

Resumo: A imprensa, isto é, a técnica tipográfica, foi considerada por Marx como uma das invenções geniais da burguesia, que prenunciavam a organização do trabalho industrial. Sua base material e forma de organização do trabalho eram próprias do período artesanal, do início do capitalismo. Esta forma, tida como transitória, manteve-se, entretanto, praticamente inalterada por quatro séculos, sendo radicalmente modificada apenas no século XX, com a implementação de uma produção mecanizada e automatizada. No Brasil, essas transformações foram sentidas principalmente a partir de meados do século, sendo possível capturar as percepções dos trabalhadores que vivenciaram essa transição e registrar, assim, suas impressões sobre seu trabalho, seus saberes e seu lugar social.

Abstract: The press, that is, the typography technique, was considered by Marx as one of the brilliant inventions of the bourgeoisie, which foreshadowed the organization of industrial work. Its material basis and forms of work organization were peculiar of the handicrafts period, at the beginning of capitalism. This way, seen as transient, remained unchanged for almost four centuries, only being radically changed in the twentieth century, with the implementation of a mechanized and automated production. In Brazil, these changes were felt mainly from mid-century, being able to capture the perceptions of workers who experienced these transitions and recording their impressions of their work, their knowledge and their social place.

“A máquina é um mal porque existe a propriedade privada dos instrumentos de trabalho, porque o capital está monopolizado, e a produção faz-se em vista dos interesses duma classe. Se as máquinas pertencessem a todos vós, aos homens todos, se estivessem à disposição dos trabalhadores, vós as faríeis trabalhar para vantagem geral, em vista das necessidades coletivas, não em atenção aos lucros duma minoria de capitalistas.”

Jornal operário *A Terra Livre*, São Paulo, 15-10-1910

Os trabalhadores gráficos, responsáveis pela reprodução do conhecimento humano através das tecnologias de impressão, possuem uma história também digna de registro. Durante séculos, os gráficos dominam o principal meio de comunicação das sociedades ocidentais, antes do rádio, da televisão e da internet: a linguagem impressa. O valor simbólico dessa atividade social é, portanto, elevado. Possuidores de saberes que, por muito tempo, não são hegemônicos — o domínio da leitura e da escrita — os “artífices do livro” exercem grande influência entre os trabalhadores. No Brasil, estão entre os que mais se destacam por sua atuação no início da organização do movimento operário, o que pode ser observado desde a greve dos tipógrafos do Rio de Janeiro, em 1858 — primeira greve de que se tem registro no Brasil —, até as lutas dos operários de São Paulo reunidos na União

dos Trabalhadores Gráficos (UTG), decisivas no cenário político dos anos 1920 e 1930 (BLASS, 1986).

Neste estudo, as memórias dos trabalhadores serão nossa matéria-prima para analisar um importante momento de transição tecnológica na categoria: a passagem da tipografia, técnica fundamentalmente artesanal, para os sistemas de impressão automatizados (principalmente o ofsete) e os sofisticados mecanismos de pré-impressão ligados à fotocomposição e posteriormente a eletrônica, informática e mídias digitais.

Essa transição, implantada em poucos anos, configurou-se uma violência abrangente e dramática. As condições de trabalho totalmente novas e inesperadas impõem uma adaptação difícil e muitas vezes impossível: além dos salários muito abaixo dos anteriormente recebidos, os saberes até então necessários e valorizados são tidos como superados; a experiência do profissional é deslocada; seu lugar frente à máquina é agora outro.

Esperamos com esta reflexão contribuir para a problematização das relações de dominação presentes na tecnologia capitalista e em seu modo específico de organização do trabalho. Apesar do saudosismo que atravessa inevitavelmente as memórias, queremos situar nossa análise a partir da estimulante contraposição, feita pelos próprios trabalhadores, entre o “o tempo das artes gráficas” e a “indústria gráfica” de hoje.

Pequena história das artes gráficas

O homem sempre produziu conhecimento e buscou o seu registro e reprodução. Utilizou para isso tábuas de argila, bronze, mármore, pergaminhos (peles curtidas de animais), rolos de papiro e muitos outros. Os originais eram obtidos das mais diversas formas – entalhados, pintados, manuscritos – e cuidadosamente reproduzidos, um a um. Os escribas, gravuristas e entalhadores eram, em geral, altos funcionários dos governos (como na China) ou ligados ao clero (como na Europa da Idade Média) (SCHRAPPE, 2002).

Os primeiros processos de impressão surgem na China, por volta do século VI, aplicados a uma invenção anterior, também chinesa: o papel. Aprimorando técnicas já existentes, como cunhos e carimbos, temos então a xilogravura, com a qual se imprime o primeiro livro do mundo, a partir de tábuas de madeira entalhadas. É o ano de 868. Começa a mecanização da arte dos escribas e copistas (SCHRAPPE, 2002).

A partir dessa técnica, os chineses criam pequenas peças entalhadas de madeira que, agrupadas e entintadas, podem ser impressas e reutilizadas. Naquele momento, possivelmente por conta de seu numeroso alfabeto, os tipos ali são considerados inviáveis. Porém, através do intercâmbio comercial e dos conflitos bélicos, os europeus assimilam a técnica e a aperfeiçoam, desenvolvendo os tipos móveis de metal, duráveis e relativamente baratos. Surge o primeiro produto fabricado de forma moderna, em série – o livro, ou de forma mais geral, o impresso.

Os impactos não são pequenos. Estudiosos contemporâneos identificam a tipografia como a linha divisória entre o mundo medieval e o mundo moderno, com reflexos na cristalização das línguas e na unificação nacional dos povos europeus (MCLUHAN, 1977). O cenário colabora para a justificação do discurso etnocêntrico, e o colonialismo avança contra culturas fundadas na oralidade, especialmente os povos africanos. A burguesia nascente toma um grande impulso, conquistando espaço político e contrapondo-se ao monopólio da Igreja sobre o saber letrado. Victor Hugo e Mark Twain chegam a exagerar sobre a importância da tipografia como “o maior acontecimento da história”.

A tipografia como artesanato

Marx, que é também influenciado por todo esse clima de “progresso” científico, tecnológico e cultural, estuda a tipografia e outras invenções de sua época com grande interesse e curiosidade. Em seus *Manuscritos de 1861-1863* – texto pouco conhecido em que esboça ideias que aparecerão em *O Capital* – ele registra algumas de suas observações:

Os maiores descobrimentos [da sociedade burguesa] – a pólvora, a bússola e a imprensa – pertencem ao período artesanal, como também o relógio, um dos autômatos mais maravilhosos. [...] A pólvora dissolve a cavalaria, a bússola abre o mercado mundial e cria as colônias, e a imprensa torna-se o instrumento do protestantismo e, em geral, do despertar da ciência. (MARX, 2005).

Assim, a imprensa (a tipografia) é identificada como técnica do período artesanal, importantíssima para o desenvolvimento da manufatura e da burguesia. Para Marx, os períodos do artesanato e da manufatura diferem pela forma de organização do trabalho, em estreita ligação com a base material: no artesanato, o trabalhador controla seu ritmo de trabalho, e o produto final depende inteiramente de sua habilidade no manejo de seus instrumentos; na manufatura, seu trabalho é fragmentado pelo capitalista, e o trabalhador já não produz sozinho o produto final: apenas uma parcela deste. Instrumentos cada vez mais especializados começam a ser introduzidos, até que são finalmente substituídos por máquinas. Estas realizam o trabalho do operário, que se torna secundário na produção e é expropriado de seus saberes, passando a depender inteiramente da máquina (e do capital) para produzir.

A tipografia realmente reúne as características do período artesanal: o trabalho é manual e se dá através da cooperação simples, sendo possível a um mesmo trabalhador efetuar todas as etapas da produção. Nas primeiras oficinas, os mestres acolhem aprendizes e produzem de acordo com as encomendas. Como aponta Bragança (2000), esta situação social vai se modificando na medida em que os mercadores livreiros dominam o mercado do livro, adquirindo oficinas e contratando artesãos para atender à sua demanda. Os tipógrafos, assim, vão se proletarizando.

No entanto, apesar de tornarem-se assalariados, os tipógrafos continuam trabalhando como artesãos: utilizando instrumentos manuais e controlando o próprio ritmo de trabalho, apesar da disciplinarização inerente à nova condição social. Como lembra

Vitorino (2000), passados cerca de quatro séculos da invenção da tipografia, os tipógrafos continuam compondo “exatamente como nos tempos de Gutenberg”.

Finalmente, no início do século XX, as primeiras importantes mudanças começam a se dar na base material da tipografia. Na composição, surge a máquina linotipo, mecanizando em parte o trabalho antes manual do preparo do impresso. Segundo Vitorino, apesar da implantação dessas máquinas ter sido desastrosa por parte da classe patronal, gerando um cenário de desemprego e convulsão social na categoria, uma tecnologia não substitui a outra. Tipógrafos e linotipistas acabam convivendo no mesmo “chão de gráfica” por algumas décadas.¹

Na impressão, já havia algum tempo as máquinas estavam presentes (como as impressoras tipográficas elétricas de alimentação manual), mas sempre funcionando de forma bastante dependente dos trabalhadores. Surge então o sistema de impressão ofsete, que será gradativamente implantado no Brasil — agora com uma política de transição por parte da classe patronal, através das escolas de aprendizagem industrial — a partir dos anos 1930. Os industriais gráficos preparam o fim da tipografia e da linotipo.

Temos assim um cenário de modificações técnicas em que podemos observar a transição ferramenta-máquina: de um trabalho com características artesanais para um momento de crescente mecanização e automação dos processos. Finalmente, entre as décadas de 1950 e 1980, a tipografia vai sendo aos poucos substituída, enquanto o trabalho nas máquinas linotipo é encerrado bruscamente, entre o início da década de 1970 e o início da década seguinte. Entram em cena novos saberes, próprios do período industrial do capitalismo, e o trabalho é totalmente reorganizado.

“Antigamente eram as artes gráficas...”

A imagem que temos do tipógrafo é construída a partir de um rico material iconográfico: desenhos e xilogravuras mostram artesãos medievais reunindo-se em torno de caixas tipográficas, enormes prensas sendo acionadas mecanicamente, folhas recém-impressas secando em varais. Antigas fotografias dão testemunho das primeiras máquinas de prelo, dos melhoramentos nas prensas etc.

Os entrevistados de nosso estudo trabalharam em cenários parecidos: as gráficas de São Paulo dos anos 1940 em diante. Apesar da presença das máquinas, das quais falaremos adiante, o trabalho era manual, minucioso e envolvia cálculos e muita habilidade:

Na tipografia a gente usava um componedor [instrumento onde se compunham as linhas de tipos], e ia colocando, letrinha por letrinha... Aí quando chegava na palavra que separava, tinha que pôr um espacinho, correspondente a metade de uma letra: digamos, a letra “m”, que é a letra mais gordinha... E depois a gente precisava diminuir, aumentar... mas tinha variações, de ponto, ponto e meio, dois pontos... (Seu Valter, tipógrafo e linotipista).²

O aprendiz se esforçava por assimilar os conhecimentos e ascender ao ofício, muito valorizado e bem pago, em comparação a outras categorias operárias. Segundo

informações da UTG – União dos Trabalhadores Gráficos de São Paulo, em 1929, um tipógrafo ganhava em média de 420 a 450 mil-réis por mês, sendo que um operário da Light, por exemplo, ganhava em torno de 20 a 24 mil-réis (BLASS, 1986).

Precisava conhecer todas as medidas, entrava matemática. Aí era coisa difícil pra minha cabeça na época, entender, sabe... (risos) Porque falava: bom, se é corpo 12, vai fazer uma linha de 5 furos... então calculava, quantos espaços eu tenho pra colocar aqui? Se eu tenho, digamos, 6 palavras. E tá me faltando aqui 36, então cabe 6 pontos em cada, pra cada palavra... [...] Então entrava essa parte de justificar, deixar justinho, senão, na máquina, à medida que balançava lá, ia se desfazendo... (Seu Valter, tipógrafo e linotipista).

Primeiro ficávamos na distribuição [função auxiliar], depois íamos aprender a composição. Era assim: punha o componedor na bolandeira [suporte] e ia compondo, manualmente. Letra por letra, entrelinhas, fios... os espaços em branco, as medidas... Era um processo muito manual, mesmo. No começo era difícil, mas depois ia decorando. (Seu Gilson, tipógrafo).

Os linotipistas, após os conflitos iniciais com os tipógrafos (que viram seus ofícios postos em xeque no início do século XX), concentram-se principalmente nas gráficas de jornais, mas em geral a composição manual e a elétrica convivem. Muitos de nossos entrevistados foram tipógrafos e linotipistas. A aprendizagem para as linotipos, na Escola de Artes Gráficas do SENAI (fundada em 1945), é concorridíssima, o que aparece em vários de nossos depoimentos:

Olha, formava fila pra curso de linotipo que dava volta no quarteirão... Mas sabe o que vinha? Médico, advogado... vinham fazer curso à noite! Porque o jornal, você sabe, trabalhava das 6 à meia-noite. O fulano podia ter um escritório de advocacia e trabalhar no jornal. E ganhava muito mais que como advogado! Médico, eu não digo tanto, que eles vinham mais pra bico... Mas o SENAI precisou proibir. Chegou na indústria, falou: só pode aprender linotipo quem for tipógrafo. Porque já ajudava bastante, saber as medidas, conhecer tipos móveis, né... Então o melhor linotipista seria o tipógrafo. (Seu Santiago, linotipista, que se formou na 2ª turma do SENAI, em 1949, e foi também instrutor da instituição por muitos anos).

Assim, por volta de 1950, os linotipistas eram muito bem pagos e inclusive desfrutavam de um elevado status social. A consideração, feita por mais de um entrevistado, de que os linotipistas eram “a elite” denota uma localização social privilegiada no interior da gráfica, que aparece muito fortemente nesse trecho:

Não tanto na minha época, mas eu cheguei a pegar, quando tava na Gazeta, moleque, com 14, 15 anos... o pessoal trabalhava de abotoadura, camisa com abotoadura. Só tirava o paletó. Não se sujava... E a máquina, qualquer probleminha, tinha mecânico... Batia palma, vinha o cara! Mesmo no Diário Oficial. Ficava atendendo, pondo chumbo... Você não mexia em nada, a máquina parava, ele vinha. (Seu Valdemir, linotipista).

A “máquina de compor” tinha uma engenhosidade que causava admiração.

Você já viu uma linotipo funcionar? Aquilo me... (emociona-se) Eu fiquei extasiado quando vi aquilo. Falei: olha só, que coisa... Achei aquilo o máximo, sabe? O sistema artesanal, que as matrizes iam, voltavam, pra fundir a linha... (Seu Rafael, linotipista).

Depois de passar eventualmente por um revisor, no caso das gráficas maiores, o trabalho produzido pelos compositores (tipógrafos ou linotipistas) era finalmente encaminhado para o impressor. Seu ofício, de um modo geral, era mais braçal, especialmente se considerarmos que houve poucos melhoramentos técnicos nessa área até o século XIX (quando há a invenção da prensa mecânica). Mas nem por isso deixava-se de exigir dele um esforço intelectual:

Vamos supor que você ia imprimir um livro. Vinham as páginas, fazia o "boneco", verificava se a paginação tava certa... riscava, pra ver se tava entrando na máquina de dobrar certinho, pra depois imprimir. Tinha que ver tudo que era erro, revisava... (Seu João, impressor tipográfico e ofsete).

No período que estudamos, os impressores trabalham em máquinas ainda bastante manuais, tendo sua atividade relativamente valorizada e inclusive bem paga. A forte relação dos impressores com as máquinas expressa-se de várias formas. Este impressor, que trabalhou com litografia (impressão em pedra, muito utilizada para materiais artísticos), tipografia e depois ofsete, descreve assim seu primeiro contato com uma gráfica:

Tinha 12, 13 anos, passei num lugar e vi umas máquinas trabalhando... Entrava o papel em branco e saía colorido... Eu fiquei olhando e me entusiasmei, achei aquilo lindo! Era a Litografia Araguaia, em Jundiá. Eu, na porta, olhando, não saía... Aí alguém lá me viu e perguntou se eu queria trabalhar ali, se eu queria fazer aquilo. Eu disse: quero! E ele: então você vem, amanhã... E eu: não, eu começo agora! E fiquei. Na hora. (Seu Paulo, impressor litográfico, tipográfico e ofsete).

O funcionamento das máquinas impressoras e o ambiente de trabalho parecem exercer uma espécie de fascínio em alguns operários. Seu Paulo diz que "se realizava" com os cheiros da gráfica — cheiro de tinta, de verniz — e seu Valter diz que entrou na área gráfica e se "apaixonou":

Tenho saudade daquele tempo, porque quando a gente fechava o jornal, sentia que tinha feito uma coisa importante, sabe... (risos) Você trabalhava lá numa editora, tinha um livro, que precisava sair naquele dia... E ia rodar, e a gente se preocupava, né... (Seu Valter, impressor tipográfico e linotipista).

O único linotipista que encontramos ainda trabalhando — numa gráfica que nasceu como linotipadora e mantém hoje apenas uma máquina linotipo em funcionamento, além de máquinas ofsete — mostra-se admirado com os aspectos mecânicos da linotipo:

Não é porque eu tou há 50 anos montado em cima dessa crioula aí [sic], mas... é uma tecnologia muito avançada pelo tempo que ela foi inventada... Essa máquina é de 1890. Eu fico imaginando... Até hoje, se vou mexer num lugar, eu aprendo uma coisa que não tinha visto. (Seu Valdemir, linotipista).

Um de nossos entrevistados — neto de um tipógrafo, de quem herdou a pequena gráfica fundada em 1956 — ilustra bem essa relação contando da única vez que viu o avô chorar: no dia em que a Mercedes, máquina na qual havia aprendido a trabalhar, foi vendida. "Falando assim, parece até que é uma mulher, né... Imagina, chorando porque a Mercedes foi embora!..." (risos)

“...Mas aí, acabaram com a nossa profissão”

Os linotipistas tinham uma enorme importância nos jornais e não imaginavam que sua profissão estaria em xeque. Seu Valter trabalhou em gráficas em que as máquinas linotipo e ofsete conviveram por algum tempo, em sistemas de gravação de chapas que utilizavam ainda as matrizes físicas (tipos e linotipos). Ele diz que os linotipistas ali não percebiam o caráter transitório dessa situação:

A gente não via nenhuma ameaça de perder o emprego pra ofsete. Por que a ofsete imprimia o que era primeiro composto no linotipo. [...] Eu, como paginador, montava, aí ia pra uma máquina imprimir... Então quer dizer, pra quem compunha, a ofsete não era uma ameaça. Eu nunca senti assim, não. (Seu Valter, tipógrafo e linotipista).

Em 1968, na gráfica da Folha de São Paulo, foram instaladas as primeiras impressoras ofsete. Até então as gráficas de jornais utilizavam máquinas de impressão tipográfica e o sistema da estereotipia, em que as matrizes de chumbo da linotipo eram usadas como molde para a confecção de uma matriz, a “telha” (própria para máquinas rotativas). A chegada e a instalação dos equipamentos ofsete, planejadas desde 1962, foram registradas nas páginas do próprio jornal, hoje disponibilizado no acervo digital do grupo:

Ao invés de se continuar investindo em equipamentos de superação técnica facilmente previsível, ficou evidente ser mais acertado investir em equipamento moderníssimo, ainda que inédito na América do Sul. [...] Durante meses travou-se uma batalha surda: um equipamento absolutamente novo chegava. Equipes precisavam ser preparadas; meios de transportes e operação deveriam ser mobilizados (300 toneladas de máquinas). Departamentos novos precisavam ser criados, organizados e colocados em condições de funcionamento operacional. As grandes caixas começaram a chegar por navio ao Rio de Janeiro no dia 2 de maio de 1967. [...] ³

Pela primeira vez a tiragem dominical da FOLHA DE S. PAULO ia ser rodada inteiramente em “off-set”. Era a prova de fogo para homens e máquinas. [...] Manoel é o operador da máquina “A”, da qual cuida com sua equipe de 14 homens. [...] Para aquela edição de domingo, só a sua máquina iria consumir 100 bobinas de papel, de 420 quilos cada uma: 42 mil quilos de papel. [...] No comando de todos esses homens (120 na rotativa e 80 na fotomecânica), estão três jovens norte-americanos: Jack, Willie e Bob. [...] A movimentação que, durante a tarde, notava-se na fotomecânica, transferiu-se, ao cair da noite, para a sala da rotativa. Manoel Guedes estava junto aos botões de comando da máquina “A”. Vista de baixo para cima, a rotativa assemelha-se à ponte de comando de um navio e os homens que nela trabalham a marinheiros, subindo pelas escadas, atravessando os passadiços, colocando o papel, verificando a solução de água e bicromato, reajustando as peças. Não há necessidade de muitas ordens, gritadas em altas vozes: cada um sabe a tarefa que lhe compete. ⁴

Um de nossos entrevistados lembra-se perfeitamente de toda essa narrativa. Ele era linotipista da Folha e foi solicitado por suas chefias a assessorar os técnicos estrangeiros por alguns meses, na montagem das máquinas. Com o setor já pronto para imprimir, ele retornou ao seu trabalho de composição nas linotipos e conta que, entre os colegas, a ofsete não era vista como ameaça — assim como as mudanças que se seguiram, na transição para o sistema de fotocomposição. Ninguém acreditava que a empresa iria tirar a linotipo “para pôr a informática”:

Teve um dia, na oficina do Diário, da Folha... a turma começava a fazer manobra [ameaça de greve], e ele disse assim: sabe o que eu vou dizer pra vocês? Eu fui pros Estados Unidos, e isso aqui, tudo isso, não vai valer nada. Ele falou isso pra nós, pra todo mundo! [...] E deram até risada... Não acreditaram que ia acontecer. Ah, tem coisa melhor que a linotipo? Não... (risos) E todo mundo se lembra, esse dia que o cara falou. Foi o Caldeira Filho. Ele era o vice-presidente, e o Frias era o presidente. Os dois eram os donos. (Seu Jessé, linotipista e chefe de seção da impressão ofsete).

Pouco a pouco os trabalhadores foram percebendo que a situação ficava difícil. Este linotipista, que trabalhou nos maiores jornais de São Paulo e na Editora Abril, descreve o dia em que foi apresentado às novas máquinas (de composição a frio) e percebeu a gravidade do “problema do computador”:

Já em 72 começou o problema do computador... No Jornal da Tarde, no Estado de São Paulo, na Folha... Aí começou a complicar. [...] Em 78, mais ou menos, aí eu vim conhecer o computador. Tinha um senhor lá que era o encarregado, seu Fábio de Melo. Cada dia ele levava dois profissionais pra conhecer. Quando eu conheci... me deu um frio na barriga. Falei: meu Deus, acabou a nossa profissão. Chamaram uma menina lá, e: faz uma demonstração pra eles aí. [...] Quando nós saímos de lá, o meu colega: ah, não vai dar certo... No elevador, eu lembro. Eu falei pra ele: acabou, rapaz, é questão de tempo... eles vão aprimorar, cada vez mais isso aí. A linotipo já era. (Seu Rafael, linotipista).

Com seus ofícios “ameaçados de extinção”, os gráficos começaram a angustiar-se com a questão da aposentadoria, que repercutiu no Sindicato e em suas pautas de luta. Os trabalhadores, vendo que a substituição da linotipo seria inevitável, organizaram-se para exigir medidas que amenizassem os seus prejuízos:

Eu passei um período muito angustiante, não sabia se ia conseguir me aposentar. Tanto é que um dos motivos que eu participei aqui, na oposição, é que... era uma posição sobre a automação... Tentar conseguir qualquer coisa da parte política. Isso foi em 80, 79, por aí... Porque a gente queria ver se conseguia completar ali aquele tempo que faltava, porque tava vendo que tava extinguindo. (Seu Valter, tipógrafo e linotipista, ativista sindical).

A mobilização dos linotipistas junto ao Sindicato atinge seus objetivos: aprova-se uma lei que facilita a aposentadoria para os trabalhadores prejudicados pela implantação das novas tecnologias.

Nós conseguimos levar avante, entramos num Congresso dos Aposentados, tratamos desse assunto, na Praia Grande, e aí nós tivemos um grande apoio do Sindicato do Rio de Janeiro... [...] No fim das contas, sei que conseguimos a aprovação pelo Congresso de uma lei que chama de 1.4. [...] Hoje em dia ninguém fala mais disso, mas facilitou um pouco, porque muitos companheiros que faltavam, digamos, 5 anos pra se aposentar, e passou pra um setor que não era insalubre, ao invés de ficar faltando 10, 15, fez essa correção. [...] Então isso aí ajudou alguns que tavam assim na boca, não faltando muitos anos... Mas tivemos também muitos companheiros que não conseguiram se aposentar, que faltava 10, 15 anos, e ficou complicado né. (Seu Valter, tipógrafo e linotipista, ativista sindical)

Quem conseguiu aposentar, teve tempo de aposentar, aposentou. Quem era mais novo, até 15 anos, fazia o seguinte. Você ia trabalhar em qualquer profissão. Mas cada ano que você fazia naquela profissão, você ganhava 3. Até chegar a 25 anos. Foi

uma lei que favoreceu os linotipistas, senão eles iam perder tudo que tinham. E agora, quem não quis, foi ser digitador, né... (Seu Santiago, linotipista).

Com o fim da linotipo, aos linotipistas restam poucas opções: se aposentar (caso conseguissem) ou adaptar-se a alguma nova função na pré-impressão. Mas o profissional que surge nessa época, substituindo diretamente o trabalho do linotipista, é o chamado “digitador” — uma função tida como rebaixada, tanto pelo trabalho, em geral muito desprezado (pelos linotipistas), quanto principalmente pelos salários, muito inferiores aos dos profissionais das máquinas de compor:

Uma das razões que, quando entrou o computador, foi acabar com a linotipo e colocar digitador com salário de 10%, 20% [do salário dos linotipistas]... Não era metade, não... era bem menos. Geralmente eram meninas, datilógrafas... (Seu Rafael, linotipista).

Um linotipista, se tivesse trabalhando, não em jornal, que ganhava bem mais, mas numa gráfica ou editora, então ele ganhava uns 3 mil reais por mês... Ganhava bem, pros padrões de hoje. Agora, se o camarada sai dali e vai ganhar 800 reais, dá um desespero! E é o que acontecia... Hoje o operador do computador, como eu diria, tem mais trabalho... O cara não só digita, ele prepara a página, prepara uma arte... Tem o tal do design gráfico, que ganha mais ou menos. Mas quando veio o computador pra nós, não tinha nada disso! Era o seguinte: digitador. “Você quer ser digitador?” Então digamos, ganhava 3 mil reais, vai ganhar 800 aqui. Quem ia querer?... (Seu Valter, tipógrafo e linotipista).

Realmente, nessas condições, a situação se complicava. A linotipo estava acabando, mas as “alternativas” impostas pela classe patronal eram mal pagas e consideradas humilhantes. Além do digitador, em muitas empresas também não valia a pena migrar para o setor da impressão ofsete — como na Folha de São Paulo, onde nosso entrevistado recebeu a “proposta” de ganhar menos de um quarto do seu salário de linotipista, trabalhando no recém-instalado setor da ofsete:

Tivemos muitos colegas que ficaram lá no setor [de linotipos]. Só que como eles eram linotipistas, não valia a pena deixar a linotipo e ir pra ofsete... Porque digamos, se ganhava 4 mil cruzeiros, ia passar a ganhar nem 500... Quando eles abriram o novo sistema, caía muito o salário. Os linotipistas não foram trabalhar com ofsete, que não valia a pena. Se você tem uma vida mais ou menos, não faz nem sentido. (Seu Jessé, linotipista e chefe de seção da impressão ofsete).

Outros entrevistados relatam situações em que os operadores de ofsete não ganhavam salários tão díspares, chegando a ganhar mais que os linotipistas:

O operador de ofsete se equiparava ao linotipista, ele ganhava mais ou menos como linotipista. E o tipógrafo, o impressor de Minerva [impressora tipográfica]... ganhava um pouco menos. E o operador de ofsete, mais ou menos igual ao linotipista. Em alguns lugares, até mais. (Seu Valter, tipógrafo e linotipista).

Chegou um tempo que eles [da ofsete] ganhavam bem mais que a gente. O linotipista sempre ganhava melhor, mas com a chegada da ofsete, aí digamos: a gente ganhava 5 mil, eles ganhavam 7, ou 6 e meio... Não todos, né, da ofsete... mais o pessoal especializado. (Seu Manoel, linotipista).

Alguns operários conseguiram realizar acordos com as empresas, mais ou menos formalizados, garantindo a manutenção das máquinas e do vínculo de trabalho até que todos se aposentassem:

[No Diário do Comércio] *Nós tivemos na época um acordo... não é bem acordo, fizemos um pedido pra direção, né, tivemos uma reunião com ela, e tal, nós mesmo da base, né... Do Sindicato só pedimos um apoio pra escrever um documento, pra ser uma coisa oficial, né... E aí eles afirmaram que ia ficar aquele pessoal até se aposentar. E basicamente se aposentaram mesmo, todos que ficaram lá... (Seu Valter, tipógrafo e linotipista).*

Mas nem todos tiveram essa sorte. Muitos foram aposentados e não puderam retornar ao trabalho; outros foram demitidos sem que reunissem ainda as condições para a aposentadoria. Entrevistados relatam que, frente às dificuldades de recolocação no mercado de trabalho, houve casos de desequilíbrio psicológico e de trabalhadores que “entraram em parafuso”:

[Na Editora Abril] *Tinha um senhor chamado seu Domingos, que era impressor. E ele não queria sair da Abril. Ele já era assim bem de idade. Queria trabalhar de graça... Vocês podem achar que é folclore isso, que é bobeira minha, mas ele não queria sair de lá. Aí a turma tinha medo, dependendo de ele ir pra outro setor, se machucar, né, porque ele entrou meio em parafuso... E continuava batendo o pé... O psicólogo, Edson, que nos acompanhou, falava assim: rapaz, quem tá dando trabalho é o seu Domingos... (Seu Rafael, linotipista).*

Apesar de ter se adaptado, seu Rafael lembra (como outros entrevistados) sobre a presença de psicólogos naquela fase “de muita gente desempregada” em que ele entrou na Editora Abril, submetendo-se a rebaixar bastante seu salário e trabalhar em uma função que (ele sabia) estava prestes a desaparecer. Os psicólogos aparecem, nas grandes gráficas, situados em um lugar de administração dos conflitos, concretizando a política das empresas (quando há) de reintegração dos funcionários e prevenção/controle de desequilíbrios psíquicos:

Numa reunião lá com as meninas, psicólogas, falaram pra mim: mas o senhor tá sabendo quanto vai ganhar aqui? Eu sei, tenho consciência... Mas é menos da metade do que você ganha! Eu falei: mas eu me preparei. E elas: de que maneira? Ah, avisei em casa, pra minha esposa... pras minhas filhas, que eram pequenas... falei: vamos cortar um pouquinho de passeio, restaurante... Pelo menos a metade, tal... (Seu Rafael, linotipista).

Este tipógrafo expressa de forma dramática a situação de muitos de seus companheiros, que não conseguiram mais “se encontrar” depois do fim da linotipo:

Eu vou te dizer uma coisa... Eu me adaptei, mas teve muita gente que não se adaptou, não. Teve gente até que ficou meio mal da cabeça... Teve que tomar remédio, sabe? Que não teve pra onde ir... Que não conseguiu, ficou desnorreado. Porque foi terrível. Terrível. Quando aconteceu, foi aterrador, pra todos nós. (Seu Samuel, linotipista).

Outro trabalhador afirma que a automação “dizimou a nossa categoria”, apontando para um processo não apenas de ordem material (a extinção da profissão em si), mas também moral, no sentido da desarticulação política e do esvaziamento da influência e da

identidade. A forma utilizada pelos trabalhadores para descrever esse momento aproxima-se muito da linguagem dos tipógrafos do início do século XX, à época da implantação das linotipos. Nos jornais operários, eles denunciam a “crise verdadeiramente dolorosa” que atravessam, criticando a classe patronal por sua ganância e insensibilidade. Os trechos foram reunidos por Vitorino (2000):

No meio desse descalabro de famílias sem pão e homens aviltados pela miséria, apenas se vê ereto, triunfante, o capitalismo voraz dos donos dos jornais. (A Terra Livre, semanário anarquista, Rio de Janeiro, 25/5/1907).

A linotipia isolou barbaramente os nossos impulsos unionistas, desqualificou o artista, aniquilou o compositor. (O Composedor, jornal da União Tipográfica de Resistência, Rio de Janeiro, 20/7/1909).

Para os proprietários essa aquisição [as linotipos] é um bom negócio, pois canaliza para seus amplos bolsos grandes proventos. Que maior felicidade para essa gente cuja vida é o negócio, o tanto por cento! Que tire o pão a algumas dezenas de operários! Que lhe importa isso ao burguês? Ele só vê que a máquina compõe com rapidez extraordinária... (A Voz do Trabalhador, Rio de Janeiro, 1/7/1908).

Mas para este nosso entrevistado, o impacto das transformações tecnológicas foi menor para seus contemporâneos, que viram o fim da tipografia e da linotipo, do que para os tipógrafos do início do século. Ele aponta um aspecto muito importante desse processo, que é a política da classe patronal para a aprendizagem da profissão:

Olha, eu acredito que naquela época a linotipo matou muito mais do que a gente. Eu acredito que sim. Porque... uma coisa de bom foi o SENAI ter parado de ensinar o curso [linotipo] bem antes de ela acabar. Então, conclusão: quando ela acabou... quando a linotipo praticamente foi extinta, não tinha profissionais novos. Eram quase todos na boca da aposentadoria. Acho que a coisa foi bem mais organizada pelos empresários... Então isso que ajudou muito... Não pegou a turma de sopenão. (Seu Valdemir, linotipista).

Este outro linotipista, que foi também encarregado por muitos anos na Folha de São Paulo e no Diário do Comércio, reforça a tese de que a classe patronal buscou se preparar melhor dessa vez (em comparação com a introdução das linotipos), com políticas específicas para esse período de transição. Ele mostra que tomou iniciativas (respaldado pela direção da empresa) no sentido de não mais iniciar trabalhadores jovens nas linotipos e encaminhá-los para as funções da pré-impressão informatizada (diagramação, past-up, fotolito...):

Eu não senti muito, já tava bem preparado. Eu, né. Os outros tiveram uma crise, um pouquinho de crise... Nesse ponto que eu vou te dizer, é uma crise assim: quase todo mundo já tava aposentado, os linotipistas. A maioria. Não tinha linotipistas jovens. Quem era jovem, passou para o novo sistema. Eu pessoalmente transferi todos eles. [...] Quando entrou um encarregado lá na Informática, eu: quantas pessoas você precisa? Nós vamos transferir tudo essas pessoas pra lá. E chamei os jovens... Porque lá não ganhava por linha, ganhava salário. Quer dizer, ficou o mesmo salário lá. E aprendendo mais uma profissão, que era digital. Digital as matérias, depois passar em tiras de papel, de filme, pra montar o past-up. Eu já encaminhava... Todos eles se aposentaram comigo, depois. (Seu Jessé, linotipista e chefe de seção na impressão ofsete).

No entanto, a maior parte das empresas simplesmente demitiu seus linotipistas, que ficaram correndo “daqui pra ali” e tiveram de aceitar empregos com salários inferiores, como este operário da Imprensa Oficial, que teve que ir para uma gráfica comercial ganhar “quase metade do que ganhava antes”:

Aí foi um desastre. Porque aí os jornais já estavam acabando com a linotipo. Então você já não achava mais, corria daqui pra ali... uma briga de gato e rato. [...] O pessoal dessa época teve que ir pra um trabalho em que ganhava menos, não teve dúvida. Ou aceitava ou ficava parado. (Seu Valdemir, linotipista).

**

Os gráficos da área da impressão viveram diferentemente esse processo. Pelo próprio caráter do trabalho – que, como já apontamos, era mais pesado e braçal – os melhoramentos técnicos eram em geral bem recebidos, diminuindo as dificuldades do processo de impressão. Além disso, pelo próprio fato de as máquinas, mesmo as tipográficas, serem diferentes umas das outras, os impressores tinham em geral contato com diferentes equipamentos, inclusive porque precisavam desse conhecimento múltiplo para o caso de irem trabalhar em outra oficina, que possivelmente teria outro maquinário. Assim, os impressores parecem ter uma disposição para aprender novas coisas, demonstrando uma curiosidade enorme em relação às máquinas mais “modernas”, com mais recursos eletrônicos, automáticos:

Comecei numa prelinha, pequena... Passei da máquina manual pra Minerva, depois fui pra Catu... Aí comecei a cobiçar a máquina automática, a Heidelberg. Eu ficava ali, olhando, né... Era uma moleza... (risos) Impressora de leque, punha o papel e tinha um compressor, que pegava o papel no leque e levava... Era uma máquina automática... Aquele processo que fazia com a mão, ela fazia automático. Colocava o papel, aí você só controlava. [...] E eu ali, cobiçando a máquina, né... (risos) (Seu Gilson, tipógrafo e impressor tipográfico).

E aí tinha o setor de acabamento, de impressão ofsete, e a parte da tipografia, que eram as máquinas tipográficas, e a parte de tipografia mesmo... [composição] que montava as chapas, tudo mais. E eu, como fui trabalhar em tipografia, às vezes necessitava e eu ia lá, ajudava... [na ofsete] Eu falei assim: sabe de uma coisa? Vou aprender a trabalhar naquelas máquinas, lá! Porque eu achava que tinha mais velocidade, era um serviço que... era curiosidade, que eu tinha. Então eu queria aprender lá. (Dona Denise, impressora tipográfica, ofsete e digital).

A impressora Heidelberg “de leque”, que marcou época por seus recursos que facilitavam a alimentação da máquina, é aqui citada novamente:

Tinha um rapaz que trabalhava numa Heidelberg de leque, que era muito moderna, né... naquele tempo... E tinha o menino que trabalhava na ofsete. E nós tínhamos muita amizade. Eu via ele tirar as chapas, e tudo, ficava perto... Tinha 4 máquinas de ofsete. Aí eu falei assim: eu vou trabalhar de ajudante. Me ensina aí que eu aprendo! (Dona Denise).

Memórias e impressões

Dentre nossos entrevistados, há uma gama de posturas em relação às novas tecnologias. Em geral, podemos observar uma visão mais positiva do sistema ofsete e da pré-impressão “a frio” (computadorizada) nos poucos trabalhadores que conseguiram se inserir nas novas formas de trabalho. Este operário foi um deles, conquistando “um lugar ao sol” na Editora Abril, mesmo sendo contratado já no final da operação das máquinas linotipo:

Entrei lá no início de 79... como linotipista. Ainda tinha lá... não é que eles tava contratando, tinha uma vaga só [de um amigo que saiu e o indicou]. Mas o supervisor falou pra mim: você sabe que isso aqui, acredito que em menos de 2 anos, não tem mais... E eu: ah, eu tou sabendo... vou tentar ver até onde dá, pra eu aposentar. E realmente... eu entrei lá em 79, e aguentou mais uns 3 anos... deve ter sido 81, 82... Então era o finzinho da linotipo. (Seu Rafael, linotipista)

Ele conta que, após o encerramento das atividades nas máquinas linotipo, houve treinamentos e oportunidades para que ele fosse absorvido nos novos setores da gráfica.

Eu fui então pro setor de textos, né... Você vê como a empresa era boa? Fui fazer treinamento... O teclado da linotipo é totalmente diferente, mas não tinha muito segredo. A gente já tem a base... Eu adorei aquilo, sabe. O sistema era chamado Copy-past. Eu me dei bem... O mesmo supervisor da tipografia era supervisor de texto. O gerente falou: você quer ficar aí? E eu: ô, lógico! E continuei a fazer aquilo que eu gostava... só que no computador.

Ele realmente “se deu bem”, pois conta com prazer sobre as novas atividades:

Ah, foi demais aquilo... Eu calculava, gosto de matemática... Esses romances, sabe, Sabrina, Bianca, em que sempre o homem é rico e a mulher é uma coitadinha? Mas não dá outra, eu digitei todos que eu pude! (risos) São centenas, hein... Tem que dar quantas páginas? 128... aí já fazia o cálculo, mandava o computador rodar, ele dava a quantidade... Era o maior barato.

Mesmo aposentado, ele acompanhou todas as mudanças da produção editorial ocorridas nos anos 1980 até a metade dos anos 1990: trabalhou no sistema copy-past, próprio para textos; no past-up (foi “pestapista”) e chegou aos programas atuais de editoração e paginação.

Aí tinha primeiro o cuchê, nessa época, usado no past-up... Sabe o past-up? Tem filme também, só que recorta. Põe uma régua, calcula direitinho... Past-up só não usava foto, que aí é quando ia pro sistema da fotografia, mesmo, que é o retoque, essa coisa toda. E o copy-past, era só texto... era a paginação, vai, vamos colocar assim. [...] Depois do copy-past já veio um outro programa... Aí entrou o PageMaker, o Quark-XPRESS... Aí passei pra Nylotron, saída de fotolito...

Apesar de dizer que, por conta dessas iniciativas, a empresa “era muito boa”, seu Rafael também analisa outros aspectos e reconhece que

[...] eles foram espertos, né. Uma época eu não conseguia entender porque jogaram a gente pra um tal de Sindicato dos Administradores... todo o setor de texto... Se a gente era do Sindicato dos Gráficos! O setor de fotografia, montagem de negativo,

retoque, continuou com os Gráficos... Se a gráfica fizesse greve, a gente não podia participar. Tínhamos que trabalhar, e aí eles pegavam o fotolito e mandavam pra Argentina, imprimir lá. Eles tinham um esquema todo preparado. Então a Abril não é bem uma mãe, né... Ela te ajudava, mas se preparava também pra dar o bote.

Seu João — que trabalhou poucos anos com tipografia e logo migrou para a ofsete, ainda no final dos anos 1950 — identificou-se com o sistema principalmente pelas tintas que aprendeu a fazer, que oferecem mais possibilidades na ofsete:

Eu me apaixonei pela ofsete. Porque aprendi a fazer cores... Gosto de fazer cores, de ver, de imprimir bonito, principalmente propaganda... Quanto mais difícil o trabalho, melhor pra mim. É um desafio. Quando eu vejo a coisa pronta... tenho orgulho.

Este trabalhador, que foi tipógrafo por muitos anos mas conseguiu “sobreviver” no mercado, migrando para a pré-impressão, é um dos que demonstram mais entusiasmo com os recursos do computador:

Eu adoro photoshop, e todos esses programas novos... Coreldraw, PageMaker... trabalhar com cores no computador... Dá pra fazer coisas incríveis! Tudo que a gente fazia antes na mão, hoje faz no computador. E dá pra fazer até coisas que antes não dava... Mexer com as cores, as formas, tudo. Dá pra fazer o que quiser! [...] A gente tem que mudar, não tem jeito. (Seu Samuel, linotipista).

A “praticidade” das novas tecnologias de impressão, seu barateamento e popularização são aspectos lembrados por Dona Denise, primeira mulher impressora de que temos notícia no Brasil:

De primeiro, era um absurdo fazer um convite de casamento. Hoje você tira no computador da sua casa... Não é mais prático? (risos) É essa evolução que o pessoal tem que entender... Foi muito bom, sabe, na época... [a tipografia] Mas a pessoa não pode parar no tempo... É como as minhas netas falam pra mim: vó, a senhora não parou no tempo... (Dona Denise, impressora tipográfica, ofsete e digital).

E foi justamente ela quem teve a visão mais crítica em relação aos operários que não se adaptaram às novas tecnologias, sublinhando sempre a necessidade de “evolução”. Dona Denise — que enfrentou diversas barreiras para afirmar-se nos espaços masculinos, tanto na empresa como no sindicato — foi impressora tipográfica, em máquinas manuais e automáticas, impressora ofsete e, em nossa entrevista, com 67 anos, era ainda atuante em impressão digital. Ela orgulha-se de aprender a trabalhar sempre no que há de mais moderno: “Foi o que muita gente falou pra mim: tudo que era novo eu queria aprender?...” Sua crítica aos colegas tipógrafos e linotipistas é incisiva:

Você pode ver, esses velhos que trabalharam com isso, tal... Eles ficam muito raivosos, se você fala... não gostam... O rancor que eles sentem é porque eram reis. Os linotipistas e os tipógrafos. Eram o teto da gráfica... Era deles que saía todo o serviço. [...] Hoje em dia, eles falam: ah, eu não sou mais nada... entrou o computador, tirou toda a nossa função... Não, não tirou a função! Eu falo pra eles: vocês que não evoluíram... que não deram o caminho pra entrar na função! (Dona Denise).

**

Alguns trabalhadores, no entanto, se esforçaram em vão para “entrar na função”. É o caso desse operário, um ancião de 83 anos, impressor tipográfico por quase quatro décadas em uma mesma gráfica. Ele ressentia-se por ter dedicado tanto tempo (“quanto que eu trabalhei pra ganhar hora-extra, só Deus sabe...”) e não ter podido trabalhar nas novas máquinas, como tanto queria, sendo transferido e aposentando-se em uma função menos valorizada (operador de máquina coladeira de embalagens, do setor de acabamento):

Eu trabalhei 39 anos nessa empresa. Aposentei nessa empresa, em 80. Fazem 30 anos que eu aposentei. Aí, eu terminei meu serviço lá na máquina de fechar cartucho. [...] Eu tive interesse e não tive oportunidade, como impressor de ofsete. Onde eu trabalhava tinha 6 máquinas... Eles podiam ter deixado, né. (Seu Agenor, impressor tipográfico).

Com uma longa experiência de vida e de profissão, ele apresenta uma das visões mais idealizadas do passado. Sua fala remete a um valor que o operário antigo teria e que falta ao operário de hoje: a habilidade com o papel e com a máquina — no caso, a máquina mecânica, sem muitos recursos eletrônicos, em que tudo ou praticamente tudo dependia do conhecimento do impressor. Uma fala sobre a qual vale a pena nos deter, percebendo o olhar do próprio trabalhador sobre o trabalho ao qual concede o status de “arte”:

Antigamente, você podia falar que era artes gráficas, né. Porque você pegava aquelas máquinas antigas, tirava a prova, e... aqui pegava, aqui não pegava... tal. Então o que precisava fazer? Tinha que tirar uma prova e calçar, no padrão... Quando tava feito aquele boneco, né, aí tirava uma prova que já saía mais ou menos. Então, a última fase, só pro acerto, você colocava o papel sulfite e picotava ele aqui, pra ficar a marca. Aí tirava uma prova, e as falhas que tinha, ia fazendo assim... se era uma falha grande, fazia uma ponta aqui, outra aqui... conforme, né... E calçava com o papel flor post. [...] Mas aí tinha que fazer o que, pra ter a máquina em ordem... a primeira coisa, antes de fazer essa parte, era limpar os trilhos, as roldanas que vinha os rolos aqui, que passam nos trilhos... Aí, lavava bem com querosene, enxugava... A roldana é aquela que vinha com o rolo... Precisava limpar também, deixar ela bem sequinha, e passar breu, pra quando passasse... que o jogo descia, passava no clichê, e ela não balançava... tava tudo sequinho. [...] Então você margeava, e assim até terminar o serviço. Hoje você, no próprio botão... tá tudo muito modernizado. Por isso que hoje não se diz mais “artes gráficas”... Hoje é indústria gráfica... Artes gráficas foi outrora, né... (Seu Agenor, impressor tipográfico).

Descrevendo os trabalhosos e demorados procedimentos da impressão em uma máquina mais antiga, o operário enfatiza a atuação e experiência do impressor como decisivas para que o impresso finalmente ficasse bonito e atrativo, com as imagens nítidas, brilhosas e as cores bem registradas (“casadas”). Para o operário, essa dependência do conhecimento pessoal do profissional era exatamente o que caracterizava o trabalho da impressão como *arte*.

Este outro gráfico descreve os mesmos processos, comparando o antigo trabalho de impressão (em que o impressor precisava “lutar com o papel” até fazer o acerto do impresso na máquina) e o de hoje, em que a tecnologia “facilitou demais” o trabalho. Ele pontua também uma diferença fundamental entre os saberes exigidos do impressor antigamente e os conhecimentos esperados do profissional de hoje:

Hoje o impressor precisa entender mais de computador do que na verdade de tinta, de papel... porque hoje a máquina já diz a tinta que tem que usar, o tipo de papel, tudo. E o impressor antigo, não... ele tinha que lutar ali com o papel... Era difícil! O calço, antigamente, era feito em cuchê, então o impressor tinha que fazer uma almofada na fotografia que era transferida pro clichê; aí, quando passava a impressão, é lógico que não pegava uma nitidez, então ele calçava com o papel flor post, que é aquele bem fininho, que nem papel de seda... e ia tirando provas, até acertar a imagem. (Seu Valter, tipógrafo e linotipista).

Assim, na visão do entrevistado, saber operar o computador é hoje mais importante para o processo produtivo do que conhecer as matérias-primas (tinta, papel) ou o funcionamento mecânico das máquinas. Aparece aqui a ideia de que quem imprime *realmente* não é mais o impressor, mas a máquina, cabendo ao profissional apenas programá-la corretamente.

O desconhecimento a respeito do funcionamento da máquina, assim como o aprofundamento da divisão de trabalho são aqui denunciados no depoimento deste outro tipógrafo, que expressa uma postura bastante agressiva em relação à produção gráfica de hoje. Ele se incomoda com a dependência dos impressores em relação aos técnicos de manutenção das máquinas — lembrando que antigamente os tipógrafos consertavam e adaptavam seu próprio maquinário — e chega a dizer que os profissionais de hoje são “apertadores de botão”:

As artes gráficas acabaram. Antigamente era outra coisa... A gente tinha que conhecer todo o processo. Tinha que conhecer tudo, como funciona a máquina, fazer a composição, saber imprimir, saber encadernar... Se a máquina quebrava, tinha que consertar. Hoje em dia você vai lá, o cara tá imprimindo, aí a máquina dá problema... você vai lá consertar? Nem ele! Tem que chamar um técnico!... Ele não sabe, só sabe apertar botão... [...] Antigamente, sabe, era um trabalho pra gente inteligente. Hoje em dia, com essas máquinas novas aí... é só “apertador de botão”. (Seu Rui, tipógrafo).

A tipografia, assim, seria um trabalho “pra gente inteligente” porque exigia do profissional o conhecimento de todo o processo de trabalho, da composição à impressão e acabamento. Este cenário é praticamente impossível na produção gráfica de hoje, a não ser em algumas pequenas empresas em que a oscilação na demanda de serviço torne conveniente uma rotatividade dos funcionários. Na maior parte das gráficas, e principalmente nos grandes parques gráficos, os setores são inclusive fisicamente separados — as centrais de jornalismo e os birôs de pré-impressão ficam em prédios e mesmo em regiões diferentes da cidade, enviando as informações através de tecnologias como a fibra ótica. Concepção e execução do trabalho estão hoje fortemente separadas.

Esta divisão entre os trabalhadores também aparece na fala deste linotipista, que critica o comportamento dos chamados *digitadores*. Além de serem todos jovens, o que irrita o velho operário (afinal, estão tomando o seu lugar), a postura dos novos gráficos parece demonstrar um não pertencimento, uma estranheza e mesmo um deboche (talvez uma resposta à recepção pouco amigável por parte dos colegas das linotipos). Nosso entrevistado descreve uma imagem muito forte que guarda do “pessoal da computação”:

Isso foi na Folha, no final da linotipo já... Tava numa hora de lanche, do pessoal lá da computação, e o cara comendo um lanche assim, com uma caneca de coca-cola, o pé

em cima do teclado do computador... nem aí, sabe? Eu olhando aquilo, achei um negócio tão deprimente... O cara não dando amor àquilo que tá fazendo... (Seu Valdemir, linotipista).

Para este impressor, que trabalhou em impressão tipográfica e ofsete, as facilidades do sistema ofsete (que ele prefere) esvaziam um pouco o valor do trabalho, reconhecendo que a tipografia exigia um profissional mais completo:

Na ofsete você já pega muita coisa mastigada, né. Uma chapa já vem gravada, pronta. Você só precisa tomar cuidado com a água, que aí vai imprimindo direitinho. Mas não tem tipo pra você trocar, porque tá queimado... [gasto] Vai ter que fazer a revisão, mas a revisão já não é muito problema seu, que ali já tem outras pessoas pra revisar... Paginação, já vem pronta também... Tá percebendo? A margem de erro na tipografia era maior. (Seu João, impressor tipográfico e ofsete)

Este outro impressor — que recusou cargos de chefia e funções da área comercial porque tinha uma relação muito forte com a impressão, preferindo ficar ali a “só rodar a maquininha” — lamenta-se porque as gráficas não trabalham mais da forma antiga, que ele achava fascinante. Mas faz uma interessante comparação da relação dos filhos com o computador e a sua própria paixão pelas artes gráficas, na idade deles:

Da maneira que eu queria trabalhar, que eu gosto de fazer, não existe mais. Porque você chega, hoje, numa ofsete rotativa, liga o botão, tal... Você não precisa de nada... É outro tipo de profissional, também, mais ligado à área de computação, né. [...] Lá em casa tem o computador, eu nem sento perto... Peço pros meus filhos verem se tem alguma coisa lá. Um mexe com engenharia de computação, o outro tá com o notebook pra baixo e pra cima... Eles não saem de perto daquilo. Mas é igual a mim, quando estava na gráfica, com essa idade... Eu não queria ir embora! (Seu Paulo, impressor litográfico, tipográfico e ofsete)

**

Os depoimentos colhidos revelam uma realidade múltipla, de várias facetas. Os operários gráficos que trabalharam com as tecnologias artesanais de produção gráfica vivenciaram de diversas maneiras as modificações técnicas: as mudanças impactaram diferentemente os tipógrafos e os linotipistas, os que trabalhavam na composição ou na impressão, nas pequenas e nas grandes gráficas. Também os que eram mais novos sentiram diferentemente dos que já estavam próximos da aposentadoria.

As visões mais positivas a respeito das novas tecnologias aparecem entre aqueles que se adaptaram, com muito esforço ou muita sorte, ao novo cenário das gráficas. No entanto, a maioria dos operários entrevistados apresenta percepções mais críticas, muitas vezes ressentidas, ecoando as grandes dificuldades que tiveram diante das transformações.

Em geral, no entanto, os trabalhadores percebem as tecnologias artesanais e as modernizadas como períodos completamente distintos, reafirmando a disparidade entre as *artes gráficas* e a *indústria gráfica*. A expressão “artes gráficas” é usada para identificar a forma de trabalhar que usava as mãos, que necessitava de mais cuidados da parte do impressor, que era mais trabalhosa e demorada, que podia ser feita por um mesmo profissional, e ainda com o sentido de ser um trabalho “bonito”.

A expressão “indústria gráfica”, juntamente com termos como “tecnologia”, “informática” e “modernização” são empregados para se referir a máquinas que produzem muito rápido, atendendo a uma demanda muito grande, com agilidade e qualidade. Mas os termos são também usados de forma depreciativa, com um sentido de esvaziamento e perda de sentido, referindo-se às máquinas em que não se precisa fazer nada, que só exigem que se aperte um botão; que já “dizem” tudo que o operador tem que fazer. Máquinas, enfim, que os operadores não têm muito mérito em operar.

A transição ferramenta-máquina, que caracteriza a passagem do período artesanal ao período industrial, é, portanto, plenamente percebida pelos trabalhadores que, com graus maiores ou menores de elaboração crítica à tecnologia capitalista, sentem os prejuízos subjetivos de suas condições objetivas de trabalho.

Notas

* Graduada em Ciências Sociais pela PUC – São Paulo

¹ VITORINO, Artur José Renda. O autor desenvolveu uma extensa e abrangente pesquisa sobre a questão da modificação tecnológica implicada na introdução das máquinas linotipos.

² Todas as entrevistas foram realizadas em São Paulo, entre setembro de 2009 e agosto de 2010. Os nomes foram modificados.

³ Disponível em: <http://almanaque.folha.uol.com.br/textos/brasil_19680130_folha.htm>. Acesso em: 28 ago. 2011.

⁴ Idem.

Referências

BLASS, L. M. S. *Imprimindo a própria história* – o movimento dos trabalhadores gráficos de São Paulo no final dos anos 20. São Paulo: Loyola, 1986

BRAGANÇA, Aníbal. Introdução à história do livro no Brasil. In: *Revista Margem*/ Faculdade de Ciências Sociais da PUC-SP. São Paulo: EDUC/ FAPESP, 2000.

MCLUHAN, Marshall. *A Galáxia de Gutenberg*: a formação do homem tipográfico. Trad. Leônidas Gontijo de Carvalho & Anísio Teixeira. 2. ed. São Paulo: Nacional, 1977.

MARX, Karl. *Progreso técnico e desarrollo capitalista*. México: Siglo XXI, 1982. Citado por ROMERO, Daniel. *Marx e a técnica*: um estudo dos manuscritos de 1861-1863. São Paulo: Expressão Popular, 2005.

SCHRAPPE, Max H. G. *O legado de Gutenberg e a Indústria Gráfica Brasileira*. São Paulo: EP & Associados, 2002.

VITORINO, Artur José Renda. *Máquinas e operários* – mudança técnica e sindicalismo gráfico (São Paulo e Rio de Janeiro, 1858-1912). São Paulo: AnnaBlume/ FAPESP, 2000.