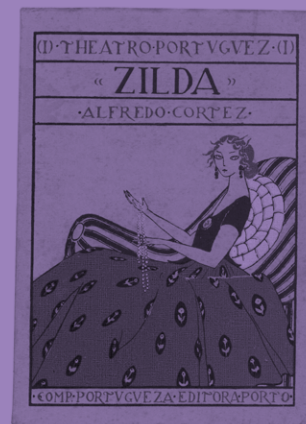
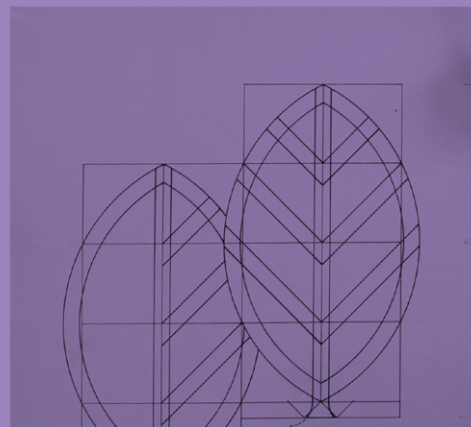
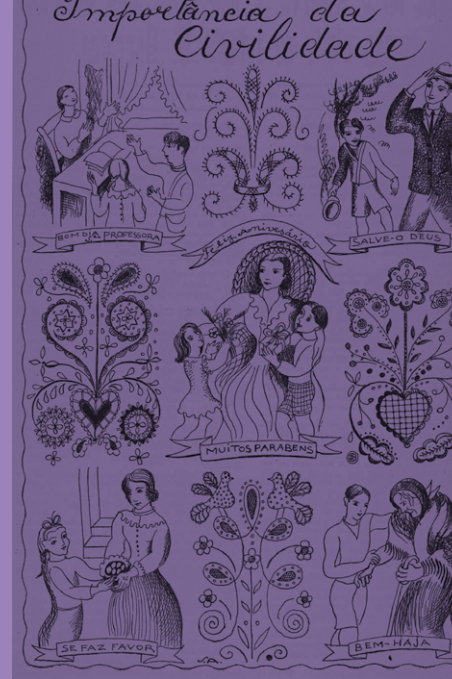


ERRATA



THIS PROJECT IS AN ATTEMPT TO PRESENT SOME ASPECTS OF THE DESIGN HISTORY PROBLEMS, RATHER THAN TO GIVE SPECIFIC SOLUTIONS TO THE PROBLEMS OF DESIGN HISTORY\*

\* Adaptação das palavras encontradas na tese *The Mausuleam* por Cristina Reis datada de abril de 1970 / Based on words found in Cristina Reis's thesis *The Mausuleam* from April 1970: "This work is an attempt to present some aspects of the museum problems rather than to give specific solutions to the problems of museums"



Antes de começar, gostaríamos de dizer que esta exposição tem algo de absurdo. Que “mulher” possa ainda ser considerada uma categoria suficientemente específica e abrangente para montar uma exposição e unir trabalhos de pessoas e épocas diferentes, deveria ser impensável. Mas, aqui estamos. Ainda a levantar questões que já não deviam ter lugar: onde estão as mulheres na história do design? Porque foram esquecidas mulheres com carreiras notáveis? Que mecanismos permitiram estas lacunas?

Quando o projeto *Errata* começou, tínhamos decidido organizar uma exposição sobre mulheres que, no século XX, se dedicaram ao design gráfico em Portugal. Estas barreiras temporais e geográficas não foram determinadas por uma vontade nacionalista ou histórica — não é intenção desta exposição encontrar um design português ou redefinir a história do design gráfico do século XX — no entanto, revelaram-se necessárias para delimitar o âmbito da nossa investigação. A seleção das mulheres também não foi predeterminada, mas construída no decorrer da pesquisa.

A motivação que subjaz a *Errata* surgiu durante um período de reflexão sobre a crítica do design e sobre o nosso próprio percurso. Hoje, já com uma certa distância, constatamos com inquietação que, durante os nossos anos de formação, faltavam mulheres como referência no design. Além disso, como a maioria dos professores eram homens — que nos mostravam, em grande parte, uma história do design eurocêntrica, repleta de estrelas, de forma esmagadora, homens brancos, ocidentais, cisgênero — rapidamente descobrimos a existência de problemas sistémicos profundos.

Em Portugal, a falta de literatura sobre a história do design tem vindo a ser colmatada. Nos últimos dez anos, publicaram-se, por exemplo, duas coleções de monografias, *Coleção D* e *Colecção Designers*, e a *Colecção Design Português*, um conjunto de livros que traça a história do design em Portugal de 1890 a 2015. Apesar deste importante contributo, são raras as mulheres mencionadas nestas coleções, que apresentam o trabalho de apenas duas: a designer de moda Ana Salazar e a designer de comunicação Lizá Ramalho, uma das metades da dupla R2.

Esta falta de documentação, esta ausência, levou-nos a subestimar o alcance desta exposição. A nossa ideia inicial concentrava-se apenas no trabalho de três ou quatro designers que já conhecíamos mas, à medida que avançávamos, mais nomes iam aparecendo. Uma pesquisa breve foi suficiente para que as mulheres surgissem em grande número, para que chegasse até nós o seu trabalho. Então, não foi a falta de mulheres na profissão que contribuiu para a sua invisibilidade na história do design, mas antes um processo de documentação e registo inerentemente misógino.

A nossa abordagem teria, então, de ser diferente. Para além de procurarmos nos livros e monografias, decidimos ir ter diretamente com as pessoas. Procurámos as mulheres que conhecemos através de publicações e prémios, procurámos historiadores e críticos. Logo nas primeiras conversas, mais mulheres foram mencionadas — muitas vezes como amigas que também tinham estudado design, ou colegas de trabalho, professoras ou sócias — e, gradualmente, através do passa-palavra e das memórias, por vezes muito vagas, a nossa lista foi crescendo.

Embora seja necessário identificar as mulheres esquecidas e incluir os seus nomes na história, esse exercício por si só não é suficiente, uma vez que esse modo de historicizar é inerentemente problemático. Determinadas a não perpetuar a mesma narrativa concentrada nos heróis e nos seus artefactos, tão comum na história do design, enfrentamos um desafio ao preparar esta exposição. Como mostrar o trabalho destas mulheres sem que este se torne um mero apêndice ao cânone?

Esta questão esteve presente durante todo o processo. Com a consciência que não há métodos neutros, cada método carrega os preconceitos de quem documenta, arquiva e expõe o trabalho de design, por isso considerámos várias propostas curatoriais para responder a este desafio: desde apresentar o trabalho de forma cronológica (rejeitada por ser muito próxima da narrativa linear comum na história do design); a agrupar por tipo de objeto (rejeitada por ser demasiado centrada nos artefactos); até retirar completamente qualquer tipo de organização formal, dispondo os objetos a partir de uma associação livre que permitisse navegar através de vários mapas (rejeitada, em última análise, por ser demasiado complexa). Cada uma das opções rejeitadas tem os seus méritos — uma intenção de nivelar hierarquias e distinções entre praticantes, objetos e biografias. Mas, não queríamos cair em conceitos abstratos, por isso, em vez de ocultar as mulheres e o seu trabalho detrás de uma estrutura conceptual, preferimos voltar ao intuito inicial da *Errata*: tornar público o trabalho das mulheres que foram negligenciadas, ignoradas e esquecidas e, ao fazê-lo, revelar os mecanismos ainda presentes que consentem tais omissões. Não é possível compreender estes mecanismos sem perceber o contexto em que estas mulheres viveram e trabalharam, contra todos os preconceitos e obstáculos. É importante revelar os seus percursos, introduzir os seus nomes na história, identificando, ao mesmo tempo, as pessoas que com elas colaboraram.

Há muitos mecanismos que levam à opressão e exclusão das mulheres na história. Para esta exposição, encontramos três termos — Casa, Narrativa, Instituição — que nos permitem apresentar alguns

destes mecanismos que têm um efeito na forma como as mulheres trabalham e como o seu trabalho é visto pela história.

CASA explora a persistência do patriarcado, sob o qual as normas e as estruturas do design, mas também da sociedade em geral, restringem as oportunidades das mulheres e definem a forma como as suas contribuições são interpretadas e documentadas. Na primeira metade do século XX, antes da formalização do design como profissão, os artistas eram frequentemente contratados para, entre outras coisas, ilustrar e criar capas de livros. As “artes gráficas” eram prática comum entre os artistas. Mas, às artistas era pedido, principalmente, que trabalhassem em livros educativos destinados a crianças e mulheres, livros que, por sua vez, eram escritos, na sua maior parte, também por mulheres. Embora os artistas também trabalhassem estes temas, contratar mulheres para este tipo de trabalho era um reflexo dos preconceitos da época, que atribuía às mulheres o papel de mães e esposas, restringindo-as ao espaço doméstico. As normas então consideradas aceitáveis para as mulheres, a conformidade ou transgressão destas normas, tornam-se características definidoras do trabalho. Seja qual for o assunto, voz ou contexto, se um trabalho é criado por uma mulher, será percebido e analisado (quer pela sociedade contemporânea, quer pelo olhar histórico) em função do género do seu criador.

NARRATIVA reflete sobre o facto da história do design ignorar histórias mais complexas, ao focar-se no indivíduo herói, muitas vezes homem, e nos seus artefactos. A formalização do design gráfico como profissão, definida na segunda metade do século XX, teve consequências diretas na forma como a história o documenta. A sua institucionalização abriu portas à narrativa do herói à qual nos acostumámos, à construção de uma história simplificada, em que um designer segue um percurso em linha reta: aprendiz de um mestre, estuda o ofício e converte-se em proprietário (batizando a sua prática em nome próprio) e, eventualmente, tornando-se mestre do próximo aprendiz. Ao estabelecer-se o design como profissão, com competências e barreiras específicas, o foco da história reduz-se, excluindo as mulheres com práticas multidisciplinares e coletivas. Mas o design é um esforço colaborativo e coletivo. A história convencional tem dificuldade em documentar mulheres que trabalham sob nomes que não o seu, sob diferentes nomes coletivos, dentro de estúdios ou até de forma independente. Para seguir o seu trabalho é preciso procurar várias denominações, por vezes em situações em que a autoria não é claramente definida. A história do design, com as suas categorias e etiquetas simplificadas, tem necessidade de nos contar uma história muito clara, mas a realidade

do design, particularmente a das mulheres no design, é bastante mais complexa.

INSTITUIÇÃO atende ao trabalho feito por mulheres para publicações, editoras e outras instituições, debatendo a ideia predominante segundo a qual o sucesso ou talento deve ser medido através do reconhecimento de uma voz autoral com um portfólio longo e diversificado repleto de projetos para diferentes clientes. Esta ideia exclui uma série de designers: aquelas que trabalham para uma publicação durante vários anos ou aquelas cujo trabalho não segue o binómio designer-cliente, porque a designer trabalha numa instituição. A procura de uma voz no trabalho de design estipula que apenas tem sucesso a designer cujo trabalho é reconhecível, pelo uso de determinadas cores ou elementos gráficos, em vários projetos para diferentes clientes. Aquelas que abordam o trabalho de design — seja por razões pessoais ou porque é necessário fazê-lo quando trabalham dentro de uma estrutura — de forma mais camaleónica ou conciliadora face às necessidades do cliente ou do projeto, criam um corpo de trabalho dificilmente identificável como pertencendo a apenas uma designer, uma obra que parece, antes, a combinação de muitas vozes.

Estes três grupos que apresentamos não são estanques nem verdades absolutas — muitos dos trabalhos que alocamos a um grupo poderiam situar-se noutro e há muitos outros agrupamentos (ou divisões) que poderíamos ter usado. Em vez de tentar construir grupos perfeitos (que seriam sempre construções), decidimos abraçar e promover a imperfeição e a incerteza no ato de curadoria. Tal como as metodologias historiográficas, também a *Errata* necessita de uma revisão constante. Este é um projeto de investigação em curso. Esta exposição, mais do que uma conclusão, é um primeiro e necessário passo. Não seria possível perceber os métodos de apagamento da história sem termos conhecido e documentado o trabalho destas mulheres. O que aprendemos com este passo ajudou-nos a confirmar algumas das nossas suspeitas, informou-nos sobre suposições erradas, mas também nos sugeriu outros caminhos possíveis.

Com este primeiro passo documental dedicado ao trabalho das mulheres — que esperamos que venha a promover uma discussão mais além do mero reconhecimento de que as mulheres trabalharam em design, criaram trabalho com interesse e foram competentes — oferecemos esta brochura que reúne os trabalhos apresentados na exposição. Conscientes de que as legendas e as fichas técnicas são fundamentalmente incompletas, fizemos uma seleção da informação sobre cada objeto, que nos parece justa, ainda que insuficiente, retirada sempre que possível do próprio objeto. As imagens são pequenas e a preto e branco porque não é nossa

intenção manter uma adoração pelo artefacto ou apresentar uma publicação de imagens fascinantes, mas sim criar uma brochura que documente o trabalho destas mulheres como ponto de partida para uma inclusão histórica mais abrangente. A lista de trabalhos não é apresentada na brochura como aparece na exposição; em vez disso, decidimos organizar os trabalhos das designers por ordem alfabética (o mais próximo possível de uma decisão arbitrária), na esperança de encorajar novas leituras.

Chamamos a este projeto *Errata* — uma lista de erros corrigidos anexada a uma publicação — não apenas porque temos esperança que o trabalho aqui apresentado funcione como uma errata à história do design atual, mas também porque consideramos que os erros e as revisões são centrais na produção da história e, em vez de serem vistos como complementos de uma história considerada completa, devem ser parte integral da história em si mesma, oferecendo histórias alternativas e informação relevante, quer estas caibam, ou não, na narrativa aceite. Por esta razão, um conjunto de erratas soltas — onde registamos as nossas interpretações das vidas e do trabalho das 16 mulheres apresentadas e outras informações complementares — pode ser recolhido na exposição e encartado nesta brochura.

Também convidamos à escuta do podcast da *Errata* que apresenta conversas com historiadoras, curadoras e designers sobre a visibilidade das mulheres no design, transportando a discussão para o presente. O podcast da Errata é, simultaneamente, um arquivo áudio e uma ferramenta de investigação usada para documentar as conversas que tivemos com, ou sobre, algumas das mulheres apresentadas na exposição.

Embora estejamos a combater a imposição de categorias simples no processo de escrita da história, também nós tomamos a decisão de limitar esta exposição ao trabalho das mulheres. Mas a história é uma meada: ao puxar um fio, tornam-se visíveis outros fios igualmente entrelaçados. Perguntamo-nos onde estão as mulheres no design. Mas tantas outras perguntas são necessárias: onde estão as designers racializadas; as queer; as coletivas; as recolhidas; as autodidatas e as anónimas?

Temos consciência que, ao montar esta exposição, fizemos também omissões significativas. Não há nesta mostra mulheres racializadas. A seleção de trabalhos está centrada no Porto e em Lisboa. As mulheres aqui representadas foram, de certa forma, privilegiadas, podendo prosseguir, sem muitas resistências, uma carreira nas artes. O trabalho apresentado consiste, em grande parte, em objetos de design — livros, cartazes, revistas — produzidos para clientes comerciais, ignorando objetos mais efémeros e vernaculares. Estas omissões, não sendo intencionais, são fáceis de explicar, embora isso não

as torne menos problemáticas. Em vez de as escondermos, decidimos destacá-las, por um lado, para ilustrar o quão fácil é materializar e perpetuar omissões quando se criam documentos como este, por outro, como uma provocação, que nos é dirigida, a nós e a outres, para continuar a investigação necessária.

E assim apresentamos a *Errata*: longe de ser um catálogo minucioso de todas as mulheres designers em Portugal, é uma tentativa de identificar algumas das figuras e grupos que têm sido ignorados pelo cânone, um esforço para documentar a sua prática e contexto e, ao fazê-lo, explorar as razões que permitiram que o seu trabalho fosse subestimado, uma compreensão que esperamos que possa contribuir para que as mulheres que trabalham hoje e no futuro não sejam, também elas, esquecidas.

*Errata, 2021*



## ON THE EXHIBITION *ERRATA*

Before we begin, let us first say that this exhibition is absurd. It is ridiculous that ‘women’ is seen as a sufficiently specific and comprehensive categorisation on which to hang an exhibition and to unite the works of varied individuals from different times and backgrounds. Yet here we are. Asking the same questions that shouldn’t have to be asked: Why are women absent in design history? Why have women who were notable during their careers been forgotten? What mechanisms have permitted these omissions?

When the *Errata* project started, we had given ourselves the task of organising an exhibition about women in graphic design that had worked in Portugal in the 20th century. These geographical and temporal boundaries were not set with any particular nationalist or historical vision in mind—it’s not the intention of this exhibition to find a Portuguese design, nor to redefine the history of graphic design in the 20th century—they were just necessary boundaries to try and keep the research focused. The selection of women wasn’t predetermined either, but emerged as the research developed.

The motivation for *Errata* came during a period of reflection on design criticism and our own paths in design. It was troubling to recognise the lack of female role models throughout our education, and the realisation that we were also taught by a majority of male teachers—who were educating us mostly about a Euro-centric design history consisting of overwhelmingly white, western, male design stars—and that at a professional level, we were always working in environments where our bosses were male, suggested systemic problems from beginning to end.

In Portugal, the lack of literature on graphic design history is slowly improving. In the last ten years two widely-distributed monographic collections were published, *Colecção D* and *Colecção Designers*, and *Colecção Design Português*, a set of books tracing the history of design in Portugal from 1890–2015. However, despite this increase in design history publishing, across these collections very few women are mentioned, with only two women—Ana Salazar, fashion designer; and Lizá Ramalho, one half of the duo R2—given any focus.

This absence of documentation led us to initially underestimate the scope of the exhibition. Our first idea

had been to focus on the work of three or four designers who we were aware of, but, as our research proceeded, more names kept cropping up. The fact that so many women could come to our attention through simple research methods suggests that it is not solely a lack of women in the profession contributing to their invisibility in design history, but that the process of documenting and remembering is inherently misogynistic.

Our approach had to be different, so rather than look to textbooks and monographs, we instead turned to people. We sought out the few names we had found in old publications or awards lists, and historians and thinkers with some knowledge of the subject, and spoke to the women involved. From these first conversations more women came to our attention—in many cases as friends who had also studied design, as female colleagues, as teachers, as partners; in other cases, dead-ends, or twisted paths we were unable to follow—but gradually, by word of mouth and the remembrances and half-remembrances of our initial sample, the list of women grew.

Though necessary, identifying forgotten practitioners and adding their names to history is not enough if that mode of history is inherently problematic. Determined not to perpetuate the same hero- and artifact-led narrative commonplace in graphic design history, we faced a challenge while preparing the exhibition. How could the work of these women be shown without merely becoming an appendix to the canon?

This question has been in our minds throughout this process, and conscious that how and by whom design work is documented, archived, and exhibited is inherently biased—that therefore no possible method can be entirely neutral—we considered numerous curatorial approaches to try to answer it as best we could. From presenting all work chronologically (rejected for feeling too much like a standard linear narrative of design history); to grouping by type of object (rejected for being too artifact-centric); to stripping out any mode of formal organisation altogether, ordering objects by a kind of free-association and providing various ‘maps’ to plot different routes through the exhibition (ultimately rejected for its complexity). While there was merit in a number of the approaches we rejected—an intent to

flatten hierarchies and blur distinctions between practitioners, objects and biographies—we came to the conclusion that we were at risk of obfuscating the women and their work behind a conceptual framework, and that we should return to the original aim of *Errata*: to raise awareness of women’s contributions that have been overlooked, ignored and forgotten, and in doing so reveal the mechanisms still present that consent to these omissions. We can’t understand these mechanisms without looking at the context in which these women lived and worked. Therefore, it is important to reveal the histories behind these women, to impart their names into history, while acknowledging others that worked in collaboration with them, and to consider the context in which the work was created, with all its prejudices and problems.

There are of course many mechanisms which result in the oppression and exclusion of women from history. In presenting this exhibition, we have settled on three broad terms—Home, Narrative, and Institution—to frame some of these mechanisms which have a direct effect both on how women work, and how that work is seen by design history.

*HOME* explores the persistence of patriarchal systems, in which the norms and structures of both the design world and broader social landscape restrict women’s opportunities and define the ways in which their contributions are interpreted and recorded. In the first half of the twentieth century, before the formalisation of ‘design’ as a profession, artists were often commissioned to—amongst other things—illustrate and create the covers for books. This practice, called ‘graphic arts’, was common to all artists, but female artists were by a large part being commissioned to work on educational books for women and for children, which in turn were often written by women as well. Even though male artists were also working on books for children, commissioning women mainly for this kind of work was a reflection on the limited role society deemed appropriate for women, often as mothers and wives, bound to a domestic life. The acceptable norms for women, and the conformity to or transgression of these norms, become the defining characteristic of the work. Whatever its subject, voice, or context, if a piece of work was created by a woman, it will always be regarded and assessed (whether by contemporary society or by the historical gaze) in terms of the gender of its creator.

*NARRATIVE* highlights how design history’s focus on the heroic narrative of the (usually male) individual and their artifacts comes at the expense of more nuanced stories. The formalisation of ‘graphic design’ as a discrete profession in the second half of the century would have direct consequences for how history

records design. Its addition to the establishment (both educationally and professionally) paved the way for the hero-led story we’ve become accustomed to, which constructs a clear progression of a designer that follows a path of apprentice to a (male) master, learn the trade, become a boss (and name the practice after yourself), then eventually become the master to new apprentices. By establishing a profession with specific skills and boundaries, the focus of history was narrowed resulting in the exclusion of women whose practise was more multi-disciplinary. But design is most often a varied, collaborative, and collective effort. Those women who have worked not always under their own name, but in various collaborations with different collaborators, sometimes within studios, sometimes independently, are a difficulty for conventional design history. To follow their work is to look for many names in many places, often without clearly delineated authorship. Design history wants to tell us simple stories, but the reality of design, particularly for women designers, is far more complex than this.

*INSTITUTION* considers the work of women within publications, publishers, and other institutions, arguing against the predominant idea that success can be measured only by an identifiable authorial voice or a wide and varied portfolio of different projects. This idea excludes an enormous number of designers from the record. Those who work for a single publication for many years, or whose work doesn’t follow the established binary designer/client relationship because the designer works in-house are similarly excluded. History’s search for a signature in a designer’s work has determined that only the designer whose work is recognizable, repeating similar styles and visual languages across different projects for different clients, should be considered noteworthy. Those whose approach to design—either through personal choice or through the attendant requirements of working within an institution—is more chameleonic or conciliatory to different projects or clients’ needs, create a collection of work that isn’t easily identifiable as of one designer, but rather the work of many combined voices.

The three groupings we discuss here are neither discrete, absolute nor comprehensive—much of the work we put in one group could easily have been placed in another—and there are many other groupings (or ungroupings) which we could have used instead. Rather than try to construct perfect groupings (and such groupings would always be *constructions*), we instead choose to embrace and promote the imperfection and uncertainty inherent in the act of curation. As history’s methods and approaches are in constant need of revision, so is *Errata*. This is an ongoing research project, of which this exhibition is one of the first and necessary steps,

but not an end point to this investigation. It wouldn't have been possible to understand history's methods of erasure without having met and documented these women's work. What we have learned from this step has confirmed some of the suspicions which fuelled the start of this project, but have also informed us on wrong assumptions and opened our minds to other paths to pursue.

As a first step towards the documentation of the work of women, that will hopefully lead us to a discussion that will go beyond the acknowledgement that women have worked in design, have created objects of interest and have been competent and accomplished, we offer you this catalogue that compiles all the works presented in this exhibition. With the awareness that all captions and all colophons are inherently incomplete, we've done a selection of information for each object that we feel is fair even if insufficient, and is taken from primary sources where possible. The images are small and in black and white because it is not our intention to continue an adoration of the artifact or to present you a publication of adorable images, but rather to create a document that records the work of these women as a starting point to a more comprehensive inclusion in history. The list of works is not presented as it appears in the exhibition, instead we have ordered this alphabetically (as close to an arbitrary organisation as we can make), in the hope that this will encourage new readings of the work.

We called this project *Errata*—a list of corrected errors appended to a publication—not just because we hope the work exhibited here can act as errata to current design history, but also because errors and revisions are central to the production of history, and rather than be seen as 'extras' to an otherwise complete story, should instead be integral to the history itself, offering alternative stories and relevant information, whether it fits a narrative or not. Therefore, in addition to this catalogue, a collection of Errata sheets can be gathered in the exhibition, where we have written down our interpretations of the lives and work of the sixteen women presented here, as well as other relevant information about the *Errata* project.

We also invite you to listen to the *Errata* podcast that brings the discussion on women's visibility in design history to the present by discussing the subject with historians, curators and contemporary practitioners. The *Errata* podcast also acts as a research tool and audio archive of the conversations we had with, or about, some of the women presented in the exhibition.

As we fight the imposition of neat categories to write history, we have also made the decision to limit this exhibition to the work of women. But by pulling at any one thread is to see how many other threads are bound

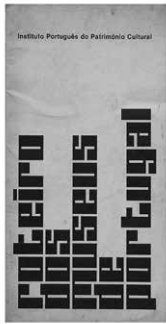
up in the same knotted mess. We asked: where are the women designers? But so many other questions are in need of answering: Where then, are the BIPOC; the queer; the collective; the reclusive; the untrained and the unnamed?

We are acutely aware that in putting together this exhibition, we have made many significant omissions of our own. No black women are featured in this exhibition. The selection of work is very much Lisbon and Porto-centric. The women featured come from backgrounds which enabled them to pursue careers in the arts with little resistance. The work featured consists primarily of classic 'design objects'—books, posters, magazines—produced for commercial clients, excluding works of more vernacular and ephemeral production. These omissions are unintentional and easy to 'explain away', but they remain extremely problematic, and rather than brush them under the carpet we want highlight them here; both as an illustration of how easy it is for such omissions to become ossified when events become historical record; but also as an incitement, to ourselves and to others, to continue the necessary research and address these omissions in future realisations of this project.

And so, we present *Errata*; not by any means a comprehensive catalogue of all the women graphic designers active in Portugal, but rather an attempt to identify some of the figures and groups who have been ignored by the canon, document their practice and context, and in so doing explore the wider reasons their work has been overlooked, an understanding of which will help to ensure the women working in design today and in the future are not similarly forgotten.

*Errata, 2021*

## LISTA DE OBRAS / LIST OF WORKS



*Roteiro dos Museus de Portugal*  
(1981)  
Instituto Português do  
Património Cultural  
Design: Alda Rosa;  
Cromotipo / artes gráficas  
(Composição e impressão)  
Livro, 10,5 × 21 cm  
Empréstimo: Isabel Duarte



*Coleção Livro B, nº1, nº2, nº3*  
(1970-71)  
Design: Alda Rosa;  
Editorial Estampa, Lda (Ed.);  
Prensa (Impressão)  
Livro, 10 × 18,5 cm  
Empréstimo: Alda Rosa



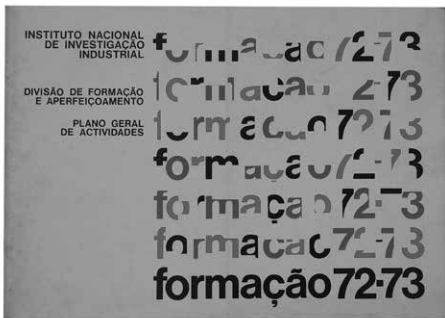
*O Regresso dos Canteiros* (1990)  
Instituto Português do  
Património Cultural  
Design: Alda Rosa;  
Jorge Marvanejo Barreto  
(Fotografia); Minerva Comercial  
Sintrense, Lda. (Composição  
e impressão)  
Folheto, 21 × 21 cm  
Empréstimo: Alda Rosa



*Museu Nacional do Teatro* (1982)  
Design: Alda Rosa;  
João Luís Moura, José Luís  
Madeira, Silva Nogueira, J.  
Marques (fotografia)  
Cartaz, 41,4 × 60 cm  
Empréstimo: Alda Rosa



*Sumários de Revistas*  
Quinzenal, Janeiro 1974, 1; Fevereiro 1977, 1.  
Fundo de Fomento da Habitação  
Design: Alda Rosa (Capa);  
Folheto, 20,7 × 29,1 cm  
Empréstimo: Alda Rosa



*Formação 72-73* (1973)  
Instituto Nacional de  
Investigação Industrial  
Design: Alda Rosa;  
Folheto, 21 × 29,7 cm  
Empréstimo: Alda Rosa



*A Companhia das Rosas & Brasão*  
*1880-1898* (1979)  
Design: Alda Rosa;  
Rafael Bordalo Pinheiro (Desenhos),  
Cooperativa Gráfica Espírito  
Santo (Impressão), Secretaria de  
Estado da Cultura Direção-Geral  
do Património Cultural, Museu  
do Teatro (Org.)  
Catálogo, 15 × 21,2cm  
Empréstimo: Alda Rosa



*José de Almada Negreiros, Obras  
Completas n.ºs 1-6* (1970-72)  
Design: Alda Rosa;  
Editorial Estampa, Lda (Ed.); Prensa  
(Impressão) e Guide Artes Gráficas (n.º6)  
Livro, 13,7 × 18,5 cm  
Empréstimo: Isabel Duarte



*Poesia Toda, 2º vol.* (1973)  
Herberto Helder  
Design: Alda Rosa – Práxis (Capa);  
Plátano Editora (Ed.); Mirandela &  
C.ª (Composição e impressão)  
Livro, 14,4 × 20,3 cm  
Empréstimo: Mário Moura



*Programme Symposium  
OCDE-INII* (1972)  
Instituto Nacional de  
Investigação Industrial  
Design: Alda Rosa (Capa);  
Folheto, 21 × 14,7 cm  
Empréstimo: Alda Rosa



*Conferências Proferidas durante o  
Colóquio sobre Design Industrial* (1971)  
Instituto Nacional de Investigação  
Industrial  
Design: Alda Rosa (Capa);  
Livro, 21 × 29,7 cm  
Empréstimo: Alda Rosa



*Relatório de Actividades 1971*  
(1973)  
Direção-Geral dos Serviços  
Industriais, Instituto Nacional  
de Investigação Industrial  
Design: Alda Rosa (Capa);  
Livro, 21 × 29,7 cm  
Empréstimo: Alda Rosa

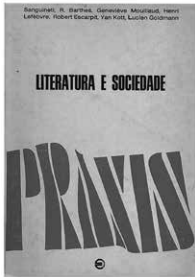


*Plano Geral de Actividades de  
Formação e Aperfeiçoamento  
1971-72* (1972)  
Instituto Nacional de  
Investigação Industrial  
Design: Alda Rosa (Capa);  
Folheto, 21 × 29,7 cm  
Empréstimo: Alda Rosa

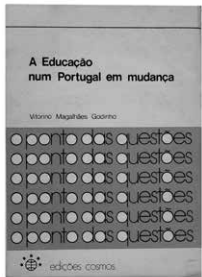




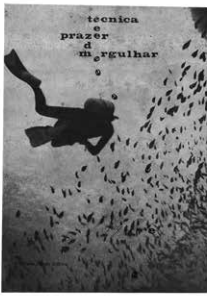
*Tradução das conferências proferidas durante a 1ª quinzena de Estética Industrial* (1965)  
Núcleo de Arte e Arquitectura,  
Instituto Nacional de Investigação Industrial  
Design: Alda Rosa (Capa);  
Livro, 19,5 × 29 cm  
Empréstimo: Alda Rosa



*Coleção Praxis, nº19* (1973)  
Design: Alda Rosa (Capa);  
Editorial Estampa, Lda (Ed.);  
Guide – Artes Gráficas, L.da  
(Composição e impressão)  
Livro, 13 × 18,5 cm  
Empréstimo: Alda Rosa



*A Educação num Portugal em mudança* (1975)  
Vitorino Magalhães Godinho  
Design: Alda Rosa (Capa);  
Rodrigues de Oliveira (Miolo)  
Livro, 13,5 × 19 cm  
Empréstimo: Alda Rosa



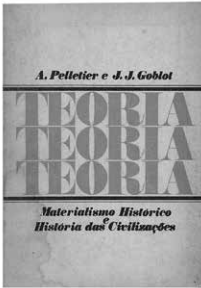
*Técnica e Prazer de Mergulhar*  
(1966)  
Guy Poulet  
Design: Alda Rosa (Capa);  
Livro, 14 × 20 cm  
Empréstimo: Alda Rosa



*O Idealismo Crítico e a Crise da Ideologia Burguesa* (1975)  
Vasco de Magalhães Vilhena  
Design: Alda Rosa (Capa);  
José Tagarro (Miolo); Filtro  
Estúdios Gráficos, Lda.  
(Impressão)  
Livro, 13 × 19,5 cm  
Empréstimo: Alda Rosa



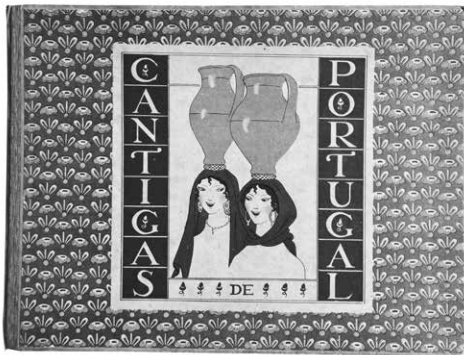
*Tempo Imperfeito* (1973)  
Rogério Martins  
Design: Alda Rosa (Capa);  
Tipografia Guerra (Composição  
e impressão)  
Livro, 16 × 22 cm  
Empréstimo: Alda Rosa



*Coleção Aventura (nº2, nº3)*  
(1971)  
Vários autores  
Design: Alda Rosa  
(Orientação Gráfica);  
Editorial Estampa (Ed.);  
Prensa (Impressão)  
Livro, 13 × 18,5 cm  
Empréstimo: Isabel Duarte



*Todos os fogos o fogo* (1969)  
Julio Cortázar  
Design: Alda Rosa e  
Cristina Reis (Capa);  
Prensa (Impressão)  
Livro, 13,5 × 18,5 cm  
Empréstimo: Macedo Cannatà



*Cantigas de Portugal* (1918)  
Alexandre Rey Colaço  
Design: Alice Rey Colaço;  
Litografia Mata (Impressão)  
Livro, 31,5 × 23,6 cm  
Empréstimo: Biblioteca Silva



*Os Lobos* (1921)  
Francisco Lage / João Corrêa  
d'Oliveira  
Design: Alice Rey Colaço  
(Capa e ilustrações);  
Companhia Portuguesa Editora  
(Ed.); Tipografia da Companhia  
Portuguesa Editora (Impressão)  
Livro, 12,5 × 17,5 cm  
Empréstimo: Biblioteca Silva



*Zilda* (1921)  
Alfredo Cortez  
Design: Alice Rey Colaço;  
(Capa e ilustrações)  
Mily Possoz / Jorge Barradas  
(Ilustrações); Companhia  
Portuguesa Editora (Ed.);  
Typographia Costa & Silva  
(Impressão)  
Livro, 12,7 × 17,7 cm  
Empréstimo: Biblioteca Silva



*Os Cegos* (1926)  
Joaquim Leitão  
Design: Alice Rey Colaço  
(Capa e ilustrações);  
Augusto Pina / Jorge Colaço  
(Ilustrações); Companhia  
Portuguesa Editora (Ed.);  
Livro, 12,8 × 17,7 cm  
Empréstimo: Biblioteca Silva



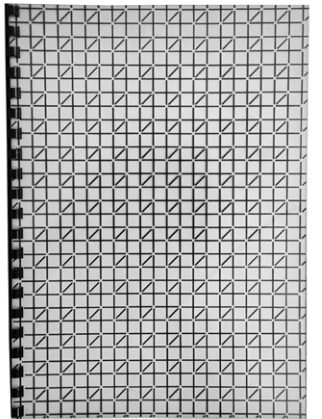
*João Pateta*  
Design: Alice Rey Colaço  
(Capa e ilustrações);  
Adolpho Coelho (Col.)  
Livro, 15 × 15,5 cm  
Empréstimo: Biblioteca Silva



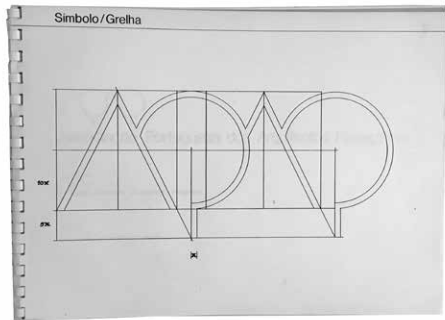
*Portugal para os Pequenos, Coleção Os Grandes Portugueses* (1915)  
Maria Paula de Azevedo  
Design: Alice Rey Colaço  
(Capa);  
Typ. de Annuario Commercial  
(Composição e impressão)  
Livro, 17 × 24,5 cm  
Empréstimo: Biblioteca Silva



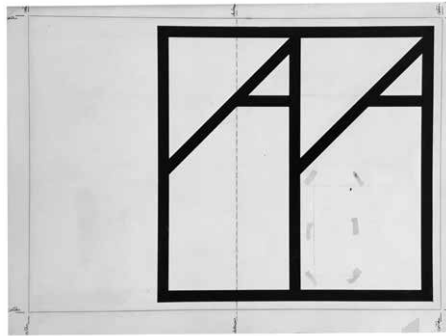
*Ao Tear* (1930)  
Virginia Gersão  
Design: Alice Rey Colaço  
(Capa);  
Livro, 12,7 × 19,5 cm  
Empréstimo: Biblioteca Silva



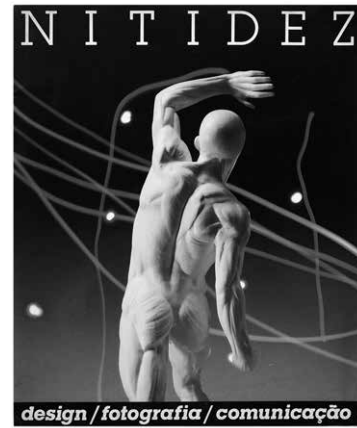
*Ferreira Crespo, Projectos de Engenharia, Lda* (1980)  
Design: Ana Filipa Tainha;  
Identidade Corporativa,  
21 × 29,7 cm  
Empréstimo: Ana Filipa Tainha



APAP – Associação Portuguesa dos Arquitectos Paisagistas (1983)  
Design: Ana Filipa Tainha;  
Identidade Corporativa,  
29,7 × 21 cm  
Empréstimo: Ana Filipa Tainha



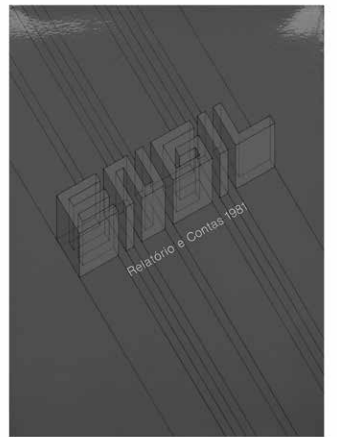
Associação dos Arquitectos Portugueses (1980)  
Design: Ana Filipa Tainha;  
Identidade Corporativa,  
Diversos  
Empréstimo: Ana Filipa Tainha



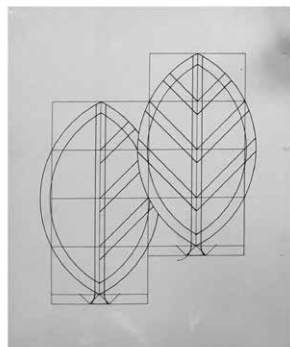
Nitidez, Design / Fotografia / Comunicação (1988)  
Ana Menezes, Né Santelmo, João Nunes  
Design: Ana Menezes, Né Santelmo, João Nunes;  
Marca – Artes Gráficas (Impressão)  
Catálogo, 23,5 × 28,5 cm  
Empréstimo: Né Santelmo



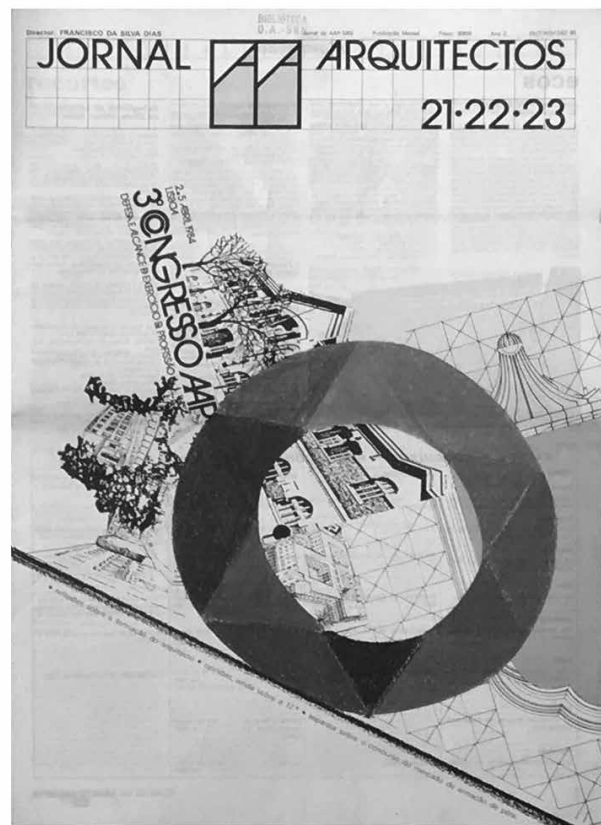
Maquete de Relatório e Contas 1974 e 1978 (1974, 1978)  
Engil – Sociedade de Construção Civil, S.A.R.L.  
Design: Assunção Cordovil, enquanto parte da Praxis – Gabinete de Design e Artes Gráficas, SCARL e da Risco, Projectistas e Consultores de Design, SARL;  
Engil / Praxis (Fotografia)  
Livro, 24 × 24 cm  
Empréstimo: Assunção Cordovil



Relatório e Contas 1981 (1981)  
Engil – Sociedade de Construção Civil, S.A.R.L.  
Design: Assunção Cordovil, enquanto parte da Risco, Projectistas e Consultores de Design, SARL;  
Fotografias: Homem Cardoso, Vítor Rosado, Penaguião e Burnay, José Ruiz; Filográfica, Lda. (Composição e impressão)  
Livro, 21 × 29,7 cm  
Empréstimo: Assunção Cordovil



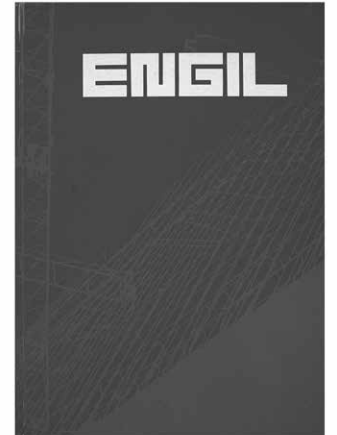
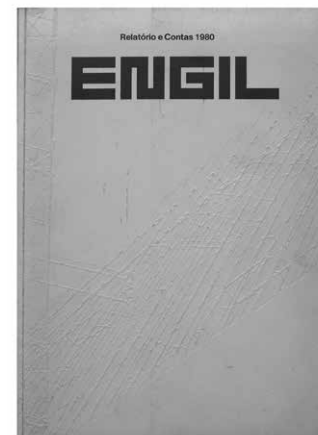
Hospital de Pulido Valente (1984)  
Design: Ana Filipa Tainha;  
Identidade Corporativa, Diversos  
Empréstimo: Ana Filipa Tainha



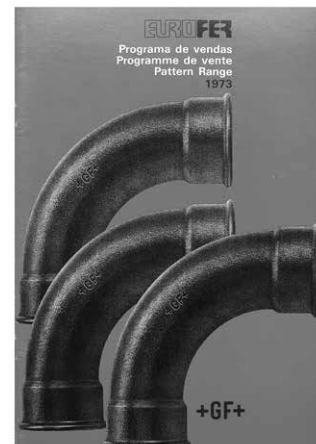
Jornal Arquitectos (1983, 1985)  
Design: Ana Filipa Tainha;  
Francisco Silva Dias (Dir.); Associação dos Arquitectos Portugueses (Propriedade); Empresa Pública do Diário Popular (Execução gráfica)  
Jornal, 29,5 × 42 cm  
Empréstimo: Biblioteca da Ordem dos Arquitectos – Secção Regional



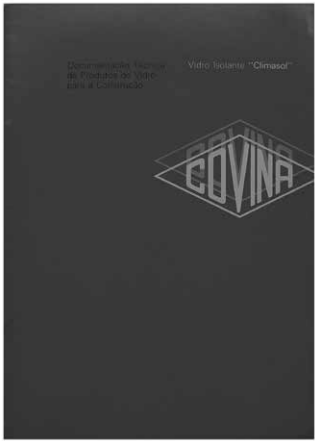
A Mulher e a Política (1985)  
Margarida Almeida Fernandes, Maria Estrela Palmeiro Duarte  
Design: Assunção Cordovil (Capa);  
Comissão da Condição Feminina (Ed.); EPNC – Oficinas Gráficas (Impressão)  
Livro, 14,8 × 21 cm  
Empréstimo: Isabel Duarte



Relatório e Contas 1980 e Apresentação Engil (1980)  
Engil – Sociedade de Construção Civil, S.A.R.L.  
Design: Assunção Cordovil, enquanto parte da Risco, Projectistas e Consultores de Design, SARL;  
Victor Rosado, Lda (Fotografia); Oficinas Gráficas Manuel A. Pacheco, Lda. (Impressão)  
Livro, 21 × 29,7 cm  
Empréstimo: Assunção Cordovil



Programa de Vendas 1973 (1973)  
Eurofer, Fábrica Europeia de Ferro Maleável, S.A.R.L.  
Design: Assunção Cordovil, enquanto parte da Praxis – Gabinete de Design e Artes Gráficas, SCARL; Oficinas Gráficas Manuel A. Pacheco, Lda. (Impressão)  
Folheto, 21 × 29,7 cm  
Empréstimo: Assunção Cordovil

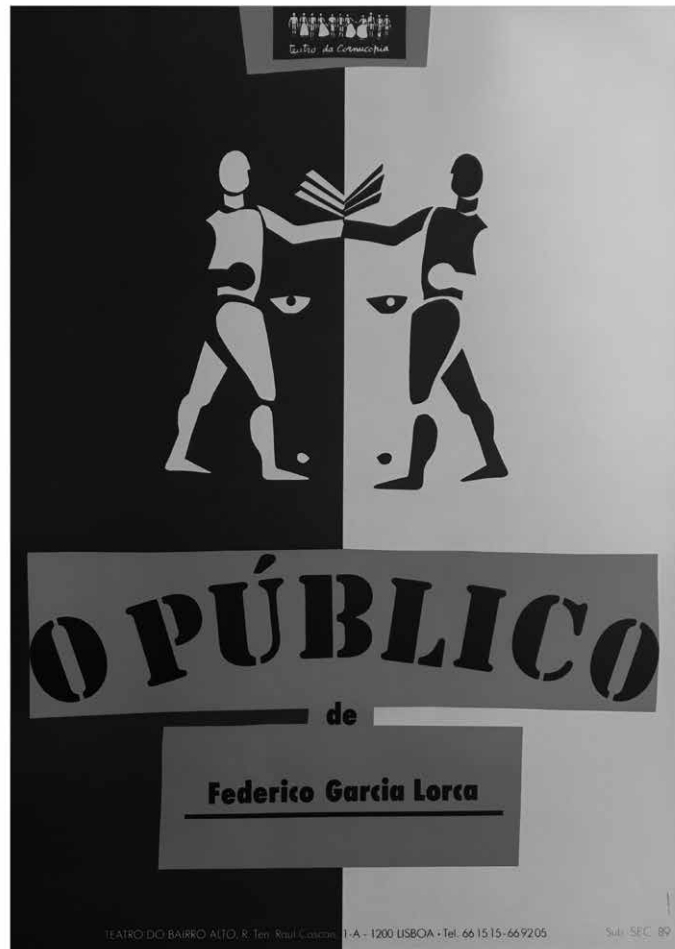


*Documentação Técnica de Produtos de Vidro para a Construção Vidro Isolante Climasol (1973/1974) Covina*  
Design: Assunção Cordovil, enquanto parte da Risco, Projectistas e Consultores de Design, SARL;  
Elaborado por: Fernando Pinheiro, Trama – artes gráficas (Composição e impressão)  
Folheto, 21 × 29,7 cm  
Empréstimo: Assunção Cordovil

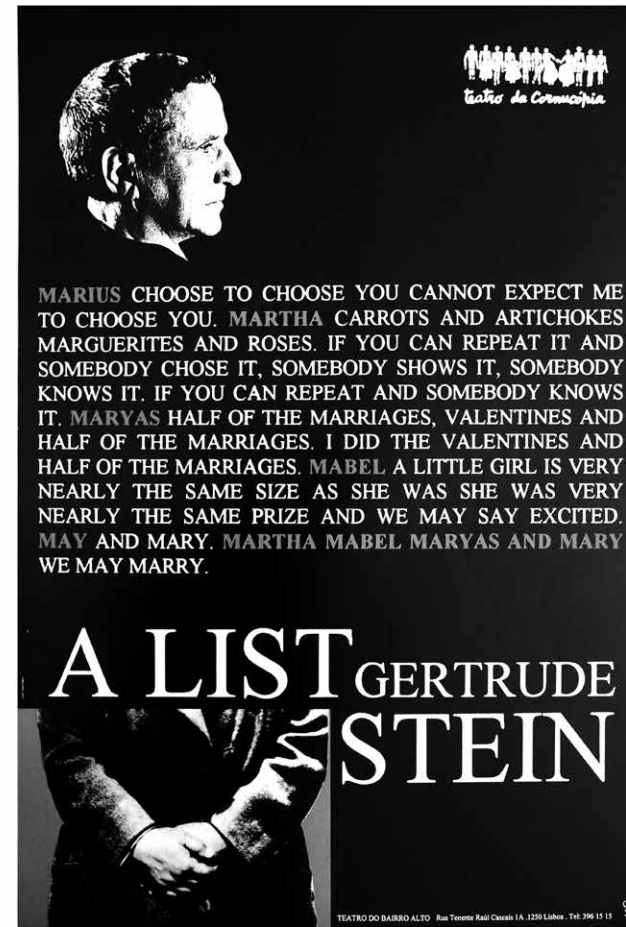


*A Banca Central (1982)*  
M. H. de Kock, Ph.D. (Harvard)  
Design: Assunção Cordovil, enquanto parte da Risco, Projectistas e Consultores de Design, SARL; Oficinas Gráficas Manuel A. Pacheco, Lda. (Impressão)  
Livro, 14,8 × 22 cm  
Empréstimo: Assunção Cordovil

*O Público (1989)*  
Design: Cristina Reis;  
Teatro da Cornucópia;  
Lito Tejo-Lisboa  
Cartaz, 48,5 × 68 cm  
Empréstimo: Joana Baptista Costa & Mariana Leão



*Blitz (1985–86)*  
Design: Cândida Teresa; Manuel Falcão (Dir.); CEIG – Cooperativa de Edições e Impressão Gráfica, CRL (Composição e impressão)  
Jornal, 30 × 37 cm  
Empréstimo: Isabel Duarte



*A List (1997)*  
Design: Cristina Reis;  
Teatro da Cornucópia  
Cartaz, 48 × 68,5 cm  
Empréstimo: Joana Baptista Costa & Mariana Leão



*Apanhados no Divã (1992)*  
Design: Cristina Reis;  
Teatro da Cornucópia; Lito Tejo-Lisboa  
Cartaz, 48 × 68 cm  
Empréstimo: Joana Baptista Costa & Mariana Leão





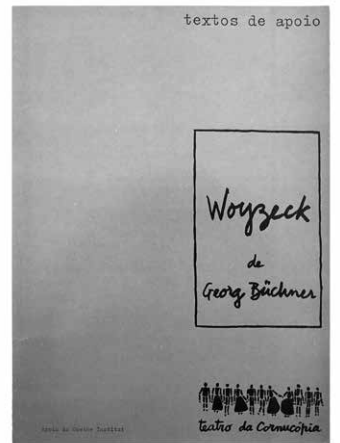
*Não se paga! Não se paga!* (1981)  
Design: Cristina Reis;  
Teatro da Cornucópia  
Cartaz, 47,7 × 67,7 cm  
Empréstimo: Joana Baptista  
Costa & Mariana Leão



*Não se paga! Não se paga!* (1981)  
Design: Cristina Reis;  
Teatro da Cornucópia  
Folha de sala, 21 × 29 cm  
Empréstimo: Joana Baptista  
Costa & Mariana Leão



*Pequenos Burgueses* (1975)  
Design: Cristina Reis;  
Teatro da Cornucópia;  
Guide – Artes Gráficas  
Cartaz, 32 × 59 cm  
Empréstimo: Joana Baptista  
Costa & Mariana Leão



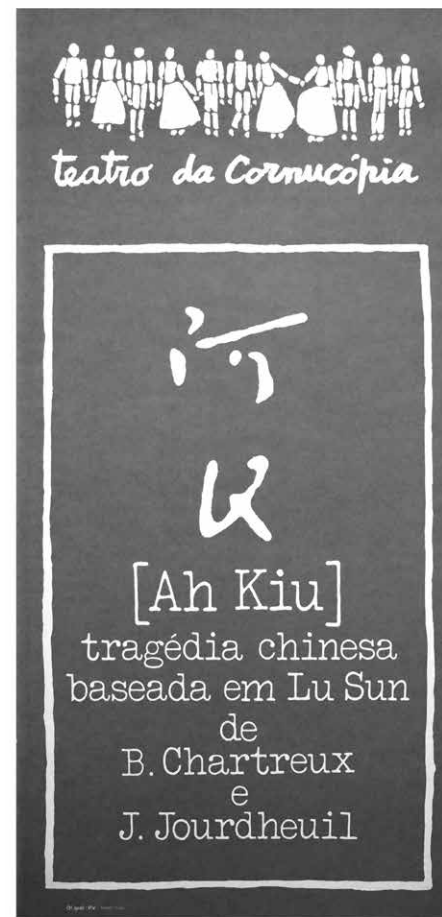
*Textos de apoio Woyzeck* (1978)  
Design: Cristina Reis;  
Teatro da Cornucópia  
Textos de apoio  
21,5 × 29,7 cm  
Empréstimo: Joana Baptista  
Costa & Mariana Leão



*Casimiro e Carolina* (1977)  
Design: Cristina Reis;  
Teatro da Cornucópia;  
Guide – Artes Gráficas  
Cartaz, 34 × 60 cm  
Empréstimo: Joana Baptista  
Costa & Mariana Leão



*Tambores na noite* (1976)  
Design: Cristina Reis;  
Teatro da Cornucópia  
Folha de sala, 21 × 29,7 cm  
Empréstimo: Joana Baptista  
Costa & Mariana Leão



*[Ah Kiu]* (1976)  
Design: Cristina Reis;  
Teatro da Cornucópia;  
Of. Graf. – P.V.  
Cartaz, 28,7 × 60 cm  
Empréstimo: Joana Baptista  
Costa & Mariana Leão



*Fotografia de ensaio de 7 Portas*  
Cristina Reis  
(cenografia e figurinos);  
Teatro da Cornucópia  
Fotografia, 10 × 15 cm  
Empréstimo: Arquivo  
do Teatro da Cornucópia



*7 Portas* (1993)  
Design: Cristina Reis;  
Teatro da Cornucópia; Lito Tejo-Lisboa  
Cartaz, 29,8 × 21 cm  
Empréstimo: Joana Baptista Costa  
& Mariana Leão



*Dou-che-lo Vivo, Dou-che-lo Morto* (1981)  
Design: Cristina Reis;  
Teatro da Cornucópia  
Cartaz, 35,5 × 50 cm  
Empréstimo: Joana Baptista Costa & Mariana Leão



*1ª Exposição de Design Português* (1971)  
Instituto Nacional de Investigação Industrial  
Design: Cristina Reis (Capa), Alda Rosa (Miolo);  
Imprimarte, S.A.R.L. (Composição e impressão)  
Catálogo, 21 × 21 cm  
Empréstimo: Alda Rosa



*Teatruniveristário/ 10* (1984)  
Vários autores  
Design: Cristina Reis (Capa); Isabel Rodrigues (Arranjo gráfico);  
Teatro dos Estudantes da Universidade de Coimbra – TEUC (Ed.); Oficinas Gráficas da TIPAVE – Aveiro (Composição e impressão)  
Livro, 19,8 × 21 cm  
Empréstimo: José Bártolo

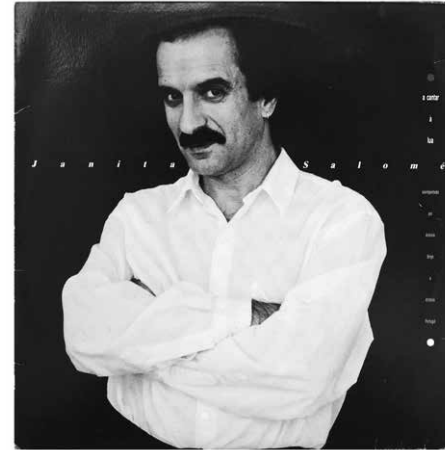


*E não se pode exterminá-lo?* (1979)  
Design: Cristina Reis;  
Teatro da Cornucópia; Lugo-Damaia  
Cartaz, 30 x 60 cm  
Empréstimo: Joana Baptista Costa & Mariana Leão

*Fotografia de ensaio de E não se pode exterminá-lo?*  
Cristina Reis (cenografia e figurinos);  
Teatro da Cornucópia  
Fotografia, 10 × 15 cm  
Empréstimo: Arquivo do Teatro da Cornucópia



*Logotipo para a revista Se7e* (1994)  
Design: Fátima Rolo Duarte;  
Identidade Corporativa, Diversos  
Empréstimo: Fátima Rolo Duarte



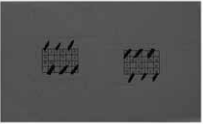
*A Cantar à Lua* (1990)  
Janita Salomé acompanhado por António Brojo e António Portugal  
Design: Fátima Rolo Duarte;  
Guta de Carvalho (Fotografia); EMI Valentim de Carvalho (Ed.);  
Gráfica Monumental (Execução)  
Capa de disco, 31 × 31 cm  
Empréstimo: Fátima Rolo Duarte



*Convites para os prémios Se7es de Ouro* (1989, 1990)  
Revista Se7e  
Design: Fátima Rolo Duarte;  
Convite, Diversos  
Empréstimo: Fátima Rolo Duarte



*Cartaz para concerto do Janita*  
Design: Fátima Rolo Duarte;  
EMI Valentim de Carvalho (Ed.)  
Cartaz, 70 × 50 cm  
Empréstimo: Fátima Rolo Duarte



*Estacionário para o seu  
estúdio de design*  
Design: Fátima Rolo Duarte;  
Identidade corporativa, diversos  
Empréstimo: Fátima Rolo Duarte



*Rui Veloso ao Vivo* (1988)  
Rui Veloso  
Design: Fátima Rolo Duarte;  
Capa de disco, 31 × 31 cm  
Empréstimo: Fátima Rolo Duarte



*Banda do Casaco com Ti Chitas,  
Pastora de Penha Garcia* (1984)  
Banda do Casaco  
Design: Fátima Rolo Duarte;  
Nova Força, Artes Gráficas  
(Impressão)  
Capa de disco, 31 × 31 cm  
Empréstimo: Fátima Rolo Duarte



*Mundo de Aventuras* (1990)  
Ban  
Design: Fátima Rolo Duarte;  
EMI Valentim de Carvalho (Ed.);  
Capa de disco, 31 × 31 cm  
Empréstimo: Fonoteca Municipal  
do Porto



*Mundo de Aventuras* (1991)  
Ban  
Design: Fátima Rolo Duarte;  
EMI Valentim de Carvalho (Ed.);  
Gráfica Monumental (Execução)  
Capa de disco, 31 × 31 cm  
Empréstimo: Fátima Rolo Duarte



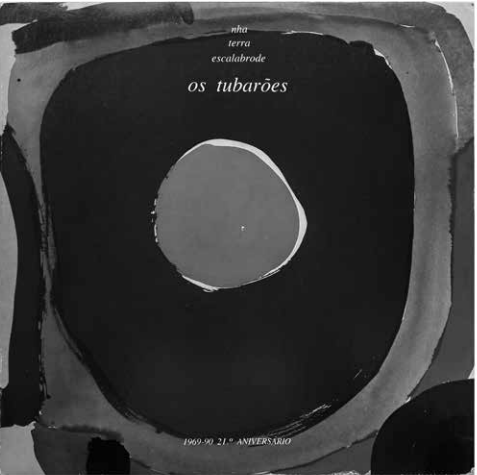
*Um destes dias* (1990)  
Trovante  
Design: Fátima Rolo Duarte;  
EMI Valentim de Carvalho (Ed.);  
Gráfica Monumental (Execução)  
Capa de disco, 31 × 31 cm  
Empréstimo: Fátima Rolo Duarte



*O Melhor dos Trovante* (1991)  
Trovante  
Design: Fátima Rolo Duarte;  
António Homem Cardoso (Fotografia da  
capa); Luís Vasconcelos, Vítor Ferreira Alves,  
João Matos, Luísa Cav. Gomes (contra-capa e  
interior); Paulo Neves e João Mégre (Montagem,  
Digital); EMI Valentim de Carvalho (Ed.);  
Gráfica Monumental (Execução)  
Capa de disco, 31 × 31 cm  
Empréstimo: Fátima Rolo Duarte



*Música concreta* (1989)  
Ban  
Design: Rui Pregal da Cunha, Fátima  
Rolo Duarte e João Silveira Ramos;  
EMI Valentim de Carvalho (Ed.);  
João Silveira Ramos (Fotografias)  
Capa de disco, 31 × 31 cm  
Empréstimo: Fonoteca Municipal  
do Porto



*Nha Terra Escalabrode* (1990)  
Os Tubarões  
Design: Fátima Rolo Duarte;  
EMI Valentim de Carvalho (Ed.)  
Capa de disco, 31 × 31 cm  
Empréstimo: Fátima Rolo Duarte

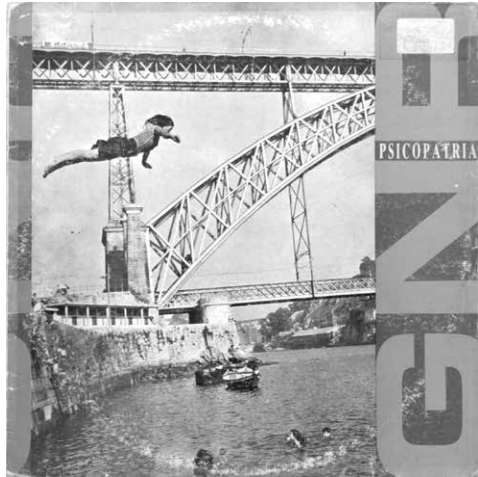


*Joana* (1988)  
Marco Paulo  
Design: Fátima Rolo Duarte;  
EMI Valentim de Carvalho (Ed.);  
Gráfica Monumental (Execução)  
Capa de disco, 18 × 18 cm  
Empréstimo: Fonoteca Municipal  
do Porto

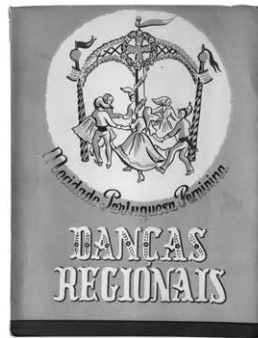




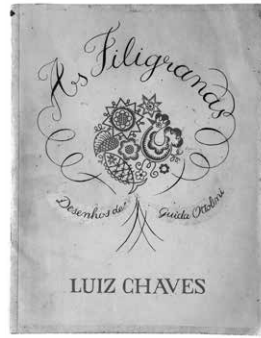
*Provas de cor para capas de CDs*  
Design: Fátima Rolo Duarte;  
EMI Valentim de Carvalho (Ed.)  
Capa de disco, 12 × 12 cm  
Empréstimo: Fátima Rolo Duarte



*Psicopátria* (1986)  
GNR  
Design: Fátima Rolo Duarte;  
EMI Valentim de Carvalho (Ed.)  
Capa de disco, 31 × 31 cm  
Empréstimo: Fonoteca  
Municipal do Porto



*Danças Regionais*  
Depois de 1942  
Design: Guida Ottolini  
(Capa e ilustrações);  
Secretariado Nacional  
da Informação/Mocidade  
Portuguesa Feminina (Ed.);  
Oficinas Gráficas Casa  
Portuguesa (Impressão)  
Livro, 17,2 × 22,5 cm  
Empréstimo: José Bártolo



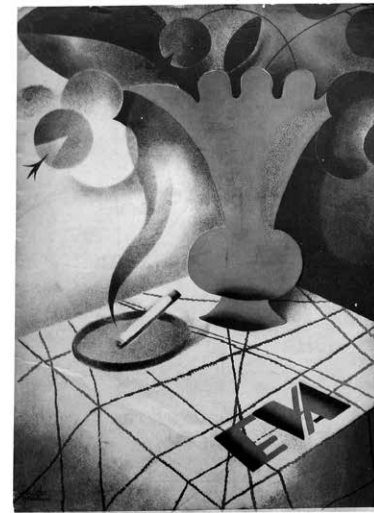
*As Filigranas*  
Depois de 1935/ talvez 1941  
Luiz Chaves  
Design: Guida Ottolini  
(Capa e ilustrações);  
Edições SPN Lisboa (Ed.)  
Livro, 17 × 22 cm  
Empréstimo: José Bártolo



*Cores e Aromas* (1985)  
António Pinho Vargas  
Design: Fátima Rolo Duarte;  
EMI Valentim de Carvalho (Ed.)  
Capa de disco, 31 × 31 cm  
Empréstimo: Fátima Rolo Duarte



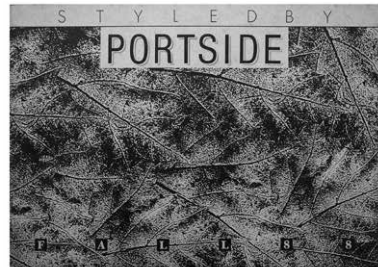
*Eva* (1932, 33, 34)  
Design: Guida Ottolini (Capa);  
Carolina Homem Christo (Dir.);  
Abel Moutinho (Ed.); Tipografia  
Empresa Nacional de Publicidade  
(Composição e Impressão)  
Revista, 25,3 × 34 cm  
Empréstimo: Biblioteca Silva



*Os livros não tem idade, nem os leitores* (1986)  
Design: João Nunes, Né Santelmo;  
Instituto Português do Património  
Cultural – Biblioteca Pública e Arquivo  
Distrital de Vila Real (Ed.)  
Cartaz, 48 × 64 cm  
Empréstimo: Né Santelmo



*Mestre Galo Espertalhão* (1936)  
Sousa Costa  
Design: Guida Ottolini (Capa);  
Parceria A. M. Pereira  
(Ed.); Sociedade Industrial  
de Tipografia, Lda.  
(Composição e impressão)  
Livro, 12,5 × 18,5 cm  
Empréstimo: Biblioteca Silva



*Styled by Portside, Fall 88* (1988)  
Portside  
Design: João Nunes, Né Santelmo;  
João Nunes, Né Santelmo (Fotografia);  
Marca – Artes Gráficas (Impressão)  
Catálogo, 23,5 × 33,5 cm  
Empréstimo: Né Santelmo







*Marginal* (1981)  
Luís Cília  
Design: Judite Cília;  
Diapasão (Ed.); Nova Força,  
Artes Gráficas (Impressão)  
Capa de disco, 31 × 31 cm  
Empréstimo: Fonoteca Municipal  
do Porto



*O peso da sombra: A poesia  
de Eugénio de Andrade* (1980)  
Luís Cília  
Design: Judite Cília;  
Diapasão (Ed.); Nova Força,  
Artes Gráficas (Impressão)  
31 × 31 cm  
Empréstimo: Fonoteca Municipal  
do Porto

*Maria* (1979)  
Design: Judite Cília;  
Cartaz, 70 × 100 cm  
Empréstimo: Judite Cília



*O Outro Teatro* (1976)  
Design: Judite Cília;  
Cartaz, 50 × 70 cm  
Empréstimo: Judite Cília



*Transparências* (1978)  
Luís Cília  
Design: Judite Cília;  
Guilda da Música (Ed.); Nova Força  
Coop. Op. Lit. S.C.A.R.L. (Impressão)  
Capa de disco, 31 × 31 cm  
Empréstimo: Isabel Duarte



*Novembro* (1976)  
Luís Cília  
Design: Judite Cília;  
Guilda da Música (Ed.);  
Nova Força Coop. Op.  
Lit. S.C.A.R.L. (Impressão)  
Capa de disco, 18 × 18 cm  
Empréstimo: Fonoteca Municipal  
do Porto



*Portugal Resiste* (1965)  
Luís Cília  
Design: Judite Cília;  
Cercle du Disque Socialiste (Ed.)  
Capa de disco, 18 × 18 cm  
Empréstimo: Isabel Duarte

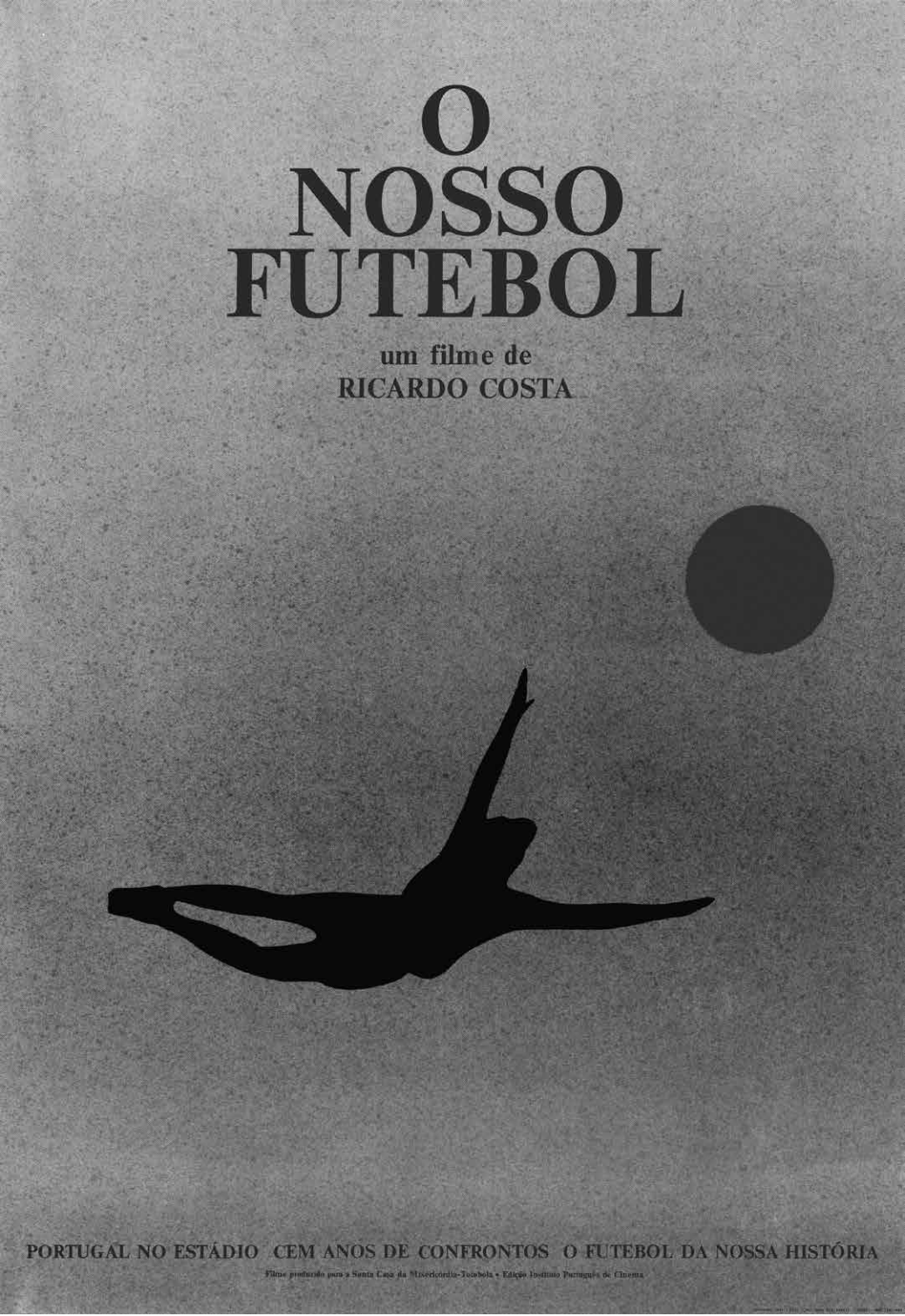


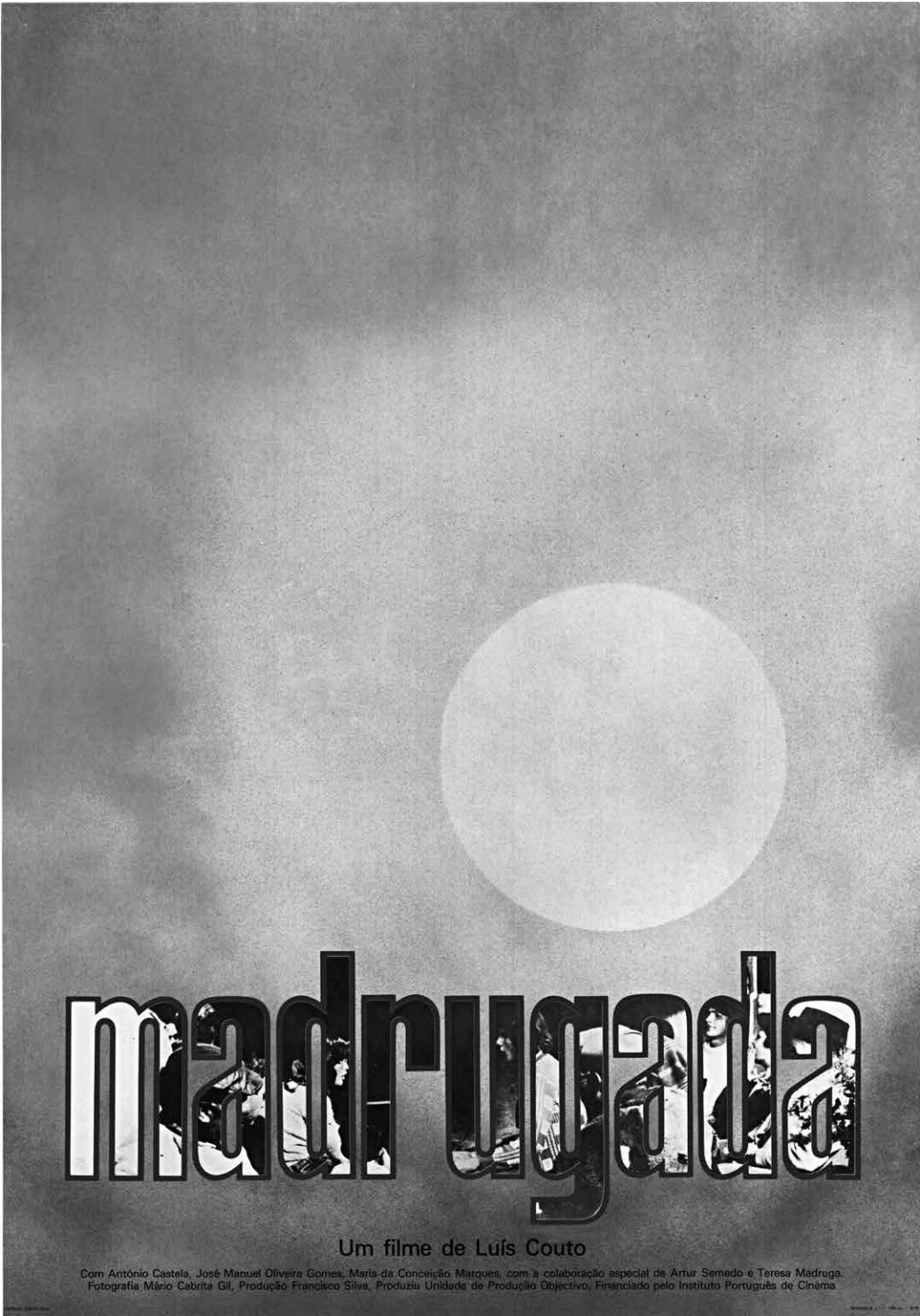
*Os Abismos da Meia Noite* (1983)  
Design: Judite Cília;  
Cartaz, 70 × 100 cm  
Empréstimo: Judite Cília

*Arthur Duarte 1895-1982* (1982)  
Design: Judite Cília;  
Cinemateca Portuguesa (Ed.);  
Casa Portuguesa (Impressão)  
Folheto, 22,5 × 31 cm  
Empréstimo: José Bártolo



*O nosso futebol* (1984)  
Design: Judite Cília;  
Cartaz, 70 × 100 cm  
Empréstimo: Judite Cília





*Madrugada* (1977)  
Design: Judite Cília;  
Cartaz, 70 × 100 cm  
Empréstimo: Judite Cília



*Coleção de selos de trajes de Portugal* (1947)  
Design: Maria de Lourdes de Mello e Castro;  
Courvoisier S.A. (Impressão)  
Selos, 2,5 × 3 cm  
[reproduzido em tamanho real]  
Empréstimo: Biblioteca Silva



*Areia, Lodo e Mar* (1977)  
Design: Judite Cília;  
Cartaz, 50 × 70 cm  
Empréstimo: Judite Cília



*Estudo para Cartaz Misericórdia de Lisboa*  
Design: Maria Keil;  
Estudo, 21 × 29,7 cm  
Empréstimo: Francisco Keil Amaral



*Anúncio a Pompadour na revista Panorama* (1941)  
Design: Maria Keil;  
Litografia Nacional (Impressão)  
Anúncio, 9 × 11 (23 × 30)  
Empréstimo: Cristiana Serejo



*Portugal Feminino* (1930)  
Design: Maria Adelaide de Lima Cruz (Capa);  
Maria Amélia Teixeira (Dir. e Proprietária); José Francisco da Costa (Ed.); Imprensa Lucas & Ca (Composição e impressão)  
Revista, 23 × 32 cm  
Empréstimo: Biblioteca Silva

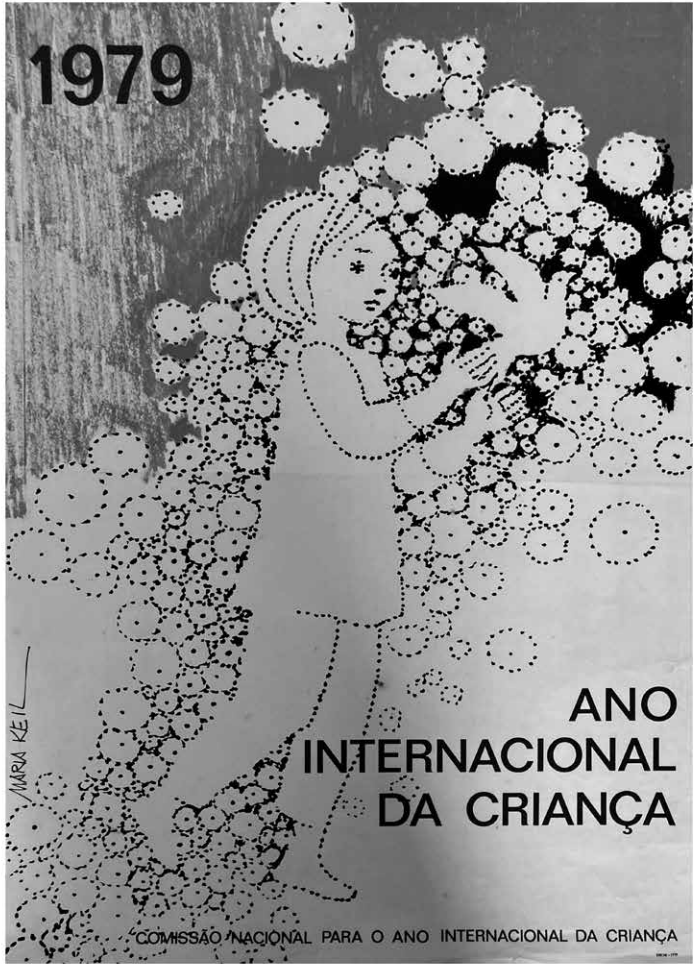


*O mundo é a nossa casa* (1975)  
Júlio Moreira, Sena da Silva, Cristina Reis, Margarida D'Orey;  
Comissão Nacional do Ambiente (Ed.); Instituto Hidrográfico (Impressão)  
Livro, 21 × 20,7 cm  
Empréstimo: Coleção da Biblioteca Pública Municipal do Porto



*Coleção de selos Ano Internacional da Mulher* (1975)  
Design: Maria Keil;  
Selos, 3,4 × 2,8 cm  
[reproduzido em tamanho real]  
Empréstimo: Isabel Duarte

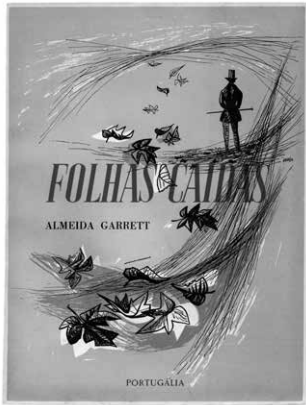




*Ano Internacional da Criança* (1979)  
Design: Maria Keil;  
Comissão Nacional para o Ano Internacional da Criança (Org.)  
Cartaz, 46 × 66 cm  
Empréstimo: Biblioteca Silva



*Estudos para capa do livro Folhas Caídas* (1955)  
Design: Maria Keil;  
Desenho, 17,1 × 27 cm  
Empréstimo: Biblioteca Silva



*Folhas Caídas* (1955)  
Almeida Garrett  
Design: Maria Keil  
(Capa e ilustrações);  
Portugália Editora (Ed.); Gráfica Santelmo (Impressão)  
Livro, 17,1 × 27 cm  
Empréstimo: Biblioteca Silva



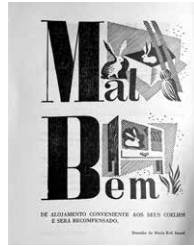
*Lisboa*  
Norberto de Araújo  
Design: Maria Keil  
(Ilustrações);  
Editions SPN Lisbonne (Ed.); Tipografia Socorro (Impressão)  
Livro, 14,3 × 21 cm  
Empréstimo: José Bártolo



*Contos Tradicionais Portugueses* (1958)  
Design: Maria Keil;  
Carlos de Oliveira, José Gomes Ferreira (Col.); Iniciativas Editoriais (Ed.)  
Fascículo, 17,5 × 25 cm  
Empréstimo: Biblioteca Silva



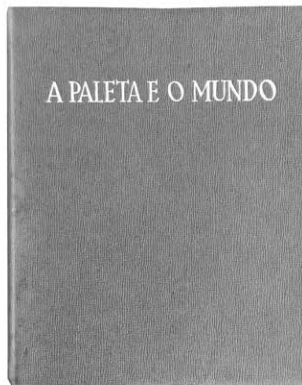
*Estudo para Cartaz 2ª Exposição de Floricultura* (1941)  
Design: Maria Keil;  
Estudo, 21 × 29,7 cm  
Empréstimo: Francisco Keil Amaral



*Agricultor* (1946)  
Direção Geral dos Serviços Agrícolas, Ministério da Economia  
Design: Maria Keil (Ilustração); Serviço Editorial da Repartição de Estudos, Informação e Propaganda (Ed.); Oficinas Gráficas da Soc. Astória, Lda. (Impressão)  
Livro, 12,7 × 16 cm  
Empréstimo: Biblioteca Silva



*Que nunca mais* (1975)  
Adriano Correia de Oliveira  
Design: Maria Keil (Capa); Orfeu  
Capa de disco, 31 × 31 cm  
Empréstimo: Fonoteca Municipal do Porto



*A Paleta e o Mundo (vols. I e II)* (1956-62)  
Mário Dionísio  
Design: Maria Keil (Orientação Gráfica e Capa); Publicações Europa-América (Ed.); Editora Gráfica Portuguesa, Lda (Composição e impressão); Neogravura, Lda (Ilustrações em Rotogravura); Armeis e Moreno, Lda (Gravação e Impressão Policromias) ; Volume II: José Júlio de Carvalho (revisão tipográfica), Sociedade Industrial de Tipografia Teles da Silva, Lda (Reproduções a cores)  
Livro, 20 × 24 cm  
Empréstimo: Coleção da Biblioteca Pública Municipal do Porto / Isabel Duarte



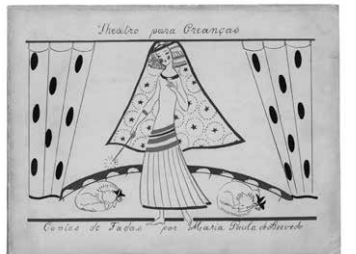
*As três maçãs* (1988)  
Maria Keil  
Design: Maria Keil (Ilustração); Livros Horizonte (Ed.); Rolo & Filhos – Artes Gráficas, L.da (Montagem, impressão e acabamentos)  
Livro, 16 × 23 cm  
Empréstimo: Coleção da Biblioteca Pública Municipal do Porto



*O Jardim das Mestras* (1914)  
Manoel de Sousa Pinto  
Design: Mily Possoz (Capa); Livrarias Aillaud e Bertrand / Livraria Francisco Alves (Ed.); Tipografia A Editora Limida (Composição e impressão)  
Livro, 12 × 19 cm  
Empréstimo: Biblioteca Silva



*As Bonecas* (1923)  
Jane Bensaude  
Design: Mily Possoz (Capa e ilustrações); Lusitania Editora Lda<sup>a</sup> (Ed.); Tipografia Lusitania da Rua do Século, 50 (Impressão)  
Livro, 18 × 20 cm  
Empréstimo: Biblioteca Silva



*Theatro para Crianças, Contos de Fadas* (1923)  
Maria Paula de Azevedo  
Design: Mily Possoz (Capa e ilustrações); Imprensa Libanio da Silva (Impressão)  
Livro, 22,7 × 17,5 cm  
Empréstimo: Biblioteca Silva



*Viagens aventureiras de Felício e Felizarda ao Polo Norte* (1922)  
Ana Castro Osório  
Design: Mily Possoz  
(Capa e ilustrações);  
Lusitania Editora (Ed.)  
Livro, 12 × 22,6 cm  
Empréstimo: Biblioteca Silva



*As desgraças de uma família Persa* (1922)  
Jane Bensaude  
Design: Mily Possoz  
(Capa e ilustrações);  
Lusitania Editora (Ed.);  
Tipografia da Rua do Século,  
50 (Impressão)  
Livro, 18,5 × 22,6 cm  
Empréstimo: Biblioteca Silva



*Papel de carta* (1989)  
Design: Né Santelmo;  
Identidade Corporativa,  
21 × 29,7 cm  
Empréstimo: Né Santelmo



*Estudos de Mulheres Transmontanas*  
Vai de Roda, Cooperativa Etno-cultural,  
CRL  
Design: Né Santelmo;  
Ilustração, Diversos  
Empréstimo: Né Santelmo



*Estudos para figurinos*  
Vai de Roda, Cooperativa Etno-cultural, CRL  
Design: Né Santelmo;  
Ilustração, 21 × 29,7 cm  
Empréstimo: Né Santelmo



*Vai de Roda* (1982)  
Vai de Roda, Cooperativa Etno-cultural, CRL  
Design: Né Santelmo;  
Capa de disco, 31 × 31 cm  
Empréstimo: Né Santelmo



*Flyer e autocolante Revitalização Árvore*  
Árvore, Cooperativa de Atividades Artísticas CRL  
Design: Né Santelmo;  
Diversos, 18,5 × 10 cm  
Empréstimo: Né Santelmo



*Auto-retratos* (1996)  
Né Santelmo  
Fotografia, 22 × 26 cm  
Empréstimo: Né Santelmo



*Fotocópias de processo de trabalho*  
Né Santelmo, João Nunes  
Design: Né Santelmo;  
João Nunes (Fotografia)  
Diversos  
Empréstimo: Né Santelmo



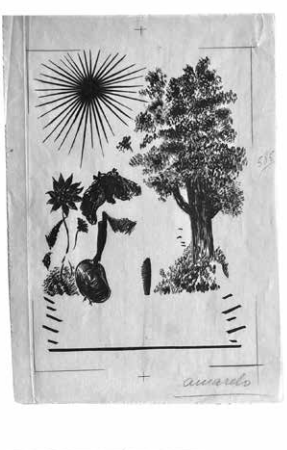
*Requiem pelos Vivos* (1988)  
Requiem pelos Vivos  
Design: Né Santelmo /  
João Nunes;  
João Nunes (Fotografia)  
Capa de disco, 31 × 31 cm  
Empréstimo: Isabel Duarte



*Surrealizar* (1988)  
Ban  
Design: Né Santelmo  
(Arranjo gráfico e design);  
Emi (Ed.); João Nunes (fotografia);  
António Olaio (contra-cap)  
Capa de disco, 31 × 31 cm  
Empréstimo: Fonoteca Municipal do Porto



*Estudos para capa da revista Ver e Crer* (1947)  
Design: Ofélia Marques;  
Desenho, 14,8 × 21 cm  
Empréstimo: Biblioteca Silva



*Ver e Crer* (1947)  
Design: Ofélia Marques (Capa);  
José Ribeiro dos Santos (Ed.);  
Empresa de Tipografia e Publicidade, Lda.  
(Composição e impressão)  
Revista, 13,2 × 18,5 cm  
Empréstimo: Biblioteca Silva



*Aventuras dos cinco irmãosinhos*  
– *Coleção Biblioteca dos Pequenininos* (1931)  
Rosa Silvestre  
Design: Ofélia Marques;  
Emília de Sousa Costa (Org.);  
Empresa Nacional de Publicidade (Ed.)  
Livro, 14,5 × 19,5 cm  
Empréstimo: Biblioteca Silva



*No Reino do Sol* (1947)  
Emília de Sousa Costa  
Design: Ofélia Marques (Capa e ilustrações);  
Ática (Ed.); Gráfica Santelmo, Lda.  
(Composição e impressão)  
Livro, 16 × 23,5 cm  
Empréstimo: Biblioteca Silva



*O Príncipe das Maças de Ouro* (1935)  
Ana de Castro Osório  
Design: Ofélia Marques (Capa);  
Guimarães & Cª (Ed.); Imprensa Lucas & Cª  
(Composição e impressão)  
Livro, 13 × 17 cm  
Empréstimo: Biblioteca Silva



*Mariazinha em África* (1947)  
Fernanda de Castro  
Design: Ofélia Marques (Capa e ilustrações);  
Ática (Ed.); Sociedade Astória, Lda.  
(Impressão)  
Livro, 16 × 21,5 cm  
Empréstimo: Biblioteca Silva



*Mariazinha em África* (1959)  
Fernanda de Castro  
Design: Ofélia Marques (Capa e ilustrações);  
Ática (Ed.); Oficinas Gráficas da Editorial Império, Lda.  
(Impressão)  
Livro, 14,7 × 19,7 cm  
Empréstimo: Biblioteca Silva



*Portefólio* (1994)  
Design: Pã Design;  
Identidade Corporativa,  
25 × 30,5 cm  
Empréstimo: Né Santelmo



*Estacionário*  
Pã Design  
Design: Pã Design;  
Identidade Corporativa,  
22 × 11 cm  
Empréstimo: Atelier Nunes e Pã



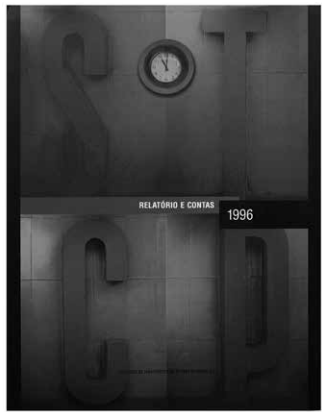
*Caixa Catalogos Rivoli* (1997)  
CulturPORTO, Associação de Produção Cultural  
Design: Pã Design;  
Caixa, 19 × 20 cm  
Empréstimo: Atelier Nunes e Pã



*Programa RIVOLI, Teatro Municipal* (1997)  
CulturPORTO, Associação de Produção Cultural  
Design: Pã Design;  
Marca – Artes Gráficas (Impressão)  
Catálogo, 15 × 19 cm  
Empréstimo: Né Santelmo



*Relatório e Contas 1995* (1995)  
STCP, Sociedade dos Transportes Colectivos do Porto, S.A.  
Design: Pã Design;  
Luís Ferreira Alves, António Pinto, Arquivo de Imagens S.T.C.P.  
(Fotografia); Marca – Artes Gráficas (Execução)  
Livro, 20,5 × 30 cm  
Empréstimo: Atelier Nunes e Pã



*Relatório e Contas 1996* (1996)  
STCP, Sociedade dos Transportes Colectivos do Porto, S.A.  
Design: Pã Design;  
António Pinto (Fotografia); Marca – Artes Gráficas (Impressão)  
Livro, 20,5 × 30 cm  
Empréstimo: Né Santelmo



*Postal de Boas Festas 96-97* (1996)  
STCP, Sociedade dos Transportes Colectivos do Porto, S.A.  
Design: Pã Design;  
Identidade Corporativa, 86 × 54 cm  
Empréstimo: Né Santelmo



*Convite para exposição O Porto – Memórias – O Porto na coleção de Vitorino Ribeiro* (1990)  
Casa Tait  
Design: Pã Design;  
Diversos, 17 × 10 cm  
Empréstimo: Né Santelmo



*Agua de Neve* (1933)  
Nuno de Montemor  
Design: Raquel R. Gameiro Ottolini (Capa e ilustrações);  
Tipografia da União Gráfica (Impressão)  
Livro, 18 × 21 cm  
Empréstimo: José Bártolo





*Uma Lição da História* (1909)  
Ana de Castro Osório  
Design: Raquel Roque Gameiro  
(Capa e ilustrações);  
Livreria Editora Para as  
crianças (Ed.); Typ. do Anuario  
Commercial (Composição e  
impressão)  
Livro, 15 × 21 cm  
Empréstimo: Biblioteca Silva



*Os Tamanquinhos do Gregório*  
– *Coleção Biblioteca dos*  
*Pequeninos* (1933)  
Maria da Luz Sobral  
Design: Raquel Roque Gameiro  
(Capa e ilustrações);  
Emília de Sousa Costa  
(Org.); Empresa Nacional  
de Publicidade (Ed.)  
Livro, 14,5 × 19,5 cm  
Empréstimo: Biblioteca Silva



*Tacaté—Âs do futebol* – *Coleção*  
*Biblioteca dos Pequeninos* (1933)  
Emília de Sousa Costa  
Design: Raquel Roque Gameiro  
(Capa e ilustrações);  
Emília de Sousa Costa (Org.);  
Empresa Nacional de Publicidade  
(Ed.)  
Livro, 14,5 × 19,5 cm  
Empréstimo: Biblioteca Silva



*A Minha Pátria* (1906)  
Ana de Castro Osório  
Design: Raquel Roque  
Gameiro (Capa);  
Hebe Gonçalves e outros  
artistas (Ilustrações); Livreria  
Editora Para as crianças (Ed.);  
Libanio da Silva (Impressão)  
Livro, 14 × 21 cm  
Empréstimo: Biblioteca Silva



*História da Pátria Portuguesa*  
(1937)  
Estefânia Cabreira /  
Oliveira Cabral  
Design: Raquel Roque Gameiro  
Ottolini (Capa e ilustrações);  
Livreria Simões Lopes de  
Domingos Barreira (Ed.);  
Tipografia Gonçalves  
& Nogueira, Lda.  
(Composição e impressão)  
Livro, 13,8 × 19,5 cm  
Empréstimo: Biblioteca Silva



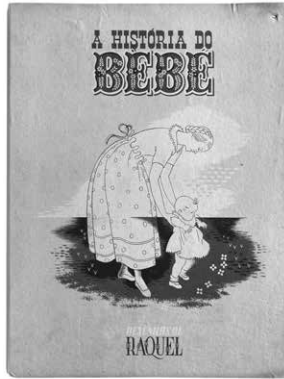
*O Bom Amigo* (1932)  
Estefânia Cabreira /  
Oliveira Cabral  
Design: Raquel Roque Gameiro  
Ottolini (Capa);  
Livreria Simões Lopes de  
Domingos Barreira (Ed.);  
Litografia Lusitana (Impressão)  
Livro, 11,8 × 17,5 cm  
Empréstimo: Biblioteca Silva



*A Boa Mãe* (1908)  
Ana de Castro Osório  
Design: Raquel Roque  
Gameiro (Capa);  
Hebe Gonçalves e outros  
artistas (Ilustrações); Livreria  
Editora Para as crianças (Ed.);  
Typ. do Anuario Commercial  
(Composição e impressão)  
Livro, 13,5 × 20 cm  
Empréstimo: Biblioteca Silva



*A Hora Vermelha* (1932)  
Nuno de Montemor  
Design: Raquel Roque  
Gameiro (Capa);  
Tipografia União Gráfica  
(Impressão)  
Livro, 13 × 19 cm  
Empréstimo: Biblioteca Silva



*A História do Bêbé* (1941)  
Vários  
Design: Raquel Roque  
Gameiro Ottolini  
(Capa e ilustrações);  
Papelaria da Moda António  
Vieira Lda. (Ed.); Oficinas  
Gráficas de Bertrand  
(Irmãos), Lda. (Composição  
e impressão)  
Livro, 23 × 31 cm  
Empréstimo: Biblioteca Silva



*Toádas da nossa Terra* (1908)  
Versos de Adolpho Portella;  
Música de Thomaz Borba  
Design: Raquel Roque Gameiro  
(Capa e ilustrações);  
Livro, 13,5 × 19,5 cm  
Empréstimo: Biblioteca Silva



*Barquinhos de papel* (1925)  
Maria da Luz Sobral  
Design: Raquel Roque Gameiro  
Ottolini (Capa e ilustrações);  
Livreria Imprensa Civilização  
(Ed.); Imprensa Civilização  
(Composição e impressão)  
Livro, 15,5 × 19,5 cm  
Empréstimo: Biblioteca Silva



*Para as crianças* (1929)  
Ana de Castro Osório  
Design: Raquel Roque Gameiro  
Ottolini (Capa);  
Parceria A. M. Pereira (Ed.);  
Tipografia da Parceria António  
Maria Pereira (Impressão)  
Livro, 11,5 × 15,1 cm  
Empréstimo: Biblioteca Silva



*No Reino do Sol* – *Coleção*  
*Biblioteca dos Pequeninos* (1933)  
Emília de Sousa Costa  
Design: Raquel Roque Gameiro  
(Capa e ilustrações);  
Emília de Sousa Costa  
(Org.); Empresa Nacional  
de Publicidade (Ed.)  
Livro, 14,5 × 19,5 cm  
Empréstimo: Biblioteca Silva



*Coração de Barro* (1935)  
Nuno de Montemor  
Design: Raquel Roque  
Gameiro (Capa);  
Tipografia União Gráfica  
(Impressão)  
Livro, 13 × 19 cm  
Empréstimo: Biblioteca Silva



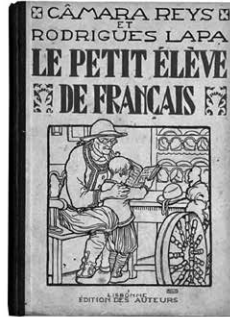
*O Livro do Bêbé* (1925)  
Delfim Guimarães  
Design: Raquel Roque  
Gameiro Ottolini  
(Capa e ilustrações);  
Papelaria Paleta d'Ouro  
de J. Luiz Ribeiro (Ed.);  
Oficinas da Empresa  
do Anuário Comercial  
(Composição e impressão)  
Livro, 23 × 31 cm  
Empréstimo: Biblioteca Silva



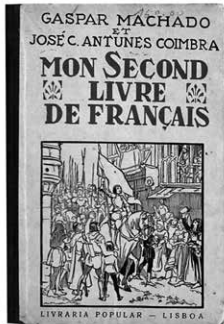
*O Livro do Bêbé* (1917)  
Delfim Guimarães  
Design: Raquel Roque  
Gameiro Ottolini  
(Capa e ilustrações);  
Papelaria Guedes (Ed.)  
Livro, 23 × 31 cm  
Empréstimo: Biblioteca Silva



*Coleção Educativa Bendito*  
*é o fruto...* (1957/1973)  
Maria João de Sousa Martins  
Design: Raquel Roque Gameiro  
Ottolini (Capa e ilustrações);  
Direção-geral do Ensino  
Primário (Ed. 1957) / Ministério  
da Educação Nacional, Direção-  
geral da Educação Permanente  
(Ed. 1973)  
Livro, 11 × 16,5 cm  
Empréstimo: Biblioteca Silva



*Coleção Livros do Cours*  
*de Français* (1930)  
Câmara Reis / Rodrigues Lapa  
Design: Raquel Roque Gameiro  
Ottolini (Capa e ilustrações);  
Edição dos Autores; Tipografia  
Seara Nova (Composição e  
impressão)  
Livro, 14,2 × 20 cm  
Empréstimo: Biblioteca Silva



*Coleção Livre de Français* (1937)  
Gaspar Machado / José C. Antunes  
Coimbra  
Design: Raquel Roque Gameiro Ottolini  
(Capa e ilustrações)  
Livreria Popular de Francisco  
Franco (Ed.); Tipografia Silvas, Lda.  
(Composição e impressão)  
Livro, 14,2 × 20 cm  
Empréstimo: Biblioteca Silva



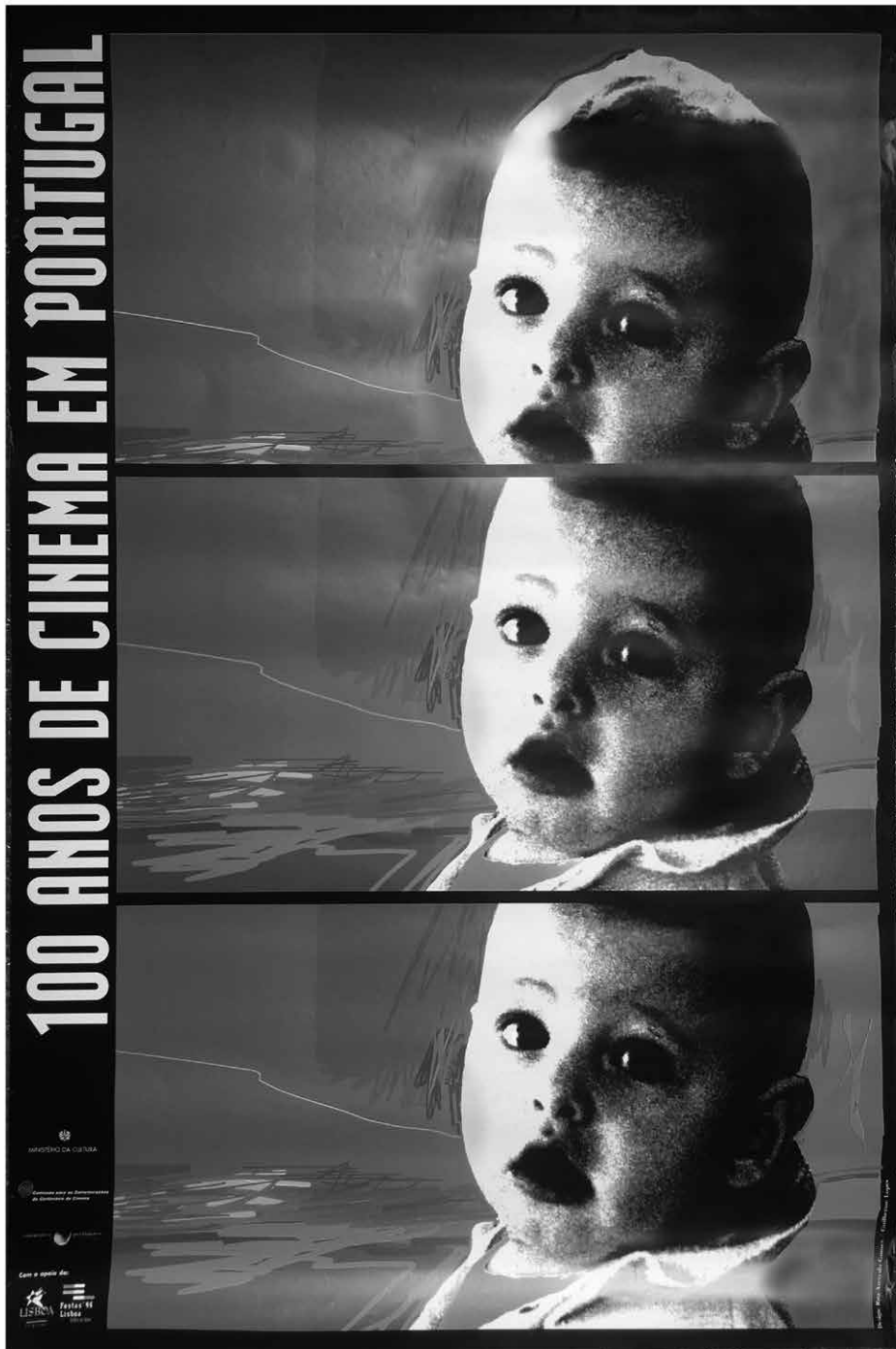
*Eva* (1933)  
Design: Raquel Roque Gameiro Ottolini (Capa);  
Carolina Homem Christo (Dir.); Abel Moutinho (Ed.);  
Tipografia Empresa Nacional de Publicidade (Composição e impressão)  
Revista, 25 × 34 cm  
Empréstimo: Biblioteca Silva



*Coleção de selos de trajes e ofícios de Portugal*  
Design: Raquel Roque Gameiro Ottolini / Álvaro Duarte de Almeida;  
Selos, 2,5 × 2,8 cm  
[reproduzido em tamanho real]  
Empréstimo: Biblioteca Silva



*Quem tiver filhas no mundo...* (1933)  
Emília de Sousa Costa  
Design: Raquel Roque Gameiro Ottolini (Capa);  
Empresa Nacional de Publicidade (Ed.); Tipografia da Empresa Nacional de Publicidade  
Livro, 14,7 × 20,5 cm  
Empréstimo: Biblioteca Silva



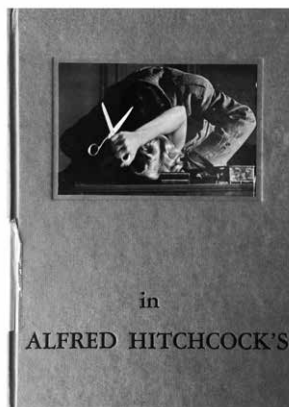
*100 anos de cinema em Portugal* (1996)  
Design: Rita Azevedo Gomes / Guilherme Lopes;  
Comissão para as Comemorações do Centenário do Cinema, Cinemateca Portuguesa/Museu do Cinema (Ed.)  
Cartaz, 68 × 99 cm  
Empréstimo: Col. Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema



*Bela Tarr* (1997)  
Design: Rita Azevedo Gomes;  
Cinemateca Portuguesa/Museu do Cinema (Ed.);  
Ciência Gráfica, Lda. (Composição e impressão)  
Livro, 14,5 × 21 cm  
Empréstimo: Col. Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema



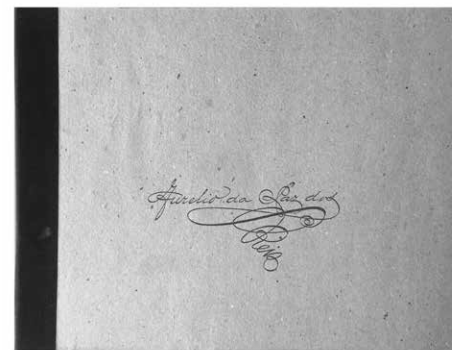
*Cary Grant* (1984)  
Design: Rita Azevedo Gomes (Capa);  
Cinemateca Portuguesa (Ed.)  
Folheto, 21 × 30,3 cm  
Empréstimo: Col. Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema



*in Alfred Hitchcock's* (1982)  
Design: Rita Azevedo Gomes;  
Cinemateca Portuguesa e Fundação Calouste Gulbenkian (Ed.); EPNC — Oficinas Gráficas (Composição e impressão)  
Livro, 19 × 26 cm  
Empréstimo: Col. Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema



*Campanha contra o analfabetismo* (1953)  
Design: Sarah Affonso;  
Mensário das Casas do Povo; Oficinas Gráficas da Rádio Renascença (Composição e impressão)  
Anúncio, 19 × 28 (22,7 × 31,7)  
Empréstimo: Biblioteca Silva



*Aurélio da Paz dos Reis* (1996)  
Design: Rita Azevedo Gomes;  
Cinemateca Portuguesa/Museu do Cinema (Ed.); Maiadouro (Composição e impressão)  
Catálogo, 30 × 23 cm  
Empréstimo: Col. Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema



*Importância da Civilidade* (1953)  
Design: Sarah Affonso;  
Mensário das Casas do Povo; Oficinas Gráficas da Rádio Renascença (Composição e impressão)  
Anúncio, 19 × 28 (22,7 × 31,7)  
Empréstimo: Biblioteca Silva



*Depois de aprender a ler, o Adolescente...* (1954)  
Design: Sarah Affonso;  
Mensário das Casas do Povo; Oficinas Gráficas da Rádio Renascença (Composição e impressão)  
Anúncio, 19 × 28 (22,7 × 31,7)  
Empréstimo: Biblioteca Silva



*Mariazinha em África* (1925)  
Fernanda de Castro  
Design: Sarah Affonso  
(Capa e ilustrações);  
Emprêsa Literária Fluminense  
(Ed.); Tipografia da Imprensa  
Portuguesa (Impressão)  
Livro, 14,7 × 20,4 cm  
Empréstimo: Biblioteca Silva



*Mariasinha em África* (1925)  
Fernanda de Castro  
Design: Sarah Affonso  
(Capa e ilustrações);  
Emprêsa Literária Fluminense  
(Ed.); Tipografia da Imprensa  
Portuguesa (Impressão)  
Livro, 14,7 × 20,4 cm  
Empréstimo: Biblioteca Silva



*São João subiu ao trono* (1927)  
Carlos Amaro  
Design: Sarah Affonso  
(Capa e ilustrações);  
Tipografia da Empresa do  
Anuário Comercial (Impressão)  
Livro, 13 × 19,5 cm  
Empréstimo: Biblioteca Silva



*As Mulheres do meu País*,  
*fascículo 10* (1950)  
Maria Lamas  
Actuális, Lda. (Ed.); Empresa  
de Tipografia e Publicidade, Lda.  
(Composição e impressão)  
Revista, 24 × 32 cm  
Empréstimo: José Bártolo



*As Aventuras de Mariasinha,  
Vicente e Comp.ª* (1935)  
Fernanda de Castro  
Design: Sarah Affonso  
(Capa e ilustrações);  
Oficina Gráfica, Lda.  
(Impressão)  
Livro, 13,1 × 19,5 cm  
Empréstimo: Biblioteca Silva



*Exposição de Livros Escritos  
Por Mulheres* (1947)  
Conselho Nacional das  
Mulheres Portuguesas (Org.);  
Sociedade Nacional de Belas  
Artes (Ed.); Gráfica Santelmo  
(Composição e impressão)  
Catálogo, 16,3 × 23,5 cm  
Empréstimo: José Bártolo



*A Mulher, nº2, Ano 2º* (1947)  
Maria Amália Neves (Editora),  
Leonarda Paiva Martins (Editora)  
Conselho Nacional das Mulheres  
Portuguesas (Ed.); Tip. da  
Liga dos Combatentes da  
Grande Guerra (Composição  
e impressão)  
Boletim, 15,9 × 22,2 cm  
Empréstimo: Coleção da  
Biblioteca Pública Municipal  
do Porto

## GLOSSARY

Anúncio / *Advertisement*  
Boletim / *Bulletin*  
Caixa / *Box*  
Capa / *Cover*  
Capa de disco / *Record cover*  
Cartaz / *Poster*  
Catálogo / *Catalogue*  
Convite / *Invite*  
Desenho / *Drawing*  
Diversos / *Miscellaneous*  
Estudo / *Study*  
Fascículo / *Fascicle*  
Folha de Sala / *Room sheet*  
Folheto / *Flyer*  
Fotografia / *Photography*  
Identidade Corporativa / *Corporate identity*  
Ilustração / *Illustration*  
Jornal / *Newspaper*  
Livro / *Book*  
Revista / *Magazine*  
Selos / *Stamps*  
Textos de apoio / *Supporting texts*

Empréstimo / *Collection*

Acabamentos / *Print-finishing*  
Composição / *Typesetting*  
Contra-capa / *Back cover*  
Col. / *Collection*  
Ed. / *Publisher*  
Execução Gráfica / *Graphic execution*  
Gravuras / *Engraving*  
Impressão / *Printing*  
Interior / *Interior*  
Miolo / *Inside of a publication*  
Org. / *Organised*  
Propriedade / *Property*

Todas as obras estão reproduzidas a 20% das suas  
dimensões originais, salvo referência em contrário na  
própria legenda / All works reproduced at 20% of actual  
size, unless otherwise stated



*Errata* é um projeto de investigação independente que se debruça sobre a invisibilidade das mulheres na história do design gráfico português. Disseminado através de exposições e eventos, uma série de *podcasts* e publicações, o projeto *Errata* alia-se à crítica, educação e investigação para localizar as histórias omitidas das mulheres designers em Portugal e contribuir para melhorar a representação de género na história do design gráfico.

Este catálogo foi impresso como um documento da exposição *Errata: uma revisão feminista à historia do design gráfico português*, que esteve patente no Gabinete Gráfico do Museu da Cidade, de 27 de agosto a 24 de outubro de 2021.

/

*Errata* is an independent research project concentrating on the visibility of women in Portuguese graphic design history. Disseminated through public exhibitions and events, an ongoing series of Podcasts and publishing, the *Errata* project engages with criticism, education and research, to uncover the invisible stories of women designers in Portugal and facilitate dialogues exploring methods of improving gender representation in graphic design history.

This catalogue was printed as a record of the exhibition *Errata: A feminist revision to Portuguese graphic design history*, held at Gabinete Gráfico, Museu da Cidade, Porto, from 27 August to 24 October 2021.

*Agradecimentos / Acknowledgements*  
O projeto *Errata* não seria possível sem o apoio e a generosidade de Alda Rosa, Ana Filipa Tainha, Ana Menezes, Assunção Cordovil, Atelier Nunes e Pã, Biblioteca Pública Municipal do Porto, Cândida Ruivo, Carlos Azeredo Mesquita, Cristiana Serejo, Cristina Reis, Ece Canlı, Elvia Vasconcelos, Emília Ferreira, Fátima Rolo Duarte, Fiona Churchman, Fonoteca Municipal do Porto (Armando Sousa), Futuress, Igor Ramos, Joana Baptista Costa, Jorge Silva, José Bártolo, Judite Cília, Louise Darblay, Luís Santos, Luíza Prado, Maria David, Maria Helena Souto, Maria João Macedo, Mariana Leão, Mariana Pestana, Milene Trindade Russo, Museu da Cidade, Né Santelmo, Nina Paim, Nuno Coelho, Pedro Augusto, Rafael Ferreira, Raquel Pais, Rita Azevedo Gomes, Rita Carvalho, Rita Gil Almeida, Susana Fernandes (Gráfica Maiadouro), Susana Carvalho, Teresa Borges, Vera Sacchetti, Zeina El Maasri, e muitas outras.

MUSEU DA CIDADE – GABINETE GRÁFICO

Programação / Programme  
Nuno Faria

Coordenação / Coordination  
Núcleo de Programação do Museu da Cidade /  
*Programme Nucleus of the City Museum*

ERRATA

Projeto e conceção / *Project and conception*  
Isabel Duarte

Curadoria / *Curated by*  
Isabel Duarte  
Olinda Martins

Tradução / *Translation*  
Isabel Duarte, Susana Camanho

Revisão de texto / *Copy editing*  
Alexander Ecob, Susana Camanho

Legendas / *Captions*  
Raquel Pais

Design expositivo / *Exhibition design*  
ID-AE studio

Design Gráfico / *Graphic design*  
ID-AE studio

Fontes / *Fonts*  
Atlas Grotesk gentilmente cedida por Susana Carvalho (Carvalho Bernau) / *Atlas Grotesk generously supplied by Susana Carvalho (Carvalho Bernau)*

Impressão / *Printed by*  
Gráfica Maiadouro

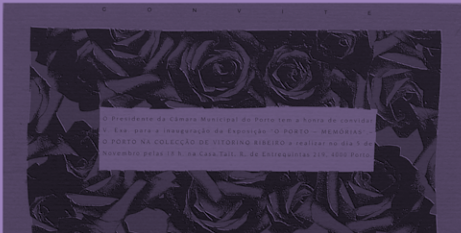
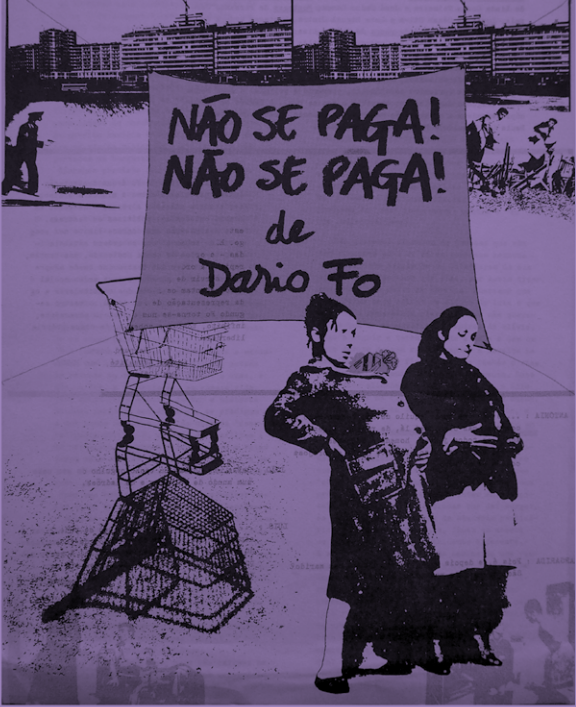
Depósito legal  
487693/21

ISBN  
978-989-33-2227-7

© Errata 2021

www.errata.design

Apoio Criatório





ERRATA: UMA REVISÃO FEMINISTA À HISTÓRIA DO DESIGN GRÁFICO  
PORTUGUÊS, 27 DE AGOSTO A 24 DE OUTUBRO DE 2021,  
GABINETE GRÁFICO DO MUSEU DA CIDADE