

Estudos culturais e profissões na gráfica semi-industrial: a preservação da memória gráfica no Ateliê-Laboratório Tipográfico da Universidade Federal de Goiás¹

José Vanderley GOUVEIA²

Mestrando

Faculdade de Informação e Comunicação
Universidade Federal de Goiás – Goiânia

Resumo

Propõe-se apresentar uma relação dos Estudos Culturais às práticas e vivências das profissões da indústria gráfica semi-industrial num ambiente de preservação de memória histórica dessas atividades. Baseia-se principalmente em pesquisa documental e bibliográfica em livros, artigos e trabalhos acadêmicos, conhecimento empírico e relato de experiência na atividade de preservação da memória da cultura gráfica. Faz-se um breve histórico da área de Estudos Culturais, incluindo o Brasil, e apresenta-se um caso específico de práticas das Artes Gráficas numa tipografia de tipos móveis, semi-industrial. Conclui-se que ao exemplificar um ambiente profissional, o das artes gráficas semi-industriais, valoriza-se o conhecimento nem sempre adquirido formalmente em cursos de capacitação específicos e principalmente as pessoas com suas práticas envolvidas no processo de comunicação.

Palavras-chaves: História da Mídia Impressa; Comunicação impressa - profissões; artes gráficas artesanais; memória gráfica; memória cultural.

Introdução

Os estudos de Mídia e Cultura são base para este trabalho que pretende apresentar um relato de experiência vinculando os Estudos Culturais aos aspectos de memória cultural de um campo profissional específico, das Artes Gráficas numa tipografia de tipos móveis. Toma-se como objeto de estudo o Ateliê-Laboratório Tipográfico da Faculdade de Informação e Comunicação da Universidade Federal de Goiás - FIC-UFG, que tem objetivo de resgate e preservação da memória gráfica da Universidade e, por extensão, do Estado de Goiás e do Centro-Oeste. Nesse ambiente, de práticas profissionais artesanais e semi-industriais específicas e necessárias como suportes à Comunicação impressa, desde quando existiu como Imprensa Universitária, de 1962 a 1988, há o convívio de habilidades intelectuais e práticas em diagramação, composição manual e mecânica, enramação ou arte-finalização das matrizes, impressão e acabamento de impressos tipográficos. Somam-se outras habilidades

¹ Trabalho apresentado ao GT História da Mídia Impressa, integrante do XIII Encontro Nacional de História da Mídia - ALCAR Nacional 2021.

² Bibliotecário, Professor Adjunto no Curso de Biblioteconomia, Coordenador do Ateliê-Laboratório Tipográfico da Faculdade de Informação e Comunicação da Universidade Federal de Goiás e mestrando em Comunicação e Informação. <jgouveia@ufg.br>.

de manutenção e ajustes mecânicos, bem como de marcenaria que, mais recentemente, são necessários à restauração e conservação de mobiliário específico.

Pretende-se, neste trabalho, lançar um olhar sob a ótica dos Estudos Culturais direcionados às práticas profissionais indispensáveis e, por vezes, consideradas invisíveis no processo da Comunicação impressa. Adota-se a pesquisa bibliográfica, principalmente, no que diz respeito ao embasamento teórico, somando-se a experiência empírica pessoal que inclui as práticas na própria oficina tipográfica e intercâmbios com outros interessados na atividade, incluindo pesquisadores bem como praticantes e estudiosos extra-acadêmicos no âmbito da preservação da memória da cultura gráfica. E, nesse sentido, há uma atividade de caráter internacional junto à Rede Latinoamericana de Cultura Gráfica abordando “temas, discursos e ações em torno dos estudos e das práticas relativas aos modos de produção, circulação, apropriação e salvaguarda da matéria escrita” (RED-CG, ©2017, n.p.).

Os Estudos Culturais: breve relato histórico

A gênese dos Estudos Culturais remete à Inglaterra de finais da década de 1950 e seguinte, principalmente depois da criação do *Center of Contemporary Cultural Studies* (CCCS), em 1964, na Universidade de Birmingham. Batista (2009, p. 454) relata que “esse modo de análise cultural”, institucionalizado com a liderança de Richard Hoggart, professor de Literatura Moderna de Língua Inglesa, teve ampliação geográfica internacional de impacto dentro e fora dos meios acadêmicos, citando principalmente Stuart Hall das décadas de 1970 e 1980 (BATISTA, 2009, p. 454). Segue essa Autora destacando alguns outros estudiosos e as datas de suas obras, como Roland Barthes (1967, 1972, 1977) e Henri Lefebvre (1966, 1970, 1975), na França; Leslie Fiedler (1955, 1996), nos Estados Unidos da América; e Frantz Fanon (1967), na Martinica-França e Norte de África. E, ainda, Saussure (1960), Lacan (1977), Althusser (1969, 1971), Gramsci (1968, 1971). Do ponto de vista de conteúdo,

O impulso e a inspiração próprias da investigação em Estudos Culturais espalharam-se por todo o mundo, tornando-se uma área de estudos transnacional [...] como uma prática intelectual dispersa, cujo único centro talvez tenha passado a ser o de procurar articular e fazer dialogar três nós problemáticos essenciais: cultura, teoria e ação cívica (BAPTISTA, 2009, p. 454).

E, quanto às disciplinas ou ciências de “longa tradição acadêmica, como a História, a Sociologia, a Literatura, entre outras”, os Estudos Culturais provocam certo rompimento de

fronteiras, promovendo a interdisciplinaridade como principal característica, desde os vanguardistas Richard Hoggarth e Raymond Williams, até os mais recentes Stuart Hall ou Richard Johnson. Esse aspecto é especialmente notado nos pesquisadores latino-americanos como Nestor Garcia Canclini, Jesús Martín-Barbero (*in memoriam*), Guillermo Orozco-Gomez, Jorge Gonzalez e outros sob “algumas designações mais genéricas como Comunicação, História Intelectual, Análise do Discurso e Estudos Inter-Disciplinares” (BAPTISTA, 2009, p. 454).

Hohlfeldt (2000, p. 171) referindo-se aos interesses do CCCS diz que os estudos iniciais do centro se vinculam “a três vertentes: as relações sociais e de classe, a cultura e seu envolvimento com o poder, e a cultura enquanto campo não-autônomo mas local de disputas sociais”. Em outro momento, referindo-se a Johnson, escreve: “Numa síntese feliz, ele [Johnson] mostra que a grande conquista destes estudos foi a descoberta da consciência e da subjetividade, visualizadas enquanto formas históricas específicas, portanto, contextualizadas”.

Cevasco (2014, p. 01) admite que o momento que formalizou, academicamente, os Estudos Culturais no Brasil tenha sido em 1998, no ambiente dos estudiosos de Literatura Comparada, embora a prática já existisse, não explícita na expressão atual:

Como em muitos outros países, o Brasil teve formas de estudos culturais bem antes da disciplina se tornar em mais uma grife acadêmica a ser exportada pelo mundo anglo-saxão. Mas a data oficial do seu reconhecimento institucional no país pode ser 1998, em que a Associação Brasileira de Leitura Comparada (Abralic), que reúne professores e pesquisadores da área, escolheu como tema para seu congresso bi-anual “Literatura Comparada = Estudos Culturais?”.

A Autora anota que a criação da Universidade de São Paulo se deu em 1934, e no período de 1941-1944 um grupo de jovens intelectuais editaram dezesseis fascículos da revista ‘Clima’, em que “buscavam na crítica cultural não a conservação de valores ‘atemporais, eternos e absolutos’ mas descobrir e interpretar a realidade nacional num processo de acelerada industrialização” (CEVASCO, 2014, p. 4). Dentre esses intelectuais estavam Paulo Emílio Salles Gomes, o principal mentor, e Antônio Cândido, dentre outros. Cevasco (2014, p. 6) lembra que, na fala de Antônio Cândido, esse grupo teve referência de outros autores brasileiros como Gilberto Freire (‘Casa grande e senzala’, 1933), Sérgio Buarque de Holanda (‘Raízes do Brasil’, 1936), Caio Prado Júnior (‘Formação do Brasil contemporâneo’, 1942). Cândido (1992, apud CEVASCO, 2014, p. 6) diz que sua geração

aprendeu a refletir e a se interessar pelo Brasil com essas obras. Assim, ao relatar esse período até a formalização da disciplina no Brasil, Cevasco (2014, p. 3) sintetiza:

O fito é juntar-se a uma conversação teórica fluente que se desenvolve na academia em diversos lugares do mundo, e adicionar nossas peculiaridades latino-americanas ao coro pluralista que procura mapear um lugar de onde se possa falar em cultura em um mundo globalizado.

Cevasco menciona que, naquele momento no Brasil, em 2014, outros centros que se interessavam com maior destaque pelo tema ‘estudos culturais’, além da Universidade de São Paulo, eram as Universidades Federais de Santa Catarina (UFSC), do Rio de Janeiro (UFRJ), de Pernambuco (UFPE).

Desse modo, compreendemos que os estudos culturais se ligam às nossas práticas de preservação e investigação dos processos de produção artesanal do Ateliê Tipográfico, uma vez que permite aos estudantes, pesquisadores e demais interessados compreender a história da memória gráfica a partir de um laboratório/museu que preserva e produz livros e outros materiais de forma artesanal.

As práticas culturais e as profissões

Escostheguy (2006, p. 88) ao referir-se à proposta original do *Center of Contemporary Cultural Studies*, registra: “As relações entre a cultura contemporânea e a sociedade, isto é, suas formas culturais, instituições e práticas culturais, assim como suas relações com a sociedade e as mudanças sociais, compõem seu eixo principal de pesquisa”. Um dos aspectos das práticas culturais está nas profissões que surgem, desenvolvem-se e desaparecem como relata num texto de divulgação, o Prof. Jesué Graciliano da Silva: “A especialização profissional é resultado da necessidade humana de viver em sociedade. Os povos mais organizados prosperaram enquanto outros sucumbiram” (SILVA, 2019, n.p.). Em seu texto, faz um breve histórico das profissões e das escolas profissionalizantes associando seus aparecimentos com as épocas e contextos socioculturais, desde as práticas rudimentares da agricultura, instrumentos ou ferramentas de caça e pesca para alimentação pessoal, às especialidades necessárias advindas com as Revoluções Industriais e as exigências da atualidade no mundo do trabalho. Discorre sobre o valor do trabalho técnico, de nível médio ou superior, destacando a importância da escolarização, desmerecida no período das revoluções industriais de finais do Século XVIII e até o grande período do Século XIX e princípios do Século XX, época em que o valor do trabalho estava na capacidade da produção,

no domínio de um ofício e na disposição para trabalhar. Questões como “salário justo, salubridade dos postos de trabalho, carga de trabalho compatível com sua condição de humanos” seriam pauta de revolução de um operariado esclarecido e temido pelos patrões (SILVA, 2019, n.p.).

Assim pode-se estabelecer relação das profissões, de patrões, gerentes, operários, funcionários, do mundo do trabalho, com as formas e práticas culturais e institucionais. A forma capitalista de empreender e gerir um negócio, empresa ou instituição, de fazer política ou exercer cargos públicos é criticada pelos pensadores ativos dos Estudos Culturais, desde seu nascedouro, que propuseram a visão do socialismo em contraposição ao comunismo dogmático. (ESCOSTHEGUY, 1998, p. 88).

Os ofícios na indústria gráfica

Dentre as muitas especialidades ou ofícios surgidos, porque demandados socialmente pela área da Comunicação, estão os vinculados às artes gráficas, desde o surgimento da prensa de Gutenberg, no século XV. Consultando a Classificação Brasileira de Ocupações (SINDIGRAF, s.d., n.p.) observa-se que se registram ofícios que surgiram ainda naquele período, ampliados celeremente em especialidades desde as Revoluções Industriais do século XVIII e XIX. Dentre as especialidades da indústria gráfica, destacam-se as necessárias às oficinas tipográficas artesanais e semi-industriais:

Compositores tipográficos e trabalhadores assemelhados: Tipógrafo, em geral; Compositor manual; Linotipista; Monotipista; Operador de máquina de fundir tipos; Diagramador; Paginador; Montador de corte e vinco; *Impressores:* Distribuidor; Impressor em geral; Preparador de tintas; Impressor de máquina cilíndrica; Impressor minervista; Impressor de relevo; Impressor litográfico; Impressor de papéis decorativos; Impressor de corte e vinco; Operador de prelo; Montador de clichês; *Encadernadores:* Encadernador à mão; Encadernador à máquina (costura); Operador de máquina de colagem; Gravador à mão (encadernação); Gravador à máquina (encadernação); Operador de guilhotina (corte de papel); Operador de dobradeira.

Essas atividades, hoje, estão vinculadas a atitudes de preservação da memória gráfica, mesmo entre as poucas oficinas comerciais, que perduram num ambiente amplo e internacional, embora de pouca repercussão, preservação essa que não trata apenas da materialidade das máquinas, equipamentos e acessórios. As expressões e tradições culturais dessa atividade profissional compõem, junto à materialidade, o patrimônio imaterial. Assim

se expressa Ana Utsch (2020, p. 2), dizendo que a materialidade está nas “(...) Máquinas impressoras, prelos, matrizes, clichês, mobiliário diversificado, máquinas e ferramentas específicas, de uso específico, cavaletes, gavetas, componedores, linotipos e toneladas de tipos móveis (...)” (UTSCH, 2020, p. 2). Quanto à imaterialidade, comenta:

Para além da concretude dos seus objetos, esse patrimônio carrega a história imaterial das técnicas, ainda mais difícil de ser apreendida – e nesse sentido trata-se não somente das máquinas, mas do cotidiano das práticas, do gesto do tipógrafo, dos dedos do linotipista, do movimento das folhas de papel numa máquina impressora, do baleado ritmado do impressor, (...) dos segredos do encadernador e muitos outros gestos. Trata-se, ainda, da transmissão dos saberes tradicionais constituídos no interior de uma determinada cultura, das suas invenções, das tradições, e das suas táticas muitas vezes desviantes de apropriação, no léxico próprio de uma tipografia, de um espaço de produção gráfica, de anedotas profissionais, enfim, de toda uma vida que se constitui ao redor das máquinas e das letras (UTSCH, 2020, p. 3).

Esse conhecimento profissional das oficinas tipográficas, de aprendizado técnico e empírico, constitui os bastidores, os suportes de apoio fundamental para a prática da Comunicação impressa. Não raro, principalmente em empresas jornalísticas do interior do país, os editores, jornalistas, repórteres, revisores – considerados a equipe intelectual – se envolviam nos afazeres da oficina, seja para substituir uma ausência, seja para acelerar a produção.

Um exemplo de preservação da memória gráfica

O Projeto da Faculdade de Informação e Comunicação da Universidade Federal de Goiás (FIC-UFG) do Ateliê-Laboratório Tipográfico se propõe à preservação da memória gráfica não só da Instituição, mas de Goiás e da Região Centro-Oeste, associado ao Grupo de Pesquisa em História da Comunicação em Goiás.

O Ateliê Tipográfico do Centro Editorial e Gráfico da Universidade Federal de Goiás - CEGRAF-UFG começou a tomar forma no ano de 2011, resultante de uma aspiração há muito acalentada pelos gráficos e outros profissionais interessados em preservação das memórias da Universidade.

O parque gráfico do CEGRAF/UFG começa a ser constituído ao longo de 1962, logo após a criação da Universidade, e o primeiro diretor foi nomeado em 23 de agosto daquele ano. Todavia, nos anos de 2006-2007 ocorreu o desmonte do setor de tipografia e toda a parte

de composição manual (tipos móveis) e mecânica (linotipia) foi desativada. No entanto, foram mantidas três impressoras em atividade, para vincos e cortes diferenciados e, eventualmente, impressões especiais. Outras máquinas e equipamentos foram preservados no galpão de materiais inservíveis da Divisão de Material e Patrimônio (DMP/UFG).

O ano de 2011 foi todo empregado para se estudar as potencialidades de um Museu-Laboratório Tipográfico, a começar pelos maquinários, equipamentos e acessórios, bem como pela identificação de pessoal capacitado na empreitada – profissionais das artes gráficas, museólogos e outros professores-pesquisadores da área. Em muitos aspectos o modelo foi o Museu Vivo Memória Gráfica da Universidade Federal de Minas Gerais³, a Oficina Tipográfica São Paulo⁴ e o Laboratório de Tipografia do Agreste, da Universidade Federal de Pernambuco⁵.

Ao final daquele ano, todas as máquinas e outros equipamentos tipográficos existentes na UFG localizadas foram pré-catalogadas. No ambiente do próprio CEGRAF estavam guardados os tipos móveis, o material branco (espaços e quadrados entre palavras, entrelinhas, lingotes e guarnições) material branco -e outras máquinas de acabamento, como grampeadora, máquina de costurar cadernos, aparador de cantos, furadeira, picotadeira etc. Constatadas as possibilidades, cadastrou-se como um Projeto de Extensão vinculado à Faculdade de Informação e Comunicação e ao CEGRAF. (MUSEU, 2012, n.p.).

Quanto aos tipos móveis, na desativação da tipografia teve-se o cuidado de se separar criteriosamente todos os caracteres em pequenos pacotes, devidamente lacrados e identificados com nome da fonte e tamanho (corpo) do que continha cada caixa tipográfica. Da mesma forma fez-se com o material branco, principalmente os quadrados de corpos 24, 36 e 48.

Nessa reestruturação, iniciada em 2012, a redistribuição foi facilitada. Uma sala abrigou o material a ser identificado e organizado, o prelo de provas, a impressora manual *Funtimold cabo-de-pá* restaurada, o pouco mobiliário necessário. Primeiramente foram identificados e distribuídos os tipos maiores (48, 72, 96, 240), acondicionados em pequenas caixas plásticas nas gavetas adaptadas na mapoteca.

Enquanto isso, buscou-se readquirir gavetas tipográficas para os tipos menores (do corpo 6 ao 36) junto às Gráficas locais, com indicações de antigos profissionais do CEGRAF/UFG. Assim, foram adquiridas, por doação, cerca de vinte gavetas aproveitáveis e

³ Museu Vivo da Memória Gráfica. Disponível em <<https://www.ufmg.br/centrocultural/museuvivo/>>.

⁴ Oficina Tipográfica São Paulo. Disponível em <<https://oficina.tipografica.wordpress.com/>>.

⁵ Laboratório de Tipografia do Agreste. Disponível em <laboratoriodetipografia.com.br/agreste/>.

restauradas no ambiente da Gráfica. Os anos de 2012 e 2013 foram ocupados com essa atividade de arranjo dos tipos e outros materiais, limpeza, revisão, e recuperação das máquinas, promoção de minicursos e visitas técnicas de estudantes e professores de áreas afins e também contatos com profissionais gráficos com setores de tipografia desativados que pudessem colaborar.

Em princípios de 2014, mudou-se o nome do projeto para *Ateliê Tipográfico*, por considerar-se esta a expressão mais apropriada para um espaço de trabalho e criação, atendendo a aspectos museológicos de preservação da memória das artes gráficas, tanto das máquinas e equipamentos quanto dos ofícios e atividades afins. Já a memória histórica da Imprensa Universitária e de apoio técnico foi objeto de uma busca documental – manuais de artes gráficas, manuais de manutenção de linotipos e impressoras, catálogos de tipos – junto ao resgate físico da coleção dos impressos produzidos pela Imprensa Universitária, tanto no Sistema de Bibliotecas da UFG (Coleção Documentos Goianos) como em outras bibliotecas de Goiás e em sebos nacionais.

Ao longo de 2014, foi realizada mudança do Ateliê Tipográfico do CEGRAF/UFG para um ambiente físico definitivo, com a transferência de todas as máquinas e outros equipamentos tipográficos, feita a designação de uma equipe permanente que também atendesse à demanda da Editora e da Gráfica *off-set*, sempre que necessário. Com um quadro de pessoal fixo e com a participação de estagiários, foi organizada a grande quantidade do material, ferramentas e acessórios. Foram ainda adquiridos três gaveteiros (um com sessenta gavetas e dois com quarenta gavetas cada, os populares *manigões*), restaurados no ambiente do Ateliê. As máquinas e equipamentos instalados são: três Linotipos, uma delas ‘tituleira’ (Foto 01); a impressora plano-cilíndrica Original Heidelberg Cylinder formato 4 (Foto 02); duas impressoras rápidas plano-contra-plano, modelo ‘leque’, Original Heidelberg, formato 8 (Foto 03); uma impressora Minerva Funtimod, plano-contra-plano, formato 4 (Foto 04); uma guilhotina manual (Foto 05); três gaveteiros ou cavaletes de tipos ‘manigões’ (Foto 06); um gaveteiro para tipos grandes, entre 36 e 240; dois aparadores de linhas de linotipo (Foto 07) e mobiliário de apoio, como mesas, escrivaninhas e armários. Mais recentemente, em 2019, foram acrescentados, por doação, mais uma linotipo, um gaveteiro ou cavalete de tipos, uma Minerva Leipzig formato 4 e uma impressora tipográfica Alauzet Express⁶ (Foto 08).

Vale destacar que as impressoras do tipo Alauzet Express, de uma segunda geração de máquinas de operação manual, mas já possuindo a tecnologia plano-cilíndrica, estão entre

⁶ Impressora recebida por doação em maio de 2019 da Gráfica Wallace, de São Sebastião do Paraíso-MG.

as primeiras trazidas ao Brasil. Foram largamente utilizadas na impressão de jornais no interior. Há referência de que tenha sido responsável pelas primeiras impressões do Jornal “A Província de São Paulo”, no ano de 1875, depois ‘O Estado de São Paulo’ - o ‘Estadão’ (CADENA, 2013, n.p.). No Centro-Oeste, imprimiu-se, com esse modelo, o *Jornal Goyaz*, de dezembro de 1884, no “Prelo Alauzete do Mj Inácio Soares de Bulhões” (LOBO, 1949, p. 27; GALLI, 2004, p. 34). A utilização das máquinas Alauzet foi muito comum no Brasil na segunda metade do século XIX, até serem substituídas pelas Marinonis (CADENA, 2013, n.p.).

Quanto aos tipos móveis, até novembro de 2017 foram distribuídas e identificadas 121 fontes do corpo 6 ao 240. A maioria das fontes é de metal (liga de antimônio e chumbo), mas há quatro fontes de madeira (duas de corpo 96, uma 144 e uma 240) e outras três de plástico-PVC (corpos 72, 96 e 144).

Nessa abordagem como exemplo de exercícios profissionais indispensáveis à Comunicação impressa, das práticas “dos saberes tradicionais constituídos no interior de uma determinada cultura” (ULTSCH, 2020, p. 3), tem-se que a capacitação formal nas profissões das Artes Gráficas, semi-industriais, esteve e ainda está vinculada a Escolas Técnicas públicas, privadas ou confessionais e ao Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial - SENAI. São as “instituições e práticas culturais e suas relações com a sociedade” (ESCOSTHEGUY, 1998, p. 88). Esse ambiente profissional reúne não só “um conjunto de elementos materiais, técnicos e mecânicos que caracterizam os diferentes modos de produção”, mas também a memória cultural “das ações humanas, dos homens e mulheres que os colocaram em movimento, que lhes deram realidade” (ULTSCH, 2020, p. 4).

No ano de 2018, o Centro Editorial e Gráfico da UFG foi reestruturado administrativamente, separando-se a Editora, a Gráfica e o Ateliê. Este se torna Ateliê-Laboratório, em definitivo, da Faculdade de Informação e Comunicação, para onde está em processo de transferência.

Considerações finais

Os estudos culturais chamam atenção para aspectos das relações entre a cultura e a sociedade em mudança em cada época, as práticas e vivências em cada contexto. As profissões, suas especialidades e variantes surgem e desaparecem conforme a necessidade social. Ao exemplificar um ambiente profissional, o das artes gráficas semi-industriais, valoriza-se o conhecimento nem sempre adquirido formalmente em cursos de capacitação

específicos e principalmente as pessoas com suas práticas envolvidas no processo de comunicação.

Assim, associam-se outros temas e atividades correlatas à Cultura do Impresso, além das específicas das Artes Gráficas na Comunicação em periódicos – os jornais e revistas, noticiosas, de lazer, científicas e técnicas, ampliando-se o espectro para a História do Livro e da Leitura, o Patrimônio Bibliográfico Material, a diversidade de manifestações artísticas comunicacionais ou de fruição veiculada também em impressos avulsos e efêmeros.

Para tanto, tem-se que as atividades profissionais vinculadas à produção de impressos compõem uma força de trabalho escolarizada, para além de um simples ‘treinamento’, que demandam uma amplitude cultural e capacidade intelectual de observação curiosa e detalhista na aplicação de conceitos e práticas das tecnologias envolvidas, que preservam a história do sistema de produção e de circulação da cultura escrita e dos impressos.

Referências

BAPTISTA, Maria Manuel. Estudos culturais: o quê e o como da investigação. **Revue Électronique d'Études Françaises, Numéro Spécial**, p. 451-461, 2009. Disponível em <<https://doi.org/10.4000/carnets.4382>>. Acesso em novembro 2020.

CADENA, Nelson. Em Cachoeira existe uma das mais antigas impressoras do país. In: **IBahia Blogs**. [S. l.], 1 nov. 2013. Disponível em: <<http://blogs.ibahia.com/a/blogs/memoriasdabahia/2013/11/01/em-cachoeira-existe-a-mais-antiga-impressora-do-pais/>>. Acesso em: 4 maio 2020.

CEVASCO, Maria Elisa. Lição 10: Estudos culturais no Brasil. **Alternativas**, n.03, p.01-13, 2014. Disponível em <<https://alternativas.osu.edu>>. Acesso em novembro 2020. (Também In: -----). **Dez lições sobre estudos culturais**. São Paulo: Boitempo Ed., 2003. p. 173-188).

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. Uma introdução aos Estudos Culturais. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, n. 9, p. 87-97, dez. 1998. Disponível em <<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/3014>>. Acesso em janeiro de 2021.

FARIAS, Priscila Lena. Notas para uma normatização da nomenclatura tipográfica. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E DESENVOLVIMENTO EM DESIGN, 6, São Paulo, 2004. **Anais P&D Design**. São Paulo: FAAP, 2004. Disponível em: <<http://www.arco modular.com.br/portugues/uploads/File/FARIAS-Nomenclatura Tipo.pdf>>.

FUNTIMOD S.A. **Máquinas e materiais gráficos**. São Paulo: Funtimod, 197-. [s.n.p.].

GALLI, Ubirajara. **A história da indústria gráfica em Goiás**. Goiânia: Contato Comunicação, 2004. 132p. Il.

HOHLFELDT, Antônio. Estudos culturais, pós-modernidade, teoria crítica (resenha). **Rev. FAMECOS**, n. 13, p. 170-174, dez. 2000.

HOYEM, Andrew. **M & H type catalogue**. San Francisco (CA): Arion Press, sd. Disponível em: <<http://www.arionpress.com/mandh/catalog.htm>>. Acesso em: jun. 2015.

LOBO, José Ferreira de Sousa. **Contribuição à história da imprensa goiana**. Goiânia: Edição do Autor, 1949. 48p.

MANIG S.A. **Em matéria de equipamentos para tipografia, a Manig sempre causou ótima impressão**: aqui estão algumas provas disso. Araras-SP: Manig, 197-. [s.n.p.].

MUSEU Laboratório de Tipografia do Cegraf-UFG (Projeto Cegraf-11). Goiânia: FIC/Cegraf, 2012. 6p.

RED-CG - Rede Latinoamericana de Cultura Gráfica. Cidade do México: Universidad Nacional Autónoma do México - UNAM; Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, ©2017. Disponível em <<http://redculturagrafica.org/>>. Acesso em maio 2021.

SILVA, Jesué Graciliano da. **Um pouco da história das profissões**. Florianópolis: IFSC, 2019. [s.n.p.]. Disponível em <<https://jesuegraciliano.wordpress.com/>>. Acesso em novembro 2020.

SINDIGRAF - Sindicato dos Trabalhadores na Indústria Gráfica. **Profissões que fazem parte do setor gráfico, conforme Classificação Brasileira de Ocupações - (CBO)**. Disponível em <www.sindigraficos.com.br>. Acesso em novembro 2020.

UTSCH, Ana. **Patrimônio Gráfico em perspectiva**. Pelotas-RS: UFpel, 20 nov. 2020. 09 p. transcritas. *Live* disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=1_ip2HLW28w>. Duração: 01h16’.

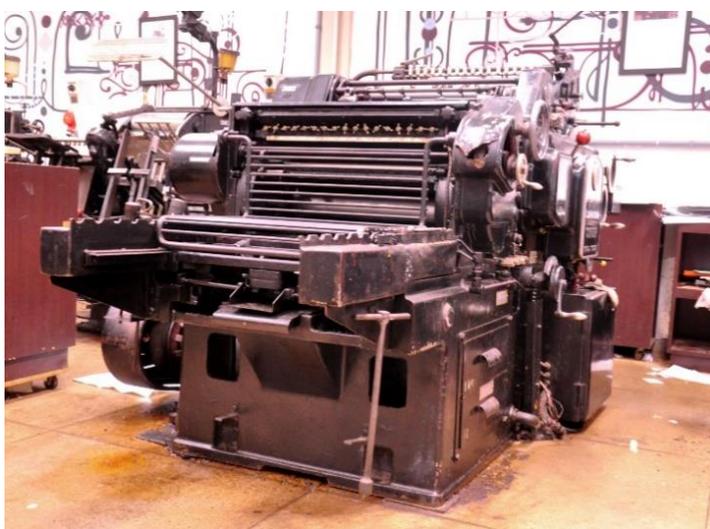
ANEXOS

Fotos 01a, 01b - Linotipos



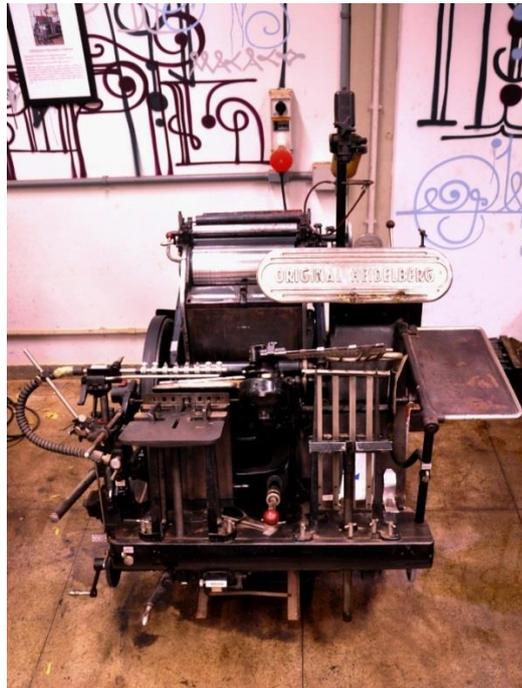
Linotipos para composição mecânica em linhas.
Fotos de Cássia Oliveira, 2021.

Fotos 02a, 2b - Impressora Tipográfica Original Heidelberg Cylinder



Impressora plano-cilíndrica Original Heidelberg Cylinder formato 4.
Fotos de Cássia Oliveira, 2020.

Foto 03 - Impressora Tipográfica Rápida Original Heidelberg



Impressora Tipográfica Rápida Heidelberg, modelo 'Leque', formato 8.
Foto de Cássia Oliveira, 2021.

Fotos 04a, 4b - Impressora manual/elétrica Minerva - Funtimod



Impressora manual/elétrica Minerva Funtimod, formato 4, plano-contra-plano.
Fotos de Cássia Oliveira, 2021.

Foto 05 – Guilhotina Multiuso Larese



Guilhotina Multiuso Larese. Usada para cortes diversos (papelões, ajustes de chapas off-set, linhas de linotipo etc).
Foto de Cássia Oliveria, 2021.

Fotos 06a, 06b - Cavalete de Tipos e Caixa Tipográfica



Cavalete de tipos, 'manigão'.
Foto de Cássia Oliveira, 2021.



Detalhe de uma caixa de tipos.
Foto de Cássia Oliveira, 2021.

Fotos 07a , 07b - Aparadores de linhas de linotipo



Aparador de linhas Funtimod.
Foto de Cássia Oliveira, 2021.

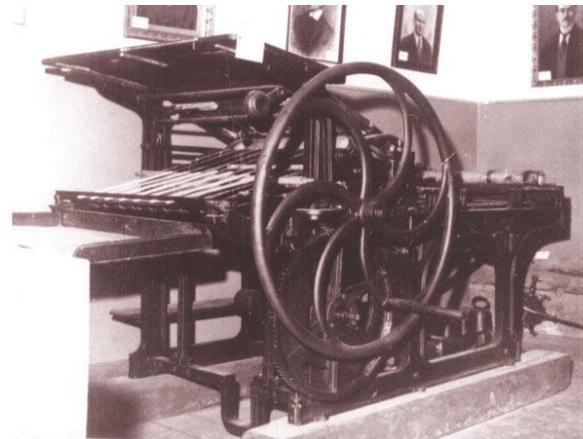


Aparador de linhas Bremensis.
Foto de J.Vanderley Gouveia, 2020.

Fotos 08a, 08b - Impressora Alauzet Express



Impressora Alauzet Express – Ateliê-Laboratório
Tipográfico FIC-UFG.
Foto J.Vanderley Gouveia, 2019.



Impressora Alauzet do jornal Tribuna do
Norte de Pindamonhangaba (11/06/1882).
<<https://fenai.org.br/historia/>>.