

# Dossiê

---

*MÉTIS: história & memória*



---

## *Memória e identidade: reflexão sobre os gráficos gaúchos\**

*Clarice Gontarski Esperança\**

---

**Resumo:** O artigo discute o papel da memória na construção da identidade do trabalhador gráfico gaúcho diante das importantes mudanças tecnológicas ocorridas a partir de meados dos anos 70 do século XX. Tais transformações são entendidas como integrantes do processo de reestruturação produtiva que atingiu a economia mundial. A reflexão aqui proposta utiliza a história oral e se vale das observações de Pollak a respeito da relação entre memória e identidade.

**Abstract:** This article focus at the role of the memory in the construction process of the the compositor workers identity of Rio Grande do Sul, facing important technological changes occurred from middle of 70 decade. Such transformations are understood as part of the process of productive reorganization that reached the worldwide economy. The reflection uses oral history and is based at the Pollak's understanding of the relation between memory and identity.

**Palavras-chave:** Trabalho. Gráficos. Memória.

**Key words:** Labor. Compositors. Memory.

---

\* Este artigo é uma versão modificada do capítulo 2 da dissertação de mestrado, apresentada e aprovada em abril no PPG de História da UFRGS, sob o título "A greve da oficina de chumbo: o movimento de resistência dos trabalhadores da Empresa Jornalística Caldas Júnior (1983-1984)".

\*\* Jornalista, mestre em História e professora substituta no Departamento de Comunicação da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação (Fabico) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

## Introdução

Minha proposta de trabalho tem por tema a memória como fator de identidade no caso dos gráficos gaúchos, integrantes de um grupo fortemente marcado pela reestruturação produtiva. Os trabalhadores dessa categoria estão entre os mais afetados por esse processo, que incluiu a desqualificação, a desespecialização e o desemprego de contingentes inteiros de operários.

Numa definição generalizante, a reestruturação produtiva abrange um processo que inicia por volta de meados dos anos 70 e ainda está em desenvolvimento nos dias de hoje. Pressupõe “mudanças institucionais e organizacionais nas relações de produção e de trabalho”, “redefinição de papéis dos estados nacionais e das instituições financeiras” e, especialmente, “a introdução das novas tecnologias informatizadas”. (CORREA, 1997, p. 202). Ao escrever sobre essas mudanças, o sociólogo Ricardo Antunes observa que a classe trabalhadora “praticamente desapareceu em setores que foram inteiramente informatizados, como nos gráficos”. (ANTUNES, 1995, p. 52).

Este “desaparecimento” reflete uma ruptura violenta no processo de trabalho que solapou as bases materiais de funções e atribuições desses trabalhadores, com reflexos em sua identidade como grupo. Tradicionalmente, os trabalhadores gráficos têm sua trajetória relacionada à imagem de combatividade e de qualificação. Qual o lugar que esse *status* perdido ocupa na constituição da identidade desses trabalhadores?

O artigo pretende discutir como a identidade do trabalhador gráfico se articula a partir da relação entre memória do passado e percepção do presente. Para isso, trabalho com fontes orais, a partir de seis entrevistas com trabalhadores gráficos. A reflexão sobre a relação entre memória e identidade parte de textos de Michael Pollak.

## 1 Os gráficos: trabalhadores e artistas

Surgido em tempos pré-capitalistas (meados do século XV) na Europa, o ofício gráfico organizou-se no Velho Continente entremeadado à rígida hierarquia de mestres, oficiais e aprendizes e permeado pela ideologia paternalista. O poder do mestre unia duas esferas de dominação e subordinação: o trabalho e a vida doméstica. Por outro lado, a qualificação básica que o aspirante à profissão precisava ter (saber ler e

escrever) dificultava extremamente o acesso ao ofício dos filhos dos trabalhadores mais pobres.<sup>1</sup>

Assim, os gráficos europeus nasceram como grupo fechado, unido seguidamente por relações de parentesco, e cuja ascensão hierárquica dependia de uma série de rituais de iniciação e aprendizagem.<sup>2</sup> Ao longo do tempo, o seu constante posicionamento como integrantes de uma elite perante os trabalhadores foi resultado também do controle sobre a entrada no mercado de trabalho que obtiveram por sua organização.

Fator importante desse controle advinha, evidentemente, da qualificação do trabalhador. A visão do ofício como “arte” (hoje ainda falamos em “artes gráficas”) era uma das armas na batalha contra os patrões, um fator de aglutinação do grupo e um argumento que podia ser empunhado na liderança sobre os demais trabalhadores.<sup>3</sup>

Apesar de a profissão tipográfica ter surgido no Brasil bem mais tardiamente que na Europa, os “artesãos” brasileiros se organizaram em seus primórdios também por meio das corporações de ofício. O marco dessa aparição é a instituição da Imprensa Régia em 1808. A Associação Tipográfica Fluminense, que recebeu o título de “imperial” por Dom Pedro II, foi criada em 1853. Cinco anos depois (30 anos antes da abolição da escravatura), os compositores tipógrafos reunidos nessa associação paralisaram as oficinas de três jornais diários da Corte.

Em Porto Alegre, data do fim do século XIX o início da organização dos gráficos ou tipógrafos. Há registro de sociedades de auxílio mútuo desses trabalhadores em Pelotas e Rio Grande, na última década daquele século. (PETERSEN, 2001, p. 39-41). Os tipógrafos de Pelotas chegaram a realizar uma greve de seis dias, em 1890, com alto grau de organização. (PETERSEN, 2001, p. 144-145).

Segundo o jornal *A Democracia*, em 1905 existiam quatro associações de trabalhadores por ofício na capital rio-grandense, e uma delas era a dos gráficos (apud SCHMIDT, 2004, p. 146). No mesmo ano, houve registro de uma paralisação de tipógrafos nas oficinas do *Jornal do Comércio*. (SCHMIDT, 2004, p. 154). Um dos principais líderes da primeira greve geral gaúcha, em 1906, foi o gráfico socialista Francisco Xavier da Costa – embora sua “classe”, reunida no Grêmio de Artes Gráficas, tenha decidido não aderir à “parede”. (SCHMIDT, 2004, p. 188).

Para Schmidt “o conhecimento da linguagem escrita, o acesso a diferentes tipos de publicação e o domínio das técnicas de impressão criavam condições propícias à difusão de ideologias reivindicatórias e à

mobilização dos trabalhadores”. (SCHMIDT, 2004, p. 71). Ao analisar os gráficos cariocas e paulistas do período, Vitorino observa que as próprias publicações da categoria outorgavam a seus integrantes “uma espécie de estereótipo da ‘ação sindicalista’”, imagem que surgia da relação estabelecida entre o tipo de trabalho exercido e a consciência política, “atribuindo a essa categoria uma inerente capacidade de militar sindicalmente”. (VITORINO, 2000, p. 136).

A associação direta entre a profissão gráfica e a militância política está presente, por exemplo, em obra do jornalista João Batista Marçal sobre a imprensa operária:

[...] Porque os gráficos foram os primeiros operários intelectualizados do mundo. No exercício de sua profissão as idéias transitavam por seus olhos, as teorias escorriam entre seus dedos. Esse fato os fez vanguarda, jogou-os universalmente, ao longo do tempo, na primeira linha dos revolucionários sociais. E aqui no Rio Grande do Sul não seria diferente. Das oficinas gráficas saíram muitos de nossos principais combatentes. (2004, p. 20).

Marcada por cisões políticas, a trajetória associativa dos gráficos gaúchos na República Velha se consubstancia na aparição e ao desaparecimento súbitos de várias entidades, como o Sindicato Gráfico Comunista, a União Tipográfica e a Associação Gráfica Portoalegrense. Em maio de 1929, ocorreu a primeira reunião da União dos Trabalhadores Gráficos (UTG), entidade que posteriormente se tornaria o Sindicato dos Trabalhadores nas Indústrias Gráficas de Porto Alegre,<sup>4</sup> em atividade até hoje.

Talvez não coincidentemente, o período foi um momento de intensas mudanças técnicas nas oficinas. Conforme Vitorino, o início do século XX foi uma época de mecanização e de definição da profissão. O processo de trabalho se tornou cada vez menos “artístico” ou artesanal e cada vez mais “operário”. Dois marcos dessa mudança foram o progressivo afastamento das profissões de jornalista e de gráfico (reflexo da especialização que opõe trabalho intelectual e trabalho industrial, antes unidos nos mesmos profissionais)<sup>5</sup> e a introdução cada vez maior do maquinário, como as linotipos, que vieram substituir a composição manual do início do século.

Patenteada em 1886 nos Estados Unidos e introduzida no Brasil (Rio de Janeiro e São Paulo) em 1903, a linotipo revolucionou o processo

de composição gráfica.<sup>6</sup> Antes, essa etapa era manual: tipos móveis com caracteres eram colocados um a um nas matrizes (chapas de metal) das páginas a serem impressas. Com a linotipo, a composição antes feita letra a letra passou a ser realizada em blocos de linhas inteiras de caracteres.

Para operar a máquina, o trabalhador sentava em frente a um teclado que, acionado, movimentava matrizes umas ao lado das outras, formando linhas de textos. Em seguida, a máquina fundia a linha em chumbo – por isso o processo era chamado “composição a quente”. Montadas nas matrizes por outro operário, o montador, tais linhas originavam a página.

O manejo da linotipo não é simples (além de o serviço com chumbo ser muito insalubre). Ao conhecimento técnico do funcionamento da máquina, é preciso aliar a rapidez na operação do teclado de 90 teclas e conhecimentos gramaticais sólidos, constantemente demandados na hifenização e justificação do texto. Em 1911, quando o jornal *Correio do Povo* importou as quatro primeiras linotipos utilizadas na capital gaúcha, “que substituiriam, cada uma, o trabalho de dez ou doze tipógrafos, foi preciso mandar vir linotipistas do Rio de Janeiro, pois em Porto Alegre ninguém saberia operá-las”, conforme Galvani (1995, p. 155).

Pela sua especialização, rapidamente os linotipistas substituiriam os compositores manuais como uma nova elite de classe. Nos anos 50, o movimento sindical dos gráficos gaúchos tem um momento de bastante visibilidade social sob o comando de lideranças comunistas, quando são realizadas várias greves, como a de 1953, que paralisa o parque gráfico de Porto Alegre por 29 dias.<sup>7</sup> O líder dessa paralisação é o linotipista Gabriel Quintana, presidente do sindicato dos gráficos por dois mandatos (1952-1954 e 1954-1956), e integrante ativo das mobilizações da Frente Intersindical (FIS), também dirigida pelos comunistas.

Em 1956, ocorre, no Rio de Janeiro, o 1º Congresso Nacional dos Trabalhadores nas Indústrias Gráficas. As principais bandeiras empunhadas na ocasião pelos representantes da categoria eram a “redução de horas de trabalho nas indústrias gráficas, a conquista de um salário profissional, seguro contra acidentes de trabalho e a construção de casas pelo então IAPI [Instituto de Assistência e Previdência dos Industriários]”. (CHAGAS; NABARRO, 2002, p. 71).

A militância política das lideranças se estende das duas gestões de Quintana para as três de Wilson Borba Lima no sindicato dos gráficos (de 1957 a 1964). Com o golpe militar, o sindicato dos gráficos sofre

intervenção no Rio Grande do Sul, ainda no ano de 1964. Borba Lima perde os direitos políticos. Uma nova eleição é realizada em agosto de 1965, quando é eleito um grupo que permanecerá na cúpula da entidade até 1990, sob o comando de Hélio Pereira Ribas (três gestões, de 1965 até 1972), Euclides Bento da Cruz (cinco gestões, de 1973 até 1987) e Antônio Adair Ferreira da Silva (uma gestão, de 1988 até 1990). A mudança no comando ocorre em 1990, quando nomes alinhados à Central Única dos Trabalhadores (CUT) se elegendem, permanecendo na cúpula sindical até o momento presente.

Paralelamente, já a partir de meados dos anos 70, se inicia uma nova fase de mudança técnica no trabalho gráfico. O advento da fotocomposição e da impressão por *off-set*<sup>8</sup> transforma as oficinas de locais onde imperava o cheiro de chumbo, tinta e parafina e o barulho infernal das linotipos em salas assépticas e silenciosas. Usando as palavras de Cockburn, “no espaço de controle em disputa entre patrões e sindicatos, entra em cena um novo princípio organizador: o computador”. (COCKBURN, 1991, p. 14). A adoção da fotocomposição e do *off-set* se insere no elenco de modificações tecnológicas conhecido por reestruturação produtiva.

Quando introduzida nos jornais gaúchos, essas mudanças significavam não só o fim da linotipia, mas a modificação de rotinas e funções de muitos outros gráficos, como o tipógrafo. Os textos não eram mais transformados pelos operários em linhas de chumbo e montados em quadros de metal dos quais se tirava uma prova com tinta ainda na oficina, antes de seguirem para a impressão. Passaram a ser copiados por datilógrafos em máquinas que automaticamente os hifenizavam e justificavam (tarefas que na linotipia cabiam ao trabalhador), imprimindo tiras de colunas. Essas tiras eram coladas em um diagrama da página, em papel, e este, reproduzido por meio de fotografia. Papel e cola no lugar do chumbo e da tinta.

A revolução tecnológica não findou. Atualmente, sequer é necessária essa fase de cópia, realizada inteiramente pelo computador, sem a mediação humana. A composição, que sempre foi um dos pilares da profissão do gráfico, ao lado da impressão, hoje é feita quase inteiramente por máquinas. A reestruturação produtiva gera, além da diminuição drástica no número de trabalhadores, um processo de desqualificação e de desespecialização dos operários.

Em 2005, representantes dos trabalhadores gráficos aprovaram em congresso nacional, uma proposta no sentido de disciplinar as mudanças



tecnológicas, criar programas de formação profissional e reciclagem para os trabalhadores e estabelecer com o governo federal um novo perfil da profissão. Segundo documento sancionado na ocasião, “cada equipamento novo adquirido pelas empresas ensejam [sic] uma redução de postos de trabalho e as alterações dos processos produtivos, neste sentido muitas vezes estamos diante de uma ameaça de discussão de alteração do enquadramento sindical do setor”. Os sindicalistas gráficos também denunciaram um processo crescente de multifuncionalidade: “deixamos de ser um trabalhador com uma função específica como era o caso do tipógrafo, do distribuidor, do montador e copiador de fotolito, que na prática estas atividades foram subdivididas em inúmeras funções”.<sup>9</sup>

Uma das respostas dos sindicatos a essas mudanças – que incluem a descaracterização da profissão e a perda de sindicalizados – foi tentar atrair para sua órbita trabalhadores do setor de serviços, como empregados de lojas de impressão e fotografia digital e operadores de fotocópias. Na esfera individual, muitos gráficos se aposentaram ou mudaram de profissão. Os que restaram reconstróem diariamente sua identidade de grupo a partir dos fragmentos que sobreviveram à reestruturação produtiva. A memória é um dos instrumentos que permitem a eles fazer renascer, transformada, a imagem de si.

## 2 Identidade e memória

Antes de examinar de forma concreta como a memória é utilizada pelos gráficos para a reelaboração de sua identidade, vou abordar rapidamente algumas idéias relacionadas a esses dois conceitos tão complexos – memória e identidade – a partir das reflexões do sociólogo austríaco Michael Pollak.

A identidade, segundo Pollak, relaciona-se à imagem que o sujeito elabora a respeito de si mesmo, ao longo da vida: a imagem de si que a pessoa apresenta aos outros e a si mesma não só por acreditar nela, “mas também para ser percebida da maneira como quer ser percebida pelos outros”. Como fator imprescindível ao sentimento de continuidade e de coerência de um ser humano ou de um grupo, “*a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade*, tanto individual quanto coletiva”. (POLLAK, 1992, p. 204, grifo do autor).

Constituinte, portanto, da identidade, a memória possui ela mesma três elementos constitutivos: os acontecimentos, as personagens e os lugares, que nem sempre fazem parte do passado vivido da pessoa ou do

grupo. Podem ser memórias por tabela, parte de um repertório cultural, ou até mesmo a projeção de lembranças relacionadas a outras vivências.

Memória e identidade são construídas, não sem conflito e negociação, sempre em referência ao outro. Não se relacionam a uma pretensa *essência* de uma pessoa ou de um grupo. São construções instrumentais que visam ao reconhecimento e à valorização de quem os elabora ou os utiliza. O uso político as torna alvo de disputa.

O trabalho de solidificação de uma identidade e de um passado comum passa pelo processo de enquadramento da memória. Trata-se, para Pollak, de um investimento, um esforço “guiado pela preocupação não apenas de manter as fronteiras sociais, mas também de modificá-las” e que “reinterpreta incessantemente o passado em função dos combates do presente e do futuro”. (POLLAK, 1989, p. 9-10). Os limites do enquadramento da memória são dados pela impossibilidade de falsificação total do passado e pela exigência da credibilidade do discurso. De acordo com Pollak:

Toda organização política, por exemplo – sindicato, partido etc. –, veicula seu próprio passado e a imagem que ela forjou para si mesma. Ela não pode mudar de direção e de imagem brutalmente a não ser sob risco de tensões difíceis de dominar, de cisões e mesmo de seu desaparecimento, se os aderentes não puderem mais se reconhecer na nova imagem, nas novas interpretações de seu passado individual e no de sua organização. O que está em jogo na memória é também o sentido da identidade individual e do grupo. (1989, p. 10).

O trabalho de enquadramento envolve um controle por parte da associação ou partido sobre os testemunhos “autorizados”, sobre o acesso aos arquivos, sobre a divulgação da “versão correta”. Dessa forma, a rememoração individual é, ao mesmo tempo, fator que reforça e que desafia o enquadramento da memória social. A história oral permitiria vislumbrar os limites do enquadramento, assim como “um trabalho psicológico do indivíduo que tende a controlar as feridas, as tensões e contradições entre a imagem oficial do passado e suas lembranças pessoais”. (POLLAK, 1989, p. 12).

Não é difícil identificar um processo de enquadramento da memória protagonizado pelas associações representativas dos gráficos, processo esse que enfatiza a combatividade e a capacidade organizativa como elementos inerentes ao ofício e valores capazes de estabelecer uma

continuidade do grupo social. Tais características estariam relacionadas também ao processo de trabalho.

A exemplo de outras entidades da categoria, o sindicato dos gráficos de Porto Alegre investe bastante na construção de suas memórias. Um exemplo é a publicação: “Sindicato dos Gráficos de Porto Alegre – 73 anos de lutas”, com textos e fotos de época distribuídos em 86 páginas coloridas. Editada em 2002, no fim do segundo mandato de José Antônio Guimarães de Fraga à frente da entidade, a obra foi financiada pelo sindicato e produzida pelo jornalista Emílio Chagas e pelo sociólogo Edílson Nabarro.

A partir de extensa documentação encontrada na própria associação, como atas de assembléias dos anos 40 e 50 (inclusive da reunião fundadora da entidade), fotos e depoimentos, o livro estabelece a história do sindicato, vista como “uma trajetória de lutas e conquistas”. (CHAGAS; NABARRO, 2002, p. 16). A intenção declarada dos autores é “contribuir para a recuperação de aspectos do passado que, agregados ao protagonismo do presente, identifiquem o valor da categoria gráfica no cenário da classe operária rio-grandense”. (CHAGAS; NABARRO, 2002, p. 10).

A publicação, de ótima qualidade, relembra o papel dos líderes gráficos nas paralisações gerais da República Velha, valoriza as primeiras iniciativas de organização da categoria e os momentos de enfrentamento com o patronato, como a greve de 1953. Em períodos de menor combatividade, é ressaltada a gestão do sindicato e a “competência administrativa”. O trabalho documenta ainda um encontro com nove ex-dirigentes, promovido em 2001, pela entidade, e resgata o papel político do *Boletim Gráfico*, órgão de divulgação do sindicato, editado (com interrupções) desde 1947.

O investimento do sindicato na preservação de sua memória se estende ao armazenamento de seus documentos. Este trabalho foi desenvolvido a partir da descoberta de livros de atas e boletins armazenados em caixas, nos fundos do ginásio, na sede do sindicato. Atualmente, atas e fotos mais antigas estão guardadas à chave em um armário. Parte deles foi exposta numa mostra ocorrida em paralelo com o lançamento da publicação, no Mercado Público de Porto Alegre, com a presença de várias lideranças antigas da entidade.

Encontros e palestras buscam lembrar as lutas protagonizadas pelos gráficos e seu papel no movimento sindical. Em 2004, quando o sindicato completou 75 anos, uma das programações festivas foi uma série de mesas-redondas, a primeira delas sobre a história da categoria,

com a participação de professores universitários e pesquisadores. Os outros debates tiveram como tema reforma sindical e organização dos trabalhadores. Ao participar desse último encontro, o presidente da Confederação Nacional dos Trabalhadores nas Indústrias Gráficas, Walter Von Groll, declarou, segundo o boletim do sindicato, que “os gráficos sempre lutaram pela liberdade democrática e contra a opressão, com um espírito associativo, se fizeram presentes e atuantes”.<sup>10</sup>

A ênfase na construção de uma imagem de combatividade, organização e mesmo vanguarda da classe trabalhadora é especialmente desafiante nos tempos atuais, nos quais

o processo de impressão digital está colocando a extinção das pequenas tipografias e o que é mais acentuado é que estes profissionais perdem os seus empregos e são substituídos por ‘gráficas rápidas’ que em sua maioria não se enquadram no setor gráfico, para usar as palavras dos próprios representantes gráficos.<sup>11</sup>

Minha hipótese é que o desemprego provocado pela automação e informatização de várias funções gera uma tensão em relação à construção da auto-imagem da categoria, mas, ao mesmo tempo, é um dos fatores que mais a tornam necessária. Se essa tensão pode ser percebida muito sutilmente em pronunciamentos e publicações oficiais dos gráficos, torna-se bem mais clara nos discursos orais.

Nesses, a comparação constante entre passado e presente estabelece uma dicotomia muito forte, no qual o primeiro é idealizado como glorioso, compensador ou prazeroso, enquanto os tempos atuais são vistos como insatisfatórios e frustrantes. É o que procurarei demonstrar a seguir.

### 3 Depoimentos orais

Como instrumento de análise, utilizo seis entrevistas com gráficos realizadas por mim entre 2004 e 2006. Os trabalhadores (alguns deles aposentados) tinham entre 52 e 81 anos de idade quando os depoimentos foram prestados. Portanto, todos vivenciaram o momento anterior às mudanças técnicas que se iniciaram nos anos 70. As entrevistas foram realizadas como parte de minha pesquisa de mestrado, relacionada a um movimento grevista ocorrido na Empresa Jornalística Caldas Júnior, editora dos jornais *Correio do Povo* e *Folha da Tarde*. Por isso, todos os depoentes apresentam histórias de vida relacionadas ou à Caldas Júnior ou ao Sindicato dos Gráficos de Porto Alegre.

O impressor Euclides Bento da Cruz, o mais longevo, com 81 anos, foi o homem que mais tempo permaneceu como presidente do Sindicato dos Gráficos de Porto Alegre – 14 anos. Antes disso, havia integrado diretorias anteriores da entidade por sete anos. Suas gestões são identificadas pela cúpula atual como um sindicalismo mais voltado à gestão administrativa do que às lutas sindicais. Nascido em Porto Alegre, de uma família de nove irmãos, começou a trabalhar aos 14 anos, mas somente aos 18 foi admitido como auxiliar de impressor na Livraria do Globo. Depois de aprender o ofício, transferiu-se para a Livraria Continente, onde permaneceu por 30 anos. A partir de 1965, começou a fazer parte das diretorias do sindicato. Foi entrevistado em sua casa, em 2004. No ano seguinte, faleceu. (CRUZ, 2004).

O linotipista Antônio Adair Ferreira da Silva, 63 anos, prestou seu depoimento em setembro de 2005. Aprendeu a profissão na Escola Profissional Pão dos Pobres, onde permaneceu dos 11 aos 17 anos. Trabalhou nos jornais *Jornal do Dia*, *Última Hora*, *Zero Hora* e na Caldas Júnior (de 1972 a 1985), onde participou da greve de jornalistas, gráficos e motoristas, ocorrida entre o fim de 1983 e o início de 1984, motivada por atrasos salariais. Começou a atuar no sindicato como 2º tesoureiro, na terceira gestão de Euclides, passando a 1º tesoureiro nas duas gestões seguintes. Em 1988, elegeu-se presidente, permanecendo até 1990. Na ocasião da entrevista, estava aposentado como gráfico e atuava como advogado. (SILVA, 2005).

José Antônio Guimarães de Fraga, 52 anos, também aprendeu o ofício da linotipia no Pão dos Pobres. De interno, tornou-se depois instrutor. Começou a trabalhar na Caldas Júnior em 1976. Saiu no início dos anos 80. Foi secretário-geral do sindicato no período de 1991 a 1994 e presidente em duas gestões consecutivas (de 1995 a 1998 e de 1999 a 2002). No momento da entrevista, estava aposentado da profissão e atuava como tesoureiro do sindicato. Foi entrevistado em setembro de 2005, no sindicato dos gráficos.

Solis Souza da Silva, 54 anos, vice-presidente do Sindicato dos Gráficos na época da entrevista, deu seu depoimento em conjunto com Fraga. Funcionário da Caldas Júnior, estava licenciado para o sindicato. Solis estudou numa escola gráfica em Porto Alegre. Trabalhou na Caldas Júnior de 1975 até 1985, onde entrou como tirador de prova. Com o advento da fotocomposição, passou a arte-finalista. Não aderiu à greve de 1983/1984. Retornou para a empresa depois da sua venda, em 1986.

Foi 2º tesoureiro do sindicato entre 1995 e 1998 e 1º tesoureiro de 1999 a 2002. (FRAGA; SILVA, 2005).

Nascido em Júlio de Castilhos, João Alberto Vargas aprendeu a ser linotipista na Escola Técnica Parobé, em Porto Alegre. Em seguida, foi trabalhar na gráfica do jornal *Diário de Notícias*. Começou na Caldas Júnior em 1972. Um pouco antes, havia sido plantonista de fim de semana na Caldas Júnior, enquanto ainda atuava no *Diário de Notícias*. Entrou na gráfica da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) em 1982. Permaneceu na Caldas Júnior até meados de 1983. Foi demitido quando houve a mudança que acabou com a linotipia. Foi entrevistado em 2006, quando tinha 56 anos.

O tipógrafo Nilton Schergl da Silva, entrevistado em conjunto com Vargas, começou a trabalhar como varredor aos 14 anos numa gráfica, em Porto Alegre. Mais tarde, foi para o Exército, onde chegou a Cabo. Saiu das fileiras militares em 1973, quando recebeu uma oferta para ir trabalhar na Caldas Júnior, ingressando como cortador. Quando a fotocomposição foi adotada na empresa, aprendeu a nova tecnologia, passando de montador para pestapista. Trabalhou no *Correio do Povo* até 1988, tendo participado da greve de 1983/1984. Entrevistado em maio de 2006, aos 54 anos, quando era colega de Vargas na gráfica da UFRGS, onde iniciou em 1976. Como Vargas, nunca integrou nenhuma diretoria sindical. (SILVA;VARGAS, 2006).

Como esses homens representam o passado?

De modo geral, de forma muito favorável. Ele aparece relacionado à valorização social da profissão, a bons salários e a um ambiente de trabalho satisfatório, apesar da rudeza do ofício. Euclides, por exemplo, relata com detalhes e saudosismo o cotidiano de seu trabalho de impressor, associando-o imediatamente a uma rotina artesanal dotada de valor social e sentimental

Um livro era impresso em fôrmas, várias, então a gente dobrava, formando um caderno, tinha a encadernação, a costura, aquela coisa, formava o livro. É uma pena, se tivesse interesse nisso, a gente fazia uma visita, conversava, para ver a passagem daquela parte técnica de antigamente. Naquele tempo, o impressor era considerado um artista. Era muito valorizado. O linotipista, o tipógrafo, eram muito valorizados. Um tipógrafo era gente fina. Um funcionário da Livraria do Globo era um funcionário de respeito, era o que tinha o melhor cargo do bairro, da rua. (2004).

Ao falar dos linotipistas, Euclides os relaciona a uma hegemonia política exercida pela categoria entre os anos 50 e 60:

[...] o linotipista, o tipógrafo e o impressor eram as três mais [*importantes funções gráficas*], mas o principal era o linotipista. Porque o linotipista, era ele quem trabalhava, que sabia tudo, dominava aquilo ali. Para entrar no lugar de um linotipista, precisava muito tempo, as pessoas aprendiam e depois desenvolviam a linotipia. [...] Eram os mais importantes. Os linotipistas eram os donos da categoria. (CRUZ, 2004).

É interessante notar que muitas vezes o nível de detalhamento com que gráficos relatam o seu ofício no passado denota orgulho em relação ao domínio de rotinas com alto grau de dificuldade e quase artesanais, nas quais era imprescindível habilidade e experiência. Em seu estudo sobre as mudanças acarretadas entre esses profissionais pela transformação da linotipia para a fotocomposição nos jornais londrinos nos anos 70, Cockburn afirma ser “surpreendente, talvez, que o que parece ser para um observador externo um trabalho bastante repetitivo e monótono é seguidamente sentido pelo operador como desafiador e compensador”. (1991, p. 48).

É o caso de Antônio Adair, que, ao lembrar de suas jornadas de até 12 horas diárias de trabalho na Caldas Júnior – os linotipistas ganhavam por produção, com um salário fixo baixo – definiu a importância de sua antiga função:

Na realidade, o linotipista até quando existiu era considerado o profissional mais qualificado dentro do ramo gráfico. Não que nos outros setores não tivesse. Mas em termos de mercado, em termos de salário, o linotipista sempre foi... Até pelo trabalho em si. Tinha de ter um bom nível de estudo porque tu batia as notícias. Tinha de saber corrigir português. Era um trabalho que te exigia fisicamente porque se chegava a trabalhar de 10 a 12 horas por dia. Com chumbo. [...] Bom, então era um serviço que exigia bastante. Às vezes, eu ficava três, quatro horas sem levantar porque eles te davam um original e em seguida iam botando outro. É a gente tinha interesse, porque era produção. Era um pouco sacrificado, mas enfim, financeiramente ao menos a gente era recompensado neste aspecto. (SILVA, 2005).

Aparece aí, paralelamente à valorização e à qualificação, a noção de sacrifício. O esforço físico extenuante seria o preço a pagar pela remuneração compensadora. No depoimento de um trabalhador 10 anos mais novo, como o linotipista Fraga, a lembrança do bom salário pago pela Caldas Júnior associa-se à percepção do declínio das condições de exercício da profissão a partir da reestruturação produtiva:

Eu fui para o jornal trabalhando sábado, das 4 ao meio-dia e domingo, das 8 da noite até a 1 da manhã, ou seja cinco horas, e mais oito no sábado, e eu recebia em torno de 20% a 30% mais do que a semana toda no Pão dos Pobres. Tanto é que eu acabei pedindo demissão do Pão dos Pobres. Na época, eu voltei a estudar, vou viver um pouquinho, tinha 22, 23 anos. Tamaña era a facilidade que a gente tinha, até porque era por produção. Hoje, se ainda tivesse linotipo, eu ganharia três ou quatro vezes o que eu recebo hoje. Eu acho que a gente teve um ápice e depois, com as mudanças, foi só descendo. (FRAGA; SILVA, 2005).

É desafiante tentar compreender como um trabalhador ainda na ativa, como Nilton Schergl da Silva, antes tipógrafo e hoje atuando no acabamento, associa rotinas com cargas de trabalho desumanas, em ambiente extremamente insalubre, com satisfação. Segundo seu relato, Nilton costumava dormir pouquíssimas horas para conseguir conciliar os empregos na Caldas Júnior e na gráfica da UFRGS. Mas ao lembrar do período, usa, sem ironia, frases como: “É, mas tudo que é bom dura pouco.” No trecho abaixo, ele descreve sua rotina em meados dos anos 70:

Eu comecei na Caldas Júnior em 73 e em 76 comecei na UFRGS. Então trabalhava praticamente o dia todo. A gente dormia três horas por noite. Quando dormia quatro horas era muito. Quinze anos que a gente trabalhou em dois serviços, na base de três quatro horas por noite. Até hoje, eu durmo pouco. A gente aprendeu a dormir pouco. [...] Naquele tempo do chumbo, o jornal terminava entre uma e duas horas da manhã. E eu pegava às oito horas aqui na UFRGS. Eu morava na Assis Brasil, aí o ônibus era de hora em hora, de madrugada. Se perdesse o das duas... E eu perdi, uma meia dúzia de vezes, tinha de pegar o das três. Aí eu ia dormir às quatro horas da manhã para levantar às seis e meia. (SILVA; VARGAS, 2006).



É evidente que uma certa idealização da juventude contribui para tornar menos acre esse passado. Mas é interessante que essa idealização também atua no sentido de ressaltar o caráter penoso da ocupação, e, em contraposição, a força do operário em sobreviver durante anos de um cotidiano exaustivo. A ética do trabalho é, assim, componente intrínseco desse discurso de valorização profissional.

Essa ética varia conforme as gerações. Enquanto para um trabalhador como Euclides, com 81 anos, o gráfico era um “artista”, para os depoentes na faixa dos 50 anos, é um “peão”, um “graxeiro”. De certa forma opostas, ambas as qualificações são empunhadas com orgulho semelhante.

Fraga, por exemplo, ao comentar uma disputa entre jornalistas e gráficos nas empresas jornalísticas, define os espaços de cada categoria: “O jornalista, por exemplo, normalmente é o camarada intelectual, estudou. O gráfico sempre foi considerado um graxeiro. Porque estava no chão de fábrica.” Por serem mais operários que os jornalistas, os gráficos teriam mais coragem que esses:

Na hora da organização, na hora do bater para valer, esses caras não botam o peitinho na grama, como se diz. Eles não vão para a linha de frente. Normalmente quem vai para a linha de frente é o peão mesmo. Até porque o peão não tem muito o que perder. Já vive esfolado. (FRAGA; SILVA, 2005).

A combatividade da categoria é associada aí à força e à imagem do trabalhador braçal, em contraposição ao intelectual. O gráfico não se reconhece mais como “artista”, mas continua reivindicando um protagonismo nas lutas dos trabalhadores, desta vez por sua capacidade física e moral. Outro argumento a favor dessa idéia de vanguardismo é a hegemonia dos comunistas no sindicato nos anos 50 e 60.<sup>12</sup>

A já referida denominação “graxeiro” volta a aparecer, desta vez na entrevista de Nilton e Vargas, mas agora como signo de uma crise identitária advinda com as mudanças técnicas das últimas décadas:

*Pergunta – Como era o ambiente antes na empresa [Caldas Júnior]?*

Nilton – Ah, era muito diferente uma coisa da outra. Nós trabalhávamos no chumbo, éramos graxeiros, como se diz.

Vargas – Depois, ficou tudo limpinho.

Nilton – Para nós, mudou bastante. Trabalhar de um jeito, depois mudar para outro. (SILVA; VARGAS, 2006).

Num mundo onde as tecnologias digitais e o computador tornam-se cada vez mais presentes, as virtudes do operário talhado no chumbo e no esforço físico perdem o valor. É esse mundo “limpinho” que requer um esforço grande de compreensão e adaptação, esforço esse muitas vezes relacionado a lembranças de fracassos e desvalorização. Um exemplo aparece quando o linotipista Vargas relata suas tentativas de aprender o novo sistema de fotocomposição.

No tempo que eu era linotipista, eu via as pessoas com dificuldade na linotipo... E para mim, era tão fácil. Se vendassem os meus olhos, eu trabalhava normalmente. Então eu via alguns colegas com dificuldade de trabalhar, tinham de ficar lendo o que estavam fazendo. E não desenvolveram, não conseguiram desenvolver aquilo como eu. Graças a Deus, eu consegui desenvolver bem a linotipo. Então quando eu trabalhei alguns meses na digitação... Fui lá peitudo, para ganhar uns trocados. Aí que eu vi. Eu não consegui desenvolver aquilo.

*Pergunta – É outro teclado?*

Vargas – É outro teclado, bem diferente. Se fosse a linotipo era barbada. Mas ali, com aquele teclado de máquina de escrever. Aí eu entendi a dificuldade dos meus colegas. (SILVA; VARGAS, 2006).

Mesmo quando a adaptação foi imediatamente bem-sucedida, como no caso de Nilton, o novo ofício é visto como muito inferior ao antigo.

Porque, no chumbo, só trabalhava homens. Não tinha mulher. E já no pestapista, tinha mais mulher do que homem. E o serviço, era um serviço simples. Era pegar, ali na mesa e colar papelzinho. Montagem. Era só isso que fazia. Até mulher fazia, e faziam bem. (SILVA; VARGAS, 2006).

Nessa fala fica claro o componente identitário de gênero que sofre uma transfiguração total pela mudança técnica. Antes uma categoria com predominância quase absoluta de homens, os gráficos passam a conviver cada vez mais com mulheres e a dividir com elas o espaço de autoridade no trabalho. Passar a fazer uma função *tão simples* que “até mulher fazia” não pode deixar de ser sentido, por esses trabalhadores, como uma desvalorização.<sup>13</sup>

Além da questão técnica propriamente dita, o desemprego é um problema muito presente para os gráficos. A percepção sobre a violência

do corte nos postos de trabalho e o risco permanente de exclusão social pode também ser apreciada nos diálogos.

Para os gráficos, as mudanças tecnológicas e algumas de suas conseqüências – como a desvalorização de saberes, a entrada da mulher nas oficinas e o desemprego – geram uma sensação de afastamento entre o ontem e o hoje. Tal como duas margens opostas à beira do mesmo rio, passado e presente se separam como opostos, porém se defrontam permanentemente. A reconstrução discursiva dos tempos idos não se constitui sem uma referência de oposição ao momento atual. O antes é sempre antagonico ao hoje. A memória desmascara e contabiliza os prejuízos do presente, buscando um ajuste de contas nem que seja simbólico.

No entanto, onde estão os elementos de continuidade que permitem atar essas duas pontas da duração na mente desses indivíduos e na constituição da identidade do grupo social? Como uma margem encontra a outra?

Segundo Pollak, a memória se integra ao esforço “de definir e de reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades”. Nesse sentido, o lembrar-se coletivo “serve para manter a coesão dos grupos e instituições que compõem a sociedade, para definir seu lugar respectivo”. (POLLAK, 1989, p. 9).

Nenhum grupo social tem a sua perenidade garantida, lembra o sociólogo, mas há formas de escapar do esquecimento.

Sua memória, contudo, pode sobreviver a seu desaparecimento, assumindo em geral a forma de um mito que, por não poder se ancorar na realidade política do momento, alimenta-se de referências culturais, literárias ou religiosas. O passado longínquo pode então se tornar promessa de futuro e, às vezes, desafio lançado à ordem estabelecida. (POLLAK, 1989, p. 11).

Num momento em que as bases sociais e materiais de uma profissão se desvanecem, o passado reavivado é uma forma de resistência. Quando as publicações e os textos sindicais dos gráficos se esforçam por relembrar as lutas sindicais, quando os trabalhadores realçam suas energias físicas e sua ética do trabalho ou constroem, pela memória, uma aura de excelência em relação ao seu antigo ofício, estabelecem uma fronteira simbólica em relação à sua desvalorização social no cotidiano contemporâneo.

Como estratégias de dominação patronal sobre os trabalhadores, taylorismo e fordismo decompueram as tarefas operárias e cronometraram tempos e movimentos, introduzindo nas fábricas máquinas capazes de impor ritmos cada vez mais rápidos. Ao assimilar parcialmente essa dominação, os trabalhadores construíram suas possibilidades de resistência, baseadas na valorização das competências profissionais, no saber operário, na qualificação e na ética do trabalho.

Alavancada pelas inovações tecnológicas, a reestruturação produtiva ocupou espaços também pela necessidade de uma resposta patronal à possibilidade de organização dos trabalhadores. O novo modelo produtivo atual implica uma perspectiva de submissão da subjetividade operária ao patronato, através de uma lógica manipuladora, de criação de um consenso aparente, imposto em parte pelo desemprego estrutural. A batalha agora se trava “no universo da consciência, da subjetividade do trabalho, das suas formas de representação”. (ANTUNES, 1995, p. 35).<sup>14</sup>

Dado que uma das principais indagações a respeito desse modelo é a possibilidade e as formas de resistência dos trabalhadores, com o enfraquecimento dos sindicatos e a dificuldade de realização de greves, talvez seja interessante olhar mais para como os operários constroem suas memórias do passado, pois se o embate atual se dá pela captura da subjetividade, a sobrevivência das lembranças pode se revelar um ponto eficaz de contraponto à dominação.

Por exemplo: ao lembrar o Dia do Gráfico, comemorado em referência a uma greve ocorrida em São Paulo, em 1923, o sindicalista Mario Monti, ex-presidente do Sindicato dos Trabalhadores das Indústrias Gráficas de São Paulo, se dirige “aos mais jovens gráficos de hoje”, com o objetivo de “contar o que foi essa luta” e mostrar “o legado de dignidade e honradez que nos foi dado pelos nossos companheiros gráficos daquele período”. Num movimento que procura construir uma continuidade entre passado e presente, ele observa que “a inflação, baixos salários, recessão e desemprego sempre foram séria ameaça contra os trabalhadores e a compenetração do processo de união de todos é a única forma capaz de combater essa ameaça”.<sup>15</sup>

A combatividade e a capacidade de organização se apresentam aqui não só como elementos capazes de estabelecer uma continuidade na categoria gráfica, mas como caminhos para enfrentar os impasses de hoje. O passado que desapareceu ressurgue na memória como um empecilho à assimilação completa da dominação.

Às vésperas de se aposentar, o operário gaúcho Nilton Schergl da Silva demonstrou ter consciência da distância que o separa do mundo dos colegas mais jovens da gráfica da UFRGS. “Eu sou considerado um velho meio passado, meio xarope. Às vezes, têm umas máquinas aí antigas, têm gente que quer tirar fora. Eu digo: ‘Não. Essa aí não tira.’” (SILVA; VARGAS, 2006).

É justamente nesta luta pela construção da memória, pelo estabelecimento de continuidades e pela preservação de antigos símbolos de um processo de trabalho já superado que esses trabalhadores articulam a sua resposta à desqualificação do presente.

### Conclusão

O objetivo deste artigo era discutir como a identidade do trabalhador gráfico se articula a partir da relação entre memória do passado e percepção do presente, com foco nos operários gaúchos. A partir da análise de depoimentos orais, observei como os trabalhadores articulavam suas lembranças do passado, e quais as características que destacavam quando falavam do grupo dos gráficos. A satisfação e o orgulho estão incorporados à memória das práticas antigas do ofício, paradoxalmente relacionados a uma rotina extenuante e ao processo de trabalho insalubre. Tais elementos, no entanto, parecem fortalecer a identidade do grupo, na medida em que são apresentados como signos de força física, vigor, coragem e qualificação. Essas características permitiriam continuar a sustentar a imagem (um tanto mitológica) dos gráficos como dotados de um certo protagonismo nas lutas dos trabalhadores, por seus dotes físicos e morais.

A mudança técnica ocorrida com a introdução do *off-set* e da fotocomposição aparecem nas narrativas como rupturas capazes de gerar impasses pessoais e sociais. O sentimento de desqualificação, também relacionado a conflitos de gênero, e a percepção do desemprego e do risco de exclusão social tornam-se chaves para significar o universo atual do trabalhador. Nesse sentido, as falas sobre o passado quase sempre têm como contraponto um comentário desabonador sobre o presente. A idealização do que já se foi ressurge na memória como constituinte da insatisfação com os tempos atuais.

A sobrevivência dessas memórias tem um uso político na medida em que se torna um contraponto à dominação atual. A partir da perspectiva de que a modificação dos processos de trabalho com

reestruturação produtiva tornou vital a captura da subjetividade do trabalhador, a memória do passado assume o caráter de um foco de resistência importante. Não apenas a partir dos exemplos de lutas do passado, lembradas especialmente pelas publicações sindicais, mas também como puro e simples impedimento da adesão total do operário individual à nova ordem.

## Notas

---

<sup>1</sup> O panorama sobre o surgimento do ofício gráfico foi elaborado, em sua maior parte, a partir das seguintes obras: Cockburn (1991); Vitorino (2000, 2004); Chagas e Nabarro (2002).

<sup>2</sup> Alguns desses rituais de iniciação em gráficas francesas do século XVIII são admiravelmente descritos por Darton (1986, p. 103-139).

<sup>3</sup> Ao examinar a formação da cultura da classe operária britânica, Hobsbawm observa que, na Grã-Bretanha do século XIX, as vantagens econômicas e o *status* da chamada aristocracia operária dependiam de sua capacidade de organização, o único meio capaz de garantir também a este grupo a “exclusividade relativa que os separava dos ‘operários’”. (HOBSBAWM, 2000, p. 257-277). Veja-se também (HOBSBAWM, 2000a, p. 319-366).

<sup>4</sup> Como medida simplificadora, usarei no trabalho a denominação “Sindicato dos Gráficos”.

<sup>5</sup> Basta lembrar que um dos fundadores do tradicional jornal porto-alegrense *Correio do Povo*, em 1895, José Paulino de Azurenha era jornalista e gráfico. (GALVANI, 1995, p. 26). Dez anos depois, em 1905, o líder sindical gráfico Francisco Xavier da Costa já procurava estabelecer as fronteiras de cada ofício, a partir da idéia de que “o tipógrafo tem sobre o jornalista uma certa superioridade”. Segundo seu artigo, o jornalista seria “vítima” do gráfico, pois os pensamentos e as idéias do primeiro se subordinariam à consecução das exigências de produção dominadas pelo segundo. (COSTA, 1905, p. 3, apud BILHÃO, 2005, p. 59).

<sup>6</sup> Entre 1893 e 1968, a empresa americana Lynotype vendeu 74 mil máquinas em todo o mundo. Sua concorrente, a Intertype, vendeu 38 mil até 1968. (COCKBURN, 1991, p. 27).

<sup>7</sup> A greve é citada com destaque na publicação comemorativa aos 73 anos do sindicato dos gráficos. (CHAGAS; NABARRO, 2002, p. 36-37). Em um levantamento sociológico das greves no período de 1945 a 1979, foram encontradas outras três paralisações da categoria (1945 e 1956, em Porto Alegre, e 1963, em Rio Grande). (PETERSEN et al., 1980).

<sup>8</sup> No *off-set*, não são utilizados tipos de metal. Nesse método, a imagem e as áreas de não-impressão estão essencialmente em um mesmo plano da matriz, sendo essa feita hoje com uma fina folha de alumínio. A distinção entre uma ou outra é feita quimicamente, por meio de uma emulsão fotossensível. O *off-set* é baseado em um princípio físico que não permite que a água e a tinta (que é oleosa) se misturem. Sobre sistemas de impressão, veja-se Fonseca (1990).

<sup>9</sup> PROCESSOS de automação. Resolução aprovada no 1º Congresso Nacional dos Trabalhadores Gráficos da Confederação Nacional dos Trabalhadores da Indústria Gráfica, da Comunicação Gráfica e dos Serviços Gráficos (Conatig), Praia Grande, 26 e 27 de setembro de 2005. Disponível em: [http://conatigunidadegrafica.org.br/fetigers\\_noticias.htm](http://conatigunidadegrafica.org.br/fetigers_noticias.htm). Acesso em: 12 maio 2006.

<sup>10</sup> PALESTRAS apresentaram a história de lutas dos gráficos e falaram dos desafios para os trabalhadores. O Gráfico – Jornal do Sindicato dos Trabalhadores Gráficos de Porto Alegre, Porto Alegre, maio de 2004, ano X, n. 34, p. 2-3.

<sup>11</sup> Trecho de resolução aprovada no 1º Congresso Nacional dos Trabalhadores Gráficos da Confederação Nacional dos Trabalhadores da Indústria Gráfica, da Comunicação Gráfica e dos Serviços Gráficos (Conatig). Veja-se nota 8.

<sup>12</sup> No entanto, essa lembrança se apresenta dividida. Enquanto para Antônio Adair,

os colegas comunistas deram visibilidade à luta da categoria (“os gráficos eram conhecidos como comunistas. Gráficos era o sindicato mais conhecido, nos idos”). (SILVA, 2005). Euclides vê essa herança de forma mais negativa: “O nosso sindicato era um ninho de comunistas. Na Livraria Selbach, por exemplo, tinha um ninho de comunista. Iam para lá, faziam anarquia, anarquia, anarquia. Dentro das oficinas, soltavam foguetes, fazendo anarquia, uma porção de anarquia.” (CRUZ, 2004).

<sup>13</sup> Sobre a questão de gênero envolvida na adoção da fotocomposição na indústria gráfica, veja-se Cockburn (1991).

<sup>14</sup> Sobre a relação entre reestruturação produtiva, informatização, novas técnicas organizacionais e subjetividade, também: (ALVES, 2000; ROJAS; PALACIO, 1987; NEFFA, 1999).

<sup>15</sup> MONTI, Mario. 7 DE FEVEREIRO – Dia Nacional do Gráfico: Histórico de nossas lutas. Disponível em: [http://conatigunidadegrafica.org.br/dia\\_do\\_grafico\\_historico.doc](http://conatigunidadegrafica.org.br/dia_do_grafico_historico.doc).

#### Entrevistas:

CRUZ, Euclides Bento da. Depoimento [2 de outubro de 2004]. Entrevistadora Clarice Esperança. Porto Alegre (dois cassetes sonoros: uma hora e 30 minutos).

FRAGA, José Antônio Guimarães de; SILVA, Solis Souza da. Depoimento [5 de setembro de 2005]. Entrevistadora Clarice Esperança. Porto Alegre (um cassete sonoro: uma hora).

SILVA, Antônio Adair Ferreira da. Depoimento [26 de setembro de 2005]. Entrevistadora Clarice Esperança. Porto Alegre (dois cassetes sonoros: 1 hora e 45 minutos).

SILVA, Nilton Schergl da; VARGAS, João Alberto. Depoimento [9 de maio de 2006]. Entrevistadora Clarice Esperança. Porto Alegre (um cassete sonoro: uma hora).



## Referências

---

- ANTUNES, Ricardo. *Adeus ao trabalho?* São Paulo: Cortez; Unicamp, 1995.
- ALVES, Giovanni. *O novo (e precário) mundo do trabalho*. São Paulo: Boitempo, 2000.
- BILHÃO, Isabel Aparecida. *Identidade e trabalho: análise da construção identitária dos operários porto-alegrenses (1896 a 1920)*. 2005. Tese (Doutorado em História) – Porto Alegre: UFRGS, 2005.
- CHAGAS, Emílio; NABARRO, Edílson. *Sindicato dos gráficos de Porto Alegre: 73 anos de luta*. Publicação comemorativa. Porto Alegre: Sindicato dos Gráficos, 2002.
- COCKBURN, Cynthia. *Brothers: male dominance and technological change*. Londres: Pluto Press, 1991.
- CORREA, Maíra Baumgarten. Reestruturação produtiva e industrial. In: CATTANI, Antonio David. *Trabalho e tecnologia: dicionário crítico*. Petrópolis: Vozes, 1997.
- COSTA, Francisco Xavier da. O tipógrafo e o chefe: a sua psicologia. *A Democracia*, Porto Alegre, 13 de agosto de 1905, p. 3. In: BILHÃO, Isabel Aparecida. *Identidade e trabalho: análise da construção identitária dos operários porto-alegrenses (1896 a 1920)*. 2005. Tese (Doutorado em História) – Porto Alegre: UFRGS, 2005.
- DARNTON, Robert. Os trabalhadores se revoltam: o grande massacre de gatos na rua Saint-Severin. In: \_\_\_\_\_. *O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.
- FONSECA, Joaquim da. *Comunicação visual: glossário*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1990.
- GALVANI, Walter. *Um século de poder: os bastidores da Caldas Júnior*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1995.
- HOBSBAWN, Eric. J. A formação da cultura da classe operária britânica. In: \_\_\_\_\_. *Mundos do trabalho*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000. p. 257-277.
- \_\_\_\_\_. A aristocracia do trabalho na Inglaterra do século XIX. In: \_\_\_\_\_. *Os trabalhadores*. São Paulo: Paz e Terra, 2000a. p. 319-366.
- MARÇAL, João Batista. *A imprensa operária do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Ed. do Autor, 2004.
- NEFFA, Julio César. Crisis y emergencia de nuevos modelos productivos. In: LA GARZA, Enrique. *Los retos teóricos de los estudios del trabajo hacia el siglo XXI*. Buenos Aires: Clacso, 1999. p. 69-115.
- PETERSEN, Áurea Terezinha Tomatis et al. *Movimento grevista no Rio Grande do Sul (1945-1979)*. Porto Alegre: Iesp; PUCRS, 1980.
- PETERSEN, Silvia. “*Que a união operária seja a nossa pátria!*”: história das lutas dos operários gaúchos para construir suas organizações. Porto Alegre: Ed. da UFRGS; Santa Maria: Ed. da UFSM, 2001.
- POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, FGV/CPDOC, v. 5, n. 10, p. 200-215, 1992.
- \_\_\_\_\_. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro: FGV; CPDOC, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.
- ROJAS, Fernando; PALACIO, Germán. Tecnología de la información: una nueva estrategia capitalista de subordinación de los trabajadores. *Cuadernos de Economía*,

Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, n. 11, p. 17-73, 1987.

SCHMIDT, Benito Bisso. *Em busca da terra da promessa*: a história de dois líderes socialistas. Porto Alegre: Palmarinca, 2004.

VITORINO, Artur José Renda. Os sonhos dos tipógrafos na corte imperial brasileira. In: BATALHA, Cláudio H. M.; SILVA,

Fernando Teixeira da; FORTES, Alexandre (Org.). *Culturas de classe*: identidade e diversidade na formação do operariado. Campinas: Unicamp, 2004. p. 167-204.

\_\_\_\_\_. *Máquinas e operários*: mudança técnica e sindicalismo gráfico (São Paulo e Rio de Janeiro, 1858-1912). São Paulo: Annablume/Fapesp, 2000.

Artigo recebido em agosto de 2007. Aprovado em agosto de 2007.