

ISCTE  **IUL**
Instituto Universitário de Lisboa

Escola de Ciências Sociais e Humanas
Departamento de Antropologia

Com que letras te escreves

Rute Sofia Araújo Marques

Tese submetida como requisito parcial para a obtenção do grau
Mestre em Antropologia

Orientadora:
Doutora Nélia Dias
Professora Associada,
Instituto Universitário de Lisboa

Outubro, 2015

ISCTE  **IUL**
Instituto Universitário de Lisboa

Escola de Ciências Sociais e Humanas
Departamento de Antropologia

A vida profissional de um casal das artes gráficas:
Narrativa biográfica de Maria Laura Martins Lemos Araújo e Florêncio Cardoso de Araújo

Rute Sofia Araújo Marques

Tese submetida como requisito parcial para a obtenção do grau
Mestre em Antropologia

Orientadora:
Doutora Nélia Dias
Professora Associada,
Instituto Universitário de Lisboa

Outubro, 2015

Agradecimentos

Quero agradecer em primeiro lugar aos meus avós maternos, o Cardoso e a Maria Laura, que sempre me contemplaram com as suas histórias e sempre tiveram disponíveis para as contar todas as vezes que lhes pedi. E a todos os gráficos da indústria por tudo aquilo que representam na História.

Em seguida ao senhor Vítor Gonçalves, proprietário da Tipografia Vítor Gonçalves LTDA. e ao senhor Eugénio Cardoso, proprietário da Tipografia Ideal, por todas as conversas e ensinamento desta arte. Foi com eles que primeiro desenvolvi o interesse por esta arte e o gosto pela sua investigação, foi também com eles que iniciei o meu projeto no último ano da licenciatura.

Na academia quero agradecer a todos os meus professores, é por eles e com eles que o meu percurso se finaliza. Um agradecimento em especial a minha orientadora professora Nélia Dias por todo o interesse demonstrado desde o primeiro momento, pelas conversas e pela calma com que resolveu todas as minhas inquietudes; ao professor Pedro Prista e professor Brian Juan O'Neill pelo apoio e conselhos que ao longo destes dois anos de mestrado me foram prestando; e ao professor Filipe Reis por ter, nesta fase final, orientado e comentado o meu projeto.

Agradeço também ao *Ecomuseu do Seixal*, ao *Museu Nacional da Imprensa* e ao Centro de Documentação do Jornal *Diário de Notícias* que sempre se mostraram disponíveis para responder as minhas questões e fornecer todos os materiais necessários a minha investigação.

Ao senhor Eduardo Palaio, funcionário da Extensão do *Ecomuseu Municipal do Seixal*, o *Espaço Memória- Tipografia Popular do Seixal*, e ex- tipógrafo e ex- proprietário desta tipografia, por todos os esclarecimentos sobre a arte, toda a simpatia e por, a cada visita guiada, nos deleitar com as suas histórias.

Aos meus pais, à minha irmã, aos meus familiares e amigos todo amor e fé que têm em mim. Ao meu companheiro Ricardo de Passos Ramos, pela paciência e pelo amor, sendo sempre o meu refúgio e o meu apoio.

E por último aos meus amigos antropólogos, Lúdia Cordeiro, Ricardo Silva e Pedro Fonseca por todos estes anos de risadas e troca de conhecimentos. E ainda a Vanessa Amorim, minha amiga, minha companheira de todas as aventuras que a antropologia nos proporcionou. Este é o nosso momento.

“Porque os homens são anjos nascidos sem asas, e o que há de mais bonito, nascer sem asas e fazê-las crescer”

José Saramago

A vida profissional de um casal das artes gráficas

Aos meus avós, por tudo aquilo que representam para mim.

Resumo:

Esta dissertação de mestrado insere-se na área temática da antropologia das profissões e da antropologia das artes, tendo como objetivo de investigação os meios oficinais tipográficos, através da narrativa biográfica de Florêncio Cardoso de Araújo e de Maria Laura Martins Lemos Araújo.

Os períodos de trabalho do casal verificaram-se entre as décadas de 50 a 80 do século XX, terminado as suas carreiras entre 1988 e 1989. Estes períodos são o auge das mudanças tecnológicas. As últimas décadas são décadas onde os manifestos de resistência a mudança laboral e tecnológica são mais intensos.

Em 1982 com a Diretiva de Conselho da União Europeia que proibia a exploração de ligas metálicas com chumbo, a maioria das tipografias foram obrigadas a fechar, por não conseguir alterar as ferramentas de trabalho. As que conseguiam adquirir novas ferramentas compravam *monotypes* e *linotypes* muitas delas em segunda mão, o que poderia representar um avanço da tecnologia era na verdade o expoente máximo da decadência da indústria.

Em paralelo cresciam as gráficas, equipadas com tecnologia de ponta e que empregavam os tipógrafos mais afetos às novas tecnologia. É nesta altura que surgem diversas dicotomias na indústria gráfica como o ser artesão e o ser artista, o trabalho mecânico e o trabalho digital, a arte negra e a arte limpa. É na discussão destas dicotomias que vamos encontrar a definição do que é ser tipógrafo e do que é ser gráfico.

Palavras- Chave: indústria tipográfica; mudança técnica; saber técnico; narrativa biográfica.

Abstract:

This dissertation inserted in the thematic area of anthropology of the arts, and the explore the typographical workshop means through the life story of Florêncio Cardoso de Araújo and Maria Laura Martins Lemos Araújo.

This period is the pinnacle of technological change. The 70's and the 80's are decades where labor and technological change resistance gains intensity. In 1982 with the rule of the European Union Council banning the exploitation of metal alloys containing lead, most printers were forced to close, due to changing work tools failure. Those who could acquire new tools bought monotypes and linotypes many of them second-hand, what could represent a breakthrough technology was actually the epitome of industrial decay. At the same time, the new graphic shops, were equipped with the latest technology and employing the most open-minded printers to new technology.

This is where many dichotomies arise in the printing industry as being artisan and being an artist, mechanical work and the digital work, the black art and clean art. It is in the discussion of these dichotomies that we will find the definition of being a printer and what is to be graphic.

Keywords: printing industry; technical changes; technical knowledge; life story.

Índice

Agradecimentos	III
Resumo	VI
Índice de Figuras	IX
Glossário de Siglas	XI
INTRODUÇÃO	1
<i>Questões e Objetivos</i>	1
<i>Estado da Arte</i>	3
<i>Metodologia</i>	5
CAPÍTULO I	7
<i>Tipografia e Tipógrafos</i>	7
<i>A Tipografia</i>	7
<i>Breve história da indústria tipográfica em Portugal</i>	10
<i>A indústria tipográfica durante o Estado Novo</i>	12
<i>A indústria tipográfica no final do século XX</i>	15
<i>O Jornal Diário de Notícias</i>	16
<i>O Género nos meios oficinais</i>	18
CAPÍTULO II	23
<i>Narrativas Biográficas</i>	23
<i>De Florêncio Cardoso de Araújo e Maria Laura Martins Lemos Araújo</i>	23
<i>Florêncio Cardoso de Araújo</i>	23
<i>Maria Laura Martins Lemos Araújo</i>	39

CAPÍTULO III	49
<i>De Artista a Técnico</i>	49
<i>O saber manual, o saber mecânico e o saber digital</i>	49
<i>Os anos 90- Mudanças tecnológicas na Indústria tipográfica</i>	53
<i>Será o fim da Arte Negra?</i>	54
<i>O ecomuseu- um meio para a conservação da “Arte Negra”</i>	55
CONCLUSÃO	59
BIBLIOGRAFIA	61
Glossário Técnico	62
ANEXOS	65
<i>Anexo A</i>	65
<i>Arquivo fotográfico de Florêncio Cardoso de Araújo</i>	65
<i>Guião de entrevistas</i>	80
<i>Excertos de entrevistas</i>	82
<i>Anexo B</i>	86
<i>Arquivo fotográfico de Maria Laura Martins Lemos Araújo</i>	86
<i>Guião de entrevistas</i>	89
<i>Excertos de entrevistas</i>	91
Índice de Figuras	
Capítulo I	
<i>Ilustração 1.1- Johannes Gutenberg,2013, Pintura exposta na Extensão do Ecomuseu Municipal do Seixal, Espaço Memória- Tipografia Popular do Seixal. Fotografia de Autoria própria</i>	8

<i>Ilustração 1.2- Prensa móvel criada por Johannes Gutenberg,2013, exposta Extensão do Ecomuseu Municipal do Seixal, Espaço Memória- Tipografia Popular do Seixal. Fotografia de Autoria própria</i>	10
<i>Ilustração 1.3- Máquina de Impressão Heidelberg,2014, exposta no Museu Nacional da Imprensa. Fotografia de autoria própria</i>	14
<i>Ilustração 1.4- Miniatura de uma Rotativa de impressão Heidelberg, 2014, exposta no Museu Nacional da Imprensa. Fotografia de autoria própria.....</i>	17

Capítulo II

<i>Ilustração 2.1- Caixotim, primeiro ferramenta que tinha de ser dominado pelos aprendizes de tipografia, Museu Nacional da Imprensa, 2014. Fotografia de autoria própria</i>	24
<i>Ilustração 2.2- Carteira profissional de Florêncio Cardoso de Araújo. Arquivo pessoal ..</i>	25
<i>Ilustração 2.3- Florêncio sentado numa máquina de composição mecânica linotype 78,modelo igual ao que operava no D.N., 2014, Museu Nacional da Imprensa. Fotografia de autoria própria</i>	29
<i>Ilustração 2.4- Documentos rasurados quando passados/chumbados na revisão de prova, 2014, exposto no Museu Nacional da Imprensa. Fotografia de autoria própria</i>	31
<i>Ilustração2.5- Celebração do 1º de Maio, s.d. Arquivo pessoal de Florêncio Cardoso de Araújo</i>	35
<i>Ilustração 2.6- Carteira Profissional de Maria Laura Martins Lemos Araújo, Capa, 1960. Arquivo pessoal de Maria Laura Martins Lemos Araújo</i>	43
<i>Ilustração 2.7- Casamento de Florêncio Cardoso de Araújo e Maria Laura Martins Lemos Araújo, a 8 de Janeiro de 1960, Lisboa. Arquivo pessoal.....</i>	47

Capítulo III

<i>Ilustração 3.1- Componedor, 2014, exposto Extensão do Ecomuseu Municipal do Seixal, Espaço Memória- Tipografia Popular do Seixal. Fotografia de Autoria própria</i>	52
--	----

Índice de Quadros

<i>Quadro 2.1- Gráfico demonstrativo da diferença numérica entre homens e mulheres na indústria tipográfica em Portugal, nos anos de 1960</i>	19
---	----

A vida profissional de um casal das artes gráficas

Quadro 2.2- Gráfico demonstrativo da diferença numérica entre homens e mulheres na indústria tipográfica em Portugal, nos anos de 1981 20

Glossário de Siglas

APIGTP- Associação Portuguesa das Indústrias Gráficas e Transformadoras do Papel

A. D.F.-Associação dos Deficientes das Forças Armadas

C.P.- Carteira profissional

D.N- *Diário de Notícias*

INTRODUÇÃO

Questões e Objetivos

A indústria tipográfica em Portugal sofreu diversas transformações ao longo do século XX, e com a evolução tecnológica e as diretivas europeias no início do século esta indústria sofreu um acentuado declínio. Susana Durão no seu livro *Oficinas e Tipógrafos: Cultura e Quotidianos de trabalho*,¹ levanta a questão se a arte negra terá tido o seu fim. Aproprio-me da questão levantada por Susana Durão e, volvidos 12 anos do seu trabalho, pretendo através de duas narrativas biográficas refletir sobre a tipografia em Portugal nomeadamente nas décadas de 70 e 80 para, depois, pensar sobre a arte negra na contemporaneidade. A resposta apresenta várias formas em que a Arte Negra se recria e se apresenta nos nossos dias.

Analiso as narrativas biográficas de Florêncio Cardoso de Araújo e de Maria Laura Martins Lemos Araújo², onde são abordados aspetos como: a aprendizagem do ofício de tipográfico; a construção da carreira profissional; a participação nos momentos de contestação ao regime salazarista; e ainda as diferenças que sentiram na evolução da indústria associada às transformações tecnológicas das ferramentas de trabalho.

Com a análise da narrativa biográfica de Florêncio Cardoso de Araújo pretendo perceber em que consiste e como se constrói a categoria profissional de um tipógrafo, primeiramente compositor manual, depois compositor mecânico e no final da sua carreira como linotipista; o seu papel interventivo durante o regime salazarista e ainda o processo de mudança das casas de obra para o *Jornal Diário de Notícias* a fim de perceber a mobilidade inter-oficinal e a adaptação a novas ferramentas de trabalho.

Por seu turno com a narrativa biográfica de Maria Laura Martins Lemos Araújo pretendo perceber como se processa a construção da carreira profissional de uma mulher num meio operário maioritariamente masculino; que tipo de tarefas estavam destinadas às mulheres e porque razões; analisar o seu conhecimento do Estado Novo e ainda perceber como se posicionavam as mulheres em culturas de lazer.

Os períodos de trabalho do casal verificaram-se entre as décadas de 50 a 80 do século XX, sendo que em 1988 Florêncio termina o seu percurso no jornal *Diário de Notícias* e pela mesma altura Laura despede-se da *Editorial Minerva*. As décadas de 70 e 80 são o auge das

¹ Durão, Susana (2003), *Oficinas e Tipógrafos: Cultura e Quotidianos de Trabalho*, Lisboa, Publicações Dom Quixote;

² Nesta dissertação de mestrado refiro a Maria Laura pelo seu segundo nome.

A vida profissional de um casal das artes gráficas

mudanças tecnológicas em grandes tipografias e jornais. São também décadas onde se encontram mais manifestos de resistência à mudança laboral e tecnológica. Em 1982 com a Diretiva de Conselho da Comunidade Europeia que proibia a exploração de ligas metálicas com chumbo, utensílio essencial para a produção de trabalho em tipografia manual, a maioria das tipografias foram obrigadas a fechar, por não conseguirem seguir as normas de alteração das ferramentas de trabalho.

Nos anos seguintes algumas tipografias apostaram na troca das máquinas por *linotypes* e *monotypes* e em máquinas de impressão mais sofisticadas. Todas estas máquinas eram compradas em segunda mão, mas ainda assim significavam mudança e o futuro na tipografia. Em paralelo cresciam as chamadas gráficas equipadas com tecnologia de ponta e que empregavam os tipógrafos mais afetos às tecnologias bem como novos técnicos de imagem. É nesta altura que surgem diversas dicotomias na indústria gráfica como o ser artesão/ ser artista, o trabalho mecânico / o trabalho digital e a arte negra/ a arte limpa. É na discussão destas dicotomias que vamos encontrar a definição do que é ser tipógrafo e do que é ser técnico. Surgindo a questão se o fecho das tipografias é justificado pela mudança da tecnologia, ou não, por meio da análise da divisão de trabalho, trabalho mecânico para o trabalho digital, que transforma por completo a esfera da indústria tipográfica.

Este projeto insere-se assim nas temáticas da antropologia das profissões e na antropologia da arte. Desta maneira a antropologia "permite assim conceptualizar e sistematizar os conhecimentos locais dos grupos (nas práticas de representações), que são fundamentais para tentar explicar os processos de transformação sofridos no seio das profissões, dos profissionais e das suas instituições" (Durão, 1999:18).

O primeiro capítulo tem como objetivo contextualizar social e historicamente a indústria gráfica; em primeiro lugar irei traçar os momentos mais importante da história da tipografia num contexto europeu, e em segundo lugar num contexto português. No contexto português é retratada muito brevemente os primeiros passos das artes gráficas em Portugal e os seus movimentos até ao século XX. E em destaque a história do ofício no final do século XX; a criação do jornal *Diário de Notícias* e questões de género nos meios oficiais.

O segundo capítulo compila duas narrativas biográficas de dois profissionais das artes gráficas que operaram entre as décadas de 50 a 80 do século XX, Maria Laura Martins Lemos Araújo e Florêncio Cardoso de Araújo. Estas narrativas biográficas são construídas através da descrição da inserção dos operários na indústria, como se desenvolveram as suas carreiras, que papel político e interventivo tiveram na ditadura de Salazar e outras caracterizações de tradições e costumes das artes gráficas.

O terceiro capítulo enumera várias características que diferenciam a categoria profissional do tipógrafo e do gráfico, tendo como objetivo perceber de que maneira a arte negra teve o seu fim, respondendo assim à pergunta lançada por Susana Durão. Analisando, paralelamente, de que maneira a arte negra surge nos dias de hoje. Os tipógrafos são um grupo profissional que toma como central a sua categoria profissional na construção da sua identidade na vida social, pelo que o grupo profissional apresenta-se assim como produto dessa identidade. O que nos leva à questão, já levantada por Durão se existem especificidades culturais no trabalho de tipógrafo. Para isso Durão avança com o conceito de cultura de empresa, elaborado pelos estudos de gestão empresarial; a cultura da empresa sendo um sistema de representação de valores positivos que tem como objetivo legitimar a organização de trabalho.

Susan Wright estuda os vários contextos organizacionais onde a cultura da empresa emerge e atua como ferramenta de controlo. Afirma Wright que estes estudos têm oferecido “modelos de representação, através dos quais se devem compreender as organizações como lugares de construção de significados investigando não tanto a cultura das organizações mas sobretudo a organização como cultura” (Wright *in* Durão, 2003:34).

Muitos são os estudos, principalmente franceses, que abordam questões do património cultural e estudam profissões e indústrias com o intuito de recuperar a cultura material. A abordagem das técnicas de produção dos processos de fabricação e principalmente temas como aprendizagem e técnicas, são analisadas nestes estudos e tendem a aprofundar a análise das representações técnicas e o saber-fazer. Estes estudos visam preservar o conhecimento transmitindo para que em outros moldes, que não a laboração ativa, ele possa manter-se vivo.

Estado da Arte

Dos anos 50 aos anos 80 do século XX a tipografia é uma das indústrias mais fortes em Portugal, tanto pela sua forte influência na vida social, económica e cultural dos seus profissionais como pela sua força no leque das indústrias portuguesas. Ainda assim, poucos eram os livros técnicos que se destinavam à formação de tipógrafo, surgem apenas alguns títulos como é o caso e talvez o mais conhecido, o *Dicionário técnico do Tipógrafo*³, análise dos termos utilizados e a sua descrição, ou outro sobre tipos, o seu desenho e a sua métrica,

³ Pedro, Manuel (1948), *Dicionário Técnico do Tipógrafo*. Impr. Moderna.

A vida profissional de um casal das artes gráficas

como o *Trama: Catálogo de Tipos*⁴ escrito em 1991 por Manuel Silva. Esta última temática, a do desenho e métrica das letras, passa a ser mais comum com o avanço na formação e aprendizagem académica do *design*. São editados livros que permitem aos estudantes perceber a conceção de um tipo, como é o caso de edições de Jorge dos Reis, professor na Faculdade de Belas Artes da Universidade Técnica de Lisboa que sempre fez questão de colocar os seus alunos em contacto direto com as tipografias, *Literacia tipográfica no objeto impresso: material para o estudo da função social da letra*⁵.

Noutros países surgem obras de carácter mais cultural e social retratando o grupo profissional, como é exemplo *Ensaio sobre a tipografia*⁶ de Eric Gill, editado pela primeira vez em 1931; este livro apresenta-nos uma discussão sobre o conflito entre o industrialismo e os antigos métodos artesanais.

Em Portugal, o historiador Rui Canaveira apresenta em três volumes a *História das Artes Gráficas*⁷ síntese histórica sobre o desenvolvimento da indústria das artes gráficas em Portugal. Mas é com a obra detalhada de Susana Durão que nos é retratado a esfera do quotidiano da categoria profissional dos tipógrafos bem como a análise das tradições e costumes desta profissão, os métodos de aprendizagem e de construção de carreira profissional. A autora tece também algumas considerações sobre as resistências oferecidas por parte dos operários às mudanças técnicas, como é o caso do artigo *Os vidreiros e a Máquina, o Tipógrafo e o Designer: Reflexões sobre a antropologia do trabalho*⁸.

Durão apresenta-nos este grupo profissional como “Um tipo de organizações de trabalho com peso e história na sociedade portuguesa e a análise dos processos de mudança recentes que os fazem, lentamente e de modo negocial, ‘passar á história’” (Durão, 2003:51). Por estas razões, a narrativa biográfica de Florêncio Cardoso de Araújo e de Maria Laura Martins Lemos Araújo cria a oportunidade de documentar a vida de um profissional das artes

⁴ Silva, Manuel (1991), *Trama: Catálogo de Tipos*⁴. Lisboa: Trama Artes Gráficas;

⁵ Reis, Jorge dos (2001), *Literacia tipográfica no objeto impresso: material para o estudo da função social da letra*. Dissertação de Mestrado em Comunicação, Cultura e Tecnologias, Lisboa, ISCTE;

⁶ Gill, Eric (2003) *Ensaio sobre a Tipografia*. Lisboa: Almedina;

⁷ Canaveira, Rui, (1994), *História das Artes Gráficas, Vol. I- Dos primórdios a 1820*, Lisboa, Associação Portuguesa das Indústrias Gráficas e Transformadoras do Papel;

Canaveira, Rui, (1996), *História das Artes Gráficas, Vol. II- A Revolução Industrial e a indústria gráfica*, Lisboa, Associação Portuguesa das Indústrias Gráficas e Transformadoras do Papel;

Canaveira, Rui (2001), *História das artes gráficas, Vol. III- A Tipografia romântica*, Lisboa, Associação Portuguesa das Indústrias Gráficas e Transformadoras do Papel;

⁸ Durão, Susana (2001) *Os Vidreiros e a Máquina, o Tipógrafo e o Designer: Reflexões sobre a antropologia do trabalho*. *Etnográfica*, Vol. V (1), 47-68.

A vida profissional de um casal das artes gráficas

gráficas contribuindo para ilustração de um grupo socioprofissional, funcionando como um pequeno espelho da mesma, como escreve Brian O'Neill no seu artigo *Histórias de Vida em Antropologia: Estilos e Visões, do Etnográfico ao Hipermoderno*⁹.

Metodologia

Para a problemática desta dissertação, como foi explanado, a metodologia centrou-se em dois estudos de caso. O estudo de caso centra-se em entrevistas realizadas a Florêncio Cardoso de Araújo, oficial de composição mecânica e linotipista que através da sua narrativa biográfica e a sua consequente análise permite perceber como se desenrola a carreira de um tipógrafo compositor; como se processam as mudanças de casa de obra, o seu papel durante a ditadura de Salazar, e também as práticas e costumes, para podermos compreender o porquê deste ofício ter sido muito importante. A narrativa biográfica de Maria Laura Martins Lemos Araújo, oficial de encadernação, e consequente análise permite responder às mesmas questões mas mais direcionadas para o papel, a função, o desenvolvimento profissional e a envolvimento contestativa das mulheres operárias das artes gráficas.

Para a recolha e tratamento de informação foram utilizadas os seguintes métodos e técnicas: o método biográfico que será baseado em técnicas de entrevista semi-diretivas abertas, realizadas a Florêncio Cardoso de Araújo e a Maria Laura Martins Lemos Araújo, sendo esta recolha ilustrativa de alguns períodos da sua vida, distribuídos pelas décadas (50 a 80 do século XX) em que laboraram no ofício das artes gráficas. A recolha de fotografias pessoais e documentos relativos à carreira profissional têm como função caracterizar as práticas do sector tipográfico. E também como desbloqueador de memórias. Foram realizados vários exercícios que permitiram aos entrevistados explorar as suas memórias e recordarem episódios da sua vida profissional. Estas fotografias estão distribuídas em corpo de texto e outros colocados em Anexo (Anexo A e Anexo B). A realização de uma visita ao Museu Nacional da Imprensa foi outra técnica metodológica que teve também como objetivo bloquear memórias referentes à maquinaria utilizada nas oficinas.

Opto pelo termo “narrativa biográfica” defendido por Pujadas Nuñez como o termo mais adequado para a descrição de um determinado período da vida de uma pessoa, contada

⁹ O'Neill, Brian J. (2009), “Histórias de Vida em Antropologia: Estilos e Visões, do Etnográfico ao Hipermoderno”, em Elsa Lechner (orgs) *Histórias de Vida: Olhares Disciplinares*. Porto: Edições Afrontamento;

A vida profissional de um casal das artes gráficas

pelo próprio. Descartando conceitos como biografia ou autobiografia que são "por si só, incorretos quando aplicados ao modelo de vida que se pretende equacionar" (Durão, 1999:23). As narrativas biográficas surgem como meios de representar a complexidade da vida humana, como termômetro dos processos face aos modelos normativos da sociedade (Pujadas Nuñez in Durão, 1999:25). Por conseguinte, o "relato biográfico constitui um dos materiais mais valiosos para conhecer e avaliar o impacto das transformações, na sua ordem e importância na vida quotidiana, não só do indivíduo como do seu grupo social primário e do seu ambiente social circundante" (Pujadas Nuñez in Durão, 1999:25).

As entrevistas semi-diretas abertas estão organizadas em sete temáticas para Florêncio Cardoso de Araújo e em oito temáticas para Maria Laura Martins Lemos Araújo (estando devidamente transcritas em anexos), sendo que cada conjunto demorou cerca de 45 minutos a responder; as entrevistas foram realizadas com a técnica das entrevistas semi-diretivas abertas tendo como objetivo:

-Traçar um retrato profissional e um retrato de memórias, perceber o porquê de ser tipógrafo, perceber os seus meios de aprendizagem, como se desenrolou a carreira;

-Recolher a opinião dos entrevistados relativamente ao desempenho por parte da classe trabalhadora na dissolução do Estado Novo também relativamente às mudanças verificadas na tipografia aquando da substituição de certos materiais por outros de tecnologia mais avançada;

-Compreender o papel da mulher numa profissão onde a maioria era do sexo masculino, que dificuldades são encontradas e que diferenças são sentidas tanto nas oportunidades como no tratamento por ser mulher e trabalhar na indústria gráfica.

O método etnográfico que foi seguido por técnicas como a pesquisa documental, a pesquisa bibliográfica e o estudo de caso. No âmbito da pesquisa documental foram efetuadas:

-visitas ao *Ecomuseu Municipal do Seixal* nomeadamente a tipografia musealizada, Tipografia Popular¹⁰;

-consultas a arquivos - o arquivo do jornal *Diário de Notícias*¹¹, Centro de Documentação e Informação do *Ecomuseu Municipal do Seixal*¹².

¹⁰ Praça Luís de Camões, nº39-42,2840-488 Seixal;

¹¹ Rua Rodrigues Sampaio, nº111 E 1150-279 Lisboa;

¹² Praça 1º Maio, nº1, 2840-485 Seixal;

CAPÍTULO I

Tipografia e Tipógrafos

A arte de escrever supre ordinariamente a falta de presença dos que vivem, e a Arte de imprimir ressuscita os que já não existem, conservando lhes o nome, e a fama, que he uma vida mais perdurável.

Devem pois entre os Artifices, que concorrem para este fim, ser mais estimados, não só os que fundem os caracteres, mas os que formão aquelles instrumentos donde eles nascem, e muito mais as que executão huma, e outra cousa; de sorte que não só enriquecem as oficinas da impressão com as letras mais bem formadas, mas lhe deixão as fontes inesgotáveis das punções, Matrixes, e Moldes, de que por muitos séculos se poderão valer para se refazerem de toda a espécie de Caracteres, que lhes forem necessários.

(trecho de um escrito de 1732 de Jean Villeneuve, gravador de punções e fundidor de tipos, foi o primeiro a fundir tipos em Portugal, que até aí tinham de ser importados do estrangeiro)

A Tipografia

Em 1440, Johannes Gutenberg inventa a primeira prensa móvel, tendo como exemplo o modelo das prensas que se utilizavam para espremer as uvas, na região de onde era natural, a cidade de Mogúncia na Alemanha. “O princípio inventado por Gutenberg permitiu imitar a escrita manuscrita, conseguindo a transformação desta numa escrita mecanizada” (Bacelar in Borges, 2011:19). Desta maneira a arte de escrever e reproduzir o documento escrito viu a sua primeira oportunidade de expansão e em 1500 existiam cerca de 226 oficinas de impressão em mais de 150 grandes cidades europeias, a maior parte delas cidades comerciais ou universitárias. Nesta altura a Igreja tinha a exclusividade da edição de livros e receando perder os seus direitos de exclusividade sobre os livros bem como o fecho das suas oficinas de reprodução criou mecanismos para assustar e coagir os tipógrafos e livreiros. A tática da Igreja é elaborar textos com gravuras que denegriam a arte da tipografia, passo a citar um poema “Danse Macabre” que era fixada nas tipografias e nos livreiros:



Ilustração 1.1- Johannes Gutenberg,2013, Pintura
exposta na Extensão do Ecomuseu do Seixal,
Tipografia Popular. Fotografia de Autoria própria

A Morte

Venham dançar com as andorinhas
Sejam felizes, venham todos a caminho do fim
Só vos falta morrer, tendo isso por garantido
Vivam como se deve viver,
Façam as vossas preces e orações.
Se vos afastardes do carreiro estreito,
Nada vos poderá valer

Os Tipógrafos

Então quem nos pode socorrer
Já que a morte vos espreita?
Vamos imprimir todos os preceitos da santa teologia
Leis, decretos e poesia,
Porque nas várias artes são maiores os clérigos.
Aluz dos seus ensinamentos é precisa
Para guiar a vontade do povo que é muito variada.

A vida profissional de um casal das artes gráficas

A Morte

Se não fores antes, irás depois
Mestre livreiro vai á frente
Logo me olharás de bem perto
Deixai os vossos livros por agora
Dançar é da natureza, diz o sedutor.
Encaminhai o vosso pensamento no rumo certo,
Já que vos posso estar a ver a andar para trás.
O começo não é o destino.

O Livreiro

Apesar da alegria sinto o vazio.
Acredito sim que a morte espreita.
Um anjo protege-me e
Previne-me do avanço que não tem volta.
Os livros da minha loja
Vão escrever para sempre o tempo parado
E por isso abençoados serão. “

Desta maneira era expressa a ideia de que o saber tipográfico era um saber exclusivo do clero e apenas aqueles que exerciam o seu poder como copistas estavam livres da morte.

Em 1539 teve lugar um dos maiores acontecimentos na tipografia, a greve de *Lyon*, que forçou o encerramento das oficinas tipográficas durante três meses. Esta greve começou com os tipógrafos, mas rapidamente se estendeu aos jornaleiros chegando mesmo a manifestar-se em Paris marcando uma rutura definitiva. Os tipógrafos e jornaleiros reclamavam a alteração das 16 horas diárias de trabalho, das duas da manhã as dez da noite com 4 horas para refeições, sendo que uma dessas refeições era gratuita¹³, e melhores salários. Termina quando o rei Francisco I de França declara que os jornaleiros e os tipógrafos não se podiam reunir em grupos com mais de cinco pessoas e nenhum trabalho deveria ficar por fazer para poderem entrar em greve.

Dos livros aos folhetins, dos jornais às revistas, tanto a tecnologia como os formatos impressos começaram a sofrer alterações. Um século decorrido e já existiam milhares de

¹³ Direito conquistado com uma greve de fome realizada em 1529.

A vida profissional de um casal das artes gráficas

publicações, sendo que a mais recente eram os jornais. Em Portugal apenas no ano de 1641 foi fundado o primeiro jornal, *A Gazeta da Restauração*.



Ilustração 1.2- Prensa móvel criada por Johannes Gutenberg, 2013, exposta na Extensão do Ecomuseu do Seixal, Tipografia Popular, Fotografia de Autoria própria

Breve história da indústria tipográfica em Portugal

A introdução da tipografia em Portugal dá-se aquando a Era das Descobertas, em que o contacto com o estrangeiro passou a ser intenso, o que possibilitou a importação da arte, dos tipos e das máquinas. Nessa altura os tipos de chumbo, a maquinaria e até mesmos os tipógrafos eram importados dos países europeus pela coroa portuguesa.

Só no século XVIII é que a tipografia conhece grandes avanços tecnológicos, impulsionados em primeiro lugar com D. Afonso V que reconhece que é necessário um ambiente mais cultural na corte. É com D. João V que se verifica a grande industrialização no país, com a procura de técnicos, compra de segredos industriais e de modelos que pudessem ser usados em Portugal. O monarca vem fundar várias fábricas para as mais diversas indústrias - da lã, das sedas, da serração, dos vidros e principalmente do papel. Com a criação da Fábrica do Papel da Lousã rapidamente se desenvolveram as oficinas gráficas e as

A vida profissional de um casal das artes gráficas

tipografias multiplicaram-se. Em 1769 a coroa vê-se obrigada a ceder a direção da Fábrica do Papel da Lousã por problemas financeiros.

Com a revolução industrial é que a tipografia ganha uma nova dimensão no país, com a revolução das comunicações, o surgimento do jornal e as mudanças sociopolíticas ocorridas. Mas entre avanços e recuos Portugal não conseguia acompanhar com o mesmo passo o desenvolvimento na indústria europeia. Das 43 tipografias no Porto em 1821/1822 verificava-se que existiam cerca de 28 em 1863; e no total de 133 tipografias, em todo o Portugal em 1863, existiam apenas 76 tipografias em 1872. Como salienta Canaveira, “A tipografia portuguesa era muito atrasada, quando comparada com o ofício gráfico em outros países europeus, e as obras gráficas produzidas em Portugal, eram de qualidade inferior às impressas no estrangeiro, havendo contudo exceções que só confirmavam a regra” (Canaveira, 1996:157). Um dos exemplos mais conhecidos sobre o atraso da indústria tipográfica em Portugal é a substituição dos prelos de madeira utilizados no século XV por prelos metálicos a partir de 1830.

Apesar deste lento desenvolvimento, em 1844, verifica-se um rápido avanço no que diz respeito à introdução de máquinas de impressão e novas técnicas. A mais significativa é a introdução da impressora a vapor. O autor José Tengarrinha afirma que mesmo assim é no “vinténio entre 1865 e 1885 que se estabelecem no nosso país as condições propícias à transformação da imprensa “ (Tengarrinha *in* Durão, 1999:40).

Esta mecanização da indústria teve início pela impressão, pela fundição de tipo e só mais tarde pela composição. Desta maneira cabe à impressão desencadear e orientar o processo de mudança técnica para o trabalho tipográfico mecânico. Neste período existem diversas maneiras de imprimir e várias tecnologias ao dispor. Já na composição, só nos anos de 1980 se verifica a introdução da fotocomposição e outras tecnologias. Neste contexto de desenvolvimento tecnológico é de notar que a encadernação permanece sem transformações e avanços significativos não se verificando grandes, ou quase nenhuns, surtos de mecanização. Em 1890 foi reconhecida a Associação de Tipógrafos pelo patronato, e ainda, em 1919, assinados contratos de trabalho coletivos com a Organização de Trabalho. Em 1920 as associações subscrevem regalias salariais e elaboram a primeira regulamentação de aprendizagem que delimita funções e idades, reconhecendo o trabalho desqualificado, como é o caso de rapazes e aprendizes que efetuam trabalhos de limpeza e arrumação do material tipográfico.

O acontecimento que vai marcar o final deste século XIX é a abolição da organização corporativa no ano de 1834 visto que os impressores, proprietários das oficinas, não eram

A vida profissional de um casal das artes gráficas

elementos constituintes desse regime estando regulamentados autonomamente, pelo que vem a ser criada, em 1839, a Sociedade de Artistas Lisbonenses “encarregada de tratar um regulamento geral para regular os ofícios (Barreto *in* Durão,1999:43). É chamado a este período o período da “liberdade industrial” (Barreto *in* Durão,1999:43) porque se reclamam “tabelamento dos preços de mão-de – obra; a exigência de regulamentação do aprendizado (e o problema da generalização do trabalho infantil); o abuso da duração dos horários de trabalho e as péssimas condições de higiene nos locais de trabalho (lugares sem ventilação, misturando os cheiros de tinta, os pós de chumbo e o fumo dos cigarros) são algumas das questões discutidas pelas associações de tipógrafos que vão surgindo” (Durão,1999:43). Para contextualizar, as oito horas diárias já eram praticadas desde 1889 no entanto foram acrescentadas cerca de 100 a 150 horas anuais por trabalhador o que corresponde a cerca de 60 a 90 horas semanais sem folga, nunca tendo sido motivo de reclamação porque os salários eram sempre altos embora instáveis. É no ano de 1904 que o horário semanal é reduzido para as 48 horas, formalizado pela legislatura em 1915, embora nem sempre fosse respeitado.

Todas as conquistas de direitos laborais são conseguidas através das diversas associações que, sobretudo em Lisboa, se vem erguendo com o intuito mutualista e socorrista á negociação de contratos coletivos de trabalho. São os tipógrafos de Lisboa que conseguem em 1904 após várias tentativas “o primeiro contrato coletivo realmente merecedor dessa designação” (Durão,1999:43). Desta maneira a profissão de tipógrafos e outros ofícios correlativos alcança “um estatuto jurídico (...) alicerçadas em primeiro lugar no acordo de cavalheiros, destituído de obrigatoriedade (...) um forte carácter de instituição auto-regulamentada, privada, fundado no costume” (Durão,1999:43).

Para Barreto “em boa parte, o regime corporativo prejudicou a institucionalização e o desenvolvimento da negociação coletiva na linha de evolução das relações laborais verificada a partir do aparecimento do sindicalismo operário em Portugal, ou seja, numa linha de evolução idêntica á das relações conflituais e contratuais nos regimes liberais europeus” (Barreto *in* Durão,1999:44).

A indústria tipográfica durante o Estado Novo

Este período da história tipográfica em Portugal ficou marcado pela intensa organização em 1942, com a obrigação da posse das carreiras profissionais: nestas carteiras profissionais constam todos os cargos e empresas por onde o trabalhador passou, bem como

A vida profissional de um casal das artes gráficas

as suas habilitações e respetivas classificações, louvores, direitos e repreensões executadas. As subidas de categorias passam também a ser examinadas e classificadas com exame elaborado pelo sindicato e a escolaridade obrigatória exigida pela entidade patronal, que era a quarta classe¹⁴. Outra maneira de obter a carteira profissional sem ser por esta via, mais comum, era frequentar um curso profissional para obter o certificado do curso elementar de desenho.

Em 1941 é realizado um inquérito por parte do Grémio Nacional dos Industriais de Tipografia e Fotogravura chamado " A Ação Invisível do Grémio" que recolhe a informação de que existiam cerca de 552 tipografias pertencentes ao Grémio Nacional dos Industriais de Tipografia e Fotogravura. O objetivo do inquérito era compreender as causas e efeitos de uma crise prolongada que se verificava nas indústrias acima referidas. O motor para a referida crise é o “ condicionamento industrial” (Durão, 1999:45). O condicionamento industrial é provocado pelo intenso mercado de oferta “ em dez anos abriam em média cerca de 90 tipografias, bem como era cada vez mais autorizada a instalação e utilização de máquinas, como foi o caso entre 1937 e 1941 de 123 máquinas de impressão Minerva e cilíndricas. Desta maneira é desde os anos 40 “que começa a acentuar-se os vários diferendos quanto á interpretação da regulação pelo “Condicionamento”, sendo que os grémios (representantes dos industriais instalados) tendem a apelar ao protecionismo estatal” (Durão,1999:45)

Nestes anos o número de tipografia disparava para o quadruplo em comparação ao ano de 1918 em que existiam em Lisboa cerca de 50 tipografias. Esta intensa oferta em comparação á procura deste serviço em Portugal tornava o mercado da indústria gráfica saturado. Só em 1945 é que se verificou uma reorganização e se “concebe a aprovação do plano de eletrificação nacional (...) e o plano de fomento reorganização industrial” (Durão,1999:46) e ainda o fecho de tipografias vão-de-escada¹⁵.

Esta lei de Março de 1945 vai representar durante cerca de 40 anos a hegemonia da indústria embora nos anos 50 se tenha verificado uma fragmentação da pequena indústria porque as pequenas oficinas estariam mal organizadas e ofereciam condições de trabalho muito precárias. Uma das tentativas mais comuns de fazer face a estas questões é a aquisição de máquinas, tanto de composição como de impressão ou mesmo de encadernação. No entanto isso não é sinónimo de especialização de empresas ou mesmo elemento de algum plano de produção gráfico, tendo em conta que praticamente todas as máquinas adquiridas

¹⁴ A escolaridade obrigatória era a quarta classe (normalmente terminada aos 10 anos de idade).

¹⁵ Uma tipografia vão-de-escada é uma tipografia pequena que produz apenas trabalhos comerciais, como cartões-de-visita, blocos de faturas, etc.

A vida profissional de um casal das artes gráficas

eram usadas e poucas delas representavam um sistema avançado de tecnologia; representavam um avanço tecnológico mas no contexto europeu ou até mesmo mundial eram arcaicas e já ultrapassadas.

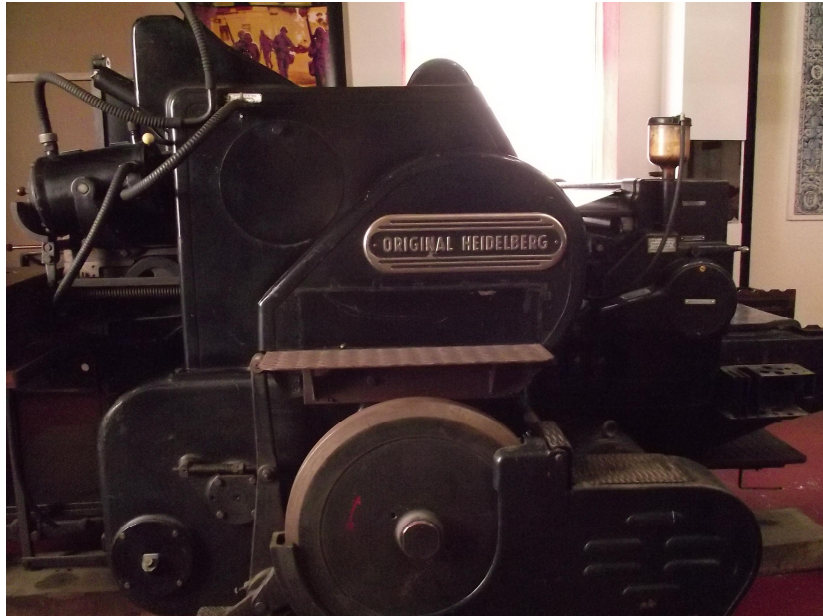


Ilustração 1.3- Máquina de Impressão Heidelberg, 2014, exposta no Museu Nacional da Imprensa. Fotografia de autoria própria

Podemos assim identificar duas fases de organização da indústria; a primeira de 1926 a 1945 em que se constrói um regime corporativo e se assume o primeiro passo para a industrialização e uma segunda fase, de 1945 a 1959, consequência do início da industrialização, a abertura a mercados estrangeiros e o debate entre estratégias mais conservadoras e outras mais modernas. Deste modo e “dada a sua especificidade, o sector das indústrias gráficas e transformadoras do papel sofre um atraso relativo no processo de “racionalização do trabalho”. Chega-se até aos finais dos anos 50 praticamente sem remodelações de fundo técnico-gerenciais da organização empresarial tipográfica. É na década de 60 que se começa a fazer sentir “a necessidade de disciplinar a atividade tipográfica” (Dâmaso *in* Durão, 1999:47).

A indústria tipográfica no final do século XX

Embora a indústria gráfica não tenha atingido um bom desempenho produtivo e assim significativo para a economia global, é neste período que ela representa melhorias estruturais e negociais. O número médio de empregados por empresa aumenta; existe um grande investimento em médias empresas e a indústria passa a estar mais orientada para o mercado interno. É nesta época que se cria o condicionamento técnico, datado de 1962, com o Decreto nº44 780 de 28 de Dezembro de 1962 que surge como acrescento á Lei nº 2 052 de 11 de Março de 1956 e é proposto um regulamento contra a crise permanente baseado em:

“Normas de equipamento mínimo para os novos estabelecimentos e um prazo de dois anos na regulação dos estabelecimentos licenciados (...) delineado um padrão de equipamento mínimo para cada secção (...) é imposta a obrigatoriedade de aquisição do material em perfeitas condições; aplica-se o disposto nos regulamentos gerais de higiene e segurança dos locais de trabalho; é obrigatória a contratação de um técnico responsável, com habilitações iguais ou superiores às de primeiro-oficial e carteira profissional; as alterações devem ir no sentido de aperfeiçoamento da técnica; as máquinas desatualizadas não podem ser transacionadas” (Durão,1999:49).

Várias são as justificações para, neste momento promissor, não se ter atingido uma melhor performance no engenho gráfico. A começar desde logo pela formação em que só após o 9º ano do Curso Geral Unificado se poderia frequentar um curso técnico-profissional, sendo que o único existente seria o de artes gráficas lecionado na Escola Secundária António Arroios, limitando a especialização á área de Lisboa. Posto isto “a aprendizagem da ‘arte negra’, nesta época, continua a fazer-se fundamentalmente pela experiência e transmissão oral, no contexto (oficial) do trabalho. “ (Durão, 1999:49). Desta maneira, e mais tarde em Julho de 1963, o Grémio Nacional dos Industriais Gráficos vem afirmar que o mais urgente não é o condicionamento técnico e no que toca à regulamentação da indústria tipográfica é proposto que exista uma “maior e mais moderna preparação técnico-profissional do pessoal dirigente e especializado (...) chefes e proprietários das oficinas ou empresas de tipografia” (Dâmaso *in* Durão, 1999:50).

Com o intuito de amortizar alguns erros cometidos na indústria no que toca á administração, orientação e negociação das oficinas gráficas o Grémio começa a publicar vários artigos de orientação e aprendizagem. Apesar do Grémio tentar atenuar as falhas

A vida profissional de um casal das artes gráficas

existentes na indústria e no ensino da mesma os esforços são em vão. Segundo o Grémio “escasseiam os bons profissionais na Tipografia e pelo caminho observado- manifesto desinteresse pela profissão por parte dos jovens- a feição artística da atividade será sacrificada cada vez mais á mecanização, e a mecanização é um estágio de autonomia” (Figueiredo *in* Durão, 1999:50).

O Jornal Diário de Notícias

O jornal *Diário de Notícias* foi fundado a 29 de Dezembro de 1864 por Tomaz Quintino e Eduardo Coelho, tornando-se uma verdadeira revolução nas artes gráficas portuguesas, um ícone do jornalismo e da tipografia na história da imprensa portuguesa.

Reinava em Portugal D. Luís e decorria um conflito entre liberais e revolucionários, progressistas, monárquicos e republicanos, religiosos e laicos. Num país que se organizava, aparecia um jornal de carácter noticioso e popular que custava dez réis, quatro vezes mais barato do que os restantes e que era vendido por meninos, os ardinas. No primeiro número a sair a rua, o número programa como foi denominado, saía o seguinte texto “o Diário de Notícias seu título o está dizendo- será uma compilação cuidadosa de todas as notícias do dia, de todos os países e de todas as especialidades, um noticiário universal. Em estilo fácil e com a maior concisão, informará o leitor de todas as ocorrências interessantes (...) Eliminando o artigo de fundo, não discute política nem sustenta polémica. Regista com a possível verdade todos os acontecimentos, deixando o leitor, quaisquer que sejam os seus princípios e opiniões, e comentá-los a seu sabor. Escrito em linguagem decente e urbana, as suas colunas são absolutamente vedadas à exposição dos atos da vida particular dos cidadãos, às injúrias, às alusões desonestas e reconvenções insidiosas. É pois um jornal de todos e para todos- para os pobres e ricos de ambos os sexos e de todas as condições, classes e partidos “ (Mascarenhas,2001:7)

Para além de todas estas novidades o jornal cria uma nova profissão, o ardina, introduz a reportagem nos estilos jornalísticos em Portugal, e ainda inaugura o pequeno anúncio. Provavelmente o jornal vendia-se muito pelo facto de os ardinas venderem o jornal na rua. No início eram cerca de 30 rapazes, a vender por 200 a 400 réis cerca de 400 jornais por dia; A profissão de ardina consolidava, de acordo com alguns autores, ”um exemplo para a estúpida resistência (...) da gente desempregada, que antes quer viver sem pão e esmolando que empregar-se num modo de vida honroso de vender pelas ruas um periódico” (Mascarenhas,2001:8). Rapidamente grupos desfavorecidos perceberam que esta profissão

A vida profissional de um casal das artes gráficas

poderia ser a rampa de lançamento para trabalhar no jornal; é destacado no livro de comemoração de aniversário do D.N. que um dos ardinias, o mais notável, João Baptista também foi redator, editor e até folhetista e ainda autor de romances que foram publicados no D.N. como *O Rouxinol* e *A Opera*. A reportagem é introduzida na história do jornalismo nacional tornando – se inovador e revolucionário o artigo de opinião de crónica.

O jornal teve as suas primeiras instalações no Bairro Alto onde funcionou até 1931, com serviço completo, contendo a oficina tipográfica, a oficina de fotografia, a redação, a secretaria, a central elétrica e a contabilidade comercial e industrial. Só em 1937 termina a construção do edifício que hoje conhecemos na Avenida da Liberdade. O edifício foi concebido pelo arquiteto Pardal Monteiro que teve sempre em conta critérios rígidos de prática e funcionalidade de um jornal, ganhando o Prémio Valmor no ano de 1940. O edifício simboliza uma máquina de impressão:

“Na sua esquina noroeste, o edifício apresenta um elegante torreão negro mais alto do que os pisos visíveis: esse torreão é a chave de toda a arquitetura do edifício- é a estilização de uma rotativa no seu elemento essencial. E as fachadas oeste e norte, articuladas com aquele torreão, simbolizam o papel que vai passando, primeiro sob um conjunto de colunatas falsas simbolizando os rolos de deslizamento e, depois, saindo já impresso- e o enorme mural da fachada norte é a sugestão do que se dá a ler” (Mascarenhas,2001:21).



Ilustração 1.4- Miniatura de uma Rotativa de impressão Heidelberg, 2014, exposta no Museu Nacional da Imprensa. Fotografia de autoria própria

A vida profissional de um casal das artes gráficas

O D.N. apostou sempre no desenvolvimento e na aquisição de máquinas muito modernas. Foi o primeiro a comprar as máquinas chamadas *Marinoni* e mais tarde as primeiras *Augsburg*. As máquinas *Augsburg* tinham duas bobines e estavam preparadas para imprimir jornais com 16 páginas e em pouco mais de uma hora as máquinas imprimiam cerca de 12 mil exemplares chegando a imprimir 40 mil exemplares em quatro horas.

" Mas a verdadeira revolução na composição tipográfica só aconteceria em 1886 quando o alemão emigrado nos Estados Unidos, *Ottomar Mergenthaler* inventou a *linotype*, a invenção da *linotype* foi precedida de evoluções várias (...) mas é com *Mergenthaler* que aparece uma máquina que, opera por uma só pessoa, funde e compõe os caracteres. A primeira *linotype* funcionou no dia 4 de Junho de 1886 ao compor parte do Jornal *New York Tribune* a máquina é constituída por um teclado (com cerca de 90 teclas) semelhante á das máquinas de escrever e ao premir a tecla a matriz de cobre correspondente cai do armazém para o componedor " (Canaveira, 1996:19).

Na década de 60 o D.N. começou a adquirir estas máquinas e em 1964 o já contava com 17 máquinas desta gama, sendo que 14 são *linotypes*, 2 *intertypes* e 1 *ludlow* a que os trabalhadores chamavam de “laura”.

O Género nos meios oficiais

“A fronteira sociocultural entre o ser homem e o ser mulher é, nestas profissões, talvez a mais marcante de todas “ (Durão,2003:149)

No seu livro *Oficinas e Tipógrafos- Culturas e Quotidianos de Trabalho* Durão redige um capítulo, exclusivamente sobre “Género, Idade. Estatuto, condição” na qual propõe “analisar as práticas e representações criadas em torno do trabalho identificado como tipicamente feminino nas tipografias de modo a dar pistas sobre a persistência de modelos de separação sexual nas empresas do sector” (Durão,2003:149).

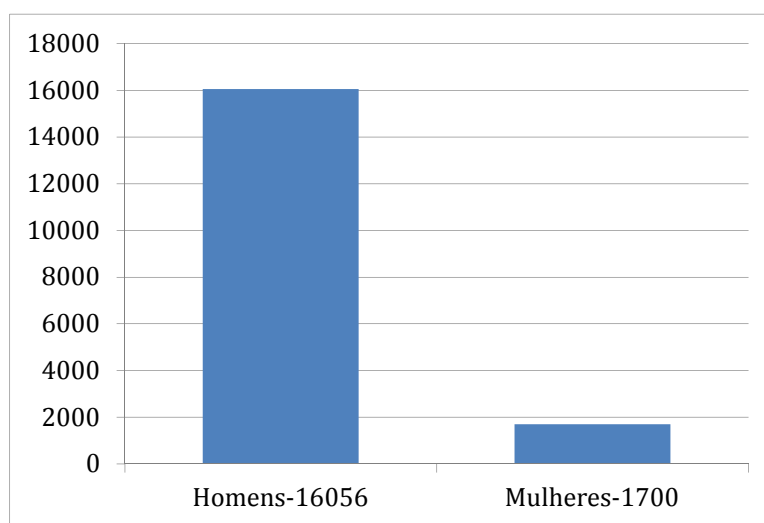
Nesta profissão as mulheres são constringidas a executar trabalhos de acabamento como a paginação e a costura, trabalhos menos qualificados que o do tipógrafo. Por estas razões sempre se verificou uma fronteira sociocultural entre o ser homem e o ser mulher nesta profissão.

No Contrato Coletivo de Trabalho do ano de 1942 e referente ao trabalho num jornal

A vida profissional de um casal das artes gráficas

diário segue a seguinte descrição: “Fica vedado às mulheres, em consequência do trabalho, o acesso a todas as especialidades gráficas dos jornais diários” (Boletim INTP *in* Durão,2003:134). Este trabalho implicava composição manual e mecânica, a impressão e mesmo distribuição e nenhuma destas tarefas as mulheres poderiam executar. Coser e dobrar papel era a única coisa aceitável que uma mulher poderia desempenhar numa empresa destas.

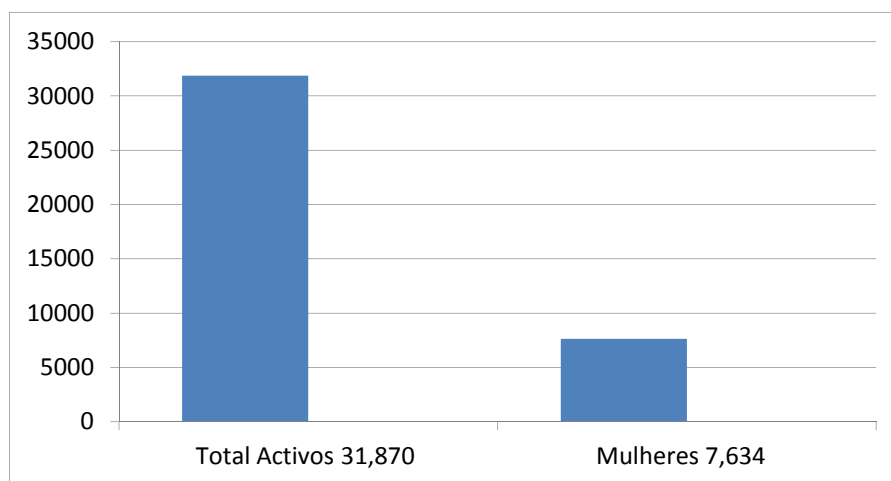
Em 1940 existiam cerca de 9072 profissionais sendo que 387 eram mulheres, ou seja, cerca de 4.2%. Em 1960 existiam cerca de 17756 ativos dos quais 1700 são mulheres, ou seja, cerca de 10%.



Quadro 2.1- Gráfico demonstrativo da diferença numérica entre homens e mulheres na indústria tipográfica em Portugal, nos anos de 1960

Em 1971 existe um aumento significativo, subindo de 10% de mulheres na indústria para 19% ou seja em 17 345 ativos 3285 são mulheres; em 1981 existem cerca de 31 870 ativos dos quais 7634 são mulheres, uma representação de 34%; e em 1991 dos 17 569 ativos 4035 são mulheres, cerca de 23 %.

A vida profissional de um casal das artes gráficas



Quadro 2.2- Gráfico demonstrativo da diferença numérica entre homens e mulheres na indústria tipográfica em Portugal, nos anos de 1981

Através destes dados verifica-se um crescimento lento mas progressivo. No entanto as fronteiras entre trabalho masculino e trabalho feminino estão muito vincadas socialmente e as trajetórias profissionais e as competências desempenhadas estão muito delineadas.

No século XX:

“É cada vez mais mecanizado o trabalho gráfico, mas a divisão sexual mantém-se, sendo interdito o trabalho de composição, da impressão e encadernação às mulheres (sobretudo durante o Estado Novo), exceção feita no trabalho de costura e outras atividades subalternas da fase dos acabamentos. Em 1956 registam-se (nos dados do Grémio) um total de 5 184 homens e 1170 rapazes para um total de 457 mulheres e 211 raparigas. Até ao processo mais recente de introdução de fotocomposição, no sentido da desqualificação dos gesto técnicos, com a introdução das teclas (na fase da fotocomposição), não se veem praticamente mulheres a manejar as letras, a exceção de algumas, por exemplo, no jornal católico *Novidades*, se dedicam a pequenas tarefas de composição e impressão. “ (Durão,1999:42).

Estas diferenças verificam-se também nos salários atribuídos. Entre 1940 e 1970 tomando – se como referência o Contrato Coletivo de Trabalho de 1969 um compositor mecânico oficial de primeira ganhava 120\$00; um compositor manual ou impressor 104\$00; o dourador-encadernador 106\$00 (normalmente ocupavam cargos de chefia na encadernação); e

A vida profissional de um casal das artes gráficas

uma encadernadora- costureira 57 \$00¹⁶.

A situação das encadernadoras-costureiras com carteira profissional é equiparável á dos serventes. O seu estatuto é tão baixo que na altura da Páscoa quando recebiam incentivos nem constavam nas listas de atribuições. “A partir da segunda metade do século XX, os encadernadores rareiam e o seu trabalho encarece e a maioria apenas executa encadernações de fancaria, rústicas, ou encapa fascículos oferecidos pelos jornais e outras publicações periódicas. Claro que há algumas exceções, mas pouco. Esses são os últimos ourives dos livros” (Canaveira, 1996:109).

“Um exemplo: na encadernação, apenas os encadernadores manuais se responsabilizavam por funções qualificadas, como as que implicavam tratamento final dos livros: a sua cosedura manual, o meter em capa e o aparo na guilhotina. Por outro lado, só o homem, nem sempre com o estatuto de encadernadores (que podiam acumular as funções de serventia), manejava as guilhotinas. Como tal, encontramos as operárias ditas costureiras a desempenhar essencialmente funções de preparação para o acabamento, a dobrar as folhas que saem da impressão, a alçar as folhas (...) também a fazer o trabalho de colagem; e a desempenhar o trabalho de costura simples e mecânica” (Durão, 2003:154).

Ou seja, ainda dentro da sua área de acabamento do livro as mulheres não desempenhavam tarefas como o corte das páginas com a guilhotina e a colagem que dependia da máquina. Verificamos que o grupo dos operários qualificados é identificado como um grupo social masculino. Esta demarcação é também muito visível pelos cargos ocupados nas chefias, a mesma lógica de diferenciação e hierarquização de saberes e poderes dentro das oficinas.

Este tipo de divisão social e cultural transformou a tipografia numa indústria de homens. Se as casas fossem pequenas, a encadernação poderia situar-se noutra sítio ou permanecer no mesmo espaço que os outros departamentos, mas se as casas fossem grandes existiam uma divisão de pisos ou de salas. Esta divisão de piso ou de espaço laborais refletia-se nas dinâmicas observadas fora de serviço. Os momentos de lazer muitas vezes eram passados em tascas ou tabernas próximas do local de trabalho, lugares que as mulheres não frequentavam. Os exemplos ilustrativos no artigo de Durão diferem da carreira profissional de

¹⁶ Os valores não são descritos como sendo diário, semanal ou mensal, mas pela quantia crê-se que sejam semanais, como normalmente era pago o ordenado.

A vida profissional de um casal das artes gráficas

Florêncio e Laura. Vou enunciá-los por terem sido referidos como de extrema importância, porque os períodos de lazer são muito importantes para perceber se estas demarcações de género podem ser transportados para outros espaços que não o espaço laboral. São exemplos o jantar de Natal, que se diz ter começado no tempo da primeira República 1910, os festejos da Páscoa e a celebração do 1º de Maio.

Nos festejos do Natal houve uma adesão por parte das mulheres por ser considerado o jantar dos trabalhadores no entanto rapidamente houve uma desconexão porque existia uma divisão de tarefas com as quais as operárias não estavam de acordo. Já nos festejos da Páscoa sempre foram distantes porque estes festejos são marcados pela entrega de gratificações por parte do patrão e a maior parte das vezes as mulheres bem como os serventes não recebiam.

A ocasião que mais marca esta diferença era mesmo o 1º de Maio, o dia do trabalhador foi adquirido em contratos coletivos de trabalho por parte do sindicato de tipógrafos e litógrafos como uma cláusula que não podia ser rescindida. O 1º de Maio tomou proporções que impedia a participação das mulheres bem como de alguns homens. Às mulheres porque podiam ouvir ao ‘fados’ e se apanhadas pela PIDE eram mais facilmente inquiridas e a informação que circulava entre os tipógrafos não podia de maneira nenhuma sair do meio e a alguns tipógrafos que se julgava serem cúmplices da PIDE.

CAPÍTULO II

Narrativas Biográficas

De Florêncio Cardoso de Araújo e Maria Laura Martins Lemos Araújo

Florêncio Cardoso de Araújo

Florêncio Cardoso de Araújo nasceu em Figueira do Douro, no distrito de Lamego a 31 de Dezembro de 1940, registado a 5 de Março de 1941, é o mais velho de cinco irmãos. Veio para Lisboa com 12 anos em 1952 para poder trabalhar e ajudar a criar os irmãos. Nos seus tempos de juventude viveu entre o Bairro da Musgueira e o Bairro de Campolide, vendeu peixe, trabalhou numa carvoaria, entre outros ofícios. Mas foi na tipografia que encontrou a sua vocação.

Um dia, cansado de fazer recados e aprender vários ofícios, chegou a casa e disse a sua mãe que tinha pedido trabalho numa loja de fazer carimbos. Então a sua mãe foi a Santa Casa da Misericórdia falar com a Dona Maria Amélia, uma senhora que ajudava a família de várias maneiras, para lhe pedir uns sapatos e um fato para que Florêncio pudesse apresentar-se ao trabalho. Foi no ano de 1953 que começou a trabalhar na tipografia Matemática, onde começou como aprendiz a limpar o chão, recolher os tipos do chão e da bancada e em seguida arrumá-los. Esta tarefa requeria bastante atenção porque além de ser a forma como Florêncio aprendia a caixa era, ainda, determinante porque o tipógrafo no dia seguinte necessitava das letras bem arrumadas para não cair em erros.

O seu dia começava as oito e meia, sempre a ver o tipógrafo a trabalhar e a fazer recados. Ficava até depois de todos os empregados saírem para poder fazer a limpeza. A limpeza que realizava era só de composição por ser um aprendiz de composição, mas houve alturas em que tinha de fazer a limpeza de outras máquinas. Quando passou a aprendiz de segundo ano passou a ter uma responsabilidade acrescida que era a de limpar as máquinas mais importantes na tipografia e já fazia alguns trabalhos pequenos e rápidos.



Ilustração 2.1- Caixotim, primeiro ferramenta que tinha de ser dominado pelos aprendizes de tipografia, Museu Nacional da Imprensa, 2014.

Fotografia de autoria própria

Trabalhou cerca de 4 anos como aprendiz até começar a trabalhar na tipografia Cruzalta e ter tido a oportunidade de se tornar um aprendiz encartado¹⁷, a 16 de Outubro de 1957. Até então nenhuma tipografia cumpria os requisitos do sindicato, ou seja, cada meio oficial/ oficial teria de ter um determinado número de aprendizes inscritos no sindicato e não mais do que o permitido. Tirou a sua carteira profissional no dia 3 de Maio de 1960. Trabalhava então na Tipografia Progresso, pelo que só a partir daquela data há registo das tipografias onde trabalhou, entre as que não constam a Imprensa Artística e a tipografia Scarpa. Quando realizou cinco anos de aprendizagem e estava a trabalhar na tipografia *Telles da Silva*, podia ser proposto a realização de um exame para obter a categoria de meio oficial.

¹⁷ Registado como aprendiz no sindicato.

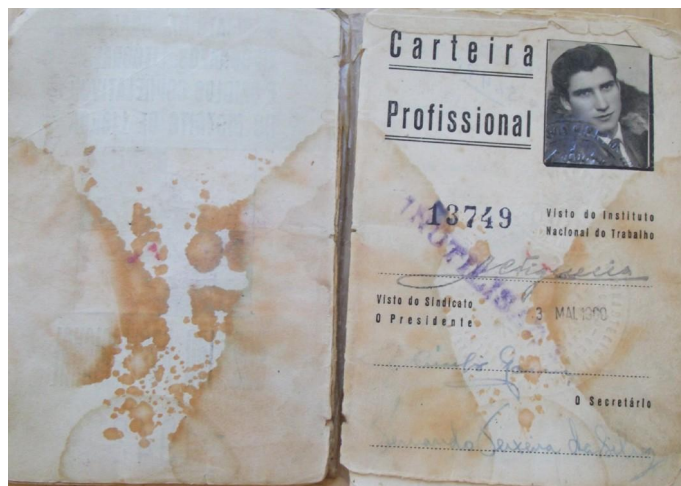


Ilustração 2.2- Carteira profissional de Florêncio Cardoso de Araújo, Página 2. Arquivo pessoal

Os exames eram propostos pelo empregador ou então o sindicato chamava os operários que já tinham reunidas as condições para tal. O exame era elaborado em duas provas: a prova prática celebrada num dia; e a prova teórica celebrada no dia seguinte. A prova teórica consistia num conjunto de 20 perguntas em que cada pergunta podia valer meio ponto ou um ponto consoante a resposta dada; e um exercício para corrigir a ortografia; a prova prática consistia em elaborar uma fatura, um recibo, um timbre. O que mais lhe deu prazer elaborar foi o timbre, teve de fazer a fatura e o recibo de uma empresa. Para isso foi-lhe dado o título Fogões Far e a morada e a partir daí teria que desenvolver o modelo. Teve de ornamentar as linhas e os números para compor o que seria uma fatura e um recibo; para o timbre fez um fogão com filetes. Todos os tipos de letra e tamanhos eram a seu gosto a única coisa que lhe era dado era a informação do anúncio. Foi a exame em Janeiro de 1963 tendo uma avaliação de 11 valores. A nota não era preocupação, gostou do trabalho que fez com o desenho do fogão e sabia que gostava da arte e que a sabia executar bem:

“As notas não eram importantes, o importante era o trabalho feito na casa e obra, quando íamos a experiência tínhamos de ser rápidos e criativos, isso é que era importante. “

(Florêncio Cardoso, 27/09/2015)

Ter gosto surge assim como um definidor da situação do trabalhador no quadro geral da indústria.

Mudanças de Casa de obras

“Nós despedíamos os patrões com uma pinta do caraças”

(Florêncio Cardoso, 27/09/2015)

Andava sempre de casa em casa, pelo facto de considerar o salário baixo. Uma das histórias que melhor recorda foi quando estava no Peres a ganhar 65 escudos por dia e achou que devia ganhar mais e em Janeiro de 1962 foi a Manuel A. Pacheco e pediu 75 escudos por dia, mais dez escudos por dia do que estava a ganhar. Quando lhe perguntaram se podia ir à experiência na segunda-feira disse na Peres que estava doente e foi para a Manuel A. Pacheco trabalhar. Esteve à experiência 4 dias e na quinta-feira, disseram que gostavam do trabalho mas não podiam pagar 75 escudos por dia porque tinham oficiais a ganhar 65 escudos por dia. De retorno a Peres por lá ficou até que em Julho de 1963, quando chegou a altura da Marcha de Campolide, à qual pertencia, começar frequentar festejos populares pediu quatro dias de férias¹⁸ mas esta dispensa não foi aprovada e no entretanto recebe postal da Manuel A. Pacheco convidá-lo para ir apresentar ao serviço.

Chegado o dia 22 de Julho Florêncio foi levar a sua esposa à maternidade, que estava grávida da primeira filha do casal, e foi trabalhar para o Peres, mas foi- lhe dito que o senhor Fernando queria falar-lhe, antes de começar o trabalho:

“Já sabia que me iam despedir mas eu estava bem, só queria despachar aquilo para ir a Manuel A. Pacheco (...) naquela altura a gente dava um pontapé numa pedra e arranjava uma casa”

(Florêncio Cardoso,27/09/2015)

O senhor Fernando não havia meio de chegar e Florêncio estava muito inquieto e disse que ia a maternidade ver a esposa, mas na verdade foi a Manuel A. Pacheco falar com o senhor Ramos. O convite era para ir trabalhar para a Manuel A. Pacheco a ganhar a 80 escudos por dia. Impávido com a oferta seguiu caminho para a tipografia Peres:

“Eram aí onze e meia, arrumei o meu material e despedi-me e nem voltava lá mas

¹⁸ Para ir com as marchas em excursão a Espanha.

A vida profissional de um casal das artes gráficas

tinham que me assinar a guia¹⁹ de saída (...) fazíamos o que queríamos, eu era bom no que fazia (...) só me faltava ser proprietário.”

(Florêncio Cardoso,27/09/2015)

E de facto não esteve longe. Decorridos os anos recebeu uma carta do Telles da Silva e propôs sociedade a três funcionários que passaram pela casa. Despediu-se da *Manuel A.Pacheco* a dia 28 de Setembro de 1964 e a dia 9 de Outubro de 1964 estava na *Telles da Silva* para conseguir ir às reuniões, não agradando voltou a Manuel A. Pacheco. Essas negociações demoraram 6 dias e a dia 15 de Outubro estava a assinar uma guia de saída e uma guia de entrada a dia 16 de Outubro de 1964 na *Manuel A.Pacheco*. Queria era chegar mais longe, mas ainda assim não chegou a celebrar coletividade, preferia trabalhar numa catraia²⁰ do que entrar naquele negócio. Florêncio, de volta à *Manuel A.Pacheco*, apresentou uma proposta de 120 escudos por dia, porque tinha recebido uma proposta para o jornal *Diário de Notícias*. Não chegando a acordo com *Manuel A.Pacheco*, despediu-se e refere que foi uma pena, porque a Manuel A. Pacheco:

“Era uma tipografia como deve ser, tinha para mais de 200 e tal profissionais quase 300 funcionários, tinha 3 máquina *linotype*, uma *ludlow*²¹ (uma máquina de títulos), 12 ou 14 oficiais, 7 meios oficiais, e 6 aprendizes, isto só na composição, ainda tínhamos a impressão são 26 máquinas mais 26 impressores, na encadernação 20 ou 30 mulheres, mais 10 homens, e tínhamos as subscriteiras, tínhamos um turno de dia e um turno á noite”

(Florêncio Cardoso,27/09/2015)

“Na década de 70 (...) as principais empresas gráficas eram, a tipografia *Peres*, a *Manuel A. Pacheco*” (Canaveira, 1996:5). Assim a sua última estadia na *Manuel A.Pacheco* teve a duração de 12 dias até entrar no *Diário de Notícias, Empresa Nacional de Publicidade* a dia 29 de Outubro de 1967. No *Diário de Notícias* teve vários cargos era linotipista, operador de eletrónica, paginador, emendador de provas.

¹⁹ A guia representava um registo de atividade, com louvores ou recriminações, todas as entradas e saídas de obra teriam de ser assinadas pelas casas. Estas guias permitiam também que fosse mais fácil encontrar trabalho quando se estivesse desempregado. Algumas tipografias contactavam com o sindicato a procura de pessoas e essas guias eram essenciais para a gestão dos recursos humanos;

²⁰ Tipografias com 5 funcionários, “ existia uma na Almirante Pessanha, tinha quatro impressores, dois encadernadores e três compositores, ria-me que nem um perdido”;

²¹ Máquina que compunha títulos, muito utilizada na composição de jornais e revistas.

A vida profissional de um casal das artes gráficas

No dia 28 de Outubro de 1967, uma sexta-feira encontrava-se no jornal para ir a experiência:

“ Aí não me pus a pedir mais, era tudo mais organizado, estava tudo estabelecido numa tabela de acordo com o sindicato”

(Florêncio Cardoso,27/09/2015)

E assim ficou a trabalhar na *ludlow*. No dia seguinte entrou às 8 horas e 45 minutos e deram-lhe a tarde, estava contratado. A parte da tarde servia para ir tratar de exames, tinham de tirar a radiografia aos pulmões por causa das doenças causadas pelo chumbo, gás e tóxicos associados á profissão. Dias depois a *Manuel A. Pacheco* ofereceu-lhe 135 escudos por dia só para ficar.

“Ninguém queria que me fosse embora, eu fazia tudo certinho, mas no jornal as condições eram outras, tinha três dias por semana que fazia duas horas a mais, em vez de entrar as 10.45min. entrava as 8.45min., essas duas horas eram pagas a duplicar, apenas para ganhar mais horas, tínhamos 24 horas pagas a mais, comíamos por 4.500, belos brasas, belos bacalhaus. No Manuel A. Pacheco tinha de ir a taberna, comia mal, e pagava 7.500. Tinha bilhetes para o cinema por 10 tostões, ao teatro por 2 escudos. Tirava na *Manuel A. Pacheco* 700 e poucos escudos por semana e no jornal *Diário de Notícias* tirava 1050, 1100 escudos por semana, foi quando eu comprei o meu belo Ford Escort, passado ano e meia estava pago 80 contos e andava sempre com tostões na algibeira. Melhorou, não faltando tinha 15 escudos por semana, existia a hipótese de passar para o turno da noite, fizesse ou não fizesse tinha 1 hora e 45 pagas, (...) ganhava logo 1300 escudos por semana, e fazia menos. Até ao jornal sair não podíamos sair do jornal, assim que fosse impresso o segundo jornal o chefe dizia, podem ir embora. Claro que existia um piquete mas isso era para os velhos, era um compositor, eram duas muletas, era o chefe e outro. (...) Em 1971-73 estivemos sempre até à última á espera que ele morresse, quando Salazar caiu da cadeira (...)”

(Florêncio Cardoso,27/09/2015)



Ilustração 2.3- Florêncio sentado numa máquina de composição mecânica linotype 78, modelo igual ao que operava no D.N., 2014, Museu Nacional da Imprensa. Fotografia de autoria própria

Foi no jornal D.N. que fez o exame de oficial de composição mecânica no dia 25 de Julho de 1970. O exame para obter a categoria de oficial consistia em: compor 30 linhas de português que eram ditadas; 18 linhas em francês; compor uma fatura, uma carta, um recibo; e ainda responder a 20 perguntas sobre a história da tipografia e temáticas variadas como saber identificar a diferença de um ponto para oito pontos, ou quem foi Gutenberg, durante tudo numa hora e escrito à mão. Neste exame não existiam valores quantitativos, pelo que as notas podiam ser muito variadas e parte das notas era dada consoante a destreza do compositor.

Do sindicato não existia mais nenhum exame de categoria mas existia de especialidade. Florêncio realizou mais tarde o de linotipista e que consistia em compor um texto na máquina *linotype*.

Como oficial tinha de saber fazer todo o serviço, esse conhecimento passava por saber fazer paginações, elaborar as cores de uma página e essencialmente tinha de ter gosto pela arte. Porque o seu conhecimento e o seu gosto artístico eram testados continuamente em cada obra.

As gralhas

Qualquer operário tinha o direito ao engano, até os tipógrafos, mas nesta altura as gralhas eram cada vez mais premeditadas. Florêncio não era exceção, recorreu às gralhas para reclamar o seu direito e liberdade de expressão. O primeiro episódio que se recorda foi quando compôs um anúncio para os Colchões de Molas onde escreveu "colhões de molas". Este anúncio foi à revisão e não voltou para trás para emenda de composição, de maneira que saiu para o jornal:

“Uma maneira de nos protegermos era pedir provas, era sempre o risco que corríamos, porque as folhas de prova podiam estar assinadas, mas não nos podíamos dar-nos como culpados muito menos sem dar luta”

(Florêncio Cardoso,28/09/2015)

Foi o que fez, pediu a folha da prova e aí verificaram que não estava assinada. Esta gralha não constitui um grande problema porque, para além de não terem provas de quem tinha emendado, o proprietário da empresa tinha pedido a repetição por mais 4 dias porque tinha recebido muitos telefonemas para a compra dos colchões.

Outra gralha foi antes do 25 de Abril, o senhor Fernando Fragoso compunha a abertura do jornal e Florêncio estava de serviço à primeira página que compôs corretamente no entanto alterou o segundo e o terceiro granel²², trocou-os fazendo com que o artigo não fazia sentido. Esta foi uma das maneiras que encontrou para protestar contra uma diretiva do jornal que ditava a troca de turnos: o da noite passava a trabalhar 8 horas por dia e o turno de dia a trabalhar 6 horas de noite. Todos estavam descontentes, uns porque iam trabalhar de noite e outros porque se tinham esforçado para passar para o turno da noite para ganhar mais dinheiro por semana e iam voltar para o turno do dia. Por causa do sucedido foi imposto um processo disciplinar mas recorreu à sua técnica de pedir provas:

“Era raro encontrarem provas porque as coisas só aconteciam porque existiam sempre sacanas como eu na revisão e deixavam passar porque também já estavam fartos disto, aqueles que mandavam para trás eram os bufos”

(Florêncio Cardoso,28/09/2015)

²² Sequência de folhas de composição que iam para a impressão.

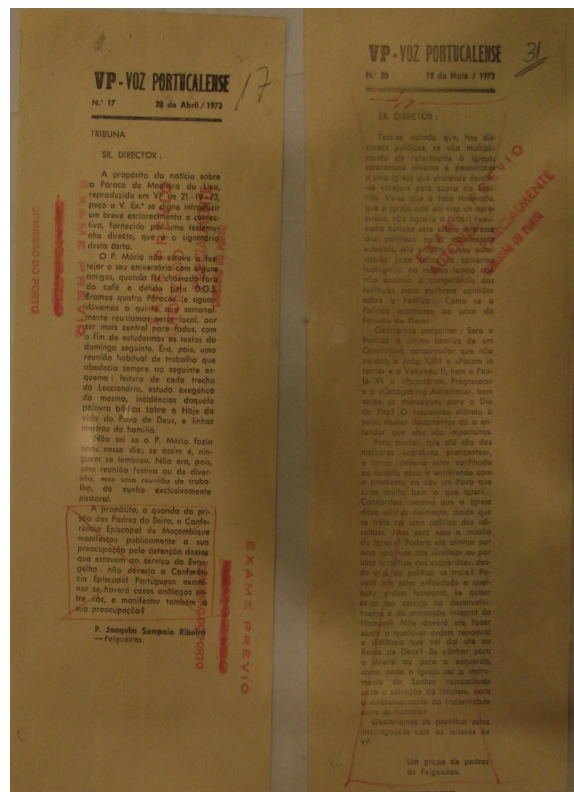


Ilustração 2.4- Documentos rasurados quando passados/chumbados na revisão de prova, 2014, exposto no Museu Nacional da Imprensa. Fotografia de autoria própria

Ironicamente a única gralha que correu mal foi já depois do 25 de Abril de 1974 quando Florêncio foi corrigir uma prova e em vez de emendar a gralha que tinha depois do nome, alterou-o e colocou Mário Bochechas e Mário xuxas como nome de Mário Soares nas duas linhas seguidas. O jornal saiu para impressão porque Florêncio estava a trabalhar na última revisão feita:

“Nessa altura não me importei o mais que podia acontecer era sermos despedidos, de-me gozo”

(Florêncio Cardoso, 28/09/2015)

Foi levantado um inquérito, mas não ficou provado que a culpa tinha sido inteiramente de Florêncio porque a gralha podia ter sido cometida pelo compositor e Florêncio não ter tido atenção. A certa altura foi colocado um advogado do sindicato a tratar do inquérito e do processo mas ficou tudo por resolver.

A vida política

" Já se disse que a classe dos tipógrafos, especialmente a dos compositores manuais, era uma classe instruída e culta, que foi responsável pelos primeiros movimentos de reivindicação operário no nosso país, tendo sido pioneira de muitas lutas organizadas de trabalhadores, a ela se devendo o despontar da contratação coletiva em Portugal. O movimento sindical dos tipógrafos exerce uma enorme influência no meio operário e no movimento sindical português, importância muito superior à real força da indústria gráfica no país que, como se viu foi sempre fraca e de segunda linha, face a outras indústrias consideradas tradicionais como é o caso da têxtil, do vidro e da cerâmica, do papel e da cordoaria. " (Canaveira,1996:170)

Florêncio tinha 16 ou 17 anos quando sentiu pela primeira vez o medo do regime e a energia para fazer frente. Trabalhava na tipografia *Albano Tomás dos Anjos*, e o seu chefe, o Juvenal, dizia:

"Florêncio, estamos próximos do 1º de Maio por isso quando vires que há algum movimento, vais me lá em cima ao Largo do Camões comprar o Diário da Lisboa se não houver compra a República e depois vê lá se alguém te faz companhia para não te baterem!".

(Florêncio Cardoso,28/09/2015)

Lá ia comprar o jornal, bastava pedir o jornal para o senhor Juvenal, se lhe dessem a República era porque tinha alguma coisa de muito interesse para ele, todos sabiam. Chegava à tipografia e o senhor Juvenal perguntava-lhe se alguém o tinha seguido, se sim Florêncio descrevia-os, o chefe Juvenal já os conhecia e depois decidia se ia embora ou não.

Até que uns dias antes do 1º de Maio, teve de sair pelas traseiras e já não podia ir para casa:

"Tínhamos um código, se eu passasse com o título do jornal para dentro ele sabia que tinha de fugir. Naquele dia eu passei pela tipografia com o título do jornal para dentro e ele sabia que eu estava a ser seguido, quando voltei ele já tinha fugido pelas traseiras, depois estava dias sem aparecer só para não ser apanhado pela PIDE".

(Florêncio Cardoso,28/09/2015)

A vida profissional de um casal das artes gráficas

Ainda outro episódio, na *Gráfica Monumental* com o seu chefe Lopo. Florêncio tinha ido entregar provas e quando regressou à tipografia o seu chefe perguntou se tinha sido seguido ao que Florêncio respondeu que sim. Os seus dias eram passados assim, levar prova e trazer provas e estava sempre atento a ver se alguém o tinha seguido.

“Um dia virei-me para trás e até os assustei. Assim que cheguei a tipografia disse ao Lopo e ele disse-me logo:- agora saís a correr com este livro.

A PIDE começou a correr atrás de mim e apanhou-me. Quando fui apanhado perguntaram-me porque ia a correr e eu respondi porque estava atrasado, e ainda disse a PIDE: - olhe e depois diga ali aos Dias porque me atrasei (...) fazem-me perder este tempo e eu não sei o que dizer ao chefe!

Aquilo era tudo fita para me fazer de coitado. Aquilo era tudo palhaçada para o Lopo sair atrás de mim para o carro e fugir com as resmas que tinha. Eu só distraía a PIDE”

(Florêncio Cardoso,28/09/2015)

Nunca teve problemas com os seus colegas:

“Só tinha com os bufos. Esses irritavam-me. Havia um alentejano no D.N. que sempre que falávamos entre nós sobre qualquer coisa que não gostávamos, ele mandava sempre palpites.”

(Florêncio Cardoso,28/09/2015)

Vários eram os colegas de Florêncio que depois do 25 de Abril de 1974 passaram a ser militantes do Partido Comunista. Certo dia Florêncio e outros colegas, que partilhavam do mesmo sentimento de desconfiança, resolveram pedir um aumento e dirigiram-se à administração. Nesse dia os "bufos" foram descobertos, porque, à medida que o senhor José Alves (porta-voz) conduzia o grupo ao último andar, o da administração, os outros funcionários do *Diário de Notícias* já estavam a descer o edifício. Tinham, momentos antes, ido contar à administração o que os outros operários faziam intenções de pedir.

Na sua vida profissional Florêncio foi, um tanto ou quanto, contestatário e na sua vida pessoal também o era.

Florêncio morava em Odivelas e lá existia uma mercearia, cujo proprietário era seu vizinho e amigo, que punha a fruta do lado de fora, para ficar mais vistoso, mas a polícia estava sempre a multar o proprietário. Era conhecido por ter ideias revolucionárias e por não

A vida profissional de um casal das artes gráficas

ficar calado e sabendo a polícia também não o deixava gerir o seu negócio como pretendia. Florêncio sabia que o proprietário pertencia ao Partido Comunista Português, ou a congregação que viria a ser o PCP, e tendo também uma afeição pelo partido começou a ajudá-lo nas suas tarefas:

"Então quando ele ia distribuir o *Avante* eu ia só para lhe fazer companhia, lá íamos, entrávamos numa taberna e ele dizia:- boa noite! – Se lhe respondessem da maneira que queria ele distribuía o *Avante*, mas nós nunca sabíamos quem íamos encontrar. Chegávamos ao carro e seguíamos caminho, mas sempre a ver se vinha alguém atrás de nós. Lá parávamos para fingir que íamos fazer chichi e víamos se vinha alguém. Se não viesse seguíamos caminho. Uma vez tivemos hora e meia escondidos numa mata, tivemos que nos esconder atrás das árvores. Em 1960 e tal começaram a reunir aqui em Odivelas alguns, o MDP/ CDE, Dr. Gaspar Teixeira, o Dr. Tengarrinha e companhia limitada, reuniam na merceira, um dia o filho da minha mãe soube que havia uma reunião e lá foi ele (...) nessa reunião as tantas ouve-se assim: - Vem lá a PIDE! Mas não vinha ela já lá estava dentro; e eu fiquei logo marcado pela GNR daqui"

(Florêncio Cardoso,28/09/2015)

As celebrações no ofício

Florêncio não se sente "um herói da dissolução do Estado Novo" mas afirma que os tipógrafos tinham poder. Tinham o poder da palavra, podiam compor e imprimir documentos reivindicativos e também mostrar descontentamento através das gralhas. O poder que Florêncio considera ser mais forte era o direito de celebrar o 1º de Maio:

"Os únicos, os exclusivos (...) que o mantiveram até ao dia da revolução, que servia para gastar o dinheiro que juntávamos todo o ano em grandes jantaradas. Aos 19 anos numa almoçarada na Figueirinha, almoçamos e bebemos e voltámos de boleia na carrinha da PIDE, e depois fizemos uma serenata na António Maria Cardoso, ficamos lá 24 horas a curar a ressaca"

(Florêncio Cardoso,28/09/2015)



Ilustração2.5- Celebração do 1º de Maio, s.d. Arquivo pessoal de Florêncio Cardoso de Araújo

Os primeiros de Maio eram quotizados, no dia em que recebiam o ordenado, pagavam ao responsável uma parte, para pagar o almoço e o transporte. Todas as despesas eram assinaladas e contabilizadas numa folha. Este dia era de celebração para todos os trabalhadores e a participação era abrangente às suas famílias. Desta maneira cerca de 15 dias antes estava tudo pago e era consoante a quantia disponível que escolhiam o destino. Toda a verba recolhida era gasta nesse dia, não existiam divisões do excedente nem era transferido para a quota do ano seguinte. Sempre que alguém saia da oficina podia pedir o dinheiro de volta ou então podia continuar a pagar e celebrava o 1º de Maio com a antiga tipografia. Era nesta altura que afogavam as mágoas, falavam sobre as eleições do Humberto Delgado, dos amigos tipógrafos que morriam nas catacumbas da PIDE, as greves que faziam e faziam as pazes com colegas com quem estavam chateados:

“Era a força do vinho, porque no dia a seguir estávamos chateados outra vez. A maior parte das vezes tínhamos o restaurante só para nós porque os proprietários não queriam ter problemas com a PIDE, outras vezes nem por isso... quando pensávamos que estávamos sozinhos e depois não estávamos, aí é que era complicado, depois vínhamos de boleia para a António Maria Cardoso, cheguei a estar preso por ter dito abaixo á ditadura e os gajos da PIDE são uns”.

(Florêncio Cardoso,28/09/2015)

A vida profissional de um casal das artes gráficas

O último 1º de Maio celebrado exclusivamente pela classe de trabalhadores da tipografia foi o de 1974 que juntou os militares, a banda da Guarda Republicana e tantos outros grupos:

"Naquela altura não havia comunistas, não havia nada, (...) ia tudo, ia o Mário Soares de um lado, o Álvaro Cunhal do outro (...) ia a canalhada toda"

(Florêncio Cardoso,28/09/2015)

O 1º de Maio era também um dia em que os estudantes, embora proibidos, contestavam. Florêncio lembra que uma celebração do 1º de Maio quando tinha cerca de 18 ou 19 anos:

“O Rossio estava muito sossegadinho, tinha andado a polícia desconfiada que os estudantes estavam a reunir no metro e era verdade. Passado um bocado saíram de todas as bocas do metro a protestar, e eu fui com eles até ao Hotel Vitória, onde é o centro de trabalho do Partido Comunista Português. Apareciam assim do nada e corriam, para fugir, se esconderem, muitos eram apanhados (...) havia bagunçada porque eles sabiam que tinham os tipógrafos iam sempre apoiá-los.”

(Florêncio Cardoso,28/09/2015)

Em todas as tipografias onde Florêncio trabalhou recorda-se de festejar sempre o 1º de Maio. Não existiam outras celebrações lembra-se apenas de, no D.N., num Natal ter combinado com uns colegas de trabalho ir beber um copo e comer uns petiscos ao refeitório. Era também comum nestas alturas certos proprietários darem uma recompensa de 20 a 30 escudos a meios oficiais e 30 a 40 escudos a oficiais a acrescentar no ordenado daquela semana, mas às vezes podia não acontecer.

O dia do 25 de Abril

Florêncio estava a caminho de um funeral, junto a Rua de São Paulo, eram dez e meia da manhã quando se dirigiu para as instalações do D.N. mas não deixaram passar a zona do Rossio. Quando conseguiu perguntou a um soldado que lhe disse:

"Está a haver uma revolução"

(Florêncio Cardoso,27/09/2015)

Chegando ao jornal D.N. dois colegas seus, o Nuno e o Lopo e mais um jornalista estavam prontos para sair a rua. Seguiram no seu carro à procura de aglomerados de pessoas que pudessem dar-lhes algumas informações para que conseguissem compor o corpo da notícia. Mantinham-se sempre uma certa distância dos acontecimentos, não tinham a certeza do que se passava e tentavam não ser apanhados pela PIDE e os soldados estavam a formar barreiras de proteção nas ruas da baixa de Lisboa. Quando voltaram ao D.N. e já composta a notícia, prepararam-se para a impressão do jornal do dia seguinte, no entanto por volta das quatro da manhã foi proibida a publicação de qualquer jornal, tivesse ou não notícias referentes ao sucedido.

"Eram coisas feitas podia ir a Pontinha²³, cá fora ninguém contava, só sabíamos que existiam um movimento de tropas na rua. Pediram para ninguém sair a rua, mas todos estavam na rua, o povo estava tão oprimido que ninguém ficou em casa ".

(Florêncio Cardoso,27/09/2015)

Fim da carreira profissional

Florêncio tinha realizado o exame de especialidade de linotipista há alguns anos e mostrava apetência para aprender novas tecnologias e os seus chefes decidiram colocá-lo a fazer uma formação de computador (que incluía aprender a fazer paginação e maquete) ficando em 25º lugar num grupo de 200 tipógrafos. Já estavam a laborar no novo departamento cerca de 75 trabalhadores e Florêncio não tinha sido chamado. Quando questionou o seu chefe Alfredo este dissera-lhe que Florêncio era preciso na eletrónica e nas máquinas de composição mecânica. Achou que tinha sido enganado porque para fazer essa formação teve que despender duas horas do seu dia durante dois meses, horas essas que não eram pagas. Na sua opinião nunca foi chamado pelo diretor do departamento de pessoal porque a certa altura ele e os seus colegas da tipografia fizeram greve. Na altura do sucedido tinha saído uma norma interna que ditava que o horário dos trabalhadores era para cumprir e os funcionários terminando o jornal daquele dia começavam a compor a publicidade para o jornal do dia seguinte até ao fim do expediente.

²³ Localização do Regimento de Engenharia 1 onde estavam instalados os postos de controlo do MFA.

A vida profissional de um casal das artes gráficas

Todos diziam que era contra a lei e contra as indicações do sindicato e em forma de protesto pararam as máquinas. O diretor do departamento de pessoal decidiu manter as coisas como sempre tinham estado porque a greve tinha atrasado em muito a saída do jornal e durante muitos dias o fluxo da tipografia foi anormal. Os tipógrafos ocupavam apenas as suas máquinas e recusavam fazer qualquer outro trabalho que não fosse da sua competência:

“Este episódio fez com que os administradores se apercebessem que sem nós o jornal não era nada e depois disso não houve grandes alaridos”

(Florêncio Cardoso,27/09/2015)

Mas o motivo decisivo para a saída de Florêncio do jornal foi outro. A certa altura pôs uma semana de férias e duas semanas de baixa, um esquema combinado com a enfermeira Margarida e com a Leontina, duas amigas que o ajudavam a obter os comprovativos necessários

à justificação das baixas por doença. Nesta altura a sua irmã Rosa tinha falecido e o seu cunhado Graça (marido da sua irmã Cristina) foi ao jornal tirar o anúncio da morte da irmã e quando lhe foi questionado porque não tinha ido o irmão da falecida, Graça respondeu: “-Sei lá desse gajo.” Isso fez com que desconfiassem do que o Florêncio verdadeiramente estaria a fazer. E no dia seguinte, no dia do funeral, dois senhores do D.N. em quem a esposa confiava, apareceram para dar as condolências e perguntaram por Florêncio, à qual Laura respondeu: “- Está nos Açores. “

O caso ganhou assim outras proporções e a chefia de Florêncio desconfiava do conteúdo das baixas por doença e abriram um inquérito interno. Mas Florêncio estava bem acompanhado, tinha dentro do jornal pessoas suas amigas que lhe contavam tudo o que se ia passando para que não tivesse nenhuma surpresa. Uma delas era Isabelinha, uma funcionária do refeitório com quem Florêncio tinha um caso amoroso, ela foi uma das pessoas a ser inquirida:

“Como já sabiam que nós tínhamos um caso foram falar com ela, mas ela respondeu bem disse logo:- Neste momento está na cama com a tua mulher! Vai lá a casa que o encontras lá!”

(Florêncio Cardoso,28/09/2015)

A vida profissional de um casal das artes gráficas

Estas respostas provocaram ainda mais chefia de Florêncio e para não arranjar confusão às pessoas que o tinham ajudado, Florêncio resolveu despedir-se do jornal.

“Já estava na Lurca já fazia quatro anos, sempre com estas maroscas, e conseguia tirar mais dinheiro lá a meio gás do que no jornal o dia todo, então não tive para me chatear mais”

(Florêncio Cardoso, 28/09/2015)

Maria Laura Martins Lemos Araújo

Maria Laura Martins Lemos Araújo nasceu em Campolide no distrito de Lisboa, no dia 21 de Junho de 1945. Foi criada pelos seus tios maternos. O seu tio trabalhava nos Comboios de Portugal e sua tia era doméstica, nunca tiveram filhos e encontraram em Laura o conforto de criar uma criança. Aos 10 anos de Laura, preparada para continuar na escola²⁴, foi para casa da sua mãe que veio buscá-la para trabalhar:

“Sempre tive tudo, eu só brincava e estudava, quando a minha mãe me foi buscar eu parecia uma flor de estufa que tinha de procura trabalho, foi muito difícil.”

(Laura Araújo, 28/09/2015)

Trabalhou nas limpezas, num alfaiate e antes de começar no ofício gráfico trabalhava numa fábrica de fazer papel higiénico na Meia Laranja (zona de Jardim Zoológico em Lisboa), tinha como função enrolar papel num canudo de cartão. Quando disse a sua mãe que não gostava do trabalho a reação dela não foi a melhor. Laura decidida a vir embora da fábrica, perguntou no bairro e recorda que houve uma vizinha que tinha dito que estavam a aceitar pessoas para trabalhar na Papelaria Fernandes.

“Quando me apresentei disse que não sabia de nada, e até pensei que fosse para trabalhar na loja, mas ele lá me aceitou, e ainda disse que se aprendesse depressa depois passava para a encadernação, tinha 14 anos”:

(Laura Araújo, 28/09/2015)

O seu desejo era encadernar livros e Laura vivia apaixonada pelos livros. Ficou cerca

²⁴ Na altura poucas eram as crianças que seguiam o ensino, o comum era fazer apenas a quarta classe.

A vida profissional de um casal das artes gráficas

de um ano a trabalhar nos subscritos, a enrolar e a colar envelopes e outros formatos de papel. Até que um dia ia retomar o serviço quando o seu chefe lhe disse:

“Hoje não pegas aqui!- fiquei com medo de ter feito asneira, até que ele disse: - não tenhas medo, não estejas aflita, vais e trabalhar para a encadernação, está escrito na tua ficha que era isso que querias, não era?- até respirei fundo”.

(Laura Araújo, 28/09/2015)

Esteve na encadernação, mas por pouco tempo, lembra-se que nessa altura aprendeu o básico: alçar, juntar as folhas, para depois colocar em capa, os livros nesta altura do processo já vinham cortados e cosidos, pelo que era só colocar na capa e colar com grude²⁵. Mas não continuou nesta secção porque houve um período em que o sindicato e a polícia faziam muitas inspeções às casas e, por precaução, a *Papelaria Fernandes* transferiu Laura para a cartonagem²⁶:

“Quando estas inspeções aconteciam era porque tinham feito queixa ou então achavam que as coisas andavam calminhas. Ainda cheguei a estar escondida debaixo de uma mesa a espera que os senhores se fossem embora”

(Laura Araújo, 28/09/2015)

Mudanças de Casa de obras

Laura estava na *Papelaria Fernandes* há cerca de um ano quando decidiu que estava na altura de ganhar mais e de ir para uma casa de obra com melhores condições, para que a pudessem inscrever no sindicato. Ficou inscrita com a data de 20 de Outubro de 1960, só nesta altura é que conseguiu passar a ser uma aprendiz encartada. Neste período da sua vida trabalhava na tipografia *Telles da Silva*. Já conhecia o seu marido, Florêncio, que trabalhava na tipografia *Telles da Silva* desde o dia 6 de Junho de 1960 Meses mais tarde e porque a tipografia *Telles da Silva* pagava mais, Laura esteve à experiência durante cerca de uma semana:

²⁵Grude era uma composição de pós que misturada com água ficava com uma textura semelhante com a da cola, utilizado para colar papel em várias matérias até a invenção da cola.

²⁶ Cartonagem é a área que realiza trabalho com cartão, como por exemplo montagem de caixas.

A vida profissional de um casal das artes gráficas

“Era muito raro andarem de casa em casa, nós íamos à experiência mas era só porque sim, normalmente ficávamos sempre”

(Laura Araújo, 28/09/2015)

Laura tem boas recordações da tipografia *Telles da Silva*, foi aí que aprendeu a coser à máquina com uma colega sua (a Amélia) que a ensinou e mais tarde veio a ser madrinha do seu casamento.

Certa altura, Florêncio e Laura, decidiram casar e Laura foi falar com o patrão, para pedir os dias que tinha direito²⁷:

“Ao qual ele perguntou: – então onde a menina se vai casar? :

- Na Igreja de Santo António.

- Ah é onde vou a missa aos domingos ao meio dia”

- Olhe acabando a missa é a hora do meu casamento.

- Então vou lá vê-la!

Aí pareceu-me que estava tudo bem e que o patrão não se incomodava”

(Laura Araújo, 28/09/2015)

Contudo Laura esteve mais do que os três dias aos quais tinha direito, esteve quase uma semana em casa:

“Nós não tínhamos férias, estas situações eram as únicas alturas em que conseguíamos tirar dias assim seguidos. Quando cheguei o meu chefe perguntou-me se a lua-de-mel tinha sido boa e eu disse que sim e ela foi logo a dizer: - Foi, não foi Laurinha?!, olha nem sabes eu tinha estado a pintar a casa dela a semana toda, enquanto o teu avô andava a dizer na tipografia que tínhamos comido uma coisa estragada no restaurante e estávamos as duas de cama”

(Laura Araújo, 28/09/2015)

Quando Laura regressou, alguns meses depois, e porque passou a ter mais despesas com o quarto onde moravam, pediu um aumento de ordenado que não lhe foi concedido:

“Não sei se foi por isso ou não, mas o que é certo é que também não gostavam que

²⁷ Três dias pagos.

A vida profissional de um casal das artes gráficas

estivéssemos casados e a trabalhar na mesma casa de obra, era essa a sensação que tinha”.

(Laura Araújo, 28/09/2015)

Mas ainda não tinha conseguido concretizar o seu desejo: trabalhar com livros. Foi neste momento que começou a trabalhar na *Editorial Minerva*, para ganhar 18 escudos por semana mais três escudos do que na *Tipografia Peres*. Foi na Editorial Minerva que permaneceu cerca de 20 e tal anos, muitos dos quais sem qualquer aumento salarial, e quando se reformou ganhava 32 contos e 500 escudos:

“Existam lá uns senhores mais reivindicativos, que disseram que era preciso reunir no armazém, esperaram pelo turno na noite e prepararam o pedido para a patroa.”

(Laura Araújo, 28/09/2015)

Depois da tal dita reunião todos foram para casa, mas Laura não comentou com o marido. No dia seguinte, quando chegou ao serviço, e era a primeira a chegar, estava a patroa junto dos portões da entrada com dois carros da polícia. Todo aquele aparato assustou-a, não sabia que pedir um aumento e contestar tomava aquelas proporções, pois julgava bastava conversar.

“O teu avô bastava pedir, se não dessem mudava, eu não podia andar aí a mudar não é, então achei que estava a fazer o correto. Entrei e fui-me vestir, nisto entrou a Cadena, ela é que percebeu o que se passava, o meu colega, o Zé Luís que chegou mais tarde é que nos acalmou e aconselhou sobre o que fazer. Era simples era trabalhar e não baixar os braços”

(Laura Araújo, 28/09/2015)

Toda a situação parecia normal durante a reunião no dia anterior. Ninguém ia baixar os braços, no entanto um dos operários ligou para a patroa e no dia seguinte ela apresentou-se aos portões com a polícia para verificar quem ia entrar para trabalhar ou quem ia fazer greve de braços-firmes²⁸.

²⁸ Greve de braços firmes é uma greve de corpo presente mas de trabalho ausente; os operários apresentavam-se ao serviço mas não trabalhavam, normalmente enquanto se estava em negociações o ritmo de trabalho ia aumentando consoante a positividade das conversações.

Carreira Profissional

Laura foi proposta ao exame de meia oficial quando trabalhava na *Editorial Minerva*. O exame era cronometrado e consistia em: dobrar cem folhas; alçar; coser essas folhas e encapar; perguntaram se sabia numerar folhas ao qual respondeu que sim e pediram-lhe para colocar no paginador o número 480 e depois só 48 para saber se conseguia colocar e tirar número. Na categoria de encadernadora costureira o mais importante era ser-se rápido. O processo na encadernação era simples mas tinha de ser muito preciso: tinham de dobrar a folha e organizar em montes de 50 folhas (por exemplo), depois colocar a máquina de alçar, depois costurar na máquina de costura (ou então como no início para ser cosido à mão e linha) podiam ser cosidos com ponto a portuguesa ou ponto lagarto²⁹, depois passava-se grude (mais tarde cola que era mais rápido) e posteriormente colocava-se a capa. Mais tarde apareceu a máquina de serrotar livros, para depois se passar a linha. O processo de serrotar o papel é um processo mais simples no entanto danifica os livros mais depressa.



Ilustração 2.6- Carteira Profissional de Maria Laura Martins Lemos Araújo, Capa, 1960. Arquivo pessoal de Maria Laura Martins Lemos Araújo

²⁹ O ponto lagarto era usado em livros considerados importantes normalmente de médicos ou advogados. Esta técnica era sempre pedida pelo cliente

A vida profissional de um casal das artes gráficas

Laura não realizou o exame de oficial porque, depois de 1975, as meias oficiais de costura que tivessem um certo número de anos de carreira profissional passavam obrigatoriamente para oficial de costura.

As celebrações no ofício

Enquanto solteira não celebrava o 1º de Maio, não costumava ir com os seus colegas para lado nenhum, de vez em quando, na *Papelaria Fernandes*, costumava combinar com a sua colega Cadena uma ida à praia:

“Para quem não ia para as celebrações do 1º de Maio costumava ser o primeiro dia de praia, era raro termos mais por isso aproveitava logo. Íamos de piquenique e tudo “

(Laura Araújo, 28/09/2015)

Quando casou com o Florêncio as coisas mudaram, ele pagava a sua parte na tipografia onde estava e chegado ao dia iam todos na camioneta alugada, por vezes chegavam a levar as suas duas filhas. Recorda-se dos almoços e das longas tardes na praia:

“Sempre que eles faziam os discursos e aquelas coisas nós voltávamos para a praia, era praia de manhã e depois do almoço. O 1º de Maio costumava ser sempre aqui perto, junto da costa, não dava para ir mais longe com o dinheiro que se juntava das quotas, houve um ou outro ano que conseguimos ir longe porque depois era consoante os recursos que tínhamos, quando fomos a Torres Vedras foi porque lá no jornal existia um tipógrafo que tinha um familiar que trabalhava na Barqueiro e conseguiu um desconto para a gente (...) não iam só as esposas que trabalhavam nas artes gráficas, durante o ano os tipógrafos pagavam por quantas pessoas queriam que fossem consigo e quando chegava a altura o autocarro ou os carros eram combinados consoante as pessoas inscritas.”

(Laura Araújo, 28/09/2015)

Na *Papelaria Fernandes* não existiam celebrações desse género:

“Eles funcionavam com um regime militarista (...) a administração tinha três militares (...) eu as 8 horas e 25 minutos tinha de estar sentada a minha mesa, depois de tocar a sirene nas 8 horas e 20 minutos já ninguém entrava”.

(Laura Araújo, 28/09/2015)

A vida profissional de um casal das artes gráficas

Durante o período na *Editorial Minerva*, não se recorda de nenhum 1º de Maio porque nesta altura já estava casada com Florêncio e já ia com os tipógrafos do D.N. Depois da morte do proprietário e fundador da *Editorial Minerva*, a sua esposa organizava sempre um almoço em sua memória, depois de todos os funcionários terem ido visitar a campa do defunto.

Relações de Género

Laura sempre trabalhou em oficinas que tinham operários masculinos mas teve de manter uma certa distância. Na encadernação não era comum existirem homens, excetuando a chefia, e por vezes as próprias tipografias estavam organizadas de maneira que os vários departamentos não se juntavam:

“Por vezes existiam andares a dividirem ou mesmo salas era uma questão de higiene, mas também havia tipografias abertas mas eram mais pequenas. Nas grandes era tudo dividido, as vezes até havia vestuários, nos não podíamos apanhar com o cheiro das tintas da impressão ou com o chumbo da composição, por isso estava tudo dividido”

(Laura Araújo, 28/09/2015)

As empregadas tinham permissão para falar mas apenas assuntos do trabalho. Laura que gostava muito de cantar um dia foi chamada à atenção porque estava a cantarolar e no andar de cima um tipógrafo começou a imitar o som de uma viola e o chefe respondeu:

“- Você continue a cantar que tem ali um acompanhamento, vamos a ver é se o acompanhamento não é castigado”.

(Laura Araújo, 28/09/2015)

Laura afirma que nunca se sentiu diferente dos homens na profissão, reconhece que as diferenças de género estavam relacionadas com a força e destreza física. Nunca pensou em ser compositora porque não queria carregar com toneladas de papel, ou sujar-se com as tintas da máquina de impressão. Gostava do trabalho minucioso, as mulheres eram escolhidas por terem as mãos mais pequenas e sempre achou que as senhoras mais magrinhas e com mãos mais pequenas eram as que cosiam melhor.

Nunca ninguém queria ser chefe porque isso representava problemas e ser chamado à responsabilidade pelo trabalho mal feito, porque ficavam à cabeça dos departamentos os

A vida profissional de um casal das artes gráficas

operários mais importantes ou prestigiados ou por serem familiares dos proprietários:

“Ora eu nunca fui nada disso, sentia-me prejudicada por não subir mais na carreira, mas não era por ser mulher porque o teu avô também não subiu, aliás eu até subi mais porque comprei uma quota da *Editora Minerva* (...) entretanto apareceu um aprendiz encadernador (...) ele ganhava mais 15 escudos por mês que nós mulheres, mas também tinha como função carregar as resmas de papel e cortá-lo, nós não fazíamos nada disso era um descanso. Os ordenados eram baseados na força do trabalho”.

(Laura Araújo, 28/09/2015)

Foi por esse motivo que se despediu da *Editorial Minerva* no ano de 1989. A empresa começou a dar problemas, porque a patroa fugiu e o senhor Carlos, o encarregado da oficina, não conseguia dar conta do serviço. A empresa abriu processo de insolvência e foi entregue à A.D.F.A, mas não conseguindo erguer a empresa, a associação devolveu-a aos trabalhadores. Mais tarde um coletivo de trabalhadores procurou informações de como conseguir manter a empresa e ficou decidido que seria criada uma cooperativa. Desta maneira, os dez trabalhadores mais antigos entraram com cinco contos para legalizarem o negócio.

Pouco tempo depois Laura foi fazer exames de rotina, até mesmo por causa da profissão, e descobriu que tinha um problema de sangue que lhe obstruía algumas veias no coração. O médico sabendo do seu ofício aconselhou-a a mudar de profissão porque o trabalho era muito pesado e podia interferir com a respiração. Laura esteve de baixa sete meses para poder ser acompanhada nos exames médicos. E quando voltou ao serviço foi na altura em que se discutia os aumentos dos salários. Foi decidido em reunião que Laura não seria aumentada devido à sua ausência. A pessoa que dirigiu a reunião e lançou os argumentos para que Laura não fosse aumentada foi um compositor que começou como aprendiz (já Laura era meia oficial de costura).

Não gostou da atitude e da falta de respeito pelos anos que tinha de casa e por ter feito o esforço em ter trabalho mesmo com a doença que tinha e ainda porque tinha entrado com os tais cinco contos para a compra da empresa, ou seja, ainda por cima era proprietária. Quando Laura saiu sentiu-se tão ofendida com o sucedido que nem se lembrou de trazer a quota do dinheiro ou de reclamar os seus direitos como sócia da oficina.

A vida profissional de um casal das artes gráficas

A vida de casal das Artes Gráficas

Florêncio e Laura conheceram-se no Pátio Barão junto à Rua de Campolide no dia 12 de Junho de 1959 quando Florêncio levou as suas irmãs, Conceição e Cristina, para o baile onde se iam encontrar com Laura. Florêncio foi trabalhar e voltou e quando chegou as irmãs insistiram para que dançasse com Laura mas Laura estava a dançar com um primo. Mas terminada a música Cristina apresentou-os e dançaram duas modas. Vieram até a casa a conversar sempre com a mãe de Laura a acompanhar. Combinaram encontrar-se no baile do São João mas Laura ia de viagem com os tios maternos e o encontro teria que ficar marcado para o baile de São Pedro.

Com oito dias de namoro Laura foi pedir trabalho na tipografia Telles da Silva, casando-se seis meses depois a 8 de Janeiro de 1960. Com o casamento e as despesas que passaram a ter os dois pediram aumento no Telles da Silva mas só foi concedido a Florêncio provavelmente porque Laura não tinha regressado no dia certo ao trabalho.

Também trabalharam juntos na Tipografia Peres, Florêncio conseguiu melhor ordenado e pediu trabalho para a sua esposa. Os departamentos funcionavam separadamente pelo que era raro verem-se, e todos sabiam da sua situação porque nesta tipografia praticamente todos os trabalhadores moravam no seu bairro.



Ilustração 2.7- Casamento de Florêncio Cardoso de Araújo e Maria Laura Martins Lemos Araújo, a 8 de Janeiro de 1960, Lisboa. Arquivo pessoal

A vida profissional de um casal das artes gráficas

Durante muitos anos tinham horários idênticos e encontravam-se nos transportes ou noutra ponta a caminho de casa. A situação mudou quando Florêncio passou para o turno da noite no D.N.:

“Nessa altura em vez de nos encontrarmos a caminho de casa encontrávamos nos na cama, o avô a entrar e eu a sair ou então mesmo nas escadas e a Beta” (Elizabete segunda filha do casal) “às seis e meia da manhã começava:-oh pai, oh pai! Mas era a hora certa, era a hora que ele chegava do jornal. Às vezes o pai ficava nos copos lá no jornal e ainda não tinha chegado e eu tinha que estar a dizer: -oh Beta cala-te ainda não é o papá.”

(Laura Araújo, 28/09/2015)

Esta dinâmica de horários trocados combinava bem porque com a segunda filha pequena, Florêncio cuidava dela durante o dia e Laura estava em casa no final da tarde para Florêncio ir para o trabalho.

CAPÍTULO III

De Artista a Técnico

O saber manual, o saber mecânico e o saber digital

“Pode dizer-se que os homens do século XX assistiram às maiores, mais profundas e mais inovadoras transformações que ocorreram na história das artes gráficas, a qual tem mais de 500 anos “ (Canaveira,2001:3)

Existem na história da tipografia portuguesa dois momentos cruciais, o período de 1974 e o período de 1986. Por razões distintas estes dois períodos são transformadores da história social da indústria gráfica. O primeiro porque representa a passagem de um regime ditatorial para um regime democrático e acarreta transformações como a liberdade de expressão, a reivindicação de direitos e a liberdade artística; no segundo período a indústria expande-se a novos mercados e são pensadas novas estratégias negociais devido á inserção de Portugal na Comunidade Europeia. Os dois períodos acima referidos coincidem com as maiores transformações dos sistemas de trabalho, sistemas técnicos, e sistemas de representação profissional.

Uma das grandes mudanças no sistema de trabalho é o sistema de produção que deixa de ser "um sistema de integração vertical das várias fases de produção" (Durão, 1999:54) para passar a ser um sistema com " um maior nível de especialização e autonomização das fases técnicas (muitas vezes separadas em diferentes empresas) " (Durão, 1999:54). Os sistemas de produção passam assim a designar-se como infografia (correspondente à composição) e litografia (correspondente à impressão). Estes novos sistemas de produção mostraram-se de difícil aceitação por parte dos tipógrafos.

Existem assim três grandes grupos de trabalho: o trabalho- saber, onde podemos encontrar os compositores manuais e mecânicos, que são dotados de mais perícia e saber sobre a arte; o trabalho- máquina, que engloba todos os outros profissionais que necessitam de saber a arte e ainda conhecer a técnica da máquina como é o caso dos encadernadores e impressores - que tanto no manual como no mecânico recorrem a sistemas mecanizado mais num período técnico do que no outro -; e por fim o trabalho- força que está ligado aos serventes de materiais, vendedores e distribuidores do material impresso.

A caracterização dos diferentes saberes na tipografia sofreu alterações à medida que os avanços tecnológicos se tornaram mais visíveis. É possível detetar que o trabalho- máquina

A vida profissional de um casal das artes gráficas

começa a estar mais aliado às categorias profissionais de compositores com o aparecimento da máquina da composição não deixando de estar aliado ao trabalho- saber; e o trabalho- força por existir uma maior mecanização. O esforço físico exigido pelos operários passa a ser menor pelo que seja mais comum encontrar mulheres a desempenhar categorias profissionais, o valor do trabalho “transforma-se de acordo com os contextos históricos e sociais, mas também de acordo com circunstâncias pessoais” (Durão,2003:229).

As transformações dos sistemas técnicos de composição e impressão vêm alterar também a organização espacial de uma casa de obra que deixa de ter espaços designados como a composição, impressão e os acabamentos e passa a designar estes espaços como conceção, pré-impressão, impressão e pós-impressão³⁰. Também os requisitos pedidos aos trabalhadores passam a ser ajustados à formação oferecida e a contratação passa a ser mais privada terminando assim os contratos coletivos, não sendo, conseqüentemente, necessária a intervenção do sindicato na negociação das carreiras profissionais.

Em termos técnicos é possível identificarmos três tipos de sistemas, sendo eles: o manual, o mecânico e o digital. O sistema manual e o sistema mecânico utilizam o chumbo como meio de alcançar o produto final embora de maneiras diferentes; o primeiro utiliza o chumbo a frio, ele é trabalhado para formar tipos móveis que são arrumados em gavetas por correspondência e utilizados na composição dos textos; o segundo utiliza o chumbo a quente, sendo moldado na hora formando tipos. O digital é um sistema que processa informação através de aglomerado de dispositivos de transmissão através de sinais digitais. Estes sistemas diferenciam as categorias profissionais.

Na tipografia duas especialidades técnicas que são o composição e a impressão, eles auto- representam se como produtores diretos do produto impresso. Enquanto os profissionais que possuem a técnica digital, não se identificam com a categoria profissional de tipógrafo, preferindo o termo gráfico ou a identificação da sua especialidade (impressão, fotocomposição, infografia). Desta maneira podemos identificar duas representações profissionais que se separam por via dos sistemas técnicos utilizados. Mediante o sistema técnico manual e mecânico podemos identificar o operário como tipógrafo e no sistema técnico digital podemos identificar o gráfico.

Outra noção que separa claramente as categorias profissionais é o conceito de destreza, pois se para algumas profissões a destreza física é a característica mais importante, para outras prevalece a destreza manual.

³⁰ Durão,1999:54.

A vida profissional de um casal das artes gráficas

Na tipografia existem cerca de quatro categorias profissionais que podemos caracterizar como indissociáveis da destreza manual:

- O montador é um profissional que monta películas fotografadas³¹, pelo que deverá ter uma boa visão, resistir à fadiga (provocada pelos contrastes de luz) precisão e paciência para o trabalho manual;

-O impressor tem de ser uma pessoa cuidadosa por manusear tintas e outras partículas que podem sujar e danificar o trabalho, com gosto pela precisão e boa visão para conseguir detetar bem os tons das cores. O impressor mecânico deve ter duas características adicionais às referidas, são o conhecimento da mecânica bem como o conhecimento técnico³² da máquina.

- Quanto aos encadernadores existem dois tipos: os encadernadores manuais que efetuam trabalho de costura à agulha e os encadernadores mecânicos que efetuam trabalho de costura em máquina. Sendo exigida perícia manual, minúcia e gosto pela obra terminada aos primeiros, enquanto aos segundos é adicionalmente exigido sentido de mecânica, ritmo e precisão.

O compositor em que as diferenças e capacidades técnicas exigidas são mais distanciadas:

- O compositor manual necessita de ter uma boa ortografia, bons conhecimentos de língua portuguesa, gosto pela arte. Era exigida aos compositores manuais uma certa criatividade e um certo saber, uma vez que eram eles que tratavam de todas as fases do processo dos trabalhos. O compositor técnico, como o linotipista, fotocompositor e litográfico necessita de destreza digital sendo necessária uma boa memória dos teclados das máquinas, bem como sentido de organização do texto. A diferença entre os compositores mecânicos e os compositores manuais reside no nível de destreza exigida.

Também os utensílios utilizados são diferentes, tomamos como exemplo o compositor manual e mecânico. O compositor manual necessita de um componedor onde vai compor as letras, uma pinça para auxiliar a retirada de letras ou de espaços e o seu trabalho realiza-se na sua bancada de trabalho, tendo aí concentrados os seus objetos de trabalho pessoais. O compositor mecânico utiliza também o componedor (embora que por menos vezes e para ocasiões muito especiais), pinça, a regreta (que se trata de uma régua com duas medidas³³).

³¹ Filme fotográficos fotolitos.

³² “Contrato Coletivo de Trabalho de 1969” (Durão, 1999:62).

³³ Medidas de jornal.



Ilustração 3.1- Componedor, 2014, exposto Extensão do Ecomuseu do Seixal, Tipografia Popular. Fotografia de Autoria própria

Um outro elemento representativo das categorias profissionais é a carteira profissional. Até aos anos 1980 era exigida a todos os trabalhadores a carteira profissional e a sua atualização, no entanto com os técnicos e profissões adjacentes não era exigido esse tipo de documentos. O principal elemento de distinção dos sistemas de representação profissional são as carteiras profissionais que transmitiam o controlo dos saberes e das carreiras, "rejeitada no início do século XX pelos sindicalistas-revolucionários enquanto caderneta disciplinar patronal mas reclamada enquanto certificação de competências e modo de regulação do espaço profissional" (Durão, 2003:14). As carteiras profissionais representam registos dos exames realizados para a obtenção de categoria bem como as mudanças de oficinas, dos louvores e das penalidades e descreve o regulamento, criado de acordo com o Anexo II do Contrato Coletivo de Trabalho aprovado em 21 de Novembro de 1942.

Ao longo da história da tipografia, a categoria de tipógrafo e a sua classificação como aprendiz, meio oficial ou oficial sofreu muitas alterações, andando a par com as alterações de carácter tecnológico no desenvolvimento da mesma. A importância dada a esta profissão, que era vista como prestigante e culta, foi irregular; em Portugal devido às baixas taxas de alfabetização esta profissão manteve--se estável e igualmente prestigante. Mas em 1982 com o declínio rápido da tipografia e a sua substituição pelas casas gráficas a categoria de tipógrafo entrou em vias de extinção. Existem poucos tipógrafos em Portugal e já não se

A vida profissional de um casal das artes gráficas

ensina a arte da tipografia como negócio apenas como curiosidade; e o papel do tipógrafo é assumido por gráficos.

Os anos 90- Mudanças tecnológicas na Indústria tipográfica

Com a adesão à Comunidade Europeia em 1986 a APIGTP³⁴ estabelece três objetivos:

“Desejo de renovação do equipamento e maquinaria, promovendo as novas técnicas e métodos de trabalho (defendendo a necessidade do sector em acompanhar a mudança); interesse pela formação geral do pessoal, referindo-se sobretudo à mão-de-obra e aos quadros gerentes (argumentado pelo desejo de organização da mudança); e a definição das noções de competição e qualidade (argumentado pela ambição de preparação e prevenção da mudança, desejo de competitividade) ” (Durão,1999:51).

As empresas apresentam-se assim mais coerentes, sendo Portugal dos poucos países que concentra numa oficina tipográfica todos os serviços inerentes à indústria. Com o desenvolvimento tecnológico, a maior parte destas empresas pretende especializar-se em serviços como fotocomposição e outros, pelo que gradualmente assiste-se a estas novas estratégias de especialização que vão, a longo prazo, fazer com que estas empresas sejam geridas e mantidas por um grupo de trabalhadores menor do que o habitual.

Podemos assumir que as oficinas gráficas registadas e ativas na indústria não passam a estar isoladas, e que no final do século XX, temos descentralização do negócio e da indústria. A aprendizagem e a formação antes transmitida oralmente e pela experiência em oficina, passa a ser lecionada no ensino superior e as oficinas onde a indústria é executada passam a designar-se como gráficas. Também aqui, inerente à formação desenvolvida, nascem outros tipos de categorias profissionais: o artista que executa a obra desde a sua fase de conceção até aos acabamentos; os técnicos que desenvolvem a indústria especializada na impressão ou pré impressão e ainda os técnicos de artes gráficas normalmente antigos trabalhadores da arte gráfica que desempenham trabalhos em sistema de tecnologia mais avançada, comparativamente aos sistemas manuais.

Conforme Canaveira, o século XX é um século repleto de mudanças na indústria e mais propriamente na indústria da comunicação gráfica. Com a invenção do computador assiste-se a uma transformação. Não só na conceção do material impresso mas também no

³⁴ Associação Portuguesa das Indústrias Gráficas e Transformadoras do Papel.

A vida profissional de um casal das artes gráficas

formato em que é possível a sua leitura. Nas gráficas, a vinda do computador permitiu a concentração das tarefas e que a empresa possuísse um menor número de trabalhadores. Nos jornais o impacto foi bem semelhante, no entanto grandes departamentos como a composição e da paginação dão-se por encerrados.

É no século XX, e largamente desenvolvida no século XXI, que surgiu a impressão digital e visto que o computador ajudou não só na pré impressão como na impressão, " a informatização das máquinas, as de impressão veio dar enorme rapidez ao processo impressor e aquilo que na década de 1960 levava horas a fazer pode hoje ser executado numa vintena de minutos" (Canaveira,1996:3).

Estas transformações tecnológicas quando associadas ao nascimento da Internet causam um impacto imenso no que diz respeito às comunicações digitais. Elas aceleram qualquer processo de transformação na indústria pelo que nas primeiras décadas do século XXI e já grande parte das transformações tecnológicas enunciadas se haviam verificado, o que começa a alarmar a indústria gráfica. Os meios digitais tornaram banal o material impresso que o material impresso passa a ser material digital. São exemplos, desse material digital, plataformas de jornais online, revistas e outros suportes de leitura, como programas de compilações de livros.

Será o fim da Arte Negra?

De acordo com Durão, o valor do trabalho transforma-se conforme os contextos históricos e sociais. E conseqüentemente as mudanças vão dividir os sujeitos, pelo facto de as técnicas produtivas e os sistemas de aprendizagem serem diferentes. Podemos apresentar dicotomias que muito são representativas da separação das duas caracterizações como o arcaico/ rápido ou o sujo/ limpo. Sendo a tipografia apresentada como uma indústria negra, uma arte suja e um sistema antigo. Com as novas tecnologias, a arte tipográfica acaba por se tornar moderna, limpa e rápida, ainda assim, com a facilidade que é elaborar documentos no computador fica também mais vedada a criatividade e originalidade do artista pelo facto de o cliente trazer o produto já elaborado.

A arte tipográfica pretende "revelar o engenho manual de operários que limitados pela técnica, são obrigados a inventar toda uma série de estratégias para imprimir documentos com maior perfeição. É que as artes gráficas também se chamam 'arte negra'" (Pacheco & Santos *in* Durão, 2003:233). Durão teria feito a pergunta que dá nome a este subcapítulo já em 1999 quando estudou cinco tipografias no concelho de Lisboa. Em 2013 consegui contactar com

duas tipografias, não cobertas pelo seu estudo, que ainda operavam no concelho de Lisboa, a tipografia Ideal e a tipografia Vítor Gonçalves Limitada. As duas tipografias estavam para fechar, ainda que a tipografia Ideal fizesse alguns trabalhos em offset (e por se localizar junto à Faculdade de Belas Artes de Lisboa) no entanto a sua atividade principal era vender papel. A Tipografia Vítor Gonçalves deixou de ter clientes, diz que com a fatura eletrónica perdeu praticamente parte dos seus trabalhos, dos poucos que ainda tinha. Agora, e durante a escrita da presente dissertação de mestrado, as duas tipografias fecharam definitivamente.

A “Arte Negra” teve o seu fim. Ela transformou-se, assumiu outra identidade que provém dela, mas não é ela. Hoje podemos ver a sua História e o seu conhecimento nas gráficas e em oficinas relativas. Por isso é necessário, para a conservar e preservar, escrever sobre ela, conhecê-la. Desta maneira é possível que ela assuma novos corpos. Corpos esses em vários tipos, um dos exemplos é a criação de oficinas de workshops como é o caso da Oficina do Cego que promove conferências e *workshops* sobre o tema para explica o que foi em tempos a tipografia. Outro exemplo, em moldes bastante idênticos, é o Museu Nacional da Imprensa; embora aborde mais temáticas no seu leque de iniciativa a tipografia assume também um papel importante. A conservação e preservação de espaços que foram em tempos tipografias e que hoje, em jeito de oficina-museu, ganham uma atmosfera recreativa do que foi em tempos o espaço laboral, como é o caso do Ecomuseu Municipal do Seixal e da sua Extensão Espaço Memória- Tipografia Popular do Seixal.

O ecomuseu- um meio para a conservação da “Arte Negra”

“The ecomuseum participates in the metaphysics of the mirror image, in a Socratic process of drawing out the cultural wisdom that everyone possesses but too rarely is aware of”

(Poulot, 1994:81)

O Ecomuseu Municipal do Seixal é uma unidade museológica da Câmara Municipal do Seixal que tem como objetivo documentar, conservar, investigar e interpretar os valores do Homem e do meio que ao concelho do Seixal diz respeito. É através da construção e da transmissão de memórias que o Ecomuseu Municipal do Seixal procura um desenvolvimento local mais sustentável.

Em Maio de 1979 a Câmara Municipal do Seixal contratou uma equipa constituída por quatro historiadores para fazerem um levantamento histórico e cultural do concelho. Porque,

A vida profissional de um casal das artes gráficas

face a várias circunstâncias que o concelho passava, existia cada vez mais população nova, vinda de outros lugares do país e a regeneração da população fez com que certas identidades e memórias fossem esquecidas. No âmbito de renovar essa memória e porque o arquivo de história municipal estava em mau estado de conservação e de organização, foram conduzidos levantamentos bibliográficos, de fontes escritas iconográficas e recolha oral, com vista à elaboração de um pré-inventário do património móvel e imóvel.

Em 1981 já era visível o trabalho desta equipa pois existiam relatos e recolhas suficientes para traçar um retrato bastante definido do património cultural e ambiental da zona. No ano de 1981 foram identificadas prioridades no território como a preservação dos Moinhos de Maré e das Embarcações Tradicionais do Tejo. Assim sendo foram classificados os primeiros imóveis de Interesse Público e a Câmara Municipal comprou cerca de dois, o Núcleo de Corroios e o dos Paulistas que correspondem a quatro fragatas que foram posteriormente recuperadas e usadas para passeios turísticos.

Nesse mesmo ano é inaugurada a primeira exposição subordinada ao tema “O Trabalho na História do Concelho do Seixal”. A exposição permitiu não só apresentar de forma bastante clara e exaustiva o que até então seria o património cultural do município e o património museológico bem como as memórias associadas à atividade laboral. Mas só em 1982 é que são conhecidas as primeiras instalações do ecomuseu, localizadas na Torre da Marinha, em Arrentela. É no ano de 1983 que é assumido a tutela de ecomuseu e são assumidas as linhas estruturais do seu programa museológico:

“A)- dinamizar as relações do museus com o público, por todos os meios ao seu alcance, designadamente por meio de exposições (permanentes, temporárias e itinerantes), conferências, visitas guiadas, concertos,....

B- organizar atividades culturais em colaboração com os estabelecimentos de ensino, coletividades, junta de freguesia, comissão de moradores e comissão de trabalhadores e paróquias.

C- promover a divulgação das espécies por meios gráficos e audiovisuais, bem como pela publicação dos estudos sobre a história local” (Nabais, 2000:180).

Segundo Hugues de Varine, o Ecomuseu Municipal do Seixal, “possui as verdadeiras características de um ecomuseu com o espírito dos ecomuseus de desenvolvimento, com um território bem definido, uma comunidade que participa de várias formas, com a preocupação global do estudo histórico, constituindo atualmente uma das experiências mais originais e

A vida profissional de um casal das artes gráficas

inovadoras na museologia portuguesa.” (*Varine in Nabais, 2000:179*). Assim a ecomuseologia pretende focar o objeto no espaço e integrá-lo na convivência entre o homem e o Meio ao longo do tempo assumindo uma abordagem integrada.

Para além destes objetivos que tentam a preservação do património *in situ* o conceito de museu polinucleado foi colocado em prática assim que aprovado pela Núcleo da Mundet (sede) aberto em 1998, sendo que foram então criadas vários núcleos como: Núcleo Naval em 1984; o Núcleo do Moinho de Maré de Corroios em 1986; o Núcleo da Olaria Romana da Quinta do Rouxinol em pleno funcionamento desde 2010; o Núcleo da Quinta da Trindade em 1982; a Extensão do Espaço- Memória- tipografia Popular do Seixal, em 2011; a Extensão da Fábrica de Pólvora de Vale de Milhaços em 2001; a Extensão da Quinta de S. Pedro em 1990; e as Embarcações do estuário do Tejo em 1983. Hoje o acervo do museu é constituído por património cultural imóvel, móvel, flutuante e coleções técnicas, industriais, arqueológicas, artísticas e etnográficas, e na sua maioria provenientes do conselho do Seixal.

No seu artigo, “Ecomuseu Municipal do Seixal, museu de identidades”, Nabais designa o Ecomuseu Municipal do Seixal com um museu local ou regional que “deve ser visto numa perspectiva de dupla identidade: a identidade cultural (identidades) e a identidade de necessidades reais (problemas) da comunidade que serve diretamente” (Nabais, 1998:149)

O Espaço da Memória da Tipografia Popular

A tipografia desenvolveu-se de uma forma estonteante e operou muitas mudanças na sociedade. Possibilitou que todos pudessem ler, ter livros e por isso também se desenvolveu um ensino que abrange todas as classes. O livro passou de ser de alguns a ser de todos. Hoje esses livros e outros documentos são elaborados em programas mais sofisticados, no entanto a arte da tipografia é algo a que nenhum desses programas se pode igualar.

Posto isto, a Extensão Espaço- Memória nasceu de acordo com um projeto de requalificação impulsionado pela Câmara Municipal do Seixal ao abrigo do Quadro de Referência Estratégico Nacional (QREN) - Ação Integrada de Regeneração e Valorização da Frente Ribeirinha Seixal- Arrentela, requalificando a Tipografia Popular Lda. Este projeto teve como objetivo dinamizar o núcleo urbano do Seixal mediante a preservação e a valorização do espaço oficial que é a tipografia.

Esta tipografia foi instalada em 1955 por Augusto Palaio e após a sua morte, os seus dois filhos, António Augusto Rodrigues Palaio e Eduardo Augusto Rodrigues Palaio, também tipógrafos, deram continuidade ao negócio até ao ano de 2006. O negócio dos dois

A vida profissional de um casal das artes gráficas

tipógrafos, António e Eduardo, fechou por existir muita concorrência no concelho e apesar da modernização do equipamento não foi possível sustentar a tipografia. Por apresentar aspetos identitários muito específicos de um espaço tipográfico com cinco décadas, a tipografia passou a designar-se Espaço Memória- Tipografia Popular do Seixal, e está aberta ao público desde 2011. O acervo é abundante em património técnico, imaterial e material aglutinado às artes da tipografia tradicional, abrangendo: tipos e ferramentas de composição manual, máquinas de impressão Minerva, máquinas de impressão Heidelberg, e máquinas de carimbos e corte de papel.

Neste espaço podemos ficar a conhecer: técnicas e saberes da tipografia manual e mecânica; conhecer a História da tipografia (contada em gravuras pintadas nas paredes); manusear as máquinas, aprender a sua mecânica e aprender a realizar a sua manutenção. Estes conhecimentos são articulados com um percurso de visita guiada, realizado pelo senhor Eduardo Palaio, que muito cuidadosamente nos explica a riqueza deste património que foi doado ao acervo do Ecomuseu Municipal do Seixal.

Este espaço sugere um misto de sentimentos quando sentimos a textura do papel, o relevo das letras, a arte das vinhetas nas margens dos documentos, tudo o que hoje não é feito. É importante que nada disso se perca, que nenhum desses saberes, que nenhuma dessas técnicas e que nenhuma dessa criatividade seja perdida. É importante preservar a história e a memória do que foi a tipografia em Portugal e do que foram os tipógrafos e tudo o que construiu a sua vida profissional e pessoal. É importante conservar a sua cultura, a sua identidade e as suas memórias, memórias dos tempos em que tipografia estava mais viva.

CONCLUSÃO

A resistência à modernização: uma cultura em dois mundos

Em modo de conclusão podemos aferir que existem dois mundos diferentes: o da tipografia e o da gráfica e duas profissões igualmente distintas, a do tipógrafo e a do gráfico. Representando-se assim como "duas coisas, dois tempos históricos, dois mundos sociais muito distintos" (Durão, 2001:59).

Se por um lado o tipógrafo é um operário que se identifica com o seu trabalho, em que os saberes e as experiências moldam a sua identidade pessoal e profissional promovendo uma estabilidade que faz com que sejam adversos a mudanças. Por outro lado o gráfico é o oposto, o gráfico é um assalariado que orienta a sua carreira profissional de maneira mais liberal e centra em si um único saber, sendo conhecido pela sua especialidade, tornando se recetivo a outros meios de criar a sua arte.

Desde os anos 80 que os tipógrafos mostraram grande resistência à modernização do ofício, podemos enumerar razões que motivam essa resistência. Um dos motivos foi o facto de terem caracterizações da profissão muito diferentes. A dicotomia entre o sujo e o limpo aparece neste ponto como essencial a essa caracterização. Se por um lado para os gráficos o trabalho dos tipógrafos era um trabalho sujo, por outro lado, essa profissão "servia para valorizar as técnicas tipográficas quando empregue por tipógrafos. Com ela pretendiam revelar o engenho manual de operário que, limitados pela técnica eram obrigados a inventar toda uma série de estratégias para imprimir documentos com maior perfeição" (Durão, 2001:62).

O reverso também acontecia "os tipógrafos menorizavam o papel das técnicas recentes na história das artes gráficas, apontando a facilidade operativa e a "limpeza" alcançadas pelas máquinas modernas como características negativas, no seu entender, ao diminuir a intervenção manual e o envolvimento sensório-motor com a máquina (...) estaria a ser reduzido o engenho pessoal. (Durão,2001:62)

Onde podemos verificar e equiparar as diferenças entre estas duas categorias profissionais é nas dinâmicas de recrutamento e inserção e nos métodos de aprendizagem e formação. Sobre as dinâmicas de recrutamento e inserção, o tipógrafo passa por este processo em terreno de fogo, no próprio espaço da oficina, é lá que adquire todo o conhecimento da arte e o aprofunda. E o seu recrutamento passa por relações familiares ou, ainda, de amizade. É por isso comum vermos famílias inteiras a trabalhar numa oficina. Para os gráficos a sua

A vida profissional de um casal das artes gráficas

inserção na oficina é realizada através de uma avaliação da sua formação e *currículo* profissional, ou seja, por mérito próprio. No que diz respeito à formação: com os tipógrafos era realizada em oficinas e tratava-se de um processo lento e cuidadoso; com os gráficos essa formação é realizada na escola e muitas vezes passa pelo ensino superior (*design*), sendo que o espaço oficial remete para um espaço de acumulação de experiências e aprofundamento dos conhecimentos, não representando, em si mesmo, o primeiro contato com a profissão, como é o caso dos tipógrafos.

Desta maneira e enunciando a questão levantada na introdução desta dissertação: Se o fecho das tipografias é justificado pela mudança da tecnologia, podemos afirmar que sim. Os avanços tecnológicos obrigatoriamente moldaram os sistemas de aprendizagem, transmissão de saberes, de acumulação de experiências e a inserção, tanto no ofício, como nas dinâmicas sociais da profissão. Consequentemente o fecho das tipografias é justificado também com os mecanismos de resistência à modernização das ferramentas de trabalho apresentados pela classe de operários da indústria gráfica. Os tipógrafos são reconhecidos socialmente "relativamente ao seu saber e autonomia- o que remete para o sistema próprio da época" (Durão,2002: 2). Portanto "entre os tipógrafos a cultura de trabalho assenta em esquemas de aprendizagem de progressão lenta na aquisição da qualificação os quais estão situados no posto de trabalho e no contexto produtivo, e exigem um investimento profissional para a vida e uma construção progressiva da pessoa enquanto profissional da tipografia- daí a centralidade da identidade profissional nestes grupos. Constata-se assim que este tipo de lógicas eminentemente locais não são facilmente desmembráveis " (Durão,2002:5)

E por não ser facilmente desmembrável a tipografia assume novas formas, como património de cultura material. Ela assume corpo em histórias, objetos, em pessoas que por ela se criaram. Por estes motivos esta é uma dissertação que tem como mais-valia a documentação de duas narrativas biográficas que nos permitem criar mais uma perspectiva deste grupo e desta indústria. A análise destas duas narrativas biográficas e a compreensão das diferenças entre as duas categorias profissionais estudadas, pretende levantar implicações sobre um campo de estudo da antropologia do trabalho. Como confirma Durão, "só o estudo do trabalho reclama a contribuição da antropologia, como esta também a ganhar na sua compreensão só social, em construir e aprofundar um tal objeto".

Este trabalho centrado nas narrativas biográficas pretende ser um ponto de partida para uma área mais vasta como a área da antropologia do trabalho e a antropologia das profissões.

BIBLIOGRAFIA

- Barreto José (1981), Os tipógrafos e o despontar da contratação coletiva em Portugal I, *Análise Social*, vol. XVII(66), 1981-2º, pp-253-291;
- Borges, Marta (2011), “Tipografia enquanto processo civilizacional”, comunicação apresentada no II Encontro Nacional de Tipografia na Universidade de Aveiro, a 30 de Setembro de 2011;
- Canaveira, Rui, (1994), *História das Artes Gráficas, Vol. I- Dos primórdios a 1820*, Lisboa, Associação Portuguesa das Indústrias Gráficas e Transformadoras do Papel;
- Canaveira, Rui, (1996), *História das Artes Gráficas, Vol. II- A Revolução Industrial e a indústria gráfica*, Lisboa, Associação Portuguesa das Indústrias Gráficas e Transformadoras do Papel;
- Canaveira, Rui (2001), *História das artes gráficas, Vol. III-A Tipografia romântica*, Lisboa, Associação Portuguesa das Indústrias Gráficas e Transformadoras do Papel;
- Durão, Susana (1999), *Os Últimos Tipógrafos, Arte Negra e o Seu Fim (1940-1996)*, A antropologia nas Tipografias de Lisboa, Dissertação de Mestrado em Antropologia, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa;
- Durão, Susana, (2002), *Esquemas de resistência à modernização no trabalho. O exemplo dos operários do livro de Lisboa*, comunicação apresentada no IV Congresso Português de Sociologia;
- Durão, Susana (2003), *Oficinas e Tipógrafos: cultura e quotidianos de trabalho*, Lisboa, Publicações Dom Quixote;
- Durão, Susana, e Marques, Emília Margarida (2001), *Os Vidreiros e a Máquina, o Tipógrafo e o Designer: reflexões sobre a antropologia do trabalho*, *Etnográfica*, Vol.V (2), 2001, pp. 47-68;
- Gill, Eric (2003) *Ensaio sobre a Tipografia*. Lisboa: Almedina;
- Nabais, António, (1998), *Ecomuseu Municipal do Seixal- Museu de identidades em Actas do VII Encontro Nacional- Museologia e Autarquias, Experiências e perspectivas*. Câmara Municipal do Seixal;
- Nabais, António, (2000), *Ecomuseu Municipal do Seixal- gênese e desenvolvimento (1979-1987) em Al-Madan, Arqueologia, Património e História Local*, IIª série, nº9 Outubro 2000. Almada: Centro de Arqueologia de Almada;
- O’Neill, Brian J. (2009), “Histórias de Vida em Antropologia: Estilos e Visões, do Etnográfico ao Hipermoderno”, em Elsa Lechner (orgs), *Histórias de Vida: Olhares Disciplinares*. Porto: Edições Afrontamento;
- Pedro, Manuel (1948), *Dicionário Técnico do Tipógrafo*. Impr. Moderna
- Reis, Jorge dos (2001), *Literacia tipográfica no objeto impresso: material para o estudo da função social da letra*. Dissertação de Mestrado em Comunicação, Cultura e Tecnologias, Lisboa, ISCTE;
- Silva, Manuel (1991), *Trama: Catálogo de Tipos*. Lisboa: Trama Artes Gráficas;
- Poulot, Dominique, (1994), "Identity as Self-Discovery- The Ecomuseum in France" em Sherman, Daniel J. and Rogoff, Irit (orgs), *Museum culture : histories, discourses, spectacles*. London: Routledge.

Glossário Técnico

A

Acabamentos- operações finais por que passam as obras gráficas

Alçador- operário coloca por ordem o material impresso formando livro ou volume

Alçar- juntar, por em ordem as diversas folhas de uma obra para brochura

C

Caixa- um dos principais utensílios da tipografia- tabuleiro dividido em compartimentos onde se encontram os caracteres tipográficos

Caixa alta- as letras maiúsculas do alfabeto

Caixa baixa- letras minúsculas do alfabeto

Caixotim- cada compartimento em que se divide a caixa tipográfica

Casa- cada um dos espaços separados por traços verticais ou horizontais numa tabela modelo

Casas de obra- oficinas onde se executam trabalhos tipográfica

Componedor- utensílio no qual o tipógrafo vai dispendo os caracteres tirados da caixa tipográfica a fim de formar a linha

Compor- alinhar os caracteres tipográficos com o auxílio do componedor. Termo utilizado também para a composição mecânica

Composição mecânica- a que se realiza por meio de máquinas também denominada por composição a quente. Em 1822, o americano *Church* construiu, em Inglaterra, a mais antiga compositora mecânica de que há memória, depois de muitos outros inventores o seguiram. *Otoman Mergenthaler* criou um novo linótipo e mais tarde em 1866 nasceu a *Blower Linotype*.

Compositor- operário que trabalha com composição manual ou mecânica (na composição mecânica também pode ser denominado como teclista)

Compositor mecânico- operário que se dedica ao trabalho com máquinas linóticas

Corpo- o número de pontos tipográficos que o tipo tem de espessura

D

Dobrar- reduzir a folha impressa ao seu formato próprio, mediante várias dobras

Dourar- estampar com ouro ou outro metal, legendar e colocar motivos ornamentais na capa, lombada e corte de livros

A vida profissional de um casal das artes gráficas

E

Encadernação- a arte de encadernar

Encardenador- operário que se dedica ao trabalho de encadernar

Encadernados- juntar as folhas de um livro cosendo os cadernos e cobrindo o volume com uma capa de papel ou cartolina

F

Folha de impressão- folha de papel de determinado formato, impressa de ambos os lados com um determinado número de páginas

Fotogravura- processo de gravura foto química em relevo sobre metal, geralmente zinco, para impressões tipográficas.

Fundição- a operação de fundir - oficina onde se desenham, gravam e fundem tipos, vinhetas, filetes

I

Impressão- processo de reproduzir pela pressão no papel escritos ou gravuras que se encontram nas páginas, mediante máquinas impressoras ou prelos

Impressor- outrora o proprietário ou responsável por uma oficina tipográfica / operário que imprime

Impressor litógrafo- operário que trabalha em máquinas do sistema de impressão litográfica ou offset.

Impressor tipógrafo- operário que trabalha com máquina de impressão tipográfica

Indústria gráfica- a indústria gráfica visa a produção e ao acabamento de todos os trabalhos tipográficos, podendo ainda incluir-se as que se dedicam á fabricação de máquinas e material tipográfico (caracteres tipografias, tintas, etc.)

Infografia- técnica que através de gráficos demonstra uma qualquer informação

L

Lavar a máquina- executar a lavagem da máquina de impressão em todas as suas partes que recebem e distribuem a tinta, a fim de mudar de cor

Linotype- máquina inventada por *Otoman Mergenthaler* em 1886 para compor linhas-bloco com o auxílio de matrizes reunidas por meio de um teclado

Litografia- técnica de gravura de desenhos em pedra, maior parte das vezes, calcária, utilizando um lápis gorduroso

A vida profissional de um casal das artes gráficas

M

Monotype- máquina compositora que funde com letras separadas, formando linhas numa medida pré-estabelecida, foi inventada por *Tolbert Lanston* no ano de 1896

O

Offset- processo mais moderno de impressão litográfica em que os dizeres são gravados numa chapa de metal flexível, zinco ou alumínio; esses dizeres gravados na chapa são transferidos para o papel por intermédio de um cilindro forrado a borracha

P

Paginador- o compositor que tem como função reduzir as páginas os granéis de composição

Paginar- reduzir a páginas a composição que está em granéis

Pinça- utensílio de metal com que o compositor emenda a composição

Prova de página- prova que se tira da composição já paginada, a fim de ser comprovada pela prova de granel

R

Rotativa- máquina de imprimir em que a chapa é fixada no cilindro, é empregue para grandes tiragens como em jornais e revistas

S

Sair do prelo- expressão muito usada nas artes gráficas que significa que o livro ou qualquer outra publicação já se encontram em fase de acabamento

T

Tipo- paralelepípedo, geralmente de metal, que tem gravado em relevo letras, algarismos ou outro qualquer sinal para se reproduzir, geralmente por meio de impressão

Tipografia- arte de compor e imprimir com tipos

Tipógrafo- antigamente era o nome dado ao proprietário/operário compositor ou impressor trabalhos comerciais / nome que se dá a todos os trabalho executados para particulares ou casas comerciais: cartões, envelopes, programas, faturas

A vida profissional de um casal das artes gráficas

ANEXOS

Anexo A

Arquivo fotográfico de Florêncio Cardoso de Araújo

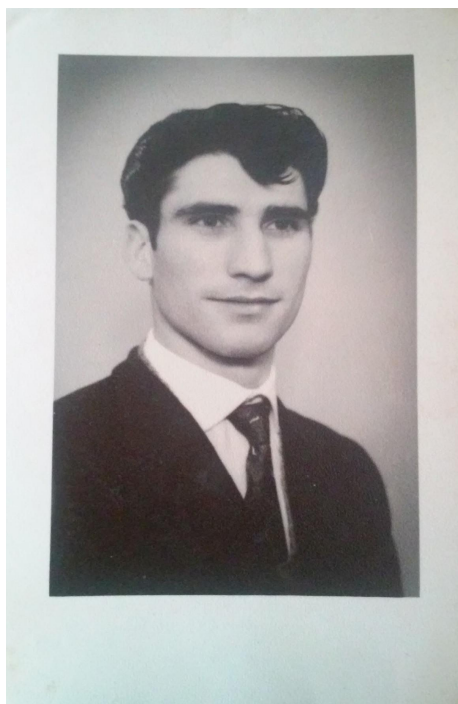


Ilustração 4.1 – Florêncio Cardoso de Araújo. Arquivo Pessoal



*Ilustração 4.2 – Carteira Profissional, Página 1
Arquivo Pessoal*

A vida profissional de um casal das artes gráficas



Ilustração 4.3 – Carteira Profissional, Página 3
Arquivo Pessoal

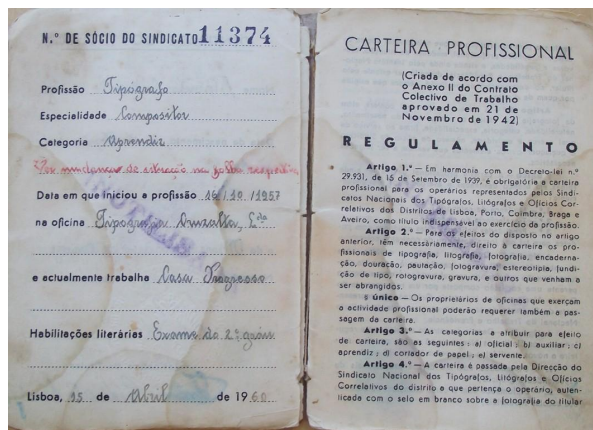


Ilustração 4.4 – Carteira Profissional, Página 4
Arquivo Pessoal

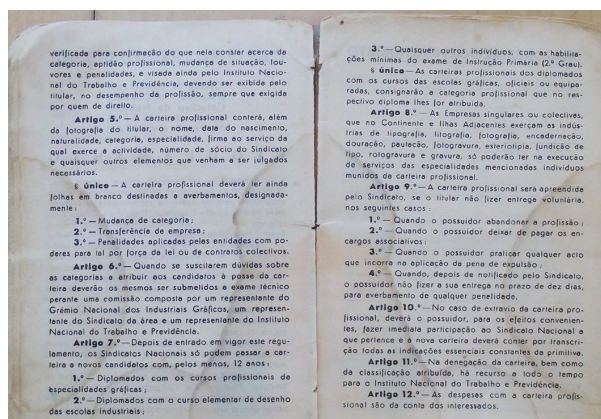


Ilustração 4.5 – Carteira Profissional, Página 5
Arquivo Pessoal

A vida profissional de um casal das artes gráficas

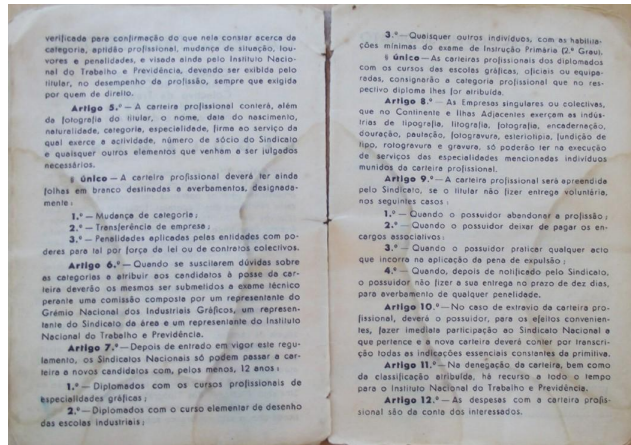


Ilustração 4.6 – Carteira Profissional, Página 6
Arquivo Pessoal

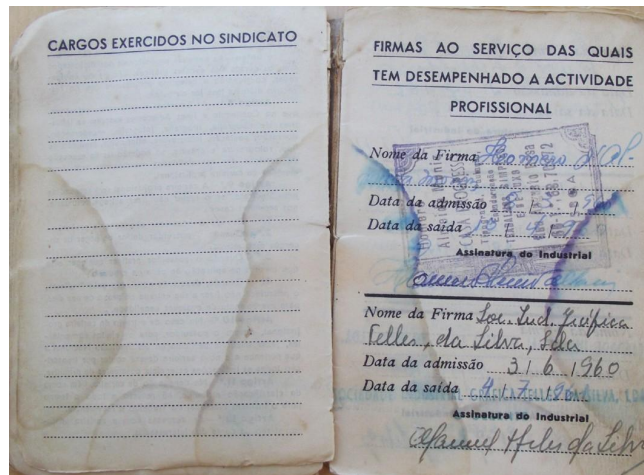


Ilustração 4.7 – Carteira Profissional, Página 7
Arquivo Pessoal

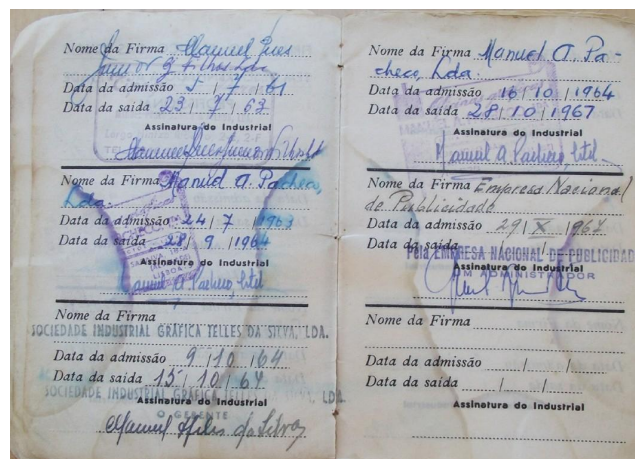
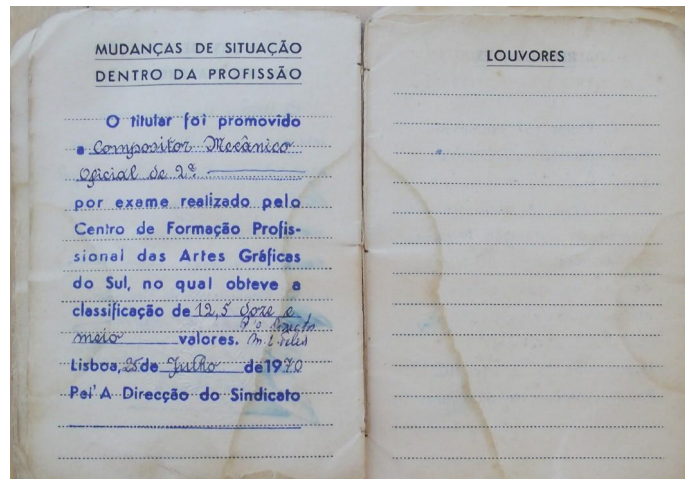
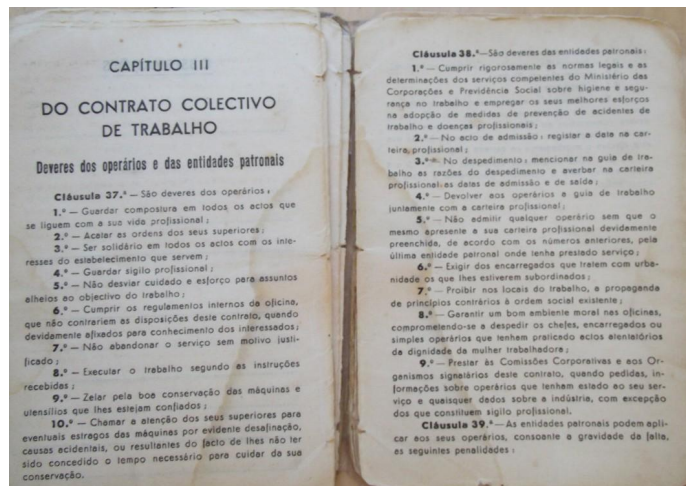


Ilustração 4.8 – Carteira Profissional, Página 8
Arquivo Pessoal

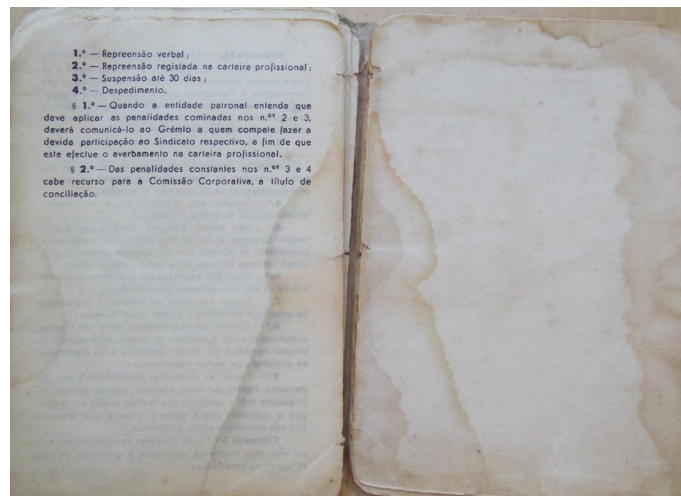
A vida profissional de um casal das artes gráficas



*Ilustração 4.9 – Carteira Profissional, Página 9
Arquivo Pessoal*



*Ilustração 4.10 – Carteira Profissional, Página 10.
Arquivo Pessoal*



*Ilustração 4.11 – Carteira Profissional, Página 11.
Arquivo Pessoal*



Ilustração 4.12 – Passeio do 1º de Maio, Figueirinha 1970/71: Lourenço, Florêncio, Atalaia, 'Toucas', Januário, Álvaro Vicente, Fernando, Godinho (sem ordem).

Arquivo Pessoal



Ilustração 4.13 – Gravação discurso de termos políticos, 1º Maio, Ericeira 1970/71.

Arquivo Pessoal



Ilustração 4.14 – Cantar os “fados”, 1º Maio, Ericeira 1970/71; Américo, Florêncio (sem ordem).

Arquivo Pessoal



Ilustração 4.15 – Fizeram as pazes, 1º Maio, Ericeira 1970/71; Fernando, Rodrigues, Zé Maria e Florêncio (sem ordem).

Arquivo Pessoal



*Ilustração 4.16 – Florêncio Cardoso de Araújo com os seus
Camaradas, 1º Maio, Ericeira 1970/71; Florêncio, Rodrigues,
Alberto (por ordem).
Arquivo Pessoal*



*Ilustração 4.17 – Cantar o “fado”, 1º Maio, Ericeira
1970/71; Florêncio, Guerra, Olegário Bilé, Américo, Zé
Maria, (sem ordem).
Arquivo Pessoal*



*Ilustração 4.18 – Cantar os fados 1º Maio, Ericeira 1970/71
Arquivo Pessoal*



*Ilustração 4.19 – Fotografia de Grupo, 1º de Maio, Vimeiro,
Torres Vedras, 1972.
Arquivo Pessoal*



*Ilustração 4.20 – Fotografia de grupo, 1º de Maio,
Ericeira 1972
Arquivo Pessoal*



*Ilustração 4.21 – Fotografia Estalagem Concha, 1º
de Maio, Vimeiro, Torres Vedras, 1972.
Arquivo Pessoal*



*Ilustração 4.22 – Passeio, 1º de Maio, Sintra,
Magoito, Azenhas do Mar. 1964/65
Arquivo Pessoal*



*Ilustração 4.23 – Fotografia de grupo, 1º de Maio,
Sintra, Magoito, Azenhas do Mar. 1964/65
Arquivo Pessoal*



*Ilustração 4.24 – Passeio, 1º de Maio, Sintra, Magoito, Azenhas
do Mar. 1964/65
Arquivo Pessoal*



*Ilustração 4.25 – Passeio, 1º de Maio, Benfica: ao fundo senhor
Campos, Chefe da Tipografia, s.d.
Arquivo Pessoal*

A vida profissional de um casal das artes gráficas



*Ilustração 4.26 – Almoço, 1º de Maio, Benfica, Rua Cláudio Nunes, s.d.
Arquivo Pessoal*



*Ilustração 4.27 – Almoço, 1º de Maio, Benfica, Rua Cláudio Nune,
s.d.; Joaquim Rodrigues, Srº Américo, Ricardo, Antunes, França,
Chinês, Simão, (sem ordem).
Arquivo Pessoal*



*Ilustração 4.28 – Festa de Aniversário de Composição, D.N, Avenida da
Liberdade, 1972
Arquivo Pessoal*



*Ilustração 4.29 – Festa de Aniversário de Composição, D.N, Avenida da
Liberdade, 1972
Arquivo Pessoal*

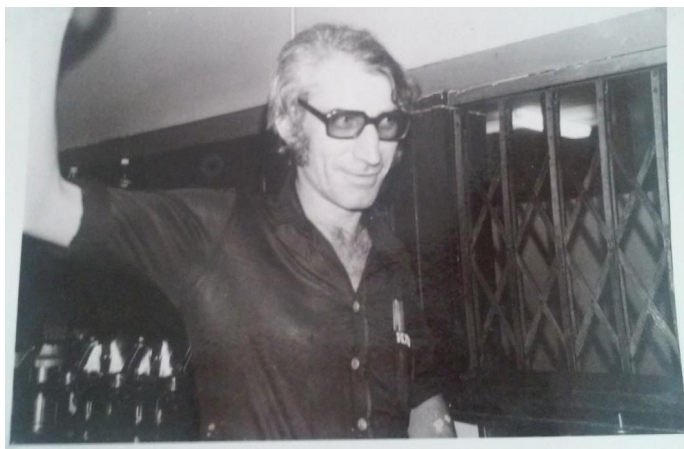
A vida profissional de um casal das artes gráficas



Ilustração 4.30 – Explicação do que era a paginação do jornal monárquico, “O Debate” no D.N., Avenida da Liberdade, 29 de Setembro de 1969; Chefe da Composição Srº Lourenço



Ilustração 4.31 – Paragem no trabalho para homenagear o colega, D.N, Avenida da Liberdade, 1972/73; Casaca, Cardoso, Espanhol, Garrido, Chefe da paginação, Coelho (sem ordem)



*Ilustração 4.32- Florêncio na porta de um elevador numa greve.
Florêncio tomava conta do elevador para saber se chegava a PIDE,
D.N, Avenida da Liberdade, 1972/73. Arquivo Pessoal*



Ilustração 4.33 – s.d. Arquivo Pessoal

Guião de entrevistas

1ª Entrevista- Introdução á vida pessoal e profissional

A primeira entrevista tem como objetivo a clarificação da vida do profissional antes de iniciar a sua profissão nas artes gráficas bem como perceber como se procedeu a sua inserção no mercado de trabalho de indústrias gráficas.

1. Como veio para Lisboa?
2. Onde trabalhou e morou?
3. Como começou a trabalhar nas casas de obra?
4. No que consistia o trabalho de um aprendiz?
5. Como era ser-se criança nesses tempos?

2ª Entrevista- Carreira profissional

A segunda entrevista tem como objetivo compreender a vida profissional do entrevistado, que função desempenhava nas casas de obra bem como se processava toda a dinâmica do trabalho no espaço.

1. Que funções desempenhava?
2. Em que casa de obra trabalhou?
3. Como se processava a mudança de casa de obra?
4. Como era a sua relação com os seus colegas de trabalho?
5. Houve alguma casa de obra onde trabalhou que não tivesse os serviços todos de tipografia?
6. Como foi a transição para o jornal Diário de Notícias?

3ª Entrevista- Exames do sindicato, estatutos e competências

A terceira entrevista tem como objetivo perceber como é a relação do profissional com os apoios relativos, como o sindicato.

1. Como poderia progredir na carreira?
2. No que consistia os exames do sindicato?
3. Que estatutos existiam?
4. Que competências eram necessárias para as funções desempenhadas? (em várias categorias profissionais?)
5. A nível pessoal que competências pretendia desenvolver?
6. Como era a relação do sindicato com os trabalhadores?

4ª Entrevista- Dinâmicas socioprofissionais de uma casa de obra

A quarta entrevista tem como objetivo perceber a dinâmica laboral do espaço das casa de obra principalmente a descrição do local de trabalho e o trabalho de um compositor mecânico.

1. Como se organizava uma casa de obra?
2. Como se organizava a sua mesa de trabalho?
3. Depois da composição por que processos passava a palete?
4. No jornal o processo era igual?
5. No processo de composição, impressão e encadernação o que mudava da tipografia manual para a tipografia digital?
6. Que períodos de lazer existiam nas casas de obra?

5ª Entrevista- A ditadura de Salazar, gralhas, códigos e contestações

A quinta entrevista tem como objetivo perceber como se posiciona os profissionais do ofício das artes gráfica sem relação à dissolução do Estado Novo, bem como que tipo de protestos recorriam para ser opor ao regime.

1. Qual era o papel de intervenção dos tipógrafos durante a ditadura de Salazar?
2. Era comum existir gralhas nessa altura, mais do que em qualquer outra?
3. Que gralhas cometeu? Foi prejudicado?
4. Quando organizavam alguma atividade contestativa existia algum código de comunicação?
5. Tem algum episódio dessa altura que tenha sido relevante na sua vida profissional?
6. Acredita que os tipógrafos tiveram um papel importante na dissolução da ditadura?

6ª Entrevista- Tradições e costumes do coletivo profissional

A sexta entrevista tem como objetivo perceber como se desenrolam as dinâmicas de lazer das casas de obra.

1. Fora do local e do quotidiano de trabalho que atividades se desenvolviam nas casas de obra?
2. Porque se celebrava o 1º de Maio?
3. Como se organizava o 1º de Maio?
4. Que atividades desenvolviam nesse dia?
5. Existia algum costume como a celebração de aniversário, ou festejo de natal e páscoa?
6. Este tipo de celebrações acontecia em todas as casa de obra por onde trabalhou?

7ª Entrevista- A vida de um casal profissional das artes gráficas

A oitava entrevista tem como objetivo perceber como funcionava a vida de um casal profissional das artes gráficas, como a sua vida profissional.

1. Onde se conheceram?
2. Alguma vez trabalharam na mesma casa de obra?
3. Como funcionava um dia de um casal das artes gráficas?
4. Como foi possível conjugar a vida familiar com a tiragem dos jornais, que tinham composição noturna?
5. Existiam regalias conjugais em termos sindicais ou empresariais?
6. Porque decidiram deixar a indústria das artes gráficas?

Excertos de entrevistas

1ª Entrevista – Assuntos abordados, Introdução à vida pessoal e profissional

(Rute Marques) – “Como começou a trabalhar na tipografia?”

(Florêncio Araújo) - “Porque ia entregar mercadoria á rua João Crisóstomo nº quatro e havia lá uma coisa que dizia que faziam carimbos. Ia entregar mercadoria da carvoaria, ia entregar azeite e petróleo, ia entregar artigos. E como já estava farto de ser carvoeiro pedi trabalho para lá para fazer carimbos, não era carimbos era tipografia. Então a minha mãe pediu a Dona Maria Amélia que é uma senhora da Santa Casa da Misericórdia, essas instituições de caridade, que dão roupa, dão comer e ajudam as pessoas... e essa senhora falou com a minha mãe, a minha mãe chorava-se, e ela disse “então um dia traga cá o menino” um menino com 14anos, o menino fui com a mãe, ela deu- me uns sapatos de camurça que se engrachavam com cebo, como aquelas botas de ir para o campo e deu-me um fardeta castanha”

(Florêncio Cardoso, 27/09/2015)

(RM) – “Como foi esse primeiro dia?”

(FM) – “Opa fartavas-te de rir, andei a apanhar letras que estavam no chão, viste aquelas letras que estavam em caixinhas, eles ao trabalhar deixavam-nas cair e não as apanhavam e a gente a noite ao varrer a casa varria tudo para um sítio e tínhamos que escolhe as letras, para aproveitar aquilo, foi o meu primeiro dia de trabalho. Depois punha-mos- las todas direitinhas para depois os oficiais arrumarem porque eu não percebia nada daquilo, eu em três ou quatro

A vida profissional de um casal das artes gráficas

meses já começava a saber o que era corpo seis, corpo oito, corpo dez, corpo doze, o que era redondo, o que era inclinado, o que era bêbeda, era o que eu dizia, “o senhor Fernando a sua letra está bêbeda,” está de lado”

(Florêncio Cardoso, 27/09/2015)

2ª Entrevista- Carreira profissional

(RM) - “Como se processava a mudança de casa de obra?”

(FM) - “Eu perguntei lá a um rapaz que morava na travessa conosco: - oh Vítor lá em baixo no *Peres* precisam de meio oficial?- ah epá até precisamos, aparece lá amanhã que eu falo com o Fernando. No dia seguinte fui ter com o senhor Fernando e ele perguntou: - quanto é que o senhor está a ganhar?- Estou a ganhar 35 escudos;- Epá venha à experiência. Eu agarrei e liguei para o Telles e disse que não ia trabalhar três dias porque estava aflito da barriga; resumindo fui ao *Peres* disse que estava a ganhar 35 mas queria 40, mas na verdade ganhava 30 escudos, e era assim que conseguia mais dinheiro, estive lá dois anos e consegui chegar aos 65 escudos por dia. Ele viu o meu trabalho disse: -sim senhor, você gostou do trabalho que fez?- Gostei! Então eu vou dar-lhe 42.500, mas o velho lá disse: -dá ao rapaz 45 que ele acabou de casar, ajuda lá o rapaz”

(Florêncio Cardoso, 27/09/2015)

3ª Entrevista- Exames do sindicato, estatutos e competências

(RM) - “Que competências eram necessárias para as funções desempenhadas?”

(FM) - “Era preciso ter gosto, não era fácil, eram muitas horas. Eu acordava as seis da manhã e quando morava em Campolide vinha a pé para o trabalho, para a baixa ou para o Areeiro, isto de pagar uma viagem de elétrico era caro. Uma viagem de elétrico dava para comprar couves e batatas para uma refeição e nós eramos nove. Era preciso gostar de aprender, ter paciência, ter gosto por ver a obra acabada, algumas puxavam tanto por nós que tínhamos de ter alento“

(Florêncio Cardoso, 27/09/2015)

4ª Entrevista- Dinâmicas socioprofissionais de uma casa de obra

(RM) - “No jornal o processo era igual?”

A vida profissional de um casal das artes gráficas

(FM) - “Não, no jornal tínhamos uma máquina para casa categoria, e depois era assim, o chefe ia chamando para distribuir trabalho mas vinha trazer até nós, não era como na tipografia que nós íamos buscar e andávamos a passear. Ali tínhamos uma folha de registo, havia em todo lado essa folha, onde se colocava a hora a que recebíamos o trabalho e onde tínhamos de apontar a que horas saiam. “

(Florêncio Cardoso, 27/09/2015)

5ª Entrevista- A ditadura de Salazar, gralhas, códigos e contestações

(RM) - “Qual era o papel de intervenção dos tipógrafos durante a ditadura de Salazar?”

(FM) - “Em 71-73, o Salazar caiu da cadeira abaixo, e de seguida compôs-se tudo, Salazar morreu, Salazar morreu, e às tantas vem a PIDE dizer Salazar não morreu, e andaram a procura de tudo o que era provas, de tudo o que foi composto. A PIDE levou tudo, eu é que já tinha vindo e no meu armário esconder uma série de provas e tiveram lá uma série de tempo.”

Pergunta- “Escondeste para dar ao partido?”

Resposta- “Não não, naquela altura o partido não estava legalizado, era para dar alguém do partido, que agente conhecia e queríamos entregar aquilo. Depois que fizessem o que quisessem. Era só para eles verem como nos tratavam. Eles sabiam bem que lá dentro havia uma série de bufos. Olha o diretor do jornal era bufo, o chefe da redação, o Oliveira, era da PIDE, e na composição também havia. Então eu queria entregar aquilo, a um camarada, para ver se ele fazia chegar para ver se aquilo tinha interesse senão tinha. Mas andamos ali dois meses. Tínhamos a sorte de poder fazer isso”

(Florêncio Cardoso, 28/09/2015)

6ª Entrevista- Tradições e costumes do coletivo profissional

(RM) - “Como se organizava o 1º de Maio?”

(FM) - “ O 1º de Maio tinha como função a união dos trabalhadores da arte gráfica (...) pagávamos o ano todo uma cota quando recebíamos (...) e íamos um grupo para um sítio junto a praia, de manhã íamos a praia, depois almoçávamos e as senhoras voltavam para a praia e a avó vinha sempre comigo, aquilo era o primeiro dia em que íamos para a praia (...) era a abertura do ano (...) íamos para a Ericeira porquê? Íamos para o Portinho da Arrábida porquê?”

(Florêncio Cardoso, 28/09/2015)

A vida profissional de um casal das artes gráficas

7ª Entrevista- A vida de um casal profissional das artes gráficas

(RM) - “Alguma vez trabalharam na mesma casa de obra?”

(FM) - “Sim cerca de um ano entre o *Telles da Silva* que foi onde casámos e depois no *Peres* e foi o meu azar, ao menos naquelas casas não me meti em sarilhos. Nas outras estava sempre a meter-me com as meninas e ia atrás das massas, depois arranjava sarilhos. Agora nas casas onde estive com a tua avó não fiz nada porque senão podia prejudicá-la também”

(Florêncio Cardoso, 28/09/2015)

Anexo B

Arquivo fotográfico de Maria Laura Martins Lemos Araújo



Ilustração 4.34 – Maria Laura Martins Lemos Araújo a Laborar numa máquina de costurar livro, Editorial Minerva, s.d.

Arquivo Pessoal

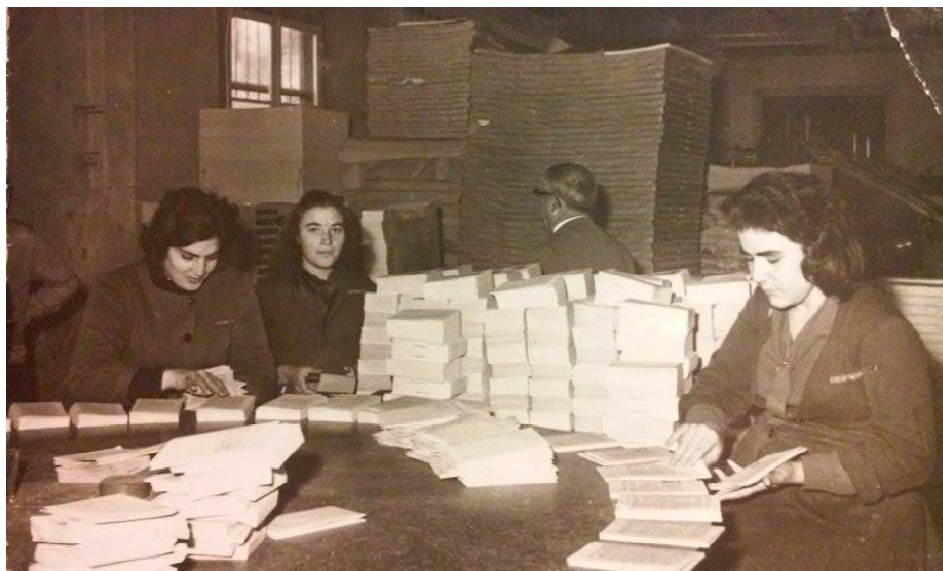
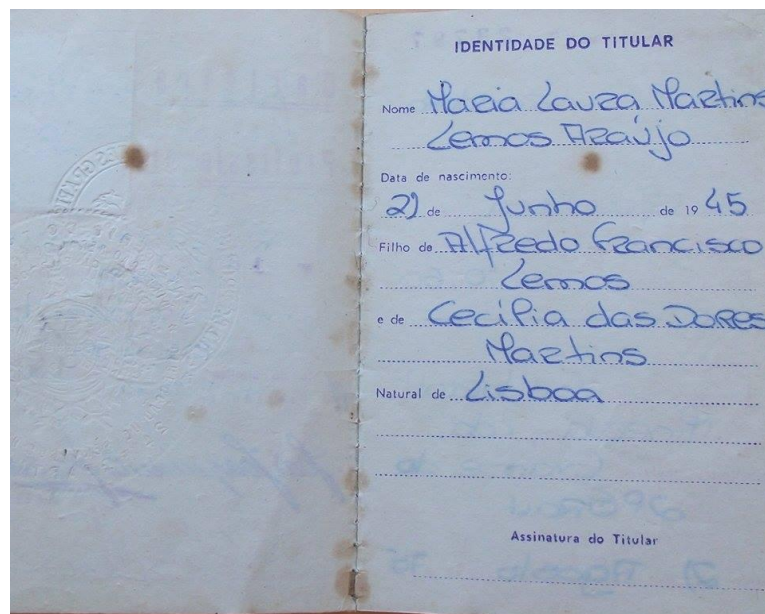


Ilustração 4.35 – Maria Laura Araújo a alçar livros na Editorial Minerva, s.d.

Arquivo Pessoal

A vida profissional de um casal das artes gráficas



IDENTIDADE DO TITULAR

Nome Maria Luiza Martins
Lemos Araújo

Data de nascimento: 21 de Junho de 19 45

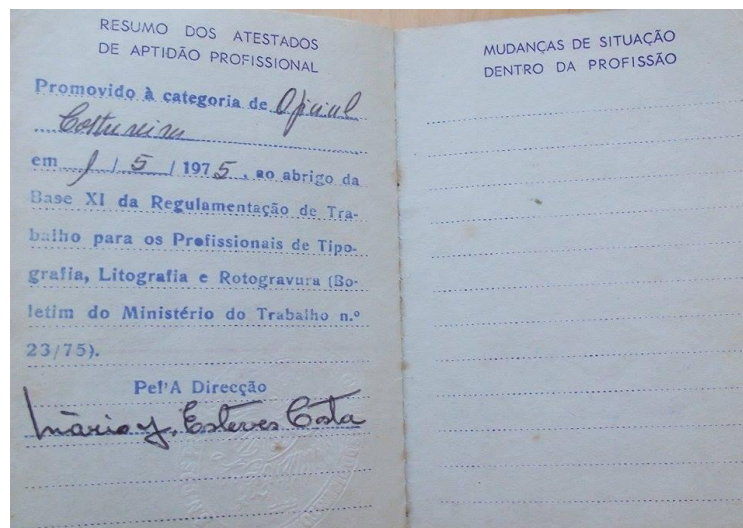
Filho de Alfredo Francisco
Lemos

e de Cecilia das Dores
Martins

Natural de Lisboa

Assinatura do Titular

*Ilustração 4.36 – Carteira Profissional, Página 2
Arquivo Pessoal*



RESUMO DOS ATESTADOS
DE APTIDÃO PROFISSIONAL

Promovido à categoria de Op.ual
Carteiros

em 15 de 1975, no abrigo da
Base XI da Regulamentação de Tra-
balho para os Profissionais de Tipo-
grafia, Litografia e Rotogravura (Bo-
letim do Ministério do Trabalho n.º
23/75).

Pe/A Direcção
Maria J. Estêves Costa

MUDANÇAS DE SITUAÇÃO
DENTRO DA PROFISSÃO

*Ilustração 4.37 – Carteira Profissional, Página 3
Arquivo Pessoal*

Guião de entrevistas

1ª Entrevista- Introdução á vida pessoal e profissional

A primeira entrevista tem como objetivo a clarificação da vida do profissional antes de iniciar a sua profissão nas artes gráficas bem como perceber como se procedeu a sua inserção no mercado de trabalho de indústrias gráficas.

1. É natural de Lisboa?
2. Onde trabalhou e morou?
3. Como começou nas casa de obra?
4. No que consistia o trabalho de um aprendiz?
5. Como era ser-se criança nesses tempos?

2ª Entrevista- Carreira profissional

A segunda entrevista tem como objectivo compreender a vida profissional do entrevistado, que função desempenhava nas casas de obra bem como se processava toda a dinâmica do trabalho no espaço.

1. Que funções desempenhava?
2. Em que casa de obra trabalhou?
3. Como se processava a mudança de casa de obra?
4. Como era a sua relação com os seus colegas de trabalho?
5. A casas de obra onde trabalhou tinham todos os serviços de tipografia?

3ª Entrevista- Exames do sindicato, estatutos e competências

A terceira entrevista tem como objetivo perceber como é a relação do profissional com os apoios relativos às artes gráficas.

1. Como poderia progredir na carreira?
2. No que consistia os exames do sindicato?
3. Que estatutos existiam?
4. Que competências eram necessárias para as funções desempenhadas? (em várias categorias profissionais?)
5. A nível pessoal que competências pretendia desenvolver?
6. Como era a relação do sindicato com os trabalhadores?

A vida profissional de um casal das artes gráficas

4ª Entrevista- Dinâmicas socioprofissionais de uma casa de obra

A quarta entrevista tem como objetivo perceber a dinâmica labora do espaço das casa de obra principalmente a descrição do local de trabalho e o trabalho de um compositor mecânico.

1. Como se organizava o espaço destinado a encadernação/acabamentos?
2. Como se organizava a sua mesa de trabalho?
3. Nas casa de obra por onde trabalhou os homens e as mulheres trabalhavam no mesmo espaço ou em espaço separados?
4. Em todas as casas de obra o espaço onde o trabalho era organizado era semelhante ?
5. Era permitido falar com os colegas de sexo masculino ou até mesmo manter relações amorosas quando trabalhavam na mesma casa de obra?
6. Que períodos de lazer existiam nas casas de obra?

5ª Entrevista- A ditadura de Salazar, gralhas, códigos e contestações

A quinta entrevista tem como objetivo perceber como se posiciona os profissionais do ofício das artes gráfica sem relação à dissolução do Estado Novo, bem como que tipo de protestos recorriam para ser opor ao regime.

1. Como era vivido o período da ditadura de Salazar por parte das profissionais femininas?
2. Recorda-se de algum momento que tenha sido relevante para si como profissional nessa altura?
3. Tinha conhecimento das atividades contra regime por parte do seu marido?
4. Como era a relação do sindicato com a classe trabalhadora feminina?
5. Na sua opinião acredita que os vários ofícios das artes gráficas foram importantes para a dissolução do regime?

6ª Entrevista- Tradições e costumes do coletivo profissional

A sexta entrevista tem como objetivo perceber como se desenrolam as dinâmicas de lazer das casa de obra.

1. Fora do local e do quotidiano de trabalho que atividades de lazer se desenvolviam?
2. Era comum a operárias femininas participarem na organização e no festejo do 1º de Maio?
3. Existia algum costume como a celebração de aniversário, ou festejo de natal e páscoa?
4. Este tipo de celebrações aconteciam em todas as casa de obra por onde trabalhou?

A vida profissional de um casal das artes gráficas

7ª Entrevista- A categoria profissional de encadernadora-costureira

A sétima entrevista tem como objectivo perceber como se posicionavam as mulheres nas artes gráficas, como progrediam na carreira, que discriminações sentiu em relação aos trabalhadores de sexo masculino, entre outros aspectos.

1. Como era ser-se mulher numa profissão maioritariamente de homens?
2. Alguma vez se sentiu desrespeitada por ser mulher?
3. Foi fácil fazer carreira na indústria das artes gráficas?
4. Acha que as casas de obra ganhavam mais se o trabalho fosse executado por mulheres?
5. Alguma vez trabalhou na mesma casa de obra onde também trabalhariam homens? Alguma vez teve algum problema?
6. Sente-se bem como o facto de uma encadernadora- costureira ter o mesmo estatuto que um aprendiz?

8ª Entrevista- A vida de um casal profissional das artes gráficas

A oitava entrevista tem como objetivo perceber como funcionava a vida de um casal profissional das artes gráficas, como a sua vida profissional.

1. Onde se conheceram ?
2. Alguma vez trabalharam na mesma casa de obra?
3. Como funcionava um dia de um casal das artes gráficas?
4. Como foi possível conjugar a vida familiar com a tiragem dos jornais, que tinham composição noturna?
5. Existiam regalias conjugais em termos sindicais ou empresariais?
6. Porque decidiram deixar a indústria das artes gráficas

Excertos de entrevistas

1ª Entrevista- Introdução á vida pessoal e profissional

(Rute Marques) – “Como começou nas casas de obra?”

(Maria Laura Araújo) - “Ah eu trabalha numa fábrica de papel, ali na meia laranja, sabes onde fica o amigo do primo? Era por ali, mas aquilo era sempre a mesma coisa, e eu cheguei a casa a queixar-me a minha mãe e ela disse:- Ai de ti que não trabalhes queres mudar tens de ter trabalho. Então ouvi lá no bairro que a *Papelaria Fernandes* estava a por gente e fui a pé até

A vida profissional de um casal das artes gráficas

ao Rato. Não me lembro das perguntas mas entrei logo para as subscritoras, a fazer envelopes. Aquilo era giro, era alegre com o barulho das máquinas”

(Laura Araújo, 28/09/2015)

2ª Entrevista- Carreira profissional

(RM) – “Que funções desempenhava?”

(MLA) - “Eu fui subscritora, depois cartonageira, depois encadernadora e só mais tarde na *Telles da Silva* é que aprendi a costura, foi a minha madrinha de casamento que me ensinou, a Amélia, isso para ensinar era os diabos. Todas queriam porque valoriza mais a encadernadora mas ninguém queria ensinar por isso mesmo, e no fim fui proprietária da Editorial Minerva, deitei os papéis fora.”

(Laura Araújo, 28/09/2015)

3ª Entrevista- Exames do sindicato, estatutos e competências

(RM) – “No que consistia os exames do sindicato?”

(MLA) - “O exame era dobrar cem folhas depois para alçar, coser essas folhas á linha em ponto normal e ponto lagarto e encapar, era só isto. Tínhamos que ser despachadas e fazer tudo direito. Mas aquilo também era uma rebaldaria, porque me perguntaram onde eu trabalhava para depois saberem que trabalho fazia e continuar a fazer perguntas, mas era do género, sabe isto ou sabe aquilo e eu dizia que sim e estava despachado. Isto era o exame de meio oficial. O de oficial nem cheguei a fazer não sei o que é.”

(Laura Araújo, 28/09/2015)

4ª Entrevista- Dinâmicas socioprofissionais de uma casa de obra

(RM) – “Era permitido falar com os colegas de sexo masculino ou até mesmo manter relações amorosas quando trabalhavam na mesma casa de obra?”

(MLA) - “ Nunca dei conta, acho que no *Telles da Silva* não gostavam muito que namorasse com o teu avô, mas nunca me disseram nada também, no *Peres* todos sabiam por isso. E depois eu era muito menina também não me metia assim com os homens. Houve só uma vez eu estava a cantarolar e o chefe disse logo que o meu acompanhamento ia ser castigo, em sabes o acompanhamento era um rapaz que estava no andar de cima a imitar uma viola. O

A vida profissional de um casal das artes gráficas

chefe disse assim “- você continue a cantar que tem ali um acompanhamento, vamos a ver é se o acompanhamento não e castigado.”

(Laura Araújo, 28/09/2015)

5ª Entrevista- A ditadura de Salazar, gralhas, códigos e contestações

(RM) – “Como era vivido o período da ditadura de Salazar por parte das profissionais femininas?”

(MLA) - “Agora acredito que era vivido com intensidade, mas eu não sabia nada disso. Eu não sabia de nada, o teu avô já te conto talvez mais de metade das coisas que eu nunca soube, e ainda te digo mais, quando foi o 25 de Abril coitadinha de mim, que se eu fosse presa eu nem sabia porque estava a ser presa. Não havia violência na rua, não havia lixo, eu estava no meu cantinho e que ninguém me chateasse por isso é que nunca soube de nada”.

(Laura Araújo, 28/09/2015)

6ª Entrevista- Tradições e costumes do coletivo profissional

(RM) – “Era comum a operárias femininas participarem na organização e no festejo do 1º de Maio?”

(MLA) - “ Ah sim, trabalhávamos com eles também íamos, ou mesmo que não trabalhássemos eramos funcionárias. Então havia casais, alguns, era o Godinho, acho que o António (...) as mulheres que trabalhavam na arte tinham o dia e aquelas que estavam em casa desde que os maridos pagassem a parte delas também iam. (...) nós participávamos mais nos festejos, para organizar eles é que sabiam “

(Laura Araújo, 28/09/2015)

7ª Entrevista- A categoria profissional de encadernadora-costureira

(RM) – “Como era ser-se mulher numa profissão maioritariamente de homens?”

(MLA) - “Eu nunca notei diferença, sempre gostei muito do meu trabalho, gostava de trabalhar com as minhas colegas. Só me senti ofendida quando regresssei ao trabalho depois de uma baixa de 7 meses e estava um garoto que tinha sido aprendiz como encarregado e fez o favor de não me aumentar naquele ano... a minerva também já estava mais morta que viva então nem me chatee e vim-me embora”

A vida profissional de um casal das artes gráficas

(Laura Araújo, 28/09/2015)

8ª Entrevista- A vida de um casal profissional das artes gráficas

(RM) –“ Como foi possível conjugar a vida familiar com a tiragem do jornal, que tinham composição noturna?”

(MLA) –“Oh não era como era hoje com horários normais, nessa altura em vez de nos encontrarmos a caminho de casa encontrávamos nos na cama, o avô a entrar e eu a sair ou então mesmo nas escadas e a Beta, as seis e meia da manhã começava: -oh pai, oh pai! Mas era a hora certa, era a hora que ele chegava do jornal. Às vezes o pai ficava nos copos lá no jornal e ainda não tinha chegado e tinha que estar a dizer: -oh beta cala-te ainda não é o papá””.

(Laura Araújo, 28/09/2015)