

# Breve reflexão da indústria gráfica na perspectiva histórico cultural\*

## *Brief reflection of the graphic industry in a cultural historical perspective*

José Vanderley Gouveia<sup>1</sup>, Andréa Pereira dos Santos<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Universidade Federal de Goiás, Goiânia-Goiás, Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9358-4284>

<sup>2</sup> Universidade Federal de Goiás, Goiânia-Goiás, Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5410-5500>

Autor para correspondência/Mail to: José Vanderley Gouveia, [jgouveia@ufg.br](mailto:jgouveia@ufg.br)

Recebido/Submitted: 28 de junho de 2022; Aceito/Approved: 28 de dezembro de 2022



Copyright © 2023 Gouveia & Santos. Todo o conteúdo da Revista (incluindo-se instruções, política editorial e modelos) está sob uma licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional. Ao serem publicados por esta Revista, os artigos são de livre uso em ambientes educacionais, de pesquisa e não comerciais, com atribuição de autoria obrigatória. Mais informações em <http://revistas.ufpr.br/atoz/about/submissions#copyrightNotice>.

### Resumo

**Introdução:** A história cultural da Indústria Gráfica e da Tipografia é tema motivador para este trabalho. Nesse sentido, apresenta-se, num recorte, a caracterização dos operários de oficinas tipográficas, na Europa, sob a perspectiva da História Cultural e Arqueologia da Industrialização agregadas aos Estudos Culturais em determinados aspectos. **Método:** adota-se a pesquisa bibliográfica seletiva aos propósitos, reunindo livros, artigos impressos e textos eletrônicos diversos. **Resultados:** tem-se um conteúdo que permite visualizar o ofício e a cultura dos tipógrafos ao longo dos tempos, as adequações ao desenvolvimento industrial do setor, bem como questões que induzem às preocupações com a preservação da memória sócio-histórica dessa atividade profissional. **Conclusão:** As estratégias criativas de sobrevivência ou de resistência no meio gráfico incluem a busca de esclarecimento formal, e há que se observar com critério esse 'cidadão comum' sujeito intelectual e prático da História e Memória da Indústria Gráfica.

**Palavras-chave:** História cultural; Oficinas gráficas; Indústria gráfica; História da imprensa.

### Abstract

**Introduction:** The cultural history of the Graphic Industry and Typography is a motivating theme for this paper. In this sense, the characterization of workers of typographic workshops, in Europe, is presented in a clipping, from the perspective of Cultural History and Archeology of Industrialization added to Cultural Studies in certain aspects. **Method:** selective bibliographic research for the purposes is adopted, gathering books, printed articles and various electronic texts. **Results:** we have content that allows us to visualize the craft and culture of typographers over time, the adjustments to the industrial development of the sector, as well as issues that lead to concerns about the preservation of the socio-historical memory of this professional activity. **Conclusion:** The creative strategies of survival or resistance in the graphic medium include the search for formal clarification, and this 'common citizen' intellectual and practical subject of the History and Memory of the Graphic Industry must be carefully observed.

**Keywords:** Cultural History; Graphic workshops; Graphic industry; Press history.

## INTRODUÇÃO

A História da Imprensa tem se dedicado muito às análises de conteúdo das mensagens, noticiosas, opinativas ou comerciais, bem como suas repercussões sociopolíticas na sociedade. Ao se propor pesquisar a 'História cultural da tipografia e da indústria gráfica', busca-se lançar um olhar mais detalhado sobre a infraestrutura de produção da mensagem e da informação impressa, vale dizer, desde as pessoas, os operários das oficinas de imprensa e sua cultura profissional, até as inovações industriais. Para tanto, busca-se responder, de modo introdutório, de que forma a história da indústria gráfica pode ser construída ou reconstituída por meio de uma análise dos estudos culturais e história cultural.

Aqui se pretende como objetivo principal realizar uma abordagem introdutória sobre os Estudos Histórico-culturais, relacionados às contribuições da indústria gráfica e, principalmente, de seus atores e sujeitos 'invisíveis' nas oficinas (tipo)gráficas, operários especializados com vários níveis de formação e especificidades socioculturais. Nosso foco é uma reflexão introdutória pontuando o trabalho operário a partir do surgimento da imprensa (século XV) numa perspectiva global. Adota-se o estudo teórico que implica em busca, localização e seleção de textos e documentos pertinentes e relevantes ao tema estudado.

Os aportes teóricos deste estudo foram selecionados a partir da experiência bibliotecária e pela busca livre no *Google Books*, *Google Acadêmico* e acervo da biblioteca universitária da instituição a que pertencem os autores. Na busca selecionamos autores mais citados e/ou lidos dentro das temáticas adotadas por este artigo, usando palavras chaves, tais como: indústria gráfica, história da imprensa e história cultural da imprensa. O levantamento mostrou que autores como Araújo (2016), Camargo (2003), Carneiro e Barbosa (2012), Febvre e Martin (2000) e ? apareceram na busca como autores importantes para o estudo da história da indústria gráfica.

\*Parte da dissertação de mestrado em andamento.

Em relação à história cultural e aos estudos culturais, além da experiência bibliotecária, as buscas confirmaram o protagonismo dos seguintes autores: Burke (2002, 2005), Chartier (1990), Hall (2003) e Escosteguy (1998). O principal critério de inclusão destes autores se deu pela especificidade de tratar acerca da indústria gráfica a partir do seu contexto histórico.

Tal estudo justifica-se pelo fato de não haver estudos sobre a temática esboçados de forma ampla. Trata-se de um tema que, dentro dos estudos dos registros da informação, não tem ganhado muita atenção por parte de pesquisadores. Nesse sentido, busca-se, a partir desse estudo introdutório, ampliar um pouco mais o debate acerca da indústria gráfica no contexto brasileiro.

Para tanto, o artigo foi dividido em três tópicos, cada um compondo os objetivos específicos deste estudo, sendo que no primeiro propomos refletir acerca dos estudos culturais e a história cultural demonstrando as possíveis aproximações entre os teóricos dos estudos culturais, a exemplo de Hall (2003), dentre outros, e os estudiosos da história cultural como, por exemplo, Roger Chartier.

No segundo momento o propósito é demonstrar a importância dos trabalhadores gráficos no processo de formação cultural, uma vez que foram esses os sujeitos que possibilitaram a materialização da escrita e, conseqüentemente, facilitaram o processo comunicativo. Desse modo, quando se pensa em história da comunicação, não se pode deixar de lado a contribuição de todos aqueles envolvidos nesse processo. Por fim, discutem-se os aspectos culturais na indústria gráfica a fim de demonstrar como a chegada dessa indústria foi fundamental para a divulgação da ciência, da cultura e da educação. Tais reflexões serão fundamentais no sentido de demonstrar como a chegada da indústria gráfica contribuiu para a comunicação da informação de uma forma mais rápida e mais democrática.

Por outro lado, não se pode descartar a pertinência dos estudos culturais no sentido de contribuir com a reflexão relativa à história da indústria gráfica em seu aspecto macro, uma vez que essa história é universal e não local.

## OS ESTUDOS CULTURAIS, A HISTÓRIA CULTURAL

A Inglaterra de finais da década de 1950 e seguinte presença “um modo de análise cultural” (Batptista, 2009, p. 454) que ganha impulso com a criação do *Center of Contemporary Cultural Studies* (CCCS), em 1964, na Universidade de Birmingham. A liderança era do Professor Richard Hoggart, com implicações de interesse internacional e impacto em ambientes externos à Academia, destacando-se Stuart Hall (2003) das décadas de 1970 e 1980, que ganha destaque ao discutir identidades e mediações culturais. Raymond Williams é outro destaque com sua atuação na Educação de Adultos junto à *WEA – Worker’s Educational Association*, onde E. P. Thompson e Hoggart também atuaram por quase duas décadas nos anos de 1948 a 1965.

A internacionalização dos Estudos Culturais se amplia para a França, com Roland Barthes e Henri Lefebvre; para os Estados Unidos da América, com Leslie Fiedler; para a Martinica-França e Norte de África, com Frantz Fanon. Também Saussure, Lacan, Althusser e Gramsci são considerados grandes contribuidores intelectuais por Batptista (2009, p. 454), que destaca que essa “área de estudos transnacional”, mesmo sendo “uma prática intelectual dispersa (...) procura articular e fazer dialogar três nós problemáticos essenciais: cultura, teoria e ação cívica” (Batptista, 2009, p. 454). Essa autora segue destacando a interdisciplinaridade dos Estudos Culturais que, na prática, provocam um rompimento de fronteiras entre as ciências consideradas de longa tradição acadêmica, como a História, a Sociologia e a Literatura. Destaca-se que esse aspecto é melhor considerado entre os pesquisadores latino-americanos (Batptista, 2009, p. 454).

No Brasil, é Cevasco (2014, p. 1) quem situa, academicamente, a formalização dos Estudos Culturais, de início entre os estudiosos de Literatura Comparada, quando da realização do Congresso Bi-Anual, pela ABRALIC – Associação Brasileira de Literatura Comparada, em 1998, sob o tema “Literatura Comparada = Estudos Culturais?”. Porém, faz um relato historiográfico de interesse pelo tema que remonta à criação da Universidade de São Paulo, em 1934, e o empenho de alguns intelectuais, na década de 1940, que “buscavam na crítica cultural não a conservação de valores ‘atemporais, eternos e absolutos’ mas descobrir e interpretar a realidade nacional num processo de acelerada industrialização” e “adicionar nossas peculiaridades latino-americanas ao coro pluralista que procura mapear um lugar de onde se possa falar em cultura em um mundo globalizado” (Cevasco, 2014, p. 1).

Conexa aos Estudos Culturais considera-se a área de História e Memória Cultural como interlocutora aqui e caracterizada para além da documentação escrita, como preconiza a ‘*École des Annales*’, assim denominada em função da revista ‘*Annales d’histoire économique et sociale*’ (Anais de história econômica e social) que publicava os conteúdos fundamentais acerca de uma nova visão da historiografia, na década de 1930, e que resultou no movimento ‘*Nouvelle Histoire*’ (História Nova), com Jacques Le Goff, na década de 1970. Desde o início, sob a liderança de seus principais mentores, Marc Bloch e Lucien Febvre, contrapõe-se, em muitos aspectos, à ideia positivista de História ou ao determinismo marxista, e atenta às inovações teórico-metodológicas das ciências sociais.

A Geografia foi logo considerada incorporação necessária e cada vez mais cresceu a mentalidade interdisciplinar da História. “(...) Seus principais objetivos consistiam no combate ao positivismo histórico e no desenvolvimento de um tipo de História que levasse em consideração o acréscimo de novas fontes à pesquisa histórica e realizasse um novo tipo de abordagem” (Carrión, 2023). O paradigma positivista na História se fiava – ou ainda se fia – estritamente às fontes escritas “sem necessidade de interrogar os documentos, de interpretá-los nas entrelinhas e de confrontá-los com outras fontes, como vestígios materiais arqueológicos etc. O modo de abordagem dos ‘*Annales*’, ao contrário, passou a valorizar essas outras fontes, além dos documentos escritos” (Carrión, 2023).

A proposta de alargamento das possibilidades de pesquisa histórica, portanto, estão bem além da erudição factual ou enumeração cronológica de feitos e personagens dos poderes constituídos, registros esses que se encontram nos escritos de redatores oficiais ou assim considerados. A ‘Escola dos Anais’ guarda “uma certa unidade em sua composição, mas não uma homogeneidade. (...) Um conjunto de estratégias, uma nova sensibilidade, uma atividade que de fato mostra-se pouco preocupada com definições teóricas” (Naveira, 2021). Essa autora complementa que a interdisciplinaridade “pode ser considerada como uma das mais importantes contribuições dos *Annales* para o fazer história, uma abertura e uma proposta de abertura para o diálogo da história com todas as outras áreas do conhecimento” (Naveira, 2021).

Como se pode notar, tanto os estudos culturais quanto a história cultural têm como característica principal pensar a cultura como influenciadora em um mundo cada vez mais globalizado. Entretanto, um ponto que diferencia a história cultural é o fato de se reservar a reflexão da cultura a partir das micro-histórias, da história de sujeitos que não têm ou teriam destaque na grande história. Especialmente para esse trabalho, que tem como objetivo destacar os trabalhadores da indústria gráfica, a história cultural torna-se ponto fundamental para análise.

## TRABALHADORES GRÁFICOS: FORMAÇÃO E CULTURA

Coerentes ao tema proposto, destacam-se algumas considerações de Marialva (Barbosa, 2004), que preconiza escrever uma história cultural da imprensa considerando a comunicação como processo num ambiente de sistemas comunicacionais, desde seus aspectos de produção até o consumo ou apropriação de seus conteúdos (Barbosa, 2004).

No entanto, nos aspectos de produção, a bibliografia é mais generosa e se tem mais leituras a respeito daquilo que se torna visível, em se tratando da comunicação impressa – o texto resultante dos repórteres e redatores, as imagens dos ilustradores ou fotógrafos e, vez ou outra, destacam-se os artistas gráficos da diagramação e paginação. Consideradas as mensagens, notícias e informações, restam poucos estudos a respeito dos operários das oficinas e outros sujeitos necessários e indispensáveis no processo de produção.

Darnton (1990) atesta que cabe à história cultural trazer à tona a história de outros sujeitos, para além dos grandes autores e dos grandes livros, mas que foram e são fundamentais para a circulação dos livros. Em “Os intermediários esquecidos da literatura” Darnton cita vários sujeitos presentes nesse contexto historiográfico tais como “trapeiros, fabricantes de papel, tipógrafos, carroceiros, livreiros e até leitores” (Darnton, 1990, p. 132).

Darnton (1990) cita a *Société Typographique de Neuchâtel* (STN), grande editora e distribuidora, e chama a atenção para a conduta dos editores da STN, enquanto negociadores, e sujeitos essenciais na produção dos livros. Para além dos editores, trata também daquele responsável pela matéria prima, distribuidores de livros e até encadernadores. No entanto, nosso enfoque neste artigo é tratar do operário tipógrafo, prelista ou oficial gráfico.

Febvre, da primeira geração de pensadores e dirigentes da ‘*École des Annales*’, está entre os que se dedicaram a observar e compreender o mundo dos operários das oficinas gráficas. Defende a ideia de que o indivíduo seja o agente principal da História, mas é no coletivo e em sociedade que adquire significado. Essa ideia está manifesta, no detalhe, em dois capítulos da obra “O aparecimento do livro” (*L’apparition du livre*), escrito com Henri-Jean Martin. Porém, na perspectiva de ‘história cultural’, vale destacar o Prefácio onde Febvre apresenta o plano da obra:

Propomos a estudar aqui a ação cultural e a influência do livro durante os trezentos primeiros anos de sua existência, (...) de meados do Século XV aos penúltimos decênios do Século XVIII, (...) um período de agitações intelectuais, econômicas e sociais que marcam, profundamente, durante anos e anos, os espíritos, os corações, os atos dos europeus: (...) o *Renascimento* (Febvre, & Martin, 2000, p. 7).

Segue comentando as “transformações políticas, econômicas e sociais graves (...) que termina, num plano intelectual, nessa Revolução artística e literária que, sob a denominação de Romantismo, irá semear ideias e sentimentos novos no mundo” e, ainda, a “busca apaixonada de satisfações sentimentais aliadas a ímpetos de reforma social, enquanto a grande indústria se prepara para criar, entre aqueles que se começa a chamar ‘proletários’, uma consciência de classe conselheira de ação e reivindicação” (Febvre, & Martin, 2000, p. 8).

Já no capítulo V – ‘O pequeno mundo do livro’ – os autores se propõem a

Estudar as condições de trabalho dos oficiais e também dos mestres, examinar de que maneira o exercício de um ofício manual e, ao mesmo tempo, intelectual, cria uma mentalidade especial naqueles que a ele se entregam, averiguar quais são as relações entre oficiais e mestres, assim como suas condições de vida, materiais e morais (Febvre, & Martin, 2000, p. 180).

A sequência é um detalhamento dos afazeres numa oficina tipográfica dos séculos XV ao XVIII, em que relacionam as categorias funcionais – mestres, oficiais e aprendizes – bem como relatam trajetórias profissionais e vivências das relações sociais e a luta por direitos trabalhistas desses operários – principalmente remuneração e carga horária – e discorrem sobre ‘o ofício de autor’ com direitos à remuneração por seus escritos.

Os autores são minuciosos em relatar que as atividades de produção do impresso devem ser trabalho de grupo ou equipe que, em seu tamanho reduzido, é de quatro ou cinco funcionários por prelo ou impressora. Coordenada por um mestre, inclui um ou dois oficiais da composição, com bom nível de instrução, exigindo-se, às vezes, conhecimento de latim e leitura do grego. Encarregam-se de alinhar os caracteres e preparar a rama, forma ou matriz de impressão. Do oficial do prelo ou prelista, encarregado da impressão, “pede-se cuidado, gosto e força, pois o manejo da barra do prelo é um trabalho cansativo” (Febvre & Martin, 2000, p. 182). E o aprendiz é encarregado de serviços gerais, como comprar comida e bebida, servir aos oficiais e manter a oficina limpa e em ordem, além dos específicos como preparar tintas e outros materiais.

Para o aprendizado, em princípio, têm-se preferência por rapazes entre quinze e vinte anos, alfabetizados, que na oficina se iniciam no prelo. Depois seguem na composição e, a depender da capacidade, tornam-se também revisores tipográficos, pois na oficina é que se fazem as primeiras revisões de provas. Os autores alertam que essas atribuições podem ser aplicáveis a qualquer oficina gráfica do período, porém a divisão de trabalho ocorreria com maior frequência em grandes oficinas, de grandes impressores-editores, com muitos operários (Febvre & Martin, 2000, p. 180-182).

No Capítulo VI – ‘Geografia do livro’ (p. 227-282) abordam as questões relacionadas ao ‘monopólio da nova arte’ e sua difusão pela Europa. Shöeffer seria um dos editores-impressores a obrigar “seus operários a jurarem que não divulgariam os segredos que lhes havia ensinado” (Febvre & Martin, 2000, p. 227). Tal monopólio teria durado em torno de dez anos, pois uma parte do aprendizado dos oficiais tipógrafos, adquirida a ‘carta de ofício’, era viajar para que o oficial “pudesse aperfeiçoar sua técnica e aprender os hábitos das diferentes oficinas, fazer relações úteis para quando se tornasse mestre” (Febvre & Martin, 2000, p. 181). Por vezes, havia condições de se abrir uma oficina, fixando-se nalgum lugar, patrocinada por mecenas leigos ou religiosos. Em um mapa nas páginas 242 e 243 apresentam a expansão: cerca de dezessete tipografias até 1471 e mais outras quase oitenta na década seguinte, até 1480, em toda a Europa.

O trabalho de Escosteguy (1998, p. 88), ao referir-se à proposta dos ‘estudos culturais’ do *Center of Contemporary Cultural Studies*, onde comenta os interesses de pesquisa dessa instituição nas “relações entre a cultura contemporânea e a sociedade, isto é, suas formas culturais, instituições e práticas culturais, assim como, suas relações com a sociedade e mudanças sociais”, nos ajuda a reconstituir a história da indústria gráfica, não a partir dos seus protagonistas, mas sim dos coadjuvantes, que, neste caso, são os operários. Na mesma linha de raciocínio, na resenha de Carneiro e Barbosa (2012) sobre a obra de Barbosa, encontram-se elementos à compreensão de que “a história construída tem por objetivo o estudo não apenas das publicações nos jornais, mas também dos agentes e do público-alvo envolvidos”. Em se tratando dos agentes ou sujeitos operários de tipografia, as relações entre a cultura e sociedade, instituições e práticas culturais acima mencionadas, pode-se relacionar ao que Febvre e Martin (2000, p. 180) registraram em 1958, na edição francesa:

Trabalhando com as mãos, como qualquer outro operário, os tipógrafos são trabalhadores manuais, mas também ‘intelectuais’, pois sabem ler e conhecem frequentemente um pouco de latim. Vivendo entre os livros, em contato com os autores, estando a par, antes de qualquer pessoa, das novas ideias, gostam de argumentar e revoltam-se com frequência contra a sua condição. A partir do Século XVI organizam greves de caráter moderno e escrevem, para defender suas reivindicações, dissertações que (...), três séculos mais tarde, alguns sindicalistas não teriam desaprovado. E no século XIX encontram-se numerosos tipógrafos entre as fileiras dos primeiros socialistas (Febvre e Martin (2000, p. 180).

A considerar esse aspecto de cultura e formação intelectual dos operários gráficos, autodidatas em grande proporção, volta-se a resgatar menções a esses trabalhadores, um dos agentes das grandes variedades de publicações, destacadas por Carneiro e Barbosa (2012, p. 113), com a perspectiva da nova história. Citando: “Barbosa sugere que a publicação de jornais implica, necessariamente, uma pluralidade de atores sociais, lugares e dispositivos, técnicas e gestos” Carneiro e Barbosa (2012, p. 113). Entre os atores sociais e lugares, registra “a presença da escravidão na história cultural da imprensa brasileira” e explica:

Partindo do princípio que, neste período, a oralidade coexiste com o letramento, Barbosa propõe a ampliação da noção de público leitor, não o restringindo apenas aos alfabetizados, mas também àqueles que escutam as notícias pelas ruas, praças e casas grandes. Nesse sentido, não há motivo para não compreender os escravos como possíveis leitores. (...) Prova disso é o fato de que muitos

escravos desenvolveram capacidades de letramento, alguns deles até trabalhando no mundo das letras impressas, transformando-se, assim, em público potencial (e não alvo) dos jornais (Carneiro & Barbosa, 2012, p. 113).

A imprensa abolicionista e a defesa dos ideais republicanos foram propulsoras do crescimento do número de tipografias, principalmente na década de 1880, não apenas no Rio de Janeiro ou São Paulo, tema esse a ser melhor desenvolvido em momento posterior.

Há muitas historiografias possíveis de serem relatadas considerando as especificidades e de diferentes oficinas tipográficas de diferentes veículos de comunicação. Histórias essas que em um momento posterior podem ser melhor exploradas, uma vez que algumas delas podem revelar bastidores interessantes para se conhecer as pressões sofridas por esses sujeitos durante anos de história da imprensa.

## ASPECTOS CULTURAIS NA INDÚSTRIA GRÁFICA

Recorre-se a outro conceito que se faz importante anotar, que é o de ‘arqueologia industrial’ ou ‘arqueologia da industrialização’, como propõe Thiesen (2014) e que aqui se toma como referência. A autora relata que a origem dos estudos relativos ao tema se situa na Inglaterra dos anos 1950 e, desde então “inúmeras análises foram feitas sobre os processos e mecanismos de dominação e resistência na nova ordem, tomando a fábrica como *locus* privilegiado para esses estudos” Thiesen (2014, p. 1).

Ao defender a ‘arqueologia da industrialização’, considera essa terminologia mais adequada a explicar o espaço material e humano que envolve uma sociedade, para além da ciência e das técnicas ou de um equipamento que marcou a vida de seus contemporâneos, e “pesquisar as consequências que esses ‘acontecimentos’ tiveram sobre todos os dados do ambiente de uma população ou de um grupo social” (Thiesen, 2014, p. 2, apud Pinard, 1985).

Thiesen dá importância à compreensão da organização capitalista da indústria, no avanço do sistema capitalista mundial, e a intensa reordenação da sociedade em diferentes aspectos. Recorre a Andrade-Lima (2002):

Profundas alterações foram e continuam sendo introduzidas nas relações inter-pessoais, nas relações sociais, nas relações com a natureza, na estrutura da família, na organização do trabalho, aí incluindo o doméstico, remodelando a maneira como pensamos acerca de nós mesmos, a maneira como criamos laços e construímos nossas ligações com os outros (Andrade-Lima, 2002, p.121, apud Thiesen, 2014, p. 3).

Advoga que, para além das unidades e artefatos fabris, maquinários e produtos,

É preciso não perder de vista outras marcas, materializadas em diferentes suportes, deixadas pela expansão de uma economia e de uma sociedade industrial. Essa diversificada cultura material carrega em si a narrativa de diferentes facetas de um mesmo drama: estratégias de sobrevivência, de dominação ou resistência; relações de trabalho, de gênero ou étnicas; divisões econômicas, religiosas ou espaciais, e tantas outras questões (Thiesen, 2014, p. 3).

São essas as confluências de interdisciplinaridade que se consideram entre os Estudos Culturais, a História Cultural e a Arqueologia da Industrialização, como se vê na síntese de Chartier (1990, p. 17): “identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma realidade cultural é construída, pensada, dada a ler”. No caso, a realidade dos operários da indústria gráfica, suas práticas profissionais e culturais em função da ampla sociedade.

Nesse sentido, lembra Silva (2019, p. 2) que “a especialização profissional é resultado da necessidade humana de viver em sociedade”, ao que acrescentam-se os dizeres de Utsch (2020), congruentes às observações de Thiesen (2014), que lança uma visão além da abundante e diversa produção dos impressos bibliográficos, periódicos e artísticos, a compreender o patrimônio gráfico artesanal e semi-industrial. Citando:

(...) na sua dimensão do fazer, contemplando, sobretudo, as máquinas e as ferramentas do passado, juntamente às técnicas em exercício, necessariamente vinculadas aos homens e às mulheres que as colocaram em movimento, no interior de diferentes contextos históricos e sociais. Daí a dupla autoridade desses objetos patrimoniais constituídos pela cultura escrita em uma história de longa duração, porque ao mesmo tempo que eles reúnem um conjunto de elementos materiais, técnicos e mecânicos que caracterizam diferentes modos de produção, eles contêm também a memória das ações humanas que os colocaram em movimento, que deram realidade (Utsch, 2020, p. 4).

A professora e pesquisadora dá destaque aos sentidos da história e da cultura imaterial, mencionando as técnicas e práticas cotidianas de domínio e operação das máquinas, dos gestos do linotipista e do impressor, o movimentar das folhas numa impressora, dos segredos do encadernador. E mais:

Trata-se ainda da transmissão dos saberes tradicionais constituídos no interior de uma determinada cultura, das invenções das tradições, das suas táticas muitas vezes desviantes de apropriação, (...) do léxico próprio de uma tipografia, de um espaço de produção gráfica, de anedotas profissionais, enfim,

de todo um mundo, de uma vida que se constitui ao redor das máquinas e das letras (Utsch, 2020, p. 5).

Importa ainda destacar no trabalho intelectual dos operários gráficos o desenvolvimento de uma cultura profissional consciente de sua necessidade e importância. No relato de Aguiar (2021) há esse destaque de que “os tipógrafos eram trabalhadores letrados, que tinham acesso a informações sobre o que se passava no resto do mundo”. Tanto que, no Brasil, a ‘greve dos tipógrafos’ é considerada o primeiro ‘movimento paredista’, ainda no Império, em 1858, quando também publicaram o ‘Jornal dos Tipógrafos’, diário e sustentado por um grupo de grevistas demitidos e associados a uma espécie de cooperativa.

O ‘movimento paredista’ reivindicava aumento da ‘féria’ – o salário de um dia – para enfrentar a carestia e até falta de alimentos, além dos aluguéis. O ‘Jornal dos Tipógrafos’ é considerado também o primeiro exemplo de ‘Imprensa Alternativa’, numa fase de inspiração anarquista, depois comunista e, mais recentemente, classificada como de ‘esquerda’, no genérico. Relato substancioso está em Araújo (2016), que transcreve palestra de Astrojildo Pereira na Associação Brasileira de Imprensa em 1947. Porém, esse tema também poderá ser tratado em outra oportunidade.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando se propôs refletir acerca da breve história da indústria gráfica e influências na cultura social, o principal objetivo foi observar que o mundo das artes gráficas artesanais e semi-industriais tem seu fascínio principalmente pelas condições de trabalho, desde as situações mais elementares de seu nascedouro até as sofisticadas tecnológicas apropriadas desenvolvidas no ambiente desse tipo de atividade. Diante disso, discutiu-se que é possível acompanhar a evolução industrial genericamente, mas também se percebe uma presença muito forte das inovações na Indústria Gráfica impressa, motivando seus operários a se capacitarem no domínio das máquinas e novos modos de produção. A necessidade de se produzir mais jornais diários ou revistas semanais em espaços competitivos de mercado talvez esteja na motivação principal dessas inovações.

As impressoras, desde aquelas plano-contra-plano manuais às plano-cilíndricas movidas com motores a vapor e, depois, com energia elétrica até as rotativas são um bom exemplo da evolução e da genialidade criativa humana. E sempre há que se considerarem, também, os percalços sociais da Revolução Industrial em busca de mecanizações e automações a reduzir o quantitativo de mão-de-obra das produções, sendo recorrentes as demissões de operários. É possível entender que, nesse ambiente, as relações trabalhistas, com frequência conturbadas, também promoveram estratégias criativas de sobrevivência ou de resistência no meio gráfico, incluindo a busca de esclarecimento e formação intelectual. Por fim conclui-se que os autores-pesquisadores aqui considerados contribuem para se entender mais e melhor o comportamento sociocultural de empresários e operários desse setor, bem como destacam a necessidade de se observar com critério esse ‘cidadão comum’ sujeito da História e Memória da Indústria Gráfica.

## REFERÊNCIAS

- Aguiar, F. (2021). *A primeira greve no brasil*. <https://www.redebrasilatual.com.br/blogs/blog-do-velho-mundo/a-primeira-greve-no-brasil/>.
- Araújo, F. A. S. (2016). *A imprensa operária no brasil [de astrojildo pereira, julho de 1947]*. Rio de Janeiro: Fundação Dinarco Reis. Recuperado de <https://www.marxists.org/portugues/astrojildo/1947/07/imprensa.htm>
- Barbosa, M. (2004, 15 de abril). *Como escrever uma história da imprensa?* II Encontro Nacional da Rede Alfredo de Carvalho, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil. Recuperado de <https://drive.google.com/file/d/1GosB-h1LX8CMgWwTySWJMQlJzKz4WQvJ/view>
- Batptista, M. M. (2009). Estudos culturais: o quê e o como da investigação. *Revue életronique d'études Françaises*(Número Spécial), 451–461. doi: <https://doi.org/10.4000/carnets.4382>
- Burke, P. (2002). Problemas causados por gutenberg: a explosão da informação nos primórdios da europa moderna. *Estudos Avançados*, 16(44), 173–185. doi: 10.1590/S0103-40142002000100010
- Burke, P. (2005). A história como memória social. In *O que é história cultural* (p. 69–89). Zahar.
- Camargo, M. (2003). *Gráfica: arte e indústria no brasil: 180 anos de história*. EDUSC.
- Carneiro, V. G., & Barbosa, M. (2012). História cultural da imprensa. brasil 1800-1900. *Navegações*, 5(1), 112–114.
- Carrión, R. K. M. (2023). *A nova escola e a história dos annales*. <http://www.raulcarrion.com.br/annales.asp>.
- Cevasco, M. E. (2014). Lição 10: Estudos culturais no brasil. *Alternativas*, 3, 1–13. <https://alternativas.osu.edu/assets/files/Issue-3/essays/cevasco.pdf>.
- Chartier, R. (1990). *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel.
- Escosteguy, A. C. D. (1998). Uma introdução aos estudos culturais. *Revista FAMECOS*, 9, 87–97.
- Febvre, L., & Martin, H.-J. (2000). *O aparecimento do livro*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Hall, S. (2003). *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Editora UFMG; Unesco.
- Naveira, O. P. (2021). Os annales e suas influências com as ciências sociais. *Klepsidra: Revista Virtual de História*. Recuperado de <https://www.yumpu.com/pt/document/view/12770099/os-annales-e-as-suas-influencias-com-as-ciencias-sociais-klepsidra>
- Pereira, A. (1947). *A imprensa operária no brasil*. <https://www.marxists.org/portugues/astrojildo/1947/07/imprensa.htm>.
- Pinard, J. (1985). *L'archéologie industrielle*. Paris: Presse Universitaire de France.
- Thiesen, B. V. (2014). *Arqueologia industrial ou arqueologia da industrialização? mais que uma questão de abrangência*. [http://cmsportal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/arqueologia\\_industrial.pdf](http://cmsportal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/arqueologia_industrial.pdf). (Portal do Iphan)
- Utsch, A. (2020, novembro). *Patrimônio gráfico em perspectiva*. [https://www.youtube.com/watch?v=1\\_ip2HLW28w](https://www.youtube.com/watch?v=1_ip2HLW28w).

Como citar este artigo (APA):

Gouveia, J. V., & Santos, A. P. (2023). Breve reflexão

da indústria gráfica na perspectiva histórico cultural<sup>1</sup>. *AtoZ: novas práticas em informação e conhecimento*, 12, 1 – 8. Recuperado de: <http://dx.doi.org/10.5380/atoz.v12.86547>

## NOTAS DA OBRA E CONFORMIDADE COM A CIÊNCIA ABERTA

### CONTRIBUIÇÃO DE AUTORIA

Papéis e contribuições	José Vanderley Gouveia	Andréa Pereira dos Santos
Concepção do manuscrito	X	
Escrita do manuscrito	X	X
Metodologia	X	X
Curadoria dos dados	X	
Discussão dos resultados	X	X
Análise dos dados	X	X

### EQUIPE EDITORIAL

#### Editora/Editor Chefe

Paula Carina de Araújo (<https://orcid.org/0000-0003-4608-752X>)

#### Editora/Editor Associada/Associado

Helza Ricarte Lanz (<https://orcid.org/0000-0002-6739-2868>)

#### Editora/Editor de Texto Responsável

Fabiane Führ (<https://orcid.org/0000-0002-3723-050X>)

Seção de Apoio às Publicações Científicas Periódicas - Sistema de Bibliotecas (SiBi) da Universidade Federal do Paraná - UFPR

#### Editora/Editor de Layout

André José Ribeiro Guimarães (<https://orcid.org/0000-0003-0874-7400>)