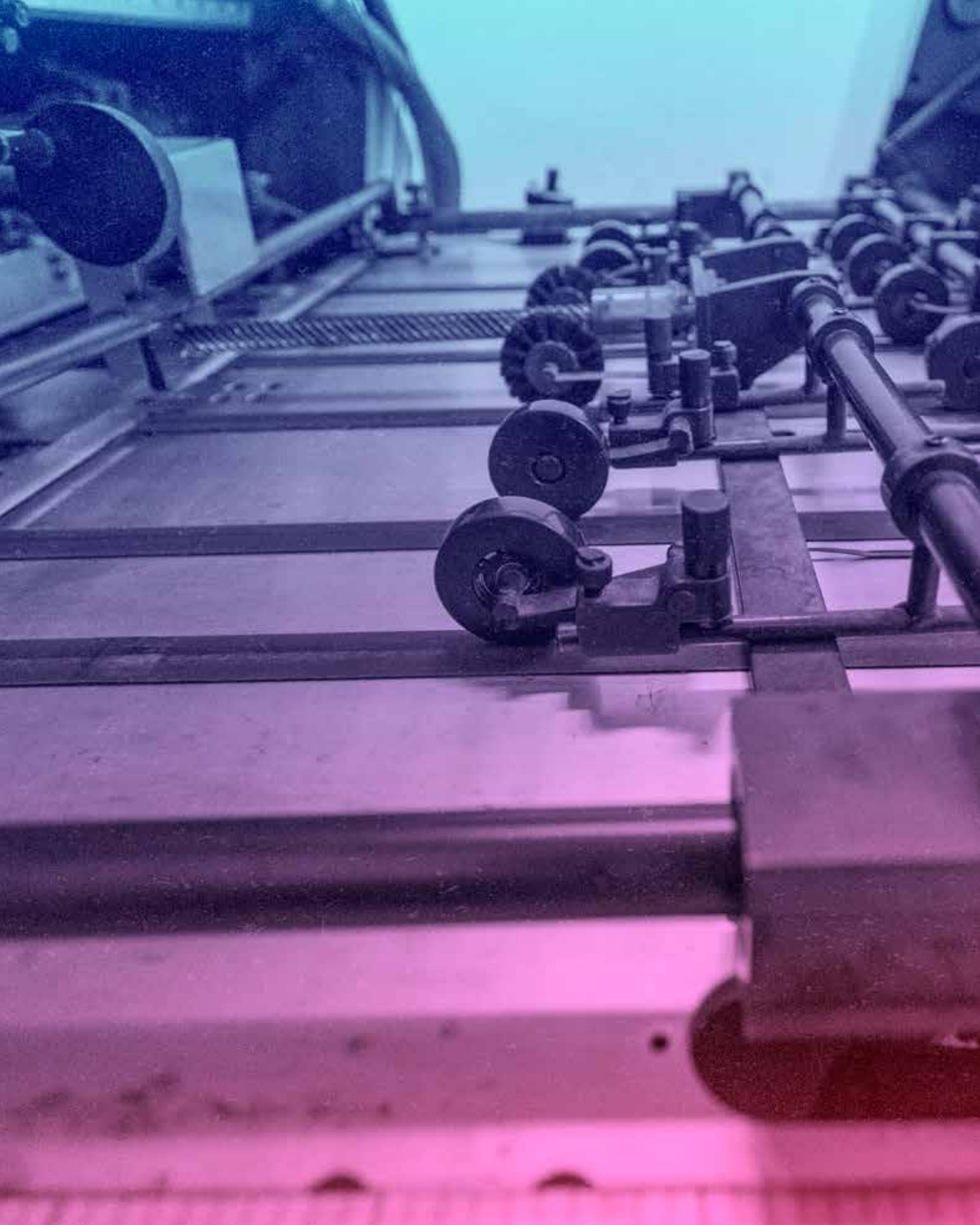


70 ANOS
DA GRÁFICA DA UFRGS
[ENTRE MEMÓRIAS
E ARTES DA IMPRESSÃO]

Thaís Aragão / Helena Kanaan / Michele Bandeira
ORGANIZADORAS





70 anos
**GRÁFICA
UFRGS**



UNIVERSIDADE
FEDERAL DO RIO
GRANDE DO SUL

Reitor

Rui Vicente Oppermann

Vice-Reitora e Pró-Reitora
de Coordenação Acadêmica

Jane Fraga Tutikian

EDITORA DA UFRGS

Diretor

Alex Niche Teixeira

Conselho Editorial

Álvaro Roberto Crespo Merlo

Augusto Jaeger Jr.

Carlos Pérez Bergmann

José Vicente Tavares dos Santos

Marcelo Antonio Conterato

Marcia Ivana Lima e Silva

Maria Stephanou

Regina Zilberman

Tânia Denise Miskinis Salgado

Temístocles Cezar

Alex Niche Teixeira, presidente

70 ANOS DA GRÁFICA DA UFRGS
[ENTRE MEMÓRIAS E ARTES DA IMPRESSÃO]

© Gráfica da UFRGS

1.ª edição: 2018

Todos os direitos desta edição reservados à:
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

NUPE | NÚCLEO DE PRODUÇÃO EDITORIAL DA GRÁFICA DA UFRGS

Acompanhamento Editorial: Michele Bandeira

Projeto Gráfico: Antonio Silveira e Tábata Costa

Editoração: Michele Bandeira e Tábata Costa

Capa: Marta Zimmermann e Tábata Costa

Revisão: Ana Santos e Felipe Cardon

Fotografia: César Vieira

Edição de Imagens: César Vieira, Felipe Hackner, Janaína Horn e Marcos Ricciardi



S495 70 anos da Gráfica da UFRGS: (entre memórias e artes da impressão) [recurso eletrônico] / organizadoras Thais Aragão, Helena Kanaan [e] Michele Bandeira. – Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2018.

252 p. ; pdf

Inclui Mensagem do Reitor, Rui Vicente Oppermann; do Secretário de Comunicação, André Iribure Rodrigues; e do Diretor da Gráfica, Luis Carlos Espindula.

Inclui figuras e fotografias.

Inclui Catálogo de Arte Impressa e 100 Ruas de Pôrto Alegre.

1. Artes gráficas. 2. Gráfica da UFRGS – História. 3. Gráfica da UFRGS – Memórias. 4. Gráfica da UFRGS – 70 anos. 5. Artes – Impressões – 70 anos. 6. Ruas – Porto Alegre. 7. Arte impressa – Catálogos. I. Aragão, Thais. II. Kanaan, Helena. III. Bandeira, Michele.

CDU 76(091)UFRGS

CIP-Brasil. Dados Internacionais de Catalogação na Publicação.
(Jaqueline Trombin – Bibliotecária responsável CRB10/979)

ISBN 978-85-386-0504-1

70 ANOS DA GRÁFICA DA UFRGS
[ENTRE MEMÓRIAS E ARTES DA IMPRESSÃO]

Thaís Aragão / Helena Kanaan / Michele Bandeira

ORGANIZADORAS



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Reitor: Rui Vicente Oppermann

Vice-Reitora e Pró-Reitora de Coordenação Acadêmica: Jane Fraga Tutikian

SECRETARIA DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

Secretário de Comunicação: André Iribure Rodrigues

Vice-Secretária de Comunicação: Édina Maria da Rocha Ferreira

GRÁFICA DA UFRGS

Direção: Luis Carlos Espindula

Setor Administrativo e Financeiro: Lylian Olinto Corrêa (coord.), Cíntia Delfino, Cirila Ferreira da Cruz, Cristiano Santos, Daniel dos Santos Soares e Douglas Peixoto de Moraes

Coordenação de Projetos: Jussara Smidt Porto

Orçamento e Produção Gráfica: Joseane Ranzolin (coord.) e Grazielle Borguetto

Pré-Impressão: Marcos Queiroz Ricciardi e André Nunes Rodrigues

Impressão Digital: João Alberto Vargas, Edilson Arlan Silveira de Medeiros Júnior, Willians Marocco Cecilio

Impressão Offset: Eliezer Felipe da Silva, Gregory Ronaldo Dias Alves e Márcio Martins Carvalho

Acabamento: Paulo César da Rocha, Antonio Marcos Cardoso Aimone, Cleonice de Oliveira Lemos, Edivan Nunes, João Paulo Steffenon, Julia Elias Dias, Maicon Vergulino da Conceição, Marisa Zeferino Azevedo, Rogério Menezes Costa e Rosângela Neves Barcellos

Núcleo de Produção Editorial (NUPE): Michele Bandeira (coord.), Janaína Horn, Ramiro Bastos Barros, Antonio Carlos Silveira Junior, Felipe Drenkmann Hackner, Jéssica dos Santos, Letícia Coutinho Ferreira, Marta Elisa Zimmermann, Paulo Henrique Leal Narcizo e Tábata Rafaela da Costa Dávila

Setor de Revisão: Ana Claudia Costa dos Santos (coord.), Felipe Raskin Cardon (coord.), Marcos Viola Cardoso, Maximiliano Kunrath, Myllena Giulian e Tayná Werlang De Carli

Setor de Impressão de Trabalhos Acadêmicos (SITA): Andressa Diedrich Sauer

Produção Cultural, Website e Mídias Sociais: Thaís Aragão (coord.), Ana Paula Machado da Silva e Taiwô Prudencio Araujo

Recepção e Expedição: Larissa Emiliano da Rosa, Ludmila dos Santos Vasconcellos, Maurício Ávila Neto Muza e Ronaldo Souza Schell

Limpeza: Renata Nunes Gomes



//PARTE UM

memória

10

**DA IMPRESSÃO ARTESANAL
À PRODUÇÃO DIGITAL**

Rui Vicente Oppermann

14

UM LIVRO DE AFETOS

André Iribure Rodrigues

16

**NOSSA IMPRENSA
UNIVERSITÁRIA**

Luis Carlos Espindula

20

70 ANOS DE MEMÓRIAS

Ana Paula Machado da Silva,
Jussara Porto e Thaís Aragão

//PARTE DOIS

arte

108

**70 ANOS DE IMPRESSÕES
E UMA CELEBRAÇÃO
COM O CAMPO DAS ARTES**

Helena Kanaan e Thaís Aragão

116

100 RUAS DE PÔRTO ALEGRE

Diego Passos

125

**CATÁLOGO
DE ARTE IMPRESSA**



memória

// HISTÓRIA
DA GRÁFICA
EM IMAGENS
E FALAS



// MENSAGEM DO REITOR

Da impressão artesanal à produção digital

RUI VICENTE OPPERMANN

Há 70 anos, nascia nos porões da Faculdade de Direito a Gráfica da UFRGS. De lá para cá, seu crescimento foi marcado pela constante modernização de equipamentos e pela atualização de seus profissionais, motivo pelo qual ela hoje se consolida como um dos setores essenciais à comunidade universitária, atendendo a centenas de solicitações, que vão desde a impressão de livros, teses e dissertações à produção de cartazes e fôlderes, diagramação e revisão de textos, entre tantos outros trabalhos.

Nas últimas décadas, passou por momentos significativos de transformação, como em 2006, quando se instalou em um novo prédio, mais amplo e adequado à sua estrutura. Em 2007, foi adquirida uma máquina offset bicolor, possibilitando que a impressão do *Jornal da Universidade* passasse a ser feita no local. A chegada de novos e modernos equipamentos nos anos de 2012 e 2013 ampliou a capacidade do parque gráfico, que passou a desempenhar papel fundamental na produção dos diferentes tipos de impressos que circulam na UFRGS.

Atenta às necessidades e mudanças da vida contemporânea, a Gráfica tem um forte compromisso com a sustentabilidade: por meio de projetos sociais, desenvolve novos produtos criados a partir de sobras ou resíduos de sua produção. Com essa trajetória e com o comprometimento de atender às demandas da comunidade da UFRGS, comemora sete décadas de existência nos presenteando com este livro, que reconstrói, pela memória daqueles que nela atuaram, o percurso histórico desse importante setor da Universidade. A obra traz ainda o Catálogo de Arte Impressa, composto por uma seleção de trabalhos de artistas gaúchos que apresentam a riqueza da produção sul-rio-grandense.

Uma publicação impressa, quando produzida com qualidade, deixa quase imperceptível a sequência de processos e cuidados que a tornaram possível. Nesse sentido, parabéns aos organizadores deste livro e parabéns à equipe da Gráfica da UFRGS, que conseguiu projetar seu trabalho graças à dedicação de todo um grupo de profissionais.





**A Gráfica da UFRGS hoje
se consolida como um dos
setores essenciais
à comunidade universitária.**

// MENSAGEM DO SECRETÁRIO DE COMUNICAÇÃO

Um livro de afetos

ANDRÉ IRIBURE RODRIGUES

Reconstruir a história de uma gráfica pode parecer um exercício de saudosismo fora de moda em um contexto dominado pelas virtudes do digital. No entanto, quando nos deparamos com as narrativas aqui registradas, essa concepção inicial é logo abandonada. As experiências de vida das muitas pessoas que atuaram na Gráfica da UFRGS, dependendo nesse espaço de trabalho seu bem mais precioso enquanto seres humanos – o tempo – vão muito além da rememoração dos processos de uma arte que teve seu marco inicial no século XV com a invenção, por Gutenberg, do processo de impressão com tipos móveis.

Desde sua origem, em meados do século passado, quando funcionou nos porões da Faculdade de Direito, a Gráfica da UFRGS desempenha um importante papel institucional junto à comunidade universitária. Por isso mesmo, a comemoração de seus 70 anos de atividade deve servir não apenas para o reconhecimento dos avanços técnicos e processuais ocorridos, mas, principalmente, para prestar homenagem àqueles que contribuíram nessa caminhada.

Este é um livro que fala das rotinas atropeladas pela inovação tecnológica, do gosto por funções que foram se modernizando com o avanço dos meios digitais, dos primeiros tempos de gente experiente inserida em um ambiente novo e desafiador, das vivências de jovens aprendizes que consolidaram sua formação profissional enquanto atendiam às inúmeras demandas de divulgação da produção artística e científica da Universidade, enfim, de um espaço de formação complementar para estudantes das áreas das Ciências Sociais Aplicadas e Humanas, que responde pela criação e impressão de diferentes tipos de materiais. Mas, acima de tudo, este é um livro de afetos, cuidadosamente recolhidos e entrelaçados para recriar a trajetória de um setor que só pôde chegar até aqui graças à dedicação e ao amor dos que nele atuaram. É por eles e para eles que esta publicação se apresenta.

// MENSAGEM DO DIRETOR

Nossa imprensa universitária

LUIS CARLOS ESPINDULA

Quando começamos a pensar em como seriam as comemorações deste aniversário da Gráfica da UFRGS, buscamos mais informações sobre como ela foi se desenvolvendo ao longo de seus 70 anos no contexto da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Encontramos muito pouco, e isso nos estimulou a buscar mais documentos e também antigos colegas, que prontamente atenderam ao nosso chamado. A maioria está aposentada ou em vias de se aposentar. Alguns deles têm hoje mais de oitenta anos de idade. Todos puderam nos contar detalhes do período em que estiveram na Gráfica e esses relatos foram reunidos aqui.

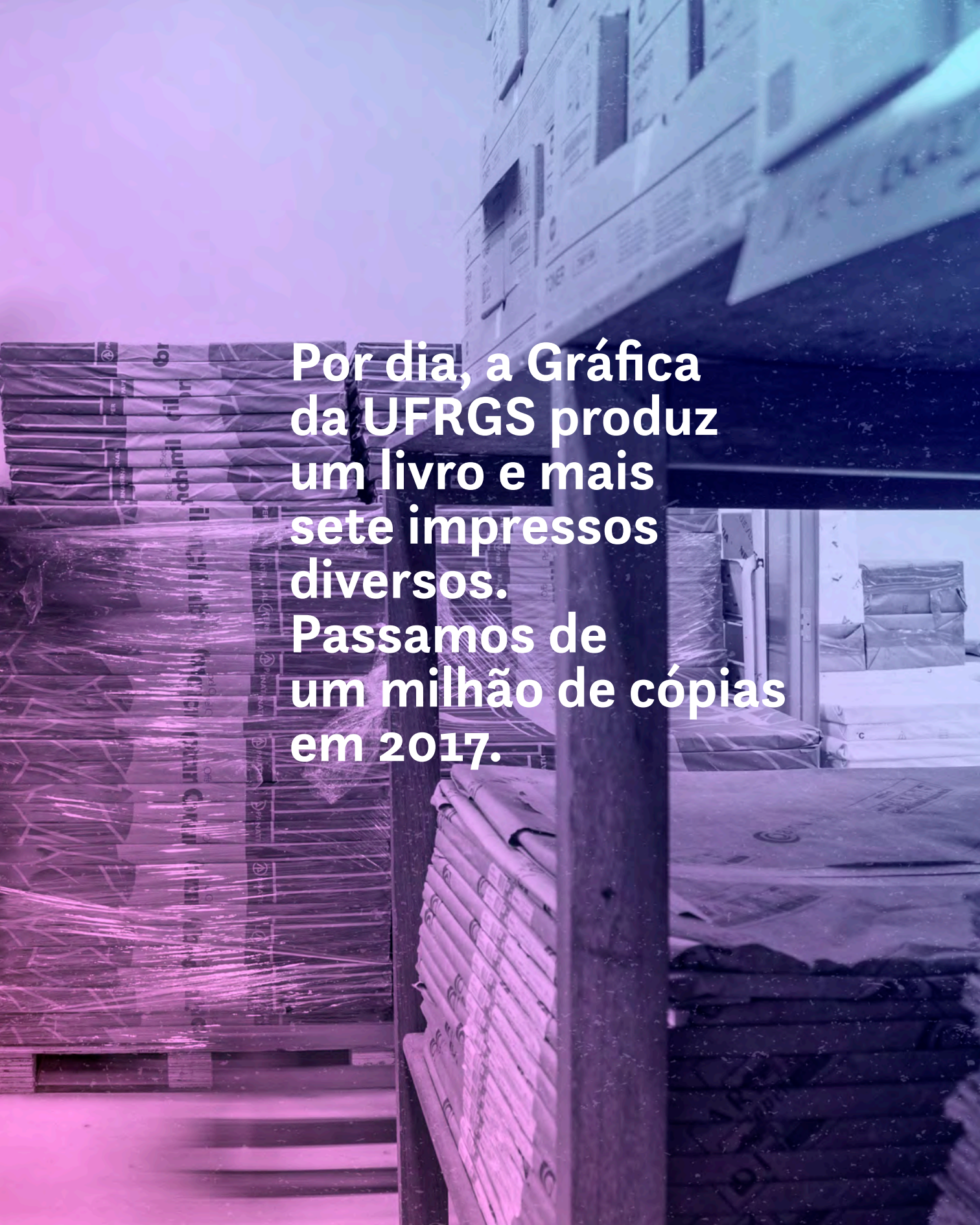
Este conjunto de memórias mostra como as mudanças ocorridas nos processos produtivos da indústria gráfica nas últimas décadas se manifestaram na Gráfica da UFRGS. Iniciamos com a tipografia e a linotipia, depois adotamos a impressão offset e, mais tarde, a impressão digital. Hoje temos um parque gráfico de última geração, capaz de oferecer os melhores serviços à comunidade universitária. Muitas vezes, os investimentos necessários para chegarmos ao patamar que alcançamos no serviço público federal partiram da própria Gráfica, ora destinando parte da receita financeira à capacitação da equipe e ao aperfeiçoamento do maquinário, ora captando recursos por meio de projetos especiais.

Além disso, nossa equipe continuamente se lança à pesquisa acadêmica para investigar como a Gráfica pode, cada vez mais, atuar de forma ambientalmente sustentável. Nesse aspecto, podemos dizer que nossas práticas foram pioneiras na Universidade. O crescente reconhecimento da Administração Central só vem ajudando a consolidar nossos planos de melhoria e ampliação de nossos processos de produção.

Para comemorar esta data, decidimos lançar editais de incentivo às artes de impressão gráfica. Em nome da Gráfica da UFRGS, gostaria de agradecer a todos os artistas que atenderam às nossas chamadas. As obras selecionadas compõem a segunda parte do livro, junto com o relato da bolsa de imersão artística, pensada especialmente para celebrar este momento. Esperamos que esta publicação também possa contribuir para a formação dos estudantes da instituição, para os quais nossas portas sempre estiveram abertas.

Reafirmamos aqui nosso compromisso com a comunidade acadêmica, que delega a nós a impressão de trabalhos produzidos nesta que é uma das maiores universidades da América Latina. Entre 2012 e 2017, imprimimos mais de seis mil teses e dissertações, quase todas pelo programa de apoio a cópias da Pró-Reitoria de Pós-Graduação (PROPG). Por dia, a Gráfica da UFRGS produz em média um livro e mais sete impressos diversos. Passamos de um milhão de cópias em 2017. No ano passado, recebemos mais de três mil ordens de serviço, das quais 90% resultaram efetivamente em impressão. As demais envolveram criação de arte, editoração, revisão, encadernação ou acabamento, mais pontualmente.

Esses dados nos mostram a pujança da produção intelectual da instituição e também revelam que a impressão gráfica permanece consolidada como um dos mais importantes meios de difusão do conhecimento. Para isso, contem com a Gráfica da UFRGS.



Por dia, a Gráfica da UFRGS produz um livro e mais sete impressos diversos. Passamos de um milhão de cópias em 2017.



//ABERTURA

70 anos de memórias

ANA PAULA MACHADO DA SILVA
Historiadora

JUSSARA PORTO
Ex-diretora da Gráfica da UFRGS

THAÍS ARAGÃO
Produtora Cultural



O que o leitor encontrará neste livro, feito em comemoração dos 70 anos da Gráfica da UFRGS, é uma colcha de memórias. Elas sempre estiveram por aí, mas nunca haviam sido coletadas e reunidas em uma publicação impressa. Isso pode parecer contraditório, já que imprimir os mais diversos materiais universitários sempre foi nosso motivo de existir. Pode parecer que não estamos em lugar nenhum, mas a verdade é que estamos em todos os lugares onde existe um impresso que produzimos. Como este livro que agora está em suas mãos. A diferença é que, nele, nosso trabalho não está apenas implícito na tinta sobre o papel, no corte das páginas, na costura e na cola que unem bem os cadernos que compõem o livro, no acabamento da capa, ou ainda naquela pequena inscrição na última página em que se pode ler: “Impresso na Gráfica da UFRGS”. Aqui, tanto a materialidade do livro quanto seu conteúdo dizem respeito a nós. Finalmente! Mas não por fim: trata-se apenas de um início. Não pretendemos contar a história da Gráfica da UFRGS. Nosso intuito é guardar aqui algumas lembranças, juntar o que temos até esta data. Esperamos que, a partir delas, surjam outras memórias antigas, mas também que sejam criadas novas memórias. Afinal, 2018 é um ano de grande confraternização e não seremos os mesmos depois deste aniversário. A história certamente vai mudar. Mas, em nosso ramo, aprendemos a não nos apegar às coisas. Conhecimento se transforma. Conhecimento é para circular.

A GRÁFICA DA UNIVERSIDADE NO RELATÓRIO DO REITORADO DO PROF. ELYSEU PAGLIOLI (1952-1964)

ELYSEU PAGLIOLI

“Em setembro de 1948, funcionando nos porões da Faculdade de Direito e contando inicialmente com apenas uma máquina de pequena capacidade, foram iniciados os serviços de impressão **multilith**, atendendo a confecção de pequenos trabalhos e de parte do material de expediente da Reitoria.

Em 1952, no prédio da antiga biblioteca da Escola de Engenharia, foram adquiridas cinco máquinas e [foi] iniciada a organização de um serviço mais capacitado a atender as necessidades da Universidade.

Decorridos alguns anos e verificada a necessidade de ampliação desse serviço, já que todas as unidades universitárias passaram a utilizar-se do mesmo, quer pela boa qualidade dos trabalhos apresentados, quer pelo custo bastante inferior aos correntes no mercado, foram sendo adquiridas novas máquinas com o fim de possibilitar maior produtividade. Apesar da ampliação feita nos serviços com o novo parque mecânico, mesmo assim a demanda ainda supera a produção apresentada hoje.

Nessa contingência, os estudos foram ultimados e agora se acha concluído o prédio onde a Gráfica, contando com modernas instalações, terá a sua sede definitiva e, com o mesmo parque gráfico com que conta atualmente, poderá apresentar muito maior rendimento em seus trabalhos, com a possibilidade de ampliar suas instalações. A Gráfica constitui-se num serviço industrial autossufi-

ciente que, por ter um baixo custo operacional, tem apresentado resultados altamente significativos, bastando citar que, ao encerrar o exercício de 1963, demonstrou um movimento de aproximadamente trinta milhões de cruzeiros, com um resultado positivo de três e meio milhões de cruzeiros, depois de ter atendido aos mais diversos serviços que lhe foram solicitados, de impressão ou encadernação.

Dentro de seu plano de trabalho, vem editando as revistas e boletins de diversas Faculdades, Escolas e Institutos, muitas vezes com grandes tiragens e com características as mais modernas, tendo atendido, sempre, a toda a demanda de material de expediente da Reitoria e das unidades universitárias.

[...]

Não visando, seus trabalhos, a obtenção de lucros, tem possibilitado aos professores a edição de suas teses e trabalhos científicos, por preço de custo, incomparavelmente menor, portanto, que os preços correntes no mercado, cooperando assim para o desenvolvimento do ensino e da pesquisa científica na Universidade.

[...]

Dirige os trabalhos deste importante órgão da Universidade o Sr. Armando Kretzchmann.”

Texto extraído da obra PAGLIOLI, Elyseu. *Universidade do Rio Grande do Sul: uma fase em sua história (1952-1964)*. Relatório do Reitorado do Prof. Elyseu Paglioli. 2. ed. Porto Alegre: Gráfica da UFRGS, 1978. p. 77-80.

//O QUE É UMA MULTILITH?

Multilith é uma pequena impressora litográfica offset, usada para reproduções rápidas e de boa qualidade em uma ou duas cores. Sua popularidade deveu-se, entre outros motivos, ao fato de possuir um processo de impressão simplificado, permitindo que seus operadores fossem treinados com rapidez – diferentemente dos litógrafos.

Aos prezados técnicos:
Fotógrafo: Rurico Resquin
Diretores da Gráfica:
Fernandes Ciceri
Darwin Oliveira
Reni Jardim

Os meus agradecimentos.



//DETALHE DA ÚLTIMA PÁGINA DO LIVRO DE PAGLIOLI,
EDITADO E IMPRESSO NA GRÁFICA DA UFRGS EM 1978.

Prédio da Gráfica da Universidade, construído nos anos 1960 a 1964 -- Além dos serviços gráficos, participarão desse prédio o Almojarifado e a Cooperativa dos funcionários da URGs



//FACHADA DO PRÉDIO DA RUA JACINTO GOMES, N. 540.
CRÉDITO: RURICO RESQUIN.

MEMÓRIAS DE NOSSAS FOTOGRAFIAS MAIS ANTIGAS

Temos, em nossas mãos, poucas fotografias dos primeiros dias da Gráfica da UFRGS. Mas não sabíamos quem eram as pessoas nelas. Pensamos até em fazer uma campanha junto à população, com cartazes nas estações do Trensurb, mobilizando também a imprensa local: “Você conhece essas pessoas? Pode nos ajudar a descobrir quem são?”.

Antes, porém, enviamos a imagem para a equipe do Museu da UFRGS. De lá, Diego Speggiorin Devincenzi, doutorando em História e responsável pelo acervo da instituição, nos deu algumas pistas sobre o local onde a fotografia do grupo engravatado poderia ter sido tirada:

“Sobre a foto, em reunião técnica com o arquiteto Igara César de Miranda Paquola, do Setor de Patrimônio Histórico da UFRGS (SPH/Suinfra), chegamos à conclusão de que, pelo modelo da fachada e das aberturas do prédio, além da cobertura vegetal apresentada na imagem, possivelmente se trata do prédio do Castelinho ou do Château, construídos entre 1906 e 1908. Esses edifícios, semelhantes arquitetonicamente, faziam parte do antigo Instituto Técnico Profissional da Escola de Engenharia, entidade voltada à capacitação de jovens para atuarem na indústria em seus mais diversos ramos.

As duas edificações situam-se no chamado Largo Paganini, Campus Centro da UFRGS, em um conjunto de prédios projetado pelo engenheiro, arquiteto e construtor Manoel Barbosa Assumpção Itaqui, que também inclui o prédio do Observatório Astronômico (antiga sede do Instituto Astronômico e Meteorológico da Escola de Engenharia). O Largo é ponto de encontro e descanso para os passantes locais.





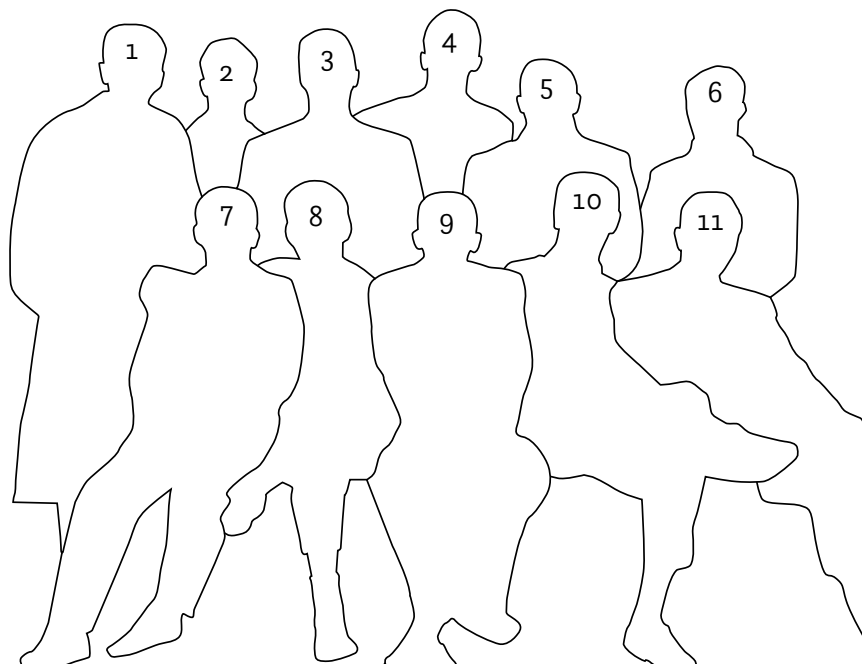
//FOTO DE AUTORIA DESCONHECIDA, DE MEADOS DOS ANOS 1950.
ACERVO DA GRÁFICA DA UFRGS.

É possível que a foto tenha sido tirada ali por se tratar de um lugar arborizado, agradável e que os funcionários da Gráfica, na década de 1950, talvez frequentassem. Por exemplo, o Château foi sede da Faculdade de Arquitetura, criada em 1952, um curso que tem associação com o campo da produção gráfica. Será que essa turma não prestava algum tipo de serviço para a Faculdade nas adjacências? Além disso, lembro que a sede da Escola de Engenharia (unidade educacional criada em 1896) é vizinha às edificações supracitadas e, através de seus institutos técnicos, oferecia serviços tipográficos, litográficos, entre outros vinculados a essa área. Ora, também é crível que esses senhores tenham trabalhado em uma oficina gráfica vinculada à Escola de Engenharia, ao longo de suas carreiras. Tais hipóteses merecem uma pesquisa mais aprofundada, mas não deixam de ser plausíveis.”

Diego também nos mostrou a foto da oficina tipográfica da Escola de Engenharia que encontrou nas páginas do Relatório de 1909 daquela instituição. A Universidade ainda nem existia enquanto tal.

Voltando à investigação da nossa fotografia, fomos convidando antigos servidores a nos contar o que lembravam sobre a Gráfica – o que eles fizeram muito bem, como veremos adiante. No entanto, encontro após encontro, íamos perdendo as esperanças de saber quem eram aqueles homens em preto e branco reunidos no papel fotográfico. Seriam mesmo gráficos da UFRGS? Era o que nos perguntávamos, secretamente.

Os antigos servidores com quem conversamos iam nos dando notícias de outros ex-colegas. Por questão de tempo, não fizemos uma lista muito longa de possíveis depoentes. Tínhamos que lançar este livro em 2018. O impressor Luiz Carlos Franco Flores, por exemplo, nem estava na lista inicial. Mas quando soubemos, pelos demais, que ele era um “dos antigos” e que era bom de papo, decidimos arriscar nosso apertado cronograma para conferir o que ele tinha a compartilhar. Alfredo de Freitas Lima já havia nos dado dois ou três nomes. Luiz Carlos nos passou o que restava. Eram mesmo, afinal, nossos colegas dos anos 1950!



//1 - Paulino Soller //2 - Celso Borges dos Santos //3 - Almendez de Carvalho Gonçalves //4 - Paulo Fernando Ribeiro Pereira (Martinha) //5 - Lacy Soares Magalhães (Bolinha) //6 - Edy Pereira Braga //7 - Serzedelo Ileo Guimarães //8 - Waldir Pereira Nunes //9 - Armando Francisco Kretzchmann (diretor da Gráfica) //10 - Carlos Matheus Jorgens Sempe (Magrão) //11 - Darwin Darcy Rodrigues de Oliveira (Marisco)

DO CAMPUS CENTRO À JACINTO GOMES

//RELATO DE LUIZ CARLOS FRANCO FLORES

“Esse é o pessoal que começou a Gráfica”, nos contou Flores¹. “Entrei lá em 1956. Eu tinha 13 anos. Não era Gráfica, era Imprensa Universitária. Pela idade [de 70 anos da Gráfica da UFRGS], estão computando uma época onde tinha uma multilith no porão da Faculdade de Direito, onde se originou a Gráfica. Mas não era Gráfica. Antes, era Imprensa Universitária.”

“Antes, era nos porões do Direito, com a multilith. Começou com o Armando Francisco Kretzchmann, que era o diretor. Quando eu entrei lá, a Gráfica já era na Osvaldo Aranha, entre as duas Engenharias: entre a Engenharia nova e a velha. Ficava no meio das duas, num prédio antigo bonito que tem ali. Quando entrei, a Gráfica estava se mudando da Sarmiento Leite. Todo esse pessoal aqui [na fotografia] entrou na fundação da Gráfica. Quando foi fundada a Gráfica, o Kretzchmann trabalhava no porão do Direito, com uma *multilith*. Era uma impressora rudimentar que tinha naquela época. Quando formaram a Gráfica, formaram na Osvaldo Aranha. Depois disso aqui [olha para o grupo na fotografia], entraram mais uns trinta ou quarenta, eu nem sei.”

“Acho que a Gráfica tem menos de 70 anos. Se ela existia antes, era o seguinte: era um setor que tinha uma multilith, que era uma maquinazinha pequeninha assim, em que eles faziam o serviço. Algumas dessas pessoas na foto, quando eu entrei, tinham 24 anos. Esse pessoal era formado impressor. Quase todo esse pes-

¹ As transcrições dos depoimentos colhidos durante o ano de 2018 foram trazidas a esta publicação com pequenas alterações para tornar a leitura mais agradável, sem prejuízo ao sentido original das falas.

soal se formou no Pão dos Pobres, em colégios... como é que eu vou dizer? Para órfãos. Pão dos Pobres só formava impressor e mecânico. O Pão dos Pobres e um outro que tinha na Santana, ali perto do [Instituto de] Cardiologia, eram as únicas duas entidades que formavam gráficos.”

“Eu, com 13 anos, enchia a boca: 13 anos, já trabalhando na Universidade! Com dinheiro e tudo. Fui nomeado em 12 de julho de 1960. Me deram licença-prêmio quando eu tinha 23 anos. Já tinha dez anos de serviço. Entrei em 1956. Trabalhei com todos eles aí [na foto]. Eu era o piá da Gráfica. É que eu tinha 13 anos quando entrei pra trabalhar com essa turma toda. Esse aqui, que botava apelido em todos, era o Paulino Soller.”

“Aqui [na época da fotografia], eu tinha 16, 17 anos. Já tinha quase quatro anos de serviço, e era *office boy* do Magrão [Carlos Matheus Jorgens Sempe]. Tinha que limpar máquina, carregar máquina, descarregar máquina. Quando tinha 17 anos, me botaram pra rua. Iam admitir um impressor pra máquina. E eu disse pra eles: ‘eu sou impressor’. Tu nem sabe o rebuliço que deu! Os caras disseram bem assim: ‘Ah, piá! Que é isso? Um gurizinho desse vai ser impressor?’. E eu: ‘Nessa máquina, eu entendo tudo’”.

“Nós trabalhávamos num galpão que não tinha divisão. Tinha a linotipia, depois tinha a tipografia, a impressão, corte, talonagem. Mas tudo junto. Era um galpão assim, de sessenta, setenta metros de comprimento, onde tu enxergava todo mundo. Trabalhava todo mundo junto ali. As máquinas eram quase todas automáticas. Tinha a Victoria, que eu me lembro. Era nela que eu trabalhava. Tinha a Heidelberg, na qual trabalhava o Bolinha [Lacy Soares Magalhães] – era tamanho ofício. E, na Mercedes, trabalhava o Paulo. Então todo mundo se enxergava. Intimidade com todo mundo. Não é como aqui, onde cada um tem uma sala.”

“Essas quatro máquinas eram automáticas. Vamos supor assim: quando tinha um papel rasgado, ou alguma coisa, ela desligava sozinha. O impressor tinha que cuidar para ligar novamente. Eu levava quase meia hora de manhã para regular a minha máquina, ou às vezes uma hora, dependendo do serviço. Só tinha que cuidar a tinta, a impressão.”

“A linotipia era uma máquina automática que fazia aquelas barri-nhas de chumbo, com as letras. O linotipista tinha o que chamavam de caixa. Depende do tipo de letra, do tamanho de letra, entende? A maioria desses aqui [na fotografia] morreram com intoxicação de chumbo no sangue, no pulmão. Os linotipistas morreram com problema de chumbo no pulmão.”

“O Celso [Borges dos Santos] era o tipógrafo. Esse aqui era o ser-vente da Gráfica e esse aqui era o secretário do [Armando] Kretzchmann, o diretor. Trabalhavam os dois no escritório. O Darwin Darcy Rodrigues de Oliveira era cortador. Só trabalhava na gui-lhotina, quase. Eu fazia um pouco de tudo que eles faziam. Tanto é que, quando o Sempe [Carlos Matheus Jorgens Sempe] saiu, eu tomei conta da máquina dele. Era a melhor máquina que tinha. A Victoria Fronts era essa impressora em que eu trabalhava, que imprimia dezesseis folhas, dezesseis páginas por vez. Nós chamá-vamos de boneco.”

“Tinha a Heidelberg, em que trabalhava o Bolinha. Era também de tamanho ofício. E a em que trabalhava o Martinha [Paulo Fernando Ribeiro Pereira] era a meia página, de 66 por 96 [centímetros]. E tinha a Consani, que era uma máquina manual. Tinha que botar uma folha, daí tirava e botava outra. Tinha coisas que prendiam no padrão². Eu enganchei minha aliança de casamento ali. A sorte é que consegui botar a trava com o pé. Amassou a aliança, quase me tira a mão fora. Quando a Gráfica mudou para a Jacinto Gomes, eu desmontei todas as máquinas que tinha lá. Eu só me amarrava nesse tipo de coisa quando tinha que montar máquina. Mas tinha um mecânico: Abelardo [Adalardo] Bandeira.”

“Essa máquina aqui não podia parar nunca. Sempre, sempre funcio-nando. Com 14 para 15 anos, o Sempe me ensinou a ligar e desligar a máquina. Seu Armando tinha o escritório dele fora da Gráfica. Ele chegava de manhã, às sete e meia. Conhecia o barulho das máqui-nas. Ele chegava na porta e olhava. O Armando dizia: ‘pode fazer tudo, só não pode parar a máquina’. O Magrão me ensinou a trabalhar na máquina. ‘Eu tenho que ir no banco, piá. Toma conta da máquina.’ E eu explorava muito o [Adalardo] Bandeira, né? Porque ele não fazia o

² Mecanismo de rolo por onde passava o papel.

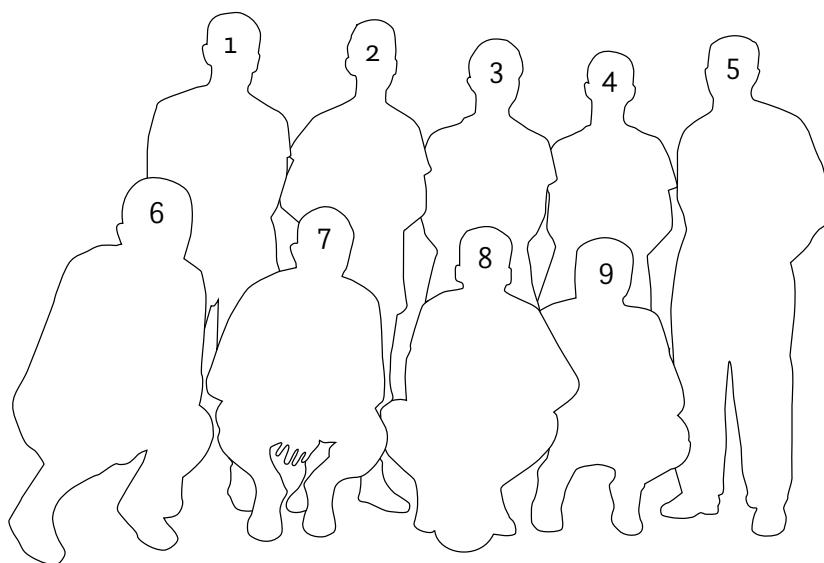


Impressora plana, automática, para formato até 66x94

//O MECÂNICO ADALARDO BANDEIRA, AO LADO DA MÁQUINA VICTORIA FRONTS. CRÉDITO: RURICO RESQUIN.



//EQUIPE DE FUTEBOL DA GRÁFICA DA UFRGS, NA DÉCADA DE 1960. ERA COMUM A PARTICIPAÇÃO DOS COLEGAS EM COMPETIÇÕES NA UNIVERSIDADE. EM 1963, A GRÁFICA OBTVEU A TERCEIRA COLOCAÇÃO NO TORNEIO DE FUTEBOL DE SALÃO DA 1.ª OLIMPÍADA ABSURGS, DA ASSOCIAÇÃO BENEFICENTE DOS SERVIDORES DA ENTÃO URGs. CRÉDITO: AUTORIA DESCONHECIDA/ACERVO DA GRÁFICA DA UFRGS.



**//1 - Lycério Ammes //2 - Oleni Cremonese (Lambretinha) //3 - José Pereira //4 - Luiz Carlos Franco Flores
//5 - Darwin Darcy Rodrigues de Oliveira (Marisco) //6 - Paulo Fernando Ribeiro Pereira (Martinha)
//7 - Jorge Alberto Teixeira //8 - Manuel Orlando Taborda Neto //9 - Djalma Moura**

serviço pesado e mandava eu fazer. Pegar aquela máquina e desmontar as correias: tudo ele mandava eu fazer.”

“Tinha um secador. Às vezes eram de cinquenta em cinquenta folhas, de cem em cem folhas, dependendo. A máquina era grande, assim, porque daqui até lá, com o vento, aumentava a secagem da máquina. **Papel gessado** quase não chupava tinta. Então, era pra ter esse cuidado. Ele borrava.”

“A Gráfica veio para a Jacinto Gomes em 1966, 1967. Lembro que teve que arrombar a parede do primeiro andar para botar a máquina. Não se lembraram de ver se as máquinas que iam para o primeiro andar cabiam na porta. Essa máquina, a Victoria, fazia só livro científico e livros de grandes escritores da Universidade. Eu tinha um arquivo de todas essas publicações científicas. Todas as grandes cabeças da Universidade faziam publicação lá. Eu era exibido. Queria dizer: ‘Esse aqui fui eu que fiz’. Vinha publicação não só daqui. Tinha autorização de fazer livros de Brasília aqui. Tínhamos que ir lá na estação, perto do Aeroporto (era a ferrovia lá), para encaixotar e mandar pra Pelotas, Santa Maria. Aqui era feita a comunicação de Pelotas, Santa Maria e Porto Alegre.”

“Não se tirava foto naquela época. A Gráfica não tinha telefone. Quem atendia era o Edy [Pereira Braga], que passava pro Celso. Os autores chegavam lá com um rascunho escrito a mão, para fazer um livro. Daí, ele tinha que fazer o cálculo de quanto aquilo ali daria em páginas.”

“Djalma Moura trabalhava na Imprensa Oficial [do Estado do Rio Grande do Sul]. A maioria desse pessoal que veio pra cá, os linotipistas, quase todos vieram da Imprensa Oficial. Era difícil ser linotipista. Eles tinham um contrato especial, para fazer hora livre.”

“A encadernação da Gráfica era embaixo. Em cima, eram as máquinas: a impressão, a talonagem e a tipografia. Quando saí, tava chegando a offset. Daí entrou o Paulo Martinha, trabalhando na offset. Inclusive, na época, essa offset tinha pouco serviço. Quase não se usava offset. Essa máquina aí, para trabalhar com duas cores, era o maior sacrifício. Tinha que tirar primeiro o preto e branco, depois botar, vamos supor, o vermelho. Trabalhava a impressão toda em preto, depois voltava tudo de novo pra fazer a impressão





//CERTIFICADO DE PARTICIPAÇÃO DO TIME DA GRÁFICA DA UFRGS NO CAMPEONATO COMEMORATIVO DOS 70 ANOS DA ESCOLA DE ENGENHARIA, EM 1966.

em vermelho. E a máquina tinha que estar muito bem regulada, para não dar aquele branco com o encaixe dos clichês. Os clichês eram de latão.”

“Em 1964, eu tinha terminado de imprimir um livro chamado *O Escândalo de Minas Gerais*. O autor era Paulo Mincarone, deputado federal que dizia todos os roubos que foram feitos para a compra do porta-aviões Minas Gerais. Com documentos, com documentos. Foi publicado aqui. Em 1964, o DOPS [Departamento de Ordem Política e Social] arrombou a Gráfica. Nós chamávamos **empastelar**. Pegou o livro e botou fogo em toda a publicação. Eram cinco mil livros. Naquela época era assim: ‘O que que tu acha do fulano? O que que tu acha disso?’, ‘Ah, eu não acho nada. Tenho um amigo que achava, agora eu não acho o meu amigo’. Porque o DOPS sumia com... Foi quando deu o golpe militar. Em todos os centros acadêmicos tinha um jornalzinho. O do Direito era *A Toga*, o da Medicina era *O Bisturi*. *O Agrônomo*, da Agronomia. Todos esses jornaizinhos, era eu que imprimia. Em 30 de março de 1964, eu terminei o *A Toga*, que é da Faculdade de Direito. Na página central, dizia uma baita de uma manchete: ‘Viva Cuba indo à liberdade!’. Mandaram eu imprimir o jornalzinho, depois foram à minha casa para eu retirar o jornalzinho da Gráfica e ir lá no Morro Santana queimar, porque o DOPS tinha descoberto a coisa toda. ‘Quer dizer que eu vou lá? Nem morto!’”.

//O QUE É PAPEL GESSADO?

Papel gessado ou papel estucado é o mesmo que papel cuchê (do francês *couché*). Segundo o *Dicionário de Jornalismo Juarez Bahia* (2010)³, trata-se de um papel “recoberto de leve camada de materiais (gesso, caulim, caseína, etc.) que lhe dão o aspecto ora fosco, ora brilhante, tem a superfície lisa e torna-se tão lúcido que, às vezes, incomoda a vista: é próprio para impressos nobres, de alta qualidade (de gravuras a meiotom à montagem de textos e fotos, reprodução a cores, e usos de retícula fina, autotipia, etc.)”.

//O QUE É EMPASTELAR?

Segundo o *Dicionário Aurélio*, empastelar é misturar caracteres ou outro material tipográfico com os de diferentes caixas; inutilizar as oficinas de (um jornal); amassar, machucar, estragar. Já o *Houaiss* define o termo como “invadir uma gráfica ou redação de jornal para inutilizar o trabalho em curso, danificar equipamentos e materiais. Causar danos físicos ou materiais, estragar, machucar” (DINES, 2006)⁴.

³ BAHIA, Juarez. *Dicionário de Jornalismo Juarez Bahia: Século XX*. Rio de Janeiro: Mauad, 2010.

⁴ DINES, Alberto. Empastelamento, modo de emprego. *Jornal de Debates*, ed. 405, 6 nov. 2006. Disponível em: <<http://observatoriodaimprensa.com.br/jornal-de-debates/empastelamento-modo-de-emprego>>. Acesso em: 20 out. 2018.

ARTÍFICES DE ARTES GRÁFICAS

//RELATO DE ILDO VICENTE DOS SANTOS

“Trabalhei na Gráfica quando tinha as duas coisas juntas, offset e tipografia. Offset, no Rio Grande do Sul, tem há, mais ou menos, quarenta anos. Eu trabalhava no *Correio do Povo* e lá não era offset. Depois passou para offset, aí aqui também começou”, diz Ildo Vicente dos Santos, 81 anos.

“Na Gráfica, só tinha eu e o Reni da nossa profissão, ninguém mais. Os outros faziam outras coisas. Trabalhei com o Reni no jornal *O Dia* por oito anos. Depois, fomos trabalhar no *Correio [do Povo]*. Depois, li que estavam precisando de gente aqui. Ele se empregou primeiro do que eu. Depois, quem arrumou aqui pra mim foi uma professora, que veio aqui e ficou uma tarde toda conversando com o diretor para eu poder entrar aqui. Aí eu entrei. O diretor da Gráfica era o Fernando [Luiz Fernandes Ciceri].”

“Entre aqui como copiador. Quando o Reni [Jardim] veio pra cá, eu estava lá no *Correio do Povo*. Era de noite, e eu vi que a Universidade pedia gente para offset. Trabalhava em dois empregos, sempre trabalhei. Porque eram três filhos na faculdade, vocês sabem, né? Tinha um filho que se formou arquiteto aqui. Eu e ele vínhamos juntos. Eu ia para o segundo andar da Gráfica e via ele entrar lá, e nós nos abanávamos.”

“Copiador é o seguinte. Tinha duas máquinas de linotipia, que é uma máquina grande. Quando essa nossa profissão começou, a parte gráfica era feita em pedra. E tinha que escrever invertido, para quando imprimir ficar certo. Depois, um inteligente chegou e disse: ‘tá, mas a gente pode fazer isso aí em madeira’. Aí fazia com buril. Buril é um ferrinho com uma ponta, para ir cortando a

PARA USO DO INPS

~~INSCRIÇÃO DE SEGURADO, DE SEUS DEPENDENTES E DESIGNAÇÃO, EQUIPARAÇÃO E CORRÊNCIA DE DEPENDENTES~~

~~REGISTRO DE INSCRIÇÕES:~~

Nos termos do Decreto-Lei nº 1874, de 03/06/81, Instrução Normativa/DASF nº 107 de 30/09/81 e Portaria nº 1003, de 22/09/82, passou a integrar a Tabela Permanente da UFRGS, a partir de 09/07/81, na Categoria Funcional de *Artífice de Artes*

Gráficas, LT-ART-706, classe Artífice, referência NM. 07.

~~NOE EQUIVEL~~
Diretor da Divisão de ~~Reclassificação de~~
Cargos e Empregos - Depto. de Pessoal

//PÁGINA DA CARTEIRA DE TRABALHO DE ILDO VICENTE DOS SANTOS EM QUE CONSTA O REGISTRO DE SUA PASSAGEM À CATEGORIA FUNCIONAL DE ARTÍFICE DE ARTES GRÁFICAS NA UFRGS.

madeira – invertido também. E isso foi se aperfeiçoando. Depois passou para a gráfica, juntando letrinha com letrinha. Essa máquina, a linotipo, tem um painel do lado, com umas barras de chumbo dependuradas ali dentro. Conforme o calor, ela vai derretendo o chumbo e o cara vai escrevendo. Quando ele escreve uma linha, puxa uma alavanca e desce um cabinho, com aquelas letras que ele escreveu. As letrinhas passam todas para o chumbo. Depois, faz a montagem e tira a prova. É feita a gravura. Essa parte da linotipia, que era a nossa parte lá no *Correio do Povo*, era muito difícil. Trabalhei muitos anos com o Nilton [Schergl] da Silva, tipógrafo] no *Correio do Povo*. Ele trabalhava na parte da tipografia. Gravava letrinha por letrinha.”

“Tinha uma japonesa, uma bem pequeninha. Ela era tão exigente, tão exigente... A Geny [Yoshiko Uehara, arquiteta paisagista que trabalhou na UFRGS até 1998]. Essas linhas [das páginas da agenda de 1982] tinham que ser assim, olha. A linha não podia ser nem mais fina, nem mais grossa. Então ela dizia: ‘Ildo, como é que está a minha agendazinha?’. ‘Pode deixar, dona Geny, que eu estou fazendo conforme a senhora quer.’ Sempre tinha muita paciência, sempre. Eu gosto do meu serviço, sempre gostei.”

“Comecei a trabalhar na Livraria do Globo. Lá que aprendi a profissão. Agora, onde eu mais me aperfeiçoei, total, foi quando eu vim para a Gráfica da UFRGS. Porque, no *Correio [do Povo]*, trabalhei quase quarenta anos só com jornal. A gente não tem muito o que aprender. É aquilo ali e pronto. Aqui é que eu me aperfeiçoei. Muitos dos serviços que eu fiz aqui foram para o doutor Alaor Teixeira. Fui eu quem fotografou tudo aquilo.”

“Quando eu era copiador e o Reni passou a ser chefe da parte de offset, entrei no lugar dele no laboratório. Dentro do laboratório, eu fechava e ficava com a chave, porque aquilo era uma responsabilidade medonha. Fazia também as provas dos alunos, do vestibular. A gente não podia sair nem com papelzinho, nem nada. Ficavam cuidando da gente. Aquilo dava muito serviço.”

“Fotolito era um serviço muito bonito. Os alunos achavam a coisa mais linda. Eles vinham à meia hora. Eu largava às onze e meia, almoçava no RU [restaurante universitário] para pegar ao meio-dia, para poder largar à uma e meia. Porque, às dezoito horas, eu entrava no

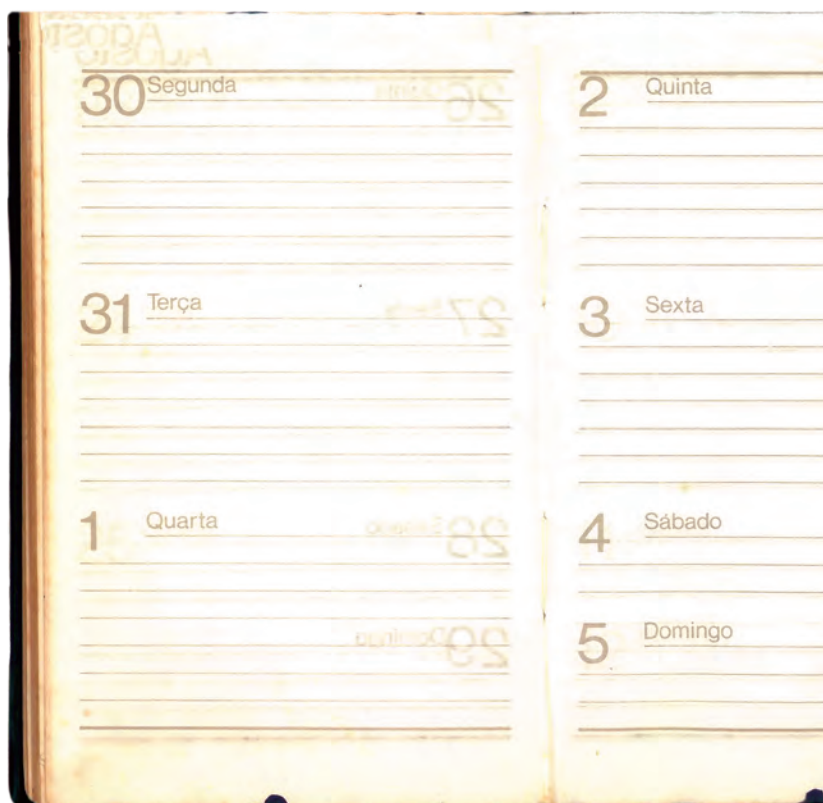
Correio do Povo, mesmo serviço. Largava à uma e meia da madrugada. Eu trabalhava oito horas aqui e nove no *Correio do Povo*. Para dormir, eram quatro horas, só. Eu fazia montagem de anúncio. Às vezes, chegava a fazer trinta montagens daquelas. Um dia, cheguei em casa e ainda caí por cima da cortina, de tão tonto que estava. Porque dormia quatro horas e fazia um serviço muito delicado.”

“Para jornal, as folhas de imprimir eram deste tamanho. Já aqui na Gráfica, era pequeninha assim. O Geraldo [Huff, diretor da Editora da UFRGS] dizia: ‘Tu não pode sair daqui, porque tu quebra o galho’. Uma vez, ele queria tirar uma lombada, fazer uma capa de livro, mas só com a lombada. Ele disse: ‘Ildo, como é que vamos fazer com o livro, se tem vários tamanhos?’. Eu disse assim: ‘Tu vem meio-dia aqui, que eu vou fazer isso pra ti’. Então eu quebrava os galhos. Uma vez, ele mandou fazer um serviço fora. Imprimiu e ficou tudo preto. Aí ele me chamou: ‘Ildo, vem cá ao meio-dia. Mas ninguém pode saber. Por que isso aqui saiu tudo preto?’. E como eu sabia o que era fotolito, fui ver. Estava mal revelado, estava transparente. Então passava a luz e fazia tudo sair chapado.”

“[A revelação do fotolito] é muito delicada. Tem que ter um conhecimento muito grande. Hoje é feito tudo pelo computador. Hoje é uma beleza, hoje é uma beleza... Por isso que a minha profissão terminou. Agora tudo é por computador. Isso aí não tem mais, não existe mais. Mas era um serviço muito mais perfeito.”

“Quando trabalhava na Livraria do Globo e chegava sábado, o pessoal queria tudo ir embora. E eu ficava com um alemão lá, trabalhando no laboratório. Lá eu aprendi. Mas lá era muito difícil. Carregava o chassis. A gente passava uma cola no vidro, botava a secar, botava o chassis encaixado na máquina, com o original lá, e passava a imagem toda para o vidro. Depois, a gente levava para o laboratório e revelava. Tinha um cheiro horrível. Eram trinta e seis tipos de químicos. Quem bebia e fumava, alguns ficaram tuberculosos. E não é como hoje, né? Eu nunca fumei, nunca bebi, então escapei disso.”

“Na Livraria do Globo, aprendi a virar película, que era uma das coisas mais difíceis. Passava para o vidro. Às vezes, um livro dava uns trinta vidrinhos deste tamanho. Então, às vezes tinha que passar para um vidro maior. E eu ficava sábado fazendo extra.



//DETALHES DA AGENDA DA UFRGS PARA O ANO DE 1982.



Botava de molho na água com amoníaco e riscava. Quando botava de molho, ele levantava as pontinhas. Depois a gente botava um papel, apertava com o rolo e ia fazendo assim... Aquela película mais fina que a nossa pele! Passa para o papel, depois corta com cuidado, e gruda no vidro. Depois ele vai se soltando. Fica só a película grudada ali. Daí, a gente agarra aquele vidro, botava na chapa lá, preparava a chapa. No início, sabe como a gente preparava uma chapa? Com gema de ovo - e cromo. Para vocês verem como era artesanal. Isso, lá na Livraria do Globo. Eu trabalhei também em casa de carimbo, fiz tudo.”

“Quando fui pra Livraria do Globo, a revista *Cruzeiro* era feita lá. Era tudo manual. A capa, o cara levava um mês para fazer. Porque os detalhes que a gente ia fazer no fotolito, ele fazia no pincel. Quando fui para lá, o cara estava fazendo um coelho. Ele fez quatro clichês. Eu não sabia e tirei a cabeça do coelho, tirei uma orelha. Quando levei para ele, ele ficou doido. Eu não sabia, ninguém ensinava nada. Porque, naquela época, a senhora chegava lá no Globo e perguntava: ‘Como é que é isso?’ Os velhos não ensinavam para ninguém. Pensavam que a gente ia tirar lugar. Era muito difícil.”

“Eu trabalhava com esse alemão que gostava muito de mim. ‘Tu é tão interessado, Ildo. Eu vou te ensinar.’ E ele foi me ensinando, foi me ensinando, foi me ensinando. Ninguém gosta de trabalhar sábado, né? E eu ficava sábado lá, o dia todo, trabalhando. No jornal *O Dia*, a gente fez a *Última Hora*. Por três anos, ela foi contratada aqui, no jornal *O Dia*. Por isso que, aqui, ela tem o nome de *Zero Hora*. Ela não pode botar mais o nome de *Última Hora*, porque ela era mantida pela *Última Hora* do Rio. De noite, eles iam em casa me buscar. A gente ia num jipe. O pessoal estava em bar e via o jipe. Todo mundo corria, porque eles tinham medo. A *Última Hora* era uma coisa séria, né?”

“Quando deu aquela confusão [Campanha da Legalidade, 1961], nós trabalhávamos no jornal *O Dia* todos armados. O Brizola lá no Palácio Piratini gritando e nós, armados. O General Teixeira buscou aquelas armas do quartel, que nem davam mais tiro, e nos deu. Fiquei cinco dias lá dentro, sem poder sair, só fazendo o jornal.”

“Na Gráfica da UFRGS, aprendi muito também com o doutor Alaor Teixeira. Ele era uma pessoa querida. Ficava sentado em cima

das mesas, botava uma perna assim, de mão dada, ficava horas conversando conosco. Ele parou o livro que estava escrevendo porque a esposa dele morreu. Ele era um cara simples, nem parecia médico. Esse livro dele¹ que fiz era de doenças mais da parte do homem, as doenças venéreas. Era um livro muito importante, com mais de quatrocentas páginas. Eu tinha, mas um cara que estava fazendo Medicina me pediu emprestado, eu emprestei e até hoje nada. Nunca mais devolveu. É um livro de grande porte, e interessante. A gente fazia muito livro aqui. Fazia jornaleco, fazia todas essas coisas. Mas esse foi um livro que teve seleção de cor. E a gente aprendeu sobre as doenças, pelo conteúdo dele.”

“Ao meio-dia, aquela gurizada do último ano de Jornalismo queria ver como era e se encantava. Quando souberam que me aposentei, ficaram muito tristes: ‘Terminou o nosso professor’. Perguntavam: ‘Por que o senhor gosta tanto assim de nos ajudar?’. E eu: ‘É porque também tenho filho que estuda’. Por isso que eu trabalhava tanto. Eram três filhos na faculdade. Tudo pago, e ainda cursinho.”

“A gente guardava aquelas chapas da offset. Às vezes, chegava um freguês que queria. A gente tirava, lavava com querosene, passava uma goma para ela não ficar oxidada e tudo era arquivado, tudo direitinho. Tinha ali umas trezentas chapas, guardadinhas de lado, perto do laboratório. Se precisasse, tinha tudo aquilo ali. Era muito bonito. O trabalho na Gráfica era grande. Era muito bom trabalhar aqui, eu gostava muito.”

¹TEIXEIRA, Alair; TEIXEIRA, Teresinha M. C. *Hérnia Inguinal*. Porto Alegre: Gráfica da UFRGS, 1979.



//CARTEIRA DE SÓCIO DA ABSURGS (HOJE ASSURGS – SINDICATO DOS TÉCNICO-ADMINISTRATIVOS DA UFRGS, UFCSPA E IFRS) E VERSO DO DOCUMENTO DE INSCRIÇÃO NO PIS (DIPIS).

TIPOGRAFIA E LINOTIPIA

//RELATO DE NILTON SCHERGL DA SILVA

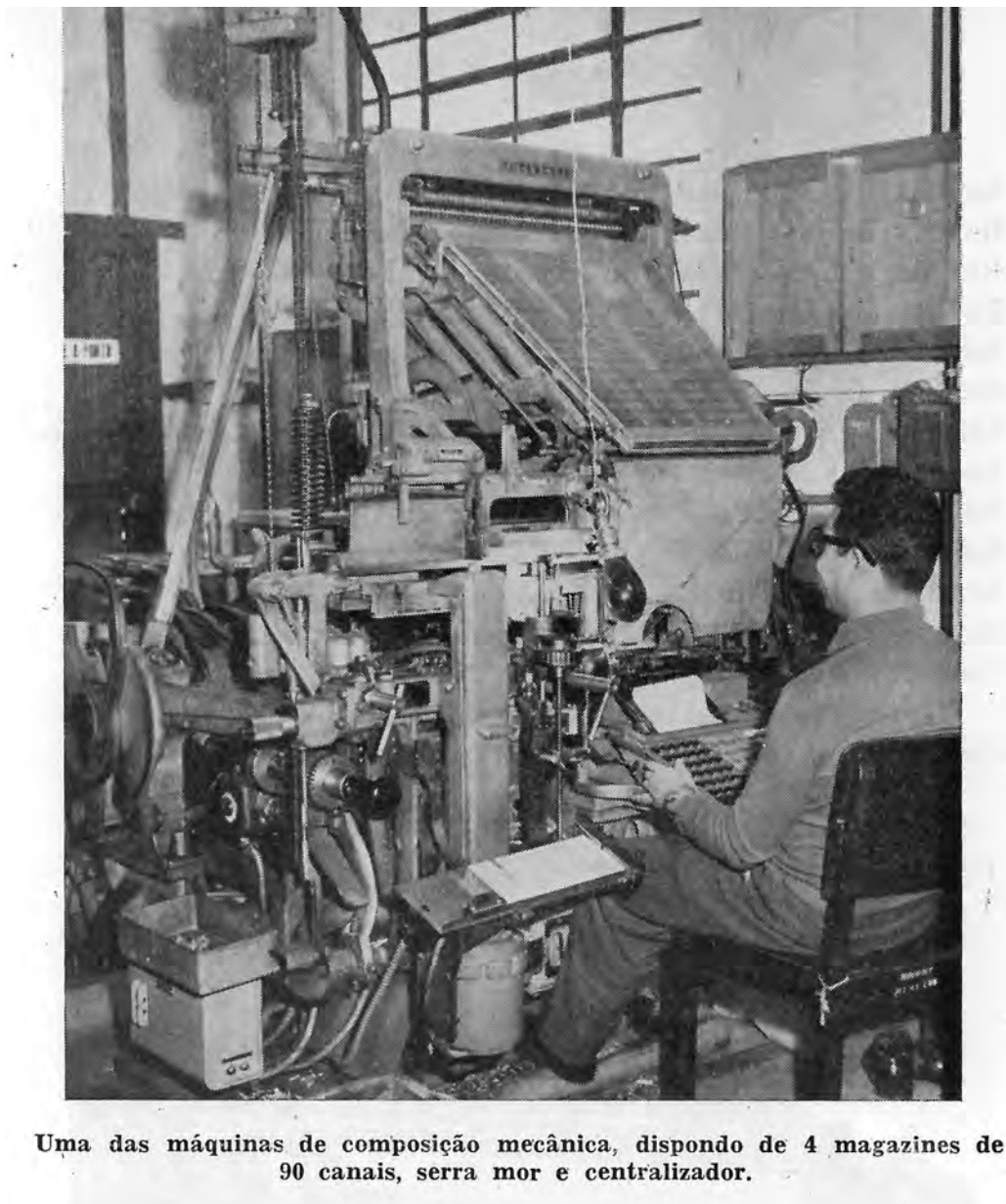
“Comecei na Caldas Júnior em 1973 e aqui, na Gráfica da UFRGS, em 1976”, diz Nilton Scheragl da Silva. “Mas trabalhei nas duas juntas até 1988. Saía daqui às cinco horas e ia para lá. Pegava às seis lá e ficava até uma e meia, duas horas da manhã. Chegava aqui sempre às oito horas.”

“Em gráfica, comecei com 14 anos de idade, na Tipografia São Geraldo. Trabalhei lá até ir para o quartel. Saí do quartel e peguei numa outra gráfica, na São Pedro. Aí trabalhei de janeiro de 1972 a junho de 1973, quando comecei na Caldas Júnior. Comecei como varredor. Aí aprendi **tipografia**.”

“Fiquei aqui na Gráfica da UFRGS até terminar a tipografia. Eu me lembro do dia em que terminou. A senhora brigou comigo [falando com Jussara Porto]. A senhora chorou... Disse que não queria ter terminado. Se me perguntar o que comi ontem, esqueci. Mas tem coisas que se gravam na cabeça da gente. A senhora lembra que a senhora estava vidrada com a DocuTech [impressora digital da Xerox]?”

“Eu e o Paulo [Bebber] queríamos continuar com a tipografia. Mas a senhora estava vidrada: ‘Não, tipografia terminou!’. Então terminou. Terminou a nossa vida, a minha e a do Paulo. Quiseram me levar lá para o Decordi [Departamento de Consultoria em Registros Discentes], de qualquer maneira. Eu não fui, meu negócio é gráfica. E fiquei até me aposentar. Trabalhei de tipógrafo aqui na Gráfica por 29 anos, se não me engano. Não tenho mágoa nenhuma. Tem que modernizar.”

“Eu conhecia seu Fernando [Antônio Cossio Martins, um dos diretores da Gráfica] da Caldas Júnior. Ele trabalhou na redação e eu



Uma das máquinas de composição mecânica, dispendo de 4 magazines de 90 canais, serra mor e centralizador.

//REGISTRO DE UMA LINOTIPO EM OPERAÇÃO NA GRÁFICA DA UFRGS, FEITO PELO FOTÓGRAFO RURICO RESQUIN PARA O RELATÓRIO DO REITORADO DE ELYSEU PAGLIOLI (1952-1964). CRÉDITO: RURICO RESQUIN.

fazia as páginas dele. Um dia, cheguei na Gráfica e, dali a pouquinho, chegou ele com uma pastinha. ‘O que está fazendo aqui, Nilton?’ E eu: ‘Não: o que *tu* está fazendo aqui?’ Passaram muitos diretores pela Gráfica. Uma vez, eu fiquei de diretor sem saber. O Pedruca [Pedro Edmundo Rodrigues Antunes] tinha um problema para resolver no Uruguai. Um dia, chego e tem um bilhete em cima da mesa: ‘Nilton, a partir de hoje tu é diretor’. Mas ninguém me pediu nada, para ser diretor. Tudo bem, fiquei uns dias, mas nunca entrei lá dentro da sala dele, nem nada.”

“O Miguel [Ângelo Ribeiro de Ribeiro] chegou um dia para mim: ‘Nilton, estou sendo assessor da reitora, da professora Wrana [Panizzi, reitora de 1996 a 2004]. Tu vais assumir diretor’. E eu disse: ‘Eu, não’. ‘Vai, sim!’, ‘Não, não vou’. ‘Tu vai me dar a resposta só em março’. ‘Não, cara. A minha resposta é agora. Eu não vou’. Acabou sendo a senhora [falando com Jussara Porto]. Disseram: ‘E quem nós vamos botar?’. Sempre me esqueço, mas acho que fui eu quem disse: ‘A Jussara está lá em cima, por aí’”.

“Nunca quis ser o melhor, nem nada. Sempre quis foi trabalhar. Gostava de conversar quando não tinha nada. Mas, se tenho serviço, eu não gosto de conversar. Não sou de atrapalhar ninguém. Todos os meses, eu vinha aqui na Farmácia Popular [vizinha à Gráfica], antes de ela fechar, e não entrava aqui. Não vou vir aqui parar a Gráfica, não.”

“Meu pai sempre foi funcionário público estadual. Ganhava muito pouco, e alguém tinha que dar ajuda na família. Comecei a trabalhar em gráfica como varredor, mas passei ligeirinho a tipógrafo, cortador... Não era gráfica na época. Era tipografia. Depois começaram a vir as gráficas. Comecei numa tipografia que era tudo máquina manual, de botar folhinha, tirar folhinha, tal e coisa.”

“Era mais talão de nota fiscal [o que fazíamos]. Nessa tipografia, nós trabalhávamos para duas firmas muito grandes na época, que tem até hoje: a Coca-Cola e o conhaque Dreher. Todas as sextas-feiras, eu virava a noite intercalando talão para eles. E, na época, era talão carbonado vermelho. A gente ficava todo manchado.”

“Na Caldas Júnior, o *Correio do Povo* da época, era tudo em chumbo. E era daqueles grandões. Aquele que trabalhava lá estava feito na

vida. Demorava muito para ter vaga. Deu vaga em uma tipografia na São Pedro. Peguei lá como cortador, naquela gráfica. Mas o tipógrafo de lá não fazia hora extra ali. Dava o horário dele, ele ia embora. Aí o velho: ‘Bah, Nilton. Tu fica um pouquinho pra nós?’. Então eu trabalhava no corte durante o dia e, do acabamento, eu ia para a tipografia, de noite. Ficava até dez horas da noite. Trabalhei um ano e meio ali. Daí deu vaga na Caldas Júnior. Eu disse: ‘Me vou pra Caldas Júnior’. Em 1973, comecei. Comecei também por baixo: me botaram como tirador de prova. Mas, em menos de um ano, eu já era paginador máximo. Lá, era por grau. Passei a paginador hábil lá dentro. Fazia o jornal. Montava, em chumbo, o jornal que eu fazia na tipografia. Eu não digitava. A **linotipo** era o [João Alberto] Vargas, que trabalhava lá. Eu montava.”

“O Reni [Jardim] trabalhava na fotogravura e eu, na montagem. O turno dele terminava à meia-noite. À uma hora, às vezes descia lá, para conversar. Uma sexta-feira, em 1976, ele desceu procurando um tipógrafo para a Gráfica da UFRGS. Eu fui o mais novo na Gráfica. Eu era o guri da época, perto dos outros.”

“O diretor da época, o Fernando [Luiz Fernandes Ciceri], me mandou fazer um balancete, um negócio grande, em uma máquina que tinha bem no fundo da Gráfica, onde ficou sendo a cozinha depois. Era uma máquina velha, que foi vendida em leilão para Pelotas – e parece que só levaram os relógios, não quiseram mais nada. Então peguei e fiz aquilo ali. Eu tinha prática demais. Já fui bom tipógrafo. Hoje, nem sei se sei fazer.”

“Montei tudo. Terminei cedo. Antes das onze horas, eu já tinha terminado. Chamei primeiro o tipógrafo. Ele disse: ‘Bah, mas tão rápido assim?’. Eu disse: ‘Ah, isso aí é barbada’. Fomos falar com o Fernando, o diretor. O Fernando: ‘Tu vai fazer um teste de quinze dias’. Eu disse: ‘Não, cara. Estou trabalhando e só vim aí para quebrar um galho para o Reni’. Acabei ficando e estou até hoje. Quer dizer, até ontem. Até anteontem [risos]. Fiquei quarenta anos, até meus 64 anos.”

“Na Caldas Júnior, o Fernando [Cossio] me chamava o dia inteiro na campanha. Ele era o redator. Não me pergunta de redação, que eu mal sabia. Não entrava, não sei nada até hoje de redação. Na

redação, tinha o diagramador, que diagramava as páginas. Eles montavam o texto que os redatores, os repórteres mandavam. Tinham que vir as laudas com texto, que eles faziam na medida, na hora de diagramar. Eles montavam a página em um papel. Faziam a diagramação e passavam para a oficina. Dali, ia para a linotipo para bater o texto e vinha para nós, os tipógrafos, montarmos. A gente botava o texto, linha por linha, à medida que eles mandavam. E pronto. É que nem uma máquina de datilografia. Batia e caía a linha de chumbo.”

“O jornal não é cheio de coluninha? Eles tinham uma página com aqueles tamanhos. Faziam a reportagem, com uma foto e texto de tal tamanho. Então vinha para nós, nesse tamanho. A gente que montava. Era o tipógrafo que montava. Botava todos os linotipos. Era página de chumbo, né?”

“Tirava uma prova para revisar. Tinha os revisores, tudo ali mesmo. Depois de revisar, a gente fazia as correções. Sempre tem correções. E depois das correções, se estava tudo certinho, ia para uma máquina que fazia a calandra, que ia para a máquina da impressão. Calandra era uma máquina que gravava tudo que tinha no chumbo em um papel especial, para depois fazer uma telha de chumbo para ir à máquina. Quando a composição de chumbo passava para aquele papel, já estava pronto. Podia desmanchar. Aquela telha (antigamente, em jornal, as chapas eram de chumbo) dava no cilindro da máquina certinho – na rotativa do jornal, no caso. Hoje em dia, tudo é offset.”

“Eu fazia cada livro no chumbo! Num livro de seiscentas páginas, eu fazia seiscentas paginazinhas no chumbo, naquelas máquinas grandes que tinha. Por muito tempo, aqui, imprimimos livros na tipografia. Passei vinte anos fazendo livros a mão. Passava tudo pelas minhas mãos. Montava página por página. O impressor, na hora de montar, montava a chapa. O impressor já fazia um bonequinho antes, para saber o número onde ia botar as páginas.”

“Por muito tempo, eu chegava seis horas da manhã e ligava as máquinas. Elas levavam quase uma hora para esquentar. A gente vivia sujo. Meus guarda-pós eram todos remendados, porque encostava a barriga nas máquinas e vivia rasgando. Nunca teve proteção nenhuma. Era eu quem derretia chumbo na Gráfica, e

aquilo era horrível. Eu não sei como eu não morri ainda. Porque o sangue da gente é totalmente envenenado. Hoje em dia, até acho que não tenho meu sangue muito envenenado, mas quando era novo eu dizia que nunca poderia doar sangue para alguém. E eu trabalhava aqui e na Caldas Júnior, então era direto no chumbo. A caldeira chegava a não sei quantos graus para derreter aquele chumbo, que ficava líquido. E o cheiro que sai dali é um veneno. Se encostasse na mão, furava. Quando caía a linha dentro da caldeira, tinha que esperar esfriar. Não dava para pegar. No setor em que eu trabalhava, a Gráfica teve três linotipos. E tinha linotipista nelas direto. Aquelas barras de composição eram sempre reaproveitadas. Tinha uma caldeira no fundo da Gráfica, onde eu fazia as barras de novo, de doze quilos, cada uma. E voltavam para a linotipo. O Vargas batia.”

“A Gráfica tem que continuar. No mínimo, mais uns 140 anos. A Gráfica é isso aí, o antes e o depois da tipografia.”

//O QUE É TIPOGRAFIA?

Do grego *typos* (forma) e *graphein* (escrita), tipografia é a arte e o processo de criação na composição e impressão de um texto, dando ordem estrutural e forma à comunicação escrita. Sua principal origem está nas primeiras impressões com tipos gráficos – letras em relevo confeccionadas em madeira, barro ou ferro. Também pode referir-se à gráfica que usa uma prensa de tipos móveis.

//O QUE É LINOTIPO?

Linotipo é uma máquina que funde e alinha tipos de chumbo a partir de um texto selecionado no teclado, formando as linhas de composição. Foi criada em 1886 para mecanizar a composição dos tipos usados no processo tipográfico. A máquina contém três partes: composição, fundição e teclado. O operador despacha as linhas-bloco para a fundição, a 270 graus Celsius. A técnica foi quase extinta com a chegada da imprensa offset.

FOTOLITOS E POLICROMIA

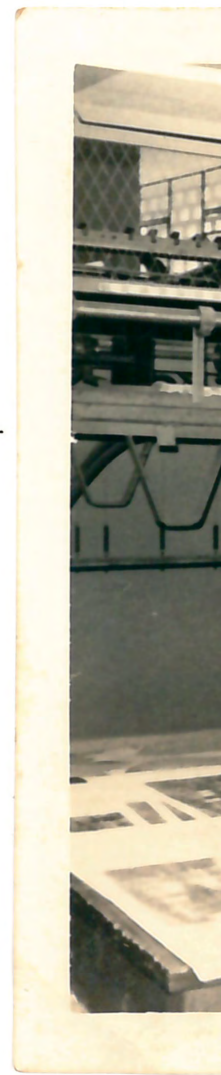
//RELATO DE RENI JARDIM

“Minha colocação na Gráfica da UFRGS foi muito rápida”, diz Reni Jardim. “Foi por um anúncio publicado no jornal. Andavam atrás de uma pessoa que trabalhasse com fotolito, e eu fui. Sou técnico. Fui o primeiro em Porto Alegre que trabalhou com **fotolito**, com filmes.”

“Entrei nessa área quando tinha 16 anos. Trabalhei na Tipografia Mercantil, com clichês. Quem queria filme fotolito, aqui em Porto Alegre, tinha que mandar para São Paulo para fazer. Aí o dono da Tipografia Mercantil contratou um paulista para vir dar umas aulas. Fui o único que estava lá. Naquela época, trabalhávamos com vidros, com emulsão, para poder fazer a gelatina, fotografar, pegar a imagem na máquina. É muito complicado, coisinhas assim que só tu vendo!”

“Em 1960, entrou o filme em Porto Alegre. Fui dando orientação para um, para outro. Inclusive, fui até a Alegrete, montar um laboratório lá. O cara queria fazer fotolitagem para imprimir os jornalinhos deles. Tirei trinta dias de férias e fui pra lá.”

“Entrei para trabalhar no *Correio do Povo* em 1960, 1961. Trabalhava só de noite. De dia, eles me telefonavam, me buscavam para trabalhar com fotolitagem. Eu era o encarregado lá do meu setor, então a primeira coisa que fazia era pegar o jornal para ler. Via se não tinha nada errado com o clichê, se não tinha nenhum virado, alguma coisa errada. Casualmente, eu e o Ildo [Vicente dos Santos, fotomontador] vimos o anúncio que o Fernando [Luiz Fernandes Ciceri, diretor da Gráfica da UFRGS na época] botou, dizendo que precisava de uma pessoa que conhecesse fotolito para trabalhar na Gráfica. E isso foi em 1974, 1973, por aí. Isso foi





//DA ESQUERDA PARA A DIREITA: RENI JARDIM, MARCO ANTÔNIO BAUER RAMOS (MARQUINHO) E LUIZ FERNANDES CICERI, DIRETOR DA GRÁFICA DA UFRGS, EM MEADOS DOS ANOS 1970. CRÉDITO: AUTORIA DESCONHECIDA/ACERVO DA GRÁFICA DA UFRGS.

numa sexta-feira. Disse para o Ildo assim: ‘Ildo, vou segunda-feira lá, ver o que é isso aí, o que é que eles estão querendo’. Aí vim.”

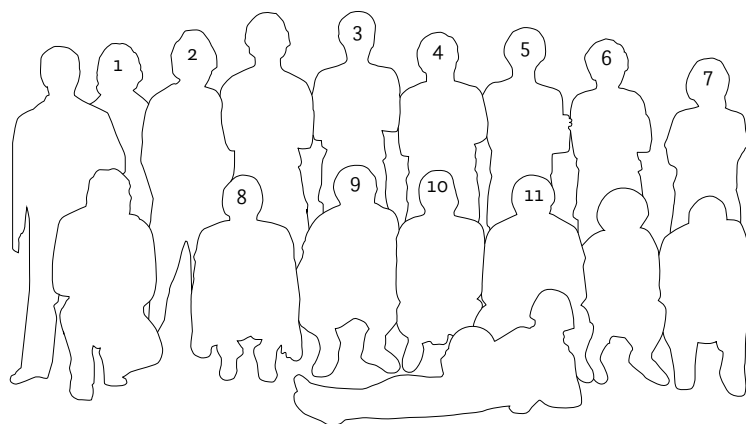
“Quando vim para a Gráfica, era só tipografia. Depois, foi morrendo a tipografia. Uns foram se aposentando, outros foram sendo transferidos. Ficaram praticamente dois ou três tipógrafos trabalhando na linotipo. A Gráfica arrumou uma máquina fotográfica (não sei de onde, me parece que foi da Clínica) e uma offset. Cheguei aqui, cumprimentei o Fernando, me apresentei. Aí ele disse: ‘É que nós temos uma [câmara] **photomecânica**’. Aquela máquina veio também por doação. Mas tinha que fazer um estúdio, um laboratório. O seu [Adalardo] Bandeira, que fazia tudo dentro da Gráfica, me mostrou a máquina. Fui lá, liguei e disse: ‘Olha, temos que fazer um laboratório’. Porque nem ia dar para iniciar e fazer alguma coisa. Fiz um projetinho e dei para o seu Bandeira. Ele fez tudo. [A máquina] já estava dentro de uma sala. Ele só adaptou o que precisava: tanques, as bandejas para fazer o revelador. Hoje, compra-se revelador pronto. Naquela época, eu fazia. Tinha que ter hidroquinona, sulfito de sódio, brometo de potássio, todos esses químicos. Tínhamos uma balancinha que media de dez a cem gramas. A gente fazia cinco litros de revelador – ou um litro, como quisesse. A gente tinha um rabo-quente com que esquentava a água, ou a hidroquinona não dissolvia. A gente fazia o revelador, fixador, rebaixador... Preparava o revelador, deixava esfriar, fotografava e ia revelar. Tudo manual!”

“Tu sabe que a seleção de cores... Eu fiz um livro, do Alaor [Teixeira, junto com Teresinha M. C. Teixeira]. Deve estar guardado por aí, disseram que alguém tinha.”

“Tinha separação de cores e tinha seleção de cores. A separação de cores era quando tu pegava um original em várias cores – vermelho, azul, amarelo ou preto – e tirava um negativo de cada um. Raspava aquilo que não queria e deixava o que queria, usando o estilete. O preto sempre tinha, porque o preto era que dava o contorno. O fotolito [do preto] era queimado na chapa bem fraquinho, porque não podia ser muito forte. A própria máquina tinha várias gradações. Menos tempo, saía mais fraco. Isso é o que eles chamavam do traço a cores. Isso na minha época. Porque, se tu me



//O ENVOLVIMENTO DA EQUIPE DA GRÁFICA DA UFRGS EM COMPETIÇÕES FUTEBOLÍSTICAS RENDEU PARTICIPAÇÃO NA COPA ARIZONA RS (COPA DREHER), EM 1981. CRÉDITO: AUTORIA DESCONHECIDA/ACERVO DA GRÁFICA DA UFRGS.



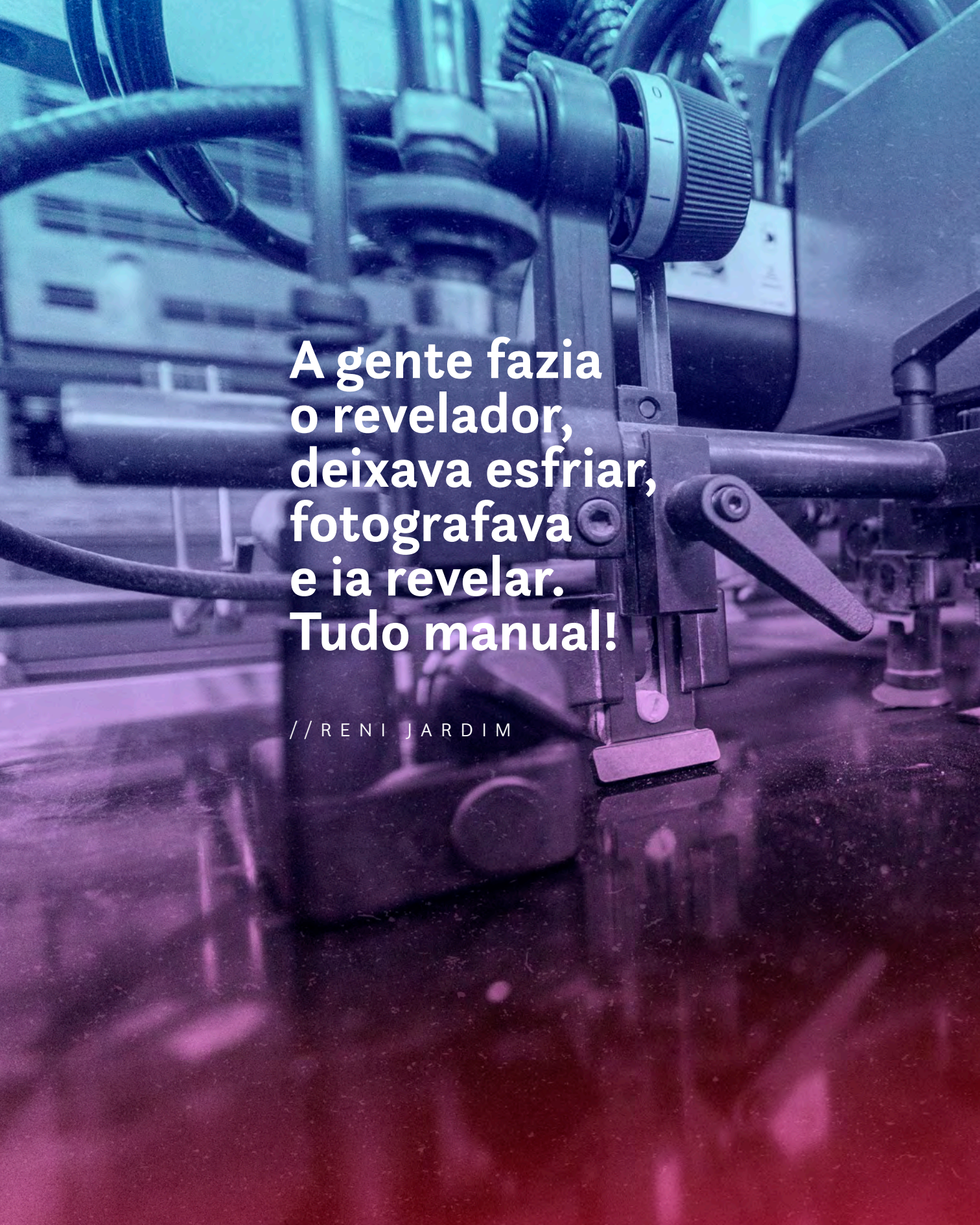
//1 - José Vanderlei Ferreira //2 - Levi de Freitas Lima //3 - Dilson Rodrigues da Rosa //4 - Reni Jardim //5 - Alberto José Martins Neto //6 - Luís Antonio Zayon de Souza //7 - Roberto de Freitas Coelho //8 - Ernani da Rosa Carmona //9 - Mauricio Amaral //10 - Marco Antônio Bauer Ramos (Marquinho) //11 - Luiz Fernandes Ciceri (diretor da Gráfica)

botar para fazer alguma coisa aqui, eu não sei nada. Mudou completamente tudo, né?”

“Na seleção de cores, tu fotografava a imagem que queria, aí revelava. Fazia a foto para ter uma base depois. Aí pegava o filme para fazer as cores. Fazia quatro cromos com filtro, para o filtro separar as cores. Tu desmerece as outras cores. Ele vai te dar só o amarelo. Mas o filtro não barra totalmente. Ele tira, vamos dizer, 60 por cento, 50 por cento da outra cor. Aí, depois tu vai só no rebaixamento.”

“Para o cromo, fazia um fotolito com um filme especial. Não podia nem usar a luz vermelha, tinha que usar a luz azul. Fazia as quatro cores, depois botava para secar. Pegava aqueles cromos e rebaixava as cores que não queria. Com lupa, ia rebaixando as cores. Molhava o pincelzinho em um líquido em um tinteiro e ia tirando aquela cor que não queria. Depois que olhava bem e via se estava tudo certinho, estava pronto. Esse aqui é o vermelho (o magenta, como eles chamavam). Aí pegava o amarelo e fazia a mesma coisa, porque o amarelo se destacou com o filtro que tu botou.”

“Fez as quatro cores? Aí tu vai para a máquina de novo. Leva o cromo para fazer o fotolito, para fazer a cor já reticulada. As retículas são redondas e têm as gradações do ponto. Não pode cair um ponto em cima do outro, porque senão dá o **efeito moiré**. A retícula tinha uma escala. Para tirar o preto, botava no quinze. Revelava, olhou, perfeito! Tudo certinho. Ia para a mesa de luz, olhava com a lupa. Pronto, tá ideal! Tá certo o ponto conforme tu quer? É isso aí? Tá. Feito. Esse aqui tá pronto. Bota lá. Busca o vermelho, bota na máquina, amplia para o tamanho que tu quer. Aí bota a retícula 46 graus – que é para ele não cair um ponto em cima do outro. Senão dá aquela confusão. Não vai dar a separação certa. Tu fez aquele ali de novo, olha e grava. Deu certo? Deu. Aí tu pega e pendura lá. Pega o amarelo, faz o mesmo processo. Retícula 90 graus. Aí dá certinho o encaixe dos pontos. Então tu fez o amarelo. Depois, o preto: tá normal, tá tudo certo. Aí tu vai no ciano e faz a mesma coisa. Retícula 75 graus. É o mesmo processo, não muda nada. A revelação é a mesma, o fotolito é o mesmo e a retícula é a mesma. Para esse tipo de trabalho, nós trabalhávamos com a ponto 36 [.36]. Tinha a ponto 24 [.24], tinha a ponto 20 [.20], tinha a ponto



A gente fazia
o revelador,
deixava esfriar,
fotografava
e ia revelar.
Tudo manual!

// RENI JARDIM

36 [.36] e tinha a 48 [.48]. A retícula 48 era a mais fina, mas para esse trabalho de gráfica não dá, porque entope muito. Então tinha que ser a 36, que era giratória. Se fizer o pontinho muito fininho, por mais que o cara seja bom, que afine bem a tinta, ela não vai fazer uma impressão boa. Então a retícula 36 era perfeita.”

“Aí tu fez os quatro negativos. Preparou tudo. Bota na máscara... Ah, e tem outra! Depois de pronta, tem que passar tudo de positivo para o negativo. O que tu faz? Pega as quatro cruces e os quatro cantos para acertar as cores na máquina de imprimir. Vai fazer o acerto: os quatro negativos, uma cruzinha em cada canto, no mesmo lugar, um em cima do outro. Aí tu faz as inversões: passa para o negativo. Está pronta a seleção de cores. Depois, montava na máscara de papel, colocava ali na chapa do cilindro da impressora, dava a exposição, revelava, e a imagem ficava ali. Tu botava na máquina e ela imprimia.”

“Na Gráfica, dei muitas aulas para os alunos: como fazia impressão, como fotolitava. Não muitos. Mas alguns vieram para me pedir orientação, e eu passava.”

“Na segunda vez que vim para a Gráfica... Porque saí e depois voltei. A professora Wrana [Panizzi, reitora de 1996 a 2004] me convidou pra voltar. Chamei o pessoal e fiz uma reunião com todo mundo. Era tudo gente que eu trouxe para cá, a maioria. Como é que eu ia botar cara que não entendia pra trabalhar comigo? Era só gente profissional. Mas tinha serviço abandonado debaixo das coisas. Chamei e disse: ‘Olha, aconteceu isso e isso, e nós vamos ter férias coletivas. Mas temos que esvaziar isso aqui. Vamos botar a mão no trabalho e vamos terminar’. Aí fizemos um mutirão. Depois dei trinta dias de férias para todo mundo e botei as máquinas em manutenção.”

“Tinha serviços que antes não vinham pra cá. Depois que descobriram o foco do negócio, vieram todos para cá. Nós tínhamos serviço demais. Tinha muito folheto para os alunos. Ainda mais na época de provas! E cartazes também eram muitos. Livro não. Livro não era muito porque quem nos mandava os livros era a Editora. Eles preparavam tudo lá. Nós só fotolitávamos e imprimíamos.”

//O QUE É FOTOLITO?

É um filme transparente, sensível à luz, utilizado para gravar matrizes para reprodução em série. Como ele é monocromático, o processo de policromia exige um fotolito para cada cor. A imagem é dividida nas cores ciano, magenta, amarelo e preto. É o sistema CMYK: do inglês *cyan*, *magenta*, *yellow* e *black*. A imagem é gerada a partir da composição das três cores primárias com o preto.

//O QUE É FOTOMECÂNICA?

Uma câmara fotomecânica é uma máquina fotográfica e ampliadora de grandes dimensões, usada como equipamento de pré-impressão para offset. Era fundamental na preparação de originais a serem transferidos para matrizes de impressão. Dominou os processos gráficos na segunda metade do século XX, tendo sido abandonada no início do século XXI, com a adoção de computadores.

//O QUE É EFEITO MOIRÉ?

É um padrão de interferência produzido quando duas grades sobrepostas apresentam movimento relativo entre si, em referência a um observador. Isso gera padrões semelhantes a ondas, denominadas franjas de *moiré*. Esse efeito deixa à mostra os pontos que formam as imagens no papel.

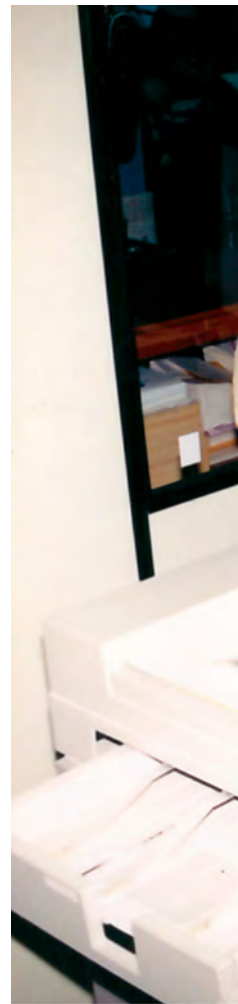
TRANSIÇÃO PARA O DIGITAL

//RELATO DE ALFREDO DE FREITAS LIMA

“Comecei em gráfica de 14 para 15 anos. A gente fazia serão, às vezes virava a noite. Era comum retornar para a Gráfica da UFRGS, ou para a gráfica onde a gente trabalhava, e trabalhar o dia inteiro. Quarenta e oito horas sem dormir”, diz Alfredo de Freitas Lima. “E, nesses encontros, passamos a conhecer pessoas que eram do ramo, mesmo. Criou-se afinidade. Foi quando conheci o Reni [Jardim]. Um dia, conversando comigo, ele disse: ‘Bah, tem uma vaga na UFRGS’. ‘Pra que que é?’ Na época, chamava-se transporte. Transportava do filme, do fotolito, para a chapa de alumínio. Aí eu disse: ‘Ah, legal!’. Mas, quando cheguei, havia uma necessidade maior de operador de guilhotina. Por fazer tantas coisas diferentes, a gente começava a adquirir conhecimento. Havia, na época, contratação de emergência. Éramos contratados como técnicos em artes gráficas. E aí começou a história.”

“Era tudo feito manualmente. Não é como hoje, que se aperta um botão e sai a chapa lá, pronta. Na época, estava acontecendo uma transição entre tipografia e offset na Gráfica. Começou em 1970, quando entrou a Solna [modelo 125 Monocolor] – em torno de 1972, mais ou menos. A Solna foi comprada. A primeira foi a Heidelberg, que é do modelo antigo [Heidelberg Kord Monocolor]. A Solna era mais moderna.”

“Existe um relato, da época, de que esses equipamentos estavam no IPH [Instituto de Pesquisas Hidráulicas]. Um dia alguém ligou de lá e disse: ‘Olha, tem um negócio aqui, uma caixa enorme aqui. Abrimos aqui e parece... Não será uma impressora?’ Foram lá no IPH e constataram que era uma impressora. Depois investigaram, e existem relatos de que esses equipamentos foram





//MÁQUINAS XEROX DOCUTECH. CRÉDITO: AUTORIA DESCONHECIDA/ACERVO DA GRÁFICA DA UFRGS.

trocados por café. Parece que o Brasil enviou café para a Alemanha e eles enviaram equipamentos para a Gráfica da UFRGS. Só que, sabe como é que são os trâmites, né? ‘Ah, essa é para a UFRGS. Larga lá no IPH.’”

“Uma gráfica, uma indústria, tem que formar uma equipe. Foi montada, naquela época, uma equipe de trabalho de pessoas que eram do ramo, contratadas especificamente para aquelas funções. Havia uma forma de pagamento que não era, ainda, via UFRGS. Um dia, começou uma correria na Gráfica. O pessoal dizia: ‘Bah, saiu, saiu, saiu!’ E eu, trabalhando: ‘Saiu o quê?’, ‘Saíram as contratações!’ O Nilton [Schergl da Silva, tipógrafo] era uma pessoa que estava há um ano e meio esperando essa contratação. Eu entrei em outubro de 1977. Um mês depois, em novembro, saiu [a minha contratação]. Como já tava apaixonado, casei com a minha esposa. Assim começou essa história de tipografia, de offset. As impressoras offset sofreram um pouco, porque tinha que buscar mais ciência, né? A Solna sofreu muito, até entrar o [impressor Alberto Pires] Guerreiro, que era o nosso guerreiro.”

“Lembro os primeiros dias dentro da Gráfica da UFRGS. Cheguei com 22 anos. Fui contratado na guilhotina. Os demais setores dependiam dela. Era uma pilha de papel, que não se abria como se abre hoje, com uma régua. Eu batia no canto da máquina portátil, e fazia assim: ‘shhh’. Naquela época, eu era atleta, praticava artes marciais. Um dia, o elevador pifou e comecei a levar três pacotes na cabeça pela escada. Nos primeiros dias operando a máquina, veio um colega da antiga e disse: ‘Vou te dar uma dica: aqui é devagar e sempre’. Aí eu disse: ‘De onde vim, é rápido e sempre’”.

“Começaram a chegar pessoas com conhecimento. Havia aquela possibilidade de contratar, então se começou a buscar essas pessoas. Foi o início de uma grande jornada, até chegar aqui. Tínhamos bons atletas, mas faltava um treinador. Normalmente, buscava-se alguém da oficina para coordenar o trabalho, e isso nunca foi muito bem aceito entre os demais colegas. Tem que ter estabilidade emocional, tem que ser conciliador.”

“Quando a Jussara [Smidt Porto, diretora da Gráfica da UFRGS de 1996 a 2017] chegou, foi naquele concurso. E assumiu aquela parte de coordenar o trabalho. Uma menina educada, cordial. Por isso,

foi cativando as pessoas. Algumas resistências foram caindo na caminhada. A gente foi vendo todo esse processo. Houve uma fase em que a Gráfica estava para ser extinta, para fechar, nos anos 1990. Foi quando a Jussara desenvolveu aquele projeto em parceria com a Xerox do Brasil. Foi uma luta. A professora Wrana [Panizzi, reitora de 1996 a 2004] aceitaria ou não. Aquela visita que ela fez seria definitiva.”

“Eu estava na torcida para que as coisas acontecessem, porque pensava: ‘Puxa, o meu ramo é esse’. Fora da Gráfica, quem sabe, eu trabalharia um meio turno em outro lugar, mas não era essa a minha ideia. Eu queria correr a carreira, como se diz. Quando a professora Wrana veio, estava todo o pessoal da Xerox ali. E houve uma coisa estranha. Eu era um dos operadores e fiquei lá no cantinho da máquina, a DocuTech [Digital PxB, copiadora da Xerox]. A professora Wrana parou bem na minha frente, mas de costas pra mim. Ficaram ali conversando, quando, de repente, ela virou para o meu lado, olhou para o meu nome no crachá e disse: ‘Alfredo, me diz uma coisa. O que que tu acha de tudo isso aqui?’ Eu estava tão emocionado com a professora falando comigo, e comecei a explicar sobre o equipamento. Eu disse para ela: ‘Inclusive esse equipamento, professora, vai alavancar aqui a produção da Gráfica’. No início da minha carreira em gráfica, eu imaginava que um dia poderia acontecer de alguém criar uma máquina em que tu apertaria um botão e ficaria só olhando. E eu estava vivendo isso. Aquilo era um sonho para mim. Graças a Deus, houve esse projeto desenvolvido, e foi aprovado.”

“A Jussara me chamou, disse que haveria treinamentos ali no equipamento e que ela gostaria que eu participasse. Achei muito legal, essa questão de crescer, de evoluir. Houve equipamentos que chegaram e havia bons atletas, fazendo uma analogia. Mas faltava um treinador, alguém que organizasse a coisa, que fizesse fluir a coisa. Passamos a ter um ambiente mais harmonioso e a coisa foi fluindo.”

“Tinha um professor que vinha com uma folha de papel para cortar em vários pedacinhos e as pessoas não aceitavam. ‘Ah, tem um professor aí... Bah, tu vai ver. O cara é terrível.’ Mas eu fazia para o professor. Ele vinha uma vez por semana, mais ou menos. Então comecei a agendar com ele. Melhor coisa é o agendamento!”



//VISITA DA REITORA WRANA PANIZZI À GRÁFICA DA UFRGS. CRÉDITO: AUTORIA DESCONHECIDA/ACERVO DA GRÁFICA DA UFRGS.



//ALFREDO DE FREITAS LIMA MOSTRANDO AS FUNCIONALIDADES DA COPIADORA XEROX DOCUTECH PARA A REITORA WRANA PANIZZI. CRÉDITO: AUTORIA DESCONHECIDA/ACERVO DA GRÁFICA DA UFRGS.

‘Professor, o senhor não poderia passar depois da hora aqui?’ ‘Mas tu vai estar aqui?’ ‘Eu agendo com o senhor, eu fico lhe esperando.’ Um dia, eu estava trabalhando e ele olhou para meu tênis meio surradinho. Passou uma semana, e ele entrou na Gráfica com uma caixa. Abri e era um tênis. Nem lembro que marca era, mas era o *top*. E o pessoal: ‘Bah, ganhou do professor!’. Relacionamento, né? Eu entendia a necessidade dele, me coloquei à disposição. Acredito que um bom profissional tem que fazer isso, entender a história do cliente, absorver o máximo de informação, saber o que o cliente quer. Vi histórias de nós terminarmos o trabalho no domingo à tarde e, à noitinha, levarmos no aeroporto para o professor levar para Brasília. Foram coisas bem legais. Havia um grande comprometimento. Trabalhávamos com a CAPES [Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior], de Brasília, também.”

“Tive outras fases na minha vida que não posso deixar de relatar. Morria um por ano. Quando entrava dezembro e vinha janeiro, alguém já dizia: ‘Ei, quem será que vai esse ano?’ Aconteceu uma mudança importante comigo e passei a entender melhor a vida. Mudei o comportamento. Comecei a entender todo o projeto da Jussara e comecei a ser mais parceiro. Porque a jornada é doida. Quem conhece um pouco da história da UFRGS, sabe que houve uma época em que parecia que não havia nenhum sentido em ter a Gráfica. Mas, depois, os custos foram pesando. Quando se imprimia um trabalho da Universidade em gráfica particular, o valor era bem maior. Então, toda essa estabilidade aqui na Gráfica da UFRGS evitou que grandes quantias de dinheiro saíssem da Universidade. E continuou a Gráfica, foi continuando a Gráfica. A coisa foi evoluindo, foi crescendo, e hoje chegou nessa potência que está aí, em que tu aperta um botão e a máquina produz lá.”

“Eu sempre entendia as mudanças como um crescimento. A primeira ideia que se tem é resistir. ‘Ah, não estou entendendo nada.’ Até mesmo por insegurança, né? Quando a Jussara falou que gostaria que eu trabalhasse na DocuTech, a primeira coisa que fiz foi chegar no Ítalo, o cara que estava montando. Eu disse: ‘Me diz uma coisa, meu amigo. Essa máquina aí, tem treinamento específico para operar ela?’. Eu imaginava que teria que desvendar os mistérios do computador. Aí iria além das minhas capacidades. Ele disse: ‘É um treinamento específico. Tu vai operar tudo tran-

quilo'. Aí é que eu me encorajei. Eu disse para ele: 'Então eu estou no projeto'. Muito legal. Mas havia essa ideia de substituição."

"Perdemos muitos colegas aqui. Houve aquele período do chumbo. Não é a ditadura, é o período em que se faziam as barras de chumbo. Era uma fumaceira na Gráfica. A resistência era elétrica. Atingia setecentos graus, mais ou menos."

"Na DocuTech, eu me fixei. Na verdade, não queria voltar para a máquina. Nada contra quem trabalha com máquina com graxa. Achei muito legal participar daquela transição toda. Resistência faz parte. O segredo do sucesso de um projeto novo é a insistência de quem vai implantar. As mudanças visaram uma produtividade maior."

"Aumentou estrondosamente o volume da produção. Nesse processo digital, veio uma realidade que a gente não conhecia: economia de material, economia de mão de obra. Era mais aquela linha de: 'Preciso pensar mais, exercitar mais o meu cérebro do que os meus músculos'. E a coisa começou a fluir muito mais. O ambiente se tornou mais agradável e saudável para trabalhar. Vencemos a fase do chumbo, de fazer barra de chumbo dentro da própria Gráfica. Aquilo ali era uma coisa de doido. Existem tintas que não são mais cancerígenas."

"Outra coisa que marcou a minha vida profissional foram os trabalhos que passamos a fazer. Trabalhos sigilosos, que envolviam um alto nível de profissionalismo na execução, envolviam a substituição. Para alegria nossa, imprimimos o vestibular da UFRGS em 1984. Deu problema em Santa Maria, mas aqui não deu. Para ver o nível da equipe! Naquela época, ainda era manual, não se tinha equipamentos modernos como se tem hoje. Na primeira vez que a gente imprimiu o manual do vestibular, foram um milhão e duzentas mil cópias, virando dia e noite, dia e noite. O Vilmar [Gonçalves] fazia um turno, o [João Alberto] Vargas fazia outro, e eu fazia outro. Oito horas para cada um. Acho que levamos uma semana. Foi muito incrível."

"Espaço físico é importante. Equipamentos novos são importantes. Mas se não tiver os robzinhos certinhos para manusear aquilo ali... É uma situação totalmente atípica, porque a Gráfica é um setor industrial dentro do setor público."

DESIGN GRÁFICO NO COMPUTADOR

//RELATO DE ROSÂNE MARIA DA SILVA VIEIRA

“Entre na UFRGS nos anos 1990, direto na Gráfica”, diz a designer Rosâne Maria da Silva Vieira. “Foi bem assim: professora de educação artística, quarenta horas, manhã e tarde. Um dia, no meio da semana, estou na sala de aula e vejo aquelas criaturas andando de um lado para o outro, feito loucas. Pensei, parada lá na frente, olhando: ‘Vou ficar mais velha e não vou ter nem paciência para aguentar’. No domingo, peguei a *Zero Hora* e vi: concurso para a Gráfica da UFRGS. Tá, é isso que eu vou fazer. Bem decidida, né? Fui lá e fiz o concurso. Tinha uma vaga para trinta candidatas. Tirei o primeiro lugar e vim parar aqui, no paraíso.”

“A Gráfica era do outro lado da rua. Entramos eu e a Jussara [Smidt Porto], duas guriuzinhas de 30 anos, concursadas, estudadas, no meio de uma gráfica. Tinha um corredor enorme, com duas mesas enormes com os papéis embaixo, onde os caras dormiam ao meio-dia. E tinha as máquinas. Lá no fundo, era o banheiro. Quando a gente passava, era um caos. Porque éramos duas gurias, novas, concursadas, com nível superior, ali dentro de um grupo de oficina. Eles não perdoavam, era um horror.”

“Mas teve o lado legal. Fui para uma sala que tinha uma mesa de luz bacana. Nossa, que maravilha. Sair daquela zoeira de escola e entrar numa sala onde eu fazia o meu trabalho, como eu queria trabalhar, com ar-condicionado, de vez em quando tinha até música. Então era outro mundo. Para mim, esse período foi deslumbrante. Por isso, a paixão pela Gráfica, mesmo não estando mais aqui. A Gráfica foi minha entrada na UFRGS, foi a minha paixão pela Universidade.”

Manutenção de Plantas Ornamentais para Interiores



Programação: Mauri Balthazar Vieira Araújo. Impressão: Gráfica da UFERS.

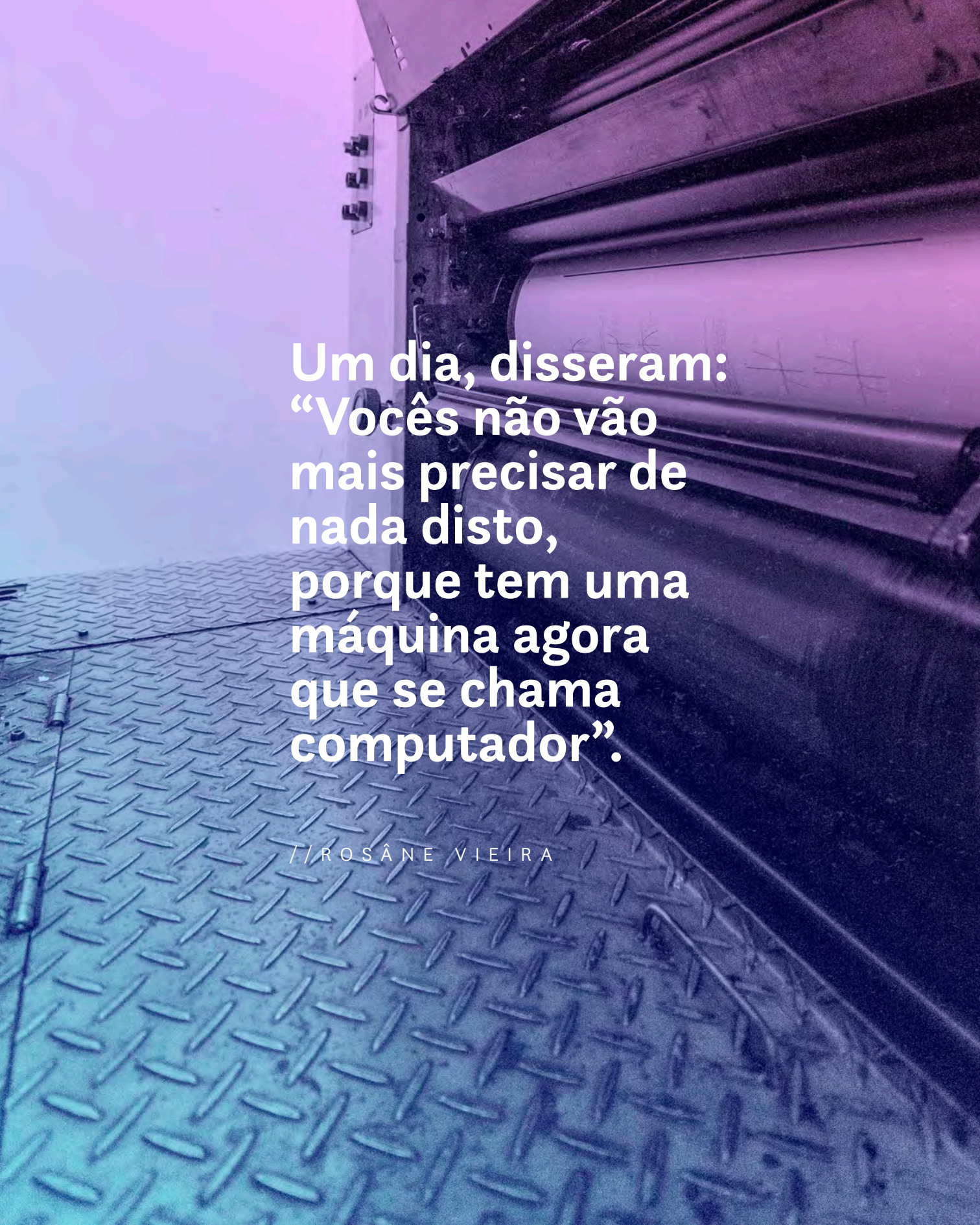
//PRIMEIRO FÔLDER TODO FEITO DIGITALMENTE NA GRÁFICA DA UFRGS, USANDO O SOFTWARE CORELDRAW 4.0, EM 1993.

“Eu não sabia fazer nada [risos]. Não tinha noção do que era uma gráfica. Então foi um sonho. Mas a gente sofreu um monte nas mãos daqueles caras. A Jussara tinha o cargo de coordenadora e me passava os trabalhos. Quando o Pedruca [Pedro Edmundo Rodrigues Antunes] achava que devia me passar algum, ele me passava o trabalho. Se não, ele fazia, ou o [João Francisco] Moro. Lembro que o Pedruca me deu uma capa para fazer: *RIMA – Relatório de Impacto sobre o Meio Ambiente*. ‘Ah, que maravilha! Vou fazer uma coisa *dégradé*, com um mapa, como se fosse um globo.’ Imagina poder exercitar as artes! Aí tu passa o trabalho e a primeira coisa é: só com retícula, não tem. Tu vê que não dava. As palavras que mais se ouviam aqui na Gráfica eram: ‘Não dá! Não dá pra fazer, não dá pra cortar, não dá pra dobrar, não dá...’. Hoje em dia, a gente consegue fazer um trabalho assim, com uma melhor qualidade. Com faca de corte, com tudo bacana, esse material que vai para a lojinha [Ponto UFRGS] e tudo. Que legal que a Gráfica finalmente consegue.”

“Hoje, tu revisa tudo no computador. Naquela época, a gente pegava uma folhinha e tinha que recortar palavrinha por palavrinha. O cara escreveu ‘uma’, então tu tem que cortar ‘uma’, e colar ali. Às vezes, o negócio enviesava. Eu colava tudo meio torto. Daí, veio a Jussara e disse: ‘É, eu acho que tu precisa mesmo é de uma régua paralela’. Eu sabia o que era régua paralela porque tinha feito um curso de desenho de arquitetura, mas não fazia parte do meu dia a dia. Eu fiz artes plásticas.”

“Entre outras coisas, seu Nilton [Schergl da Silva] fazia os diplomas. Era no papel pergaminho, que já estava mais ou menos preenchido. Ele preenchia com o que era a coisa mais linda de se ver. Da caixa dos tipos, vêm os nomes caixa-alta e caixa-baixa. Caixa-baixa são os tipos minúsculos. Caixa-alta, os tipos maiúsculos. Era lindo.”

“Eram dois estojos, de uma madeira já trabalhada pelo tempo, com aquelas manchas de tinta. Era tudo muito lindo. É apaixonante. A gente tinha um estojinho com todas as letras minúsculas, do A, do B, do C e do D, na parte de baixo. Na parte de cima, a mesma coisa, com as maiúsculas em chumbo. Aqui embaixo, ficava o diploma. Era onde, então, seu Nilton montava o nome da pessoa com letra gótica, alemã. Tinha uma prova e, depois, aquilo era passado para o papel pergaminho, numa prensa – tipo prensa de gravura. Essa era a técnica.”



**Um dia, disseram:
“Vocês não vão
mais precisar de
nada disto,
porque tem uma
máquina agora
que se chama
computador”.**

7/ROSÂNE VIEIRA

“Ele montava livros também. Vinha todo o texto naquelas barrinhas que o outro escrevia, e ele montava as barrinhas invertidas. Tinha aquela máquina linotipo enorme, que hoje está lá na Fabico [Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da UFRGS]. Aquela, de museu. Era também outra coisa incrível, que derretia o chumbo, digitava e iam saindo as letrinhas. Às vezes, as tirinhas ou as letrinhas prontas voltavam para o seu Nilton, que tinha o formato da página. Ele colocava linha por linha, amarrava bem, tirava a prova e trocava. E a gente tinha umas revisoras, que ficavam ali sentadas, revisando. Como tudo era montado do avesso, às vezes acontecia muito erro. Então tinha que voltar. Isso era o trabalho deles. Era um trabalho deslumbrante.”

“A Composer era uma máquina que tinha umas fontes de formato um pouquinho diferente. Passava-se o dia inteirinho ali, digitando tudo que a gente queria – principalmente os livros. Esses livros já não eram mais feitos naquelas placas no chumbo. Os livros eram feitos página por página, já no seu formato, e vinham para a gente fazer a montagem. A gente colava aquilo, formando o livro. Colava o livro, depois ia para a revisão.”

“Um dia, disseram assim: ‘Vocês não vão mais precisar de nada disto, porque tem uma máquina agora que se chama computador. Faz tudo sozinho, uma maravilha! Te dá o tamanho da folha... É o futuro, é o futuro! Isso aqui é tudo decadente’. E aí veio um computador para a Gráfica. Os disquetes eram deste tamanho! Isso deve ter sido lá por 1990, entre 1991 e 1992. Veio um computadorzinho, um 386 que era o máximo! Tinha alguns programas, que era o Corel – paixão da vida!”

“A gente fez aquele curso de Corel, na UniRitter. Fiz um pôster para a Agronomia que ficou a coisa mais querida. A gente ainda não tinha aquela coisa das possibilidades das cores na Gráfica, mas tinha as possibilidades de fazer a montagem, de ampliar, de reduzir, de não sei o quê. Aí fiz um pôster em que desenhei uma janelinha, botei umas cortininhas – e no Corel já tinha aquelas figurinhas prontas. Botei um monte de vasinhos com folhinhas ali, porque era sobre plantas e jardins. E aquilo foi o marco. Foi o primeiro trabalho em Corel da Gráfica.”

“É aí que está a importância da Gráfica na minha vida! Passei a trabalhar na Reitoria, para todas as pró-reitorias. Fazia arte, direto, para todas. Quando entrou a Wrana [Panizzi, reitora de 1996 a 2004], era uma produção intensa de material. Eu tinha a possibilidade de exercitar tudo aquilo que eu queria como artista plástica, artista gráfica, designer gráfica – que, naquela época, não existia, mas que na realidade eu sempre fui. Porque eu sou desenhista técnica de artes gráficas.”

GRANDES PARCERIAS

//RELATO DE JUSSARA SMIDT PORTO
E LYLIAN OLINTO CORRÊA

Jussara Smidt Porto (técnica em artes gráficas, diretora da Gráfica da UFRGS até 2017): Fiz o concurso público, entrei em dezembro de 1989 e fui designada para a Gráfica da UFRGS.

Lylian Olinto Corrêa (contadora da Gráfica da UFRGS): Eu já tinha passado por outros setores da UFRGS antes. Estive no DCF [Departamento de Contabilidade e Finanças] a partir de 1986 e no Instituto de Geociências a partir de 1992. Na Gráfica, entrei em 1997.

Jussara: Quando cheguei, o diretor era o Fernando [Antônio Cossio Martins]. Era funcionário também, não era professor. Ele tinha a expectativa de uma pessoa para fazer a produção gráfica. Mais ou menos o que a Jose [Joseane Ranzolin, do Setor de Atendimento] faz agora. Cheguei e comecei a me ambientar. Os primeiros meses foram bem difíceis, porque eu não tinha experiência de gráfica. Fiz minha formação em Design lá na Universidade Federal de Santa Maria e vim pra cá. Tinha feito um estágio em gráfica. Aí vim e comecei a trabalhar. Tinha que estar em contato com cliente, passar os trabalhos e fazer a parte interna, que é passar o trabalho para a oficina. Acompanhava isso e coordenava. Comecei a trabalhar com o pessoal bem antigo, já com bastante experiência. Aprendi e sofri um pouco, também. As pessoas me receberam superbem, mas não estavam querendo passar a mão na minha cabeça. Porque eu era uma pessoa que, de certa forma, ia exigir trabalho deles. Seu Fernando também tinha um perfil assim, de puxar bastante as pessoas. Entrei meio que como a parceira dele para fazer todo mundo trabalhar. Aí senti a resistência, mas depois fui conquistando as pessoas e vendo também que cada um tem seu potencial. Tentei descobrir o potencial de cada um para fazer com que as coisas andassem. Claro que também tive que fazer as





//LYLIAN OLINTO CORRÊA (ESQ.) E JUSSARA SMIDT PORTO (DIR.)
EM CONFRATERNIZAÇÃO NA GRÁFICA DA UFRGS, EM 1999.
CRÉDITO: AUTORIA DESCONHECIDA/ACERVO DA GRÁFICA DA UFRGS.

pessoas me respeitarem. É todo um processo, não é fácil. A trajetória foi muito interessante. Fiz grandes amizades com o pessoal que já não está mais aí. Naquela época, seu Fernando implantou a ordem de serviço. Foi também um marco, porque fez com que houvesse um melhor acompanhamento. Organizou o controle do que estava saindo aqui de dentro, do tipo de trabalho que era feito, para quem era feito. E isso não se tinha antes. Também prazo, que era um problema, na época. Lembro que ficavam com aquela montagem de livros por muito tempo. Mas, também, era uma produção grande.

Lylian: Naquela época, tinha duas impressoras monocolors. E demorava muito mais pra fazer um livro numa monocolor. Para sair um trabalho, um livro bonito, passava uma cor por vez – e aquele processo acontecia quatro vezes. E, olha, saíam uns livros bem bonitos naquela época.

Jussara: Nós tínhamos uma impressora excelente. O [Alberto Pires] Guerreiro era excelente.

Lylian: Era uma Heidelberg Kord. Ela foi doada pela Alemanha para a Universidade, não foi isso?

Jussara: Sim, foi isso mesmo. A Solna também foi doada, pelo pessoal da Física [Instituto de Física da UFRGS], depois.

Lylian: Que nem a **Risograph**, foi a Física que comprou. Aí vieram os materiais que eram lá do porão da Engenharia. Veio uma dobradeira antiga para a Gráfica, e veio aquela prensa de livro. Tinha uma multilith também. Era uma máquina pequena de impressão.

Jussara: Monocolor. Era estreitinha assim, com a boca do tamanho de um papel A4. Ela trabalhava o dia inteiro. Só entrava ali uma folha ofício. Fazia material interno, como folha timbrada.

Lylian: Folha de informação de processo, cartão de visita...

Jussara: A maioria da equipe era de servidores. Não tinha contratado, a não ser para a recepção.

Lylian: Quando entrei, tinha vinte pessoas, no máximo. Aí veio gente de fora para a impressão, para o acabamento, para a admi-

nistração. Começou com a FAURGS [Fundação de Apoio da Universidade Federal do Rio Grande do Sul].

Jussara: O setor de arte era bem forte. Tinha editoração de livros também. Era um setor grande, ali na Fabico [Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da UFRGS]. E tinha a oficina, com aquelas duas impressoras monocores e impressão tipográfica, que fazia todo esse material da UFRGS. Na época, a gente não fazia o *Jornal da Universidade*. Demorou bastante para a gente começar a fazer.

Lilian: O *Jornal da Universidade* veio para a Gráfica com a professora Sandra [de Deus, ex-secretária de Comunicação da UFRGS], em abril de 2007.

Jussara: Logo depois que o seu Fernando saiu, assumiram mais dois diretores: o Pedruca [Pedro Edmundo Rodrigues Antunes] e o Miguel [Ângelo Ribeiro]. Mas o que marcou bastante, quando entramos, foi a entrada da Gráfica na **impressão digital**.

Lilian: Em junho de 1997, entrou a impressão digital. Em 1996, a Jussara assumiu a direção e eu vim em setembro de 1997.

Jussara: A impressão digital foi um divisor de águas. O pessoal da Xerox, de quem a gente alugou essas máquinas, tinha uma mentalidade completamente diferente do setor público. E eles me estimularam muito a essa mudança: a forma de trabalhar, de buscar cliente. Isso não existia naquela época. Com eles, a gente fez projetos: projeto Pastas, projeto Teses. Para estimular a impressão desse material nessas máquinas. Até porque essas máquinas tinham que se pagar. Então a gente tinha que buscar o cliente. Essa relação com uma empresa privada foi bem interessante.

Lilian: O que a gente descobriu com a empresa Xerox é que, para grandes tiragens, a **offset** continuava forte, mas, para pequenas tiragens, o ideal era a impressão digital.

Jussara: Na época, tinha uma pressão. “Ah, vai terminar a impressão offset e vai ficar só a digital”. Era uma pressão muito grande.

Lylian: E por que a revolução de botar a digital? Porque também diziam que iria acabar com a Gráfica. A Administração Central queria terminar com a Gráfica.

Jussara: Mas o que a gente tem que frisar, e é bem forte, é o apoio que a gente teve da professora Maria Alice [Lahorgue, ex-pró-reitora de Planejamento e Administração da UFRGS]. Incrível, sabe? Ela foi a pessoa que acreditou.

Lylian: Com ela, começou o projeto de reestruturação da Gráfica da UFRGS, em 1998. Nessa época, éramos ligados à PROPLAN [Pró-Reitoria de Planejamento e Administração da UFRGS].

Jussara: Lembro uma sexta-feira, de tardezinha. Eu já não estava mais na Gráfica, e aí o pessoal da Xerox chegou trazendo as máquinas. O contrato de locação ainda não estava assinado. E eu disse: “Professora, eles estão me pressionando. Querem colocar as máquinas na Gráfica”. E ela disse: “Pode mandar”. Ela segurou junto, sabe? Foi impressionante a audácia. Mas ela sabia que estava sendo dado andamento e isso iria se concretizar. Era também uma forma de fazer as coisas mudarem, fazer as coisas funcionarem.

Lylian: Foi um marco a impressão digital. Trouxe uma tecnologia toda nova, toda diferente.

Jussara: E dinamizou a Gráfica.

Lylian: E com ela vieram os alunos, os bolsistas. Aí se começou um setor de editoração, de criação. Tinha aquelas máquinas expressas para esse trabalho rápido: cartaz, fôlder... Os alunos da Fabico começaram a estagiar na Gráfica. Com esse projeto da reestruturação, foi possível pagar bolsa pra esses alunos.

Jussara: Como a Editora [da UFRGS] não estava mais editorando os periódicos, a gente assumiu. Foi um acerto entre a Editora e a Gráfica, na época.

Lylian: A PROPESQ [Pró-Reitoria de Pesquisa da UFRGS] também nos deu bolsas para fazer a editoração. Porque os livros da PROPESQ, a bem dizer, passaram todos pra Gráfica. Todos os periódicos, no caso.

Projetos desenvolvidos		
Impressão de Trabalhos Acadêmicos	Editoração de Periódicos Científicos	Pastas para o Ensino
<p>Implantado no ano de 1999 – em parceria com a Pró-Reitoria de Pós-Graduação –, o projeto começou oferecendo impressão e acabamento das teses de pós-graduandos da UFRGS, criando também uma capa padrão para elas. Desde então, o projeto cresceu e, em 2017, transformou-se no Setor de Impressão de Trabalhos Acadêmicos (SITA), estendendo seus serviços a alunos de graduação e de especialização.</p>	<p>Em parceria com a Pró-Reitoria de Pesquisa (PROPESQ), a Gráfica da UFRGS diagrama, revisa e realiza a impressão de periódicos produzidos pelas unidades acadêmicas da Universidade, oferecendo suporte à produção acadêmica e à difusão do conhecimento desenvolvido na UFRGS.</p>	<p>Este projeto incentiva a produção dos professores da Universidade, os quais contam com a melhoria na apresentação dos conteúdos voltados para o ensino. O material didático do semestre é compilado em forma de apostilas padronizadas, com identificação por unidade acadêmica (faculdade/instituto); departamento ou curso; disciplina (nome e código); e professor. Este serviço é prestado pela Gráfica da UFRGS desde o segundo semestre de 1998.</p>

//DESCRIÇÃO DAS PRINCIPAIS INICIATIVAS ADOTADAS NO FIM DOS ANOS 1990.
 FONTE: QUADRO ELABORADO POR JUSSARA PORTO.



//EQUIPE DA GRÁFICA DA UFRGS DIANTE DO PRÉDIO DA FABICO, POR VOLTA DE 1996. CRÉDITO: AUTORIA DESCONHECIDA/ACERVO DA GRÁFICA DA UFRGS.



//1 - Alfredo de Freitas Lima //2 - Celso Augusto Silveira //3 - Vilmar Gonçalves //4 - Nilton Schergl da Silva
 //5 - João Alberto dos Santos Vargas //6 - Nadiejo Marona //7 - Eron Tadeu de Oliveira Feijó //8 - Leandro de Freitas
 Henriques //9 - Paulo Roberto Bebbber //10 - Levi de Freitas Lima //11 - Plínio Henriques //12 - Paulo César da Rocha
 //13 - Nair Aguilar de Almeida //14 - José Roberto Colchete //15 - Luciane Delani //16 - Jussara Smidt Porto

Jussara: A gente assumiu e fortaleceu. Outra coisa interessante: implantar experiência de estágio na Gráfica. Porque é na vivência que o aluno pega experiência. E aí teve uma época excelente com os estagiários. Como a gente quase não tinha funcionário, os estagiários tocavam o setor de arte, atendiam cliente. Na época, o Maikel [Silva] e o Franco [Rodrigues Rossi] eram responsáveis. Eles já saíram daqui prontos.

Lylia: Muitos saíram para grandes empresas de propaganda, de marketing.

Jussara: Foram para agências de publicidade. Porque aqui eles pegavam todo o processo: faziam o atendimento, criavam, acompanhavam o trabalho na produção e entregavam para o cliente.

Lylia: Eles sabiam até como essas digitais imprimiam, como a máquina funcionava. Só nas máquinas offset é que eles só acompanhavam. Isso foi a partir de 1998. Nós viemos para cá [para o endereço atual da Gráfica] em 2006. Lá na Fabico, foi até final de 2005, dezembro de 2005. Daí viemos para cá em janeiro de 2006. Mas essa época forte da editoração e da criação aconteceu lá. Claro que depois continuou, mas foi ali que começou.

Jussara: Eu estou tentando lembrar onde era, porque a gente se mudou tanto... A gente até deu um pedaço do espaço para a Fabico.

Lylia: Era lá no final. A gente entrava e era à direita, lá no final. Nós pegamos aquela parte onde tinha a multilith, onde antes era offset. Quando cheguei, em 1998, a gente tirou duas máquinas grandes. Eu não sei que máquinas eram aquelas...

Jussara: Era tipografia! Máquinas enormes!

Lylia: Nós as recolhemos e botamos as offsets para outro lado, para o lugar dessas. A gente reformou todo aquele setor onde ficavam as offsets e passou a editoração para lá, naquele fundo.

Jussara: Era no primeiro andar da Fabico. No lado onde eram as offsets ficou a editoração, e no lado onde estavam as tipografias ficou o setor de offset. Aí ficou só a máquina que hoje está ali, exposta na antiga Escola Técnica. Outra coisa que também mudou muito foi que a gente trabalhava sábado e domingo. Era incrível.

Lylian: E de madrugada. Passei madrugadas acompanhando trabalhos nas monocores.

Jussara: Elas não tinham velocidade.

Lylian: E estragavam, né? Estragavam e tu tinha que passar de uma máquina para outra. E aí a gente passava às vezes o dia inteiro, a noite inteira. Íamos em casa, tomávamos um banho e voltávamos no outro dia, e passávamos mais outro dia. Chegávamos a trabalhar três turnos: um dia inteiro, uma noite inteira e outro dia inteiro. Cansei de fazer isso. Eram duas máquinas, e não tinha como arrumar. Quebrava, passava todo o trabalho para a outra máquina. Tinha que regravar tudo, outra chapa, outra tinta, tudo de novo. Porque, em monocolor, cada vez é uma tinta. Tinha inauguração não sei do que, e tinha que entregar. Com a revolução das digitais, os diplomas passaram a ser feitos nas digitais.

Jussara: A gente conseguiu implantar a digital porque comprovamos que podíamos imprimir os diplomas naquele papel pergaminho. Era uma necessidade, porque a tipografia queimando chumbo direto ali dentro... A gente estava respirando aquele chumbo. Era muito insalubre. Aí desativamos a tipografia nessa época.

Lylian: Mais ou menos em 1998. Depois de 1998, também adquirimos uma máquina que revelava chapa e deixamos de revelar manualmente. O químico que revelava a chapa era recolhido. Com a Maria Alice Lahorgue, a gente fez um projeto ambiental, já naquela época. Acho que foi em 2000. Começou-se a recolher esse químico, por meio da empresa que fazia esse recolhimento na época, que era da FEPAM [Fundação Estadual de Proteção Ambiental Henrique Luiz Roessler - RS]. A partir daí, a gente começou a não colocar mais no esgoto.

Jussara: Começou o projeto de reestruturação e, depois, o projeto de sustentabilidade.

Lylian: Começamos a não ter mais os panos com que se limpavam as máquinas. A gente locava. Eles iam para a lavanderia e voltavam. Essa tinta começou a não ser mais despejada no tanque. Nem químico, nem nada.



//DESENHO FEITO POR PEDRUCA (PEDRO RODRIGUES ANTUNES), MOSTRANDO JUSSARA PORTO E SEBALDO ALVES NA RECEPÇÃO DA GRÁFICA, NO PRÉDIO DA RUA JACINTO GOMES.

Jussara: Não tinha mais aquela lavagem manual das chapas.

Lylian: É, porque tudo se revelava ali, né? Aí, em 2007, veio a primeira bicolor, a Sakurai. Isso também foi um marco.

Jussara: A Administração Central se sensibilizou, viu a necessidade. Acho que foi quando começaram a ver que a gente trabalhava, que a gente queria que a coisa acontecesse.

Lylian: Com as digitais, a gente cresceu muito. Conseguimos o prédio novo, um local novo, que foi aqui [na Rua Ramiro Barcelos, 2500]. Saímos da Fabico porque já havia uma pressão para sair de lá, por causa do barulho. Viemos para cá e, aqui, a gente viu que offset continuaria por um bom tempo. Foi quando se estabeleceu, na verdade. Digital, pequenas tiragens. Offset, grandes tiragens. Então veio a Sakurai, em 2007.

Jussara: Que era uma máquina usada.


Lylian: Também compramos uma dobradeira usada.

Jussara: Na época, conseguimos pela FAURGS. Foi como a gente mostrou que a gente podia fazer material de qualidade. Porque a gente era muito criticada pela questão da qualidade.

Lylian: A gente também fazia provas da FAURGS e do Extravestibular. Por isso, as digitais. Com a compra dessa Sakurai, que era bicolor, facilitava esse processo. Por isso a FAURGS, acho que de convênio com o Vestibular, nos deu essa máquina bicolor. Depois, claro, veio a quatro cores, a Heidelberg. Uma máquina que faz 15 mil impressões por hora, superveloz. Isso em 2012.

Jussara: Interessante ver como foi esse caminho para conseguir, sabe? Primeiro, a gente teve que comprovar que valia a pena, que a gente conseguia, que tinha equipe.

Lylian: A gente fazia relatórios para provar que nossa produção aumentava. A professora Maria Alice, na época, queria um plano de qualidade também. A gente teve esse plano de qualidade. Depois o professor [José Carlos Ferraz] Hennemann [reitor de 2004 a 2008] nos deu a Sakurai. Depois o professor Alex [Carlos Alexandre Netto, reitor de 2008 a 2016] nos deu a Heidelberg e as



**A Gráfica da UFRGS
voltada à gestão
ambiental e voltada
à sustentabilidade.
Essa é a ideia.**

//LYLIAN OLINTO CORRÊA

máquinas de acabamento (corte, dobra e cola). A Xerox não quis mais locar, daí adquirimos uma copiadora para preto e branco. Mas o *software* foi evoluindo e começou a ficar pesado para passar os trabalhos. Vimos a necessidade de fazer o *upgrade* para melhorar. Mesmo assim, a dinâmica do *software* não ajudou. Ficou inviável, depois de certo tempo. Ela começou a ficar obsoleta e iniciamos um projeto novo de impressão digital. Desativamos a Xerox e passamos para a Konica. Hoje, temos três coloridas e três PB no Setor de Impressão Digital. Já é outra tecnologia, muito mais rápida. Em 2008, talvez, a gente adquiriu o CTP, o processo de gravação digital **computer to plate**. Daí a gente não necessitou mais daquela máquina que revelava chapa, da qual a gente recolhia o químico. Esse CTP não usa químico. Foi uma nova etapa da parte de gestão ambiental. O CTP grava, monta e passa direto para essa máquina que revela a chapa. Não tem mais a necessidade daquele processo mais manual.

Jussara: A própria Heidelberg quatro cores também economiza papel e tinta. O processo para testar a cor é muito mais rápido. Não precisa ficar passando na máquina umas quantas vezes!

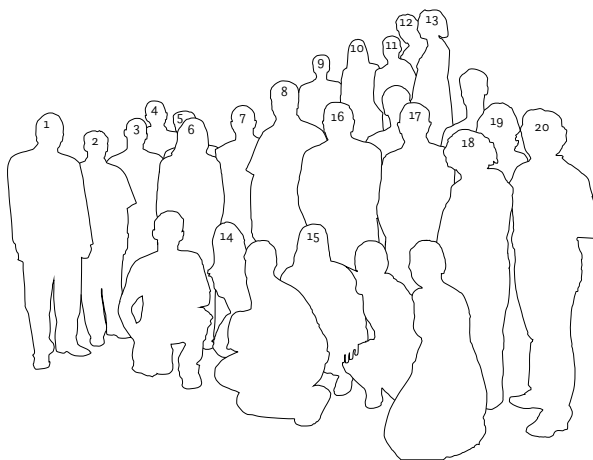
Lylian: E o *software* ajudou. Nosso CTP grava em uma máquina e revela na outra. Só tinha uma goma usada na revelação. Agora tem uma chapa nova em que não se usa nem mais a goma. Revela na máquina, direto, na hora da impressão. Esse *software* faz a montagem dos livros, cadernos, qualquer trabalho. Chega a um acerto de mais de noventa por cento, na cor pretendida. Usamos muito menos papel para testar. Também emite relatório, se quisermos saber quanto gastamos.

Jussara: E é um *software* que pode interligar os equipamentos.

Lylian: Até com a digital. Ele monta lá e vem para a digital, para a offset, para o corte, para a dobra, para qualquer máquina. Tudo interligado, e com o erro mínimo. Se tiver! O processo de produção é muito mais rápido e em muito maior quantidade. Podemos ter um pouco mais de trabalho que antigamente, mas hoje o volume é grande. Só o jornal, são 14 mil exemplares. Fazemos quase um livro por dia. Em termos de receita, não tem como comparar com os anos 1990, mas é muito maior. Muito mais licitações. São mais



//REITOR JOSÉ CARLOS FERRAZ HENNEMANN (DE GRAVATA VERMELHA) INAUGURANDO A IMPRESSORA OFFSET SAKURAI, EM 2007. CRÉDITO: CADINHO ANDRADE/UFRGS.



//1 - Nilton Rodrigues Paim (presidente da FAURGS) //2 - Paulo César da Rocha //3 - Cristiano Bueno Pacheco //4 - Faustino Machado de Freitas //5 - Eliezer Felipe da Silva //6 - Jussara Smidt Porto //7 - José Carlos Ferraz Hennemann //8 - João Alberto dos Santos Vargas //9 - Jeferson Lhul Bandeira //10 - Clarissa da Silva Sandoval //11 - Dinair de Oliveira //12 - Jefferson Pirillo //13 - Débora Tatiane da Silva Rodrigues //14 - Joseane Ranzolin //15 - Fabiana da Silva //16 - Pedro Fonseca (vice-reitor) //17 - Nilton Schergl da Silva //18 - Sandra de Deus //19 - Raquel Mattos //20 - Lylian Olinto Corrêa



//PRIMEIRA IMPRESSÃO DA HEIDELBERG SPEEDMASTER, EM 2012. DA ESQUERDA PARA A DIREITA: O ENTÃO VICE-REITOR, RUI VICENTE OPPERMAN, A EDITORA DO *JORNAL DA UNIVERSIDADE*, ÂNIA CHALA, O REITOR CARLOS ALEXANDRE NETTO E A DIRETORA DA GRÁFICA DA UFRGS, JUSSARA PORTO. CRÉDITO: THIAGO CRUZ/UFRGS.



de três mil ordens de serviço por ano. Quer dizer, tudo cresceu. Máquina, gente, material. Hoje, temos um almoxarifado que não comporta todo o estoque. Temos um contêiner lá fora, com o Setor de Atendimento na rua. Com todos – servidores, terceirizados, bolsistas – temos uma equipe de mais ou menos cinquenta pessoas.

Jussara: E o interessante é que tem potencial para crescer.

Lylian: Existe um projeto de uma gráfica verde.

Jussara: É a evolução do projeto de sustentabilidade. A gente foi buscar informações sobre o que era uma gráfica verde e fez um projeto dentro dessas normas.

Lylian: A Gráfica da UFRGS voltada à gestão ambiental e voltada à sustentabilidade. Essa é a ideia. Já temos muitas ações voltadas a isso: recolhimento apropriado dos químicos, das sobras das tintas, do papel. A Jussara está fazendo até um doutorado sobre isso.

Jussara: O meu doutorado foi em função de toda essa história de sustentabilidade, que a gente foi buscando. Também foi fundamental para dar as diretrizes da Gráfica. Nosso objetivo aqui é trabalhar buscando sempre a sustentabilidade. O projeto de buscar a reutilização dos resíduos está virando um doutorado e faz parte de todo um projeto da UFRGS. Digo que meu doutorado não é meu. Meu doutorado é para a UFRGS, para desenvolver materiais a partir dessas sobras de papel, que possam ser utilizados e reutilizados.

Lylian: A nossa preocupação não é só fazer os trabalhos da Universidade com qualidade. É também ter a diminuição dessas aparas e do custo do material, ter um melhor aproveitamento de tudo, usar menos plástico, tentar fazer outros trabalhos com o que sobra. Em função disso, há a necessidade de fazer pesquisa com o material que sobra aqui.

Jussara: E também reeducar as pessoas. A Jose consegue muita coisa, dia a dia. Ela vai tentando conscientizar o cliente da necessidade, ou não, de fazer um pôster plastificado, que vai veicular uma mensagem por três meses, ou às vezes nem isso. É uma questão

de conhecimento. Às vezes, a pessoa não sabe que vai ficar econômico para ela também, que ela vai pagar metade do preço por usar menos material. A Gráfica está engajada nessa educação. O aluno vem aqui e aprende, o cliente vem aqui e aprende. Agora as unidades acadêmicas falam em projetos de sustentabilidade, em disciplinas com esse foco. A gente há quantos anos já vem com isso? Claro que sempre foi uma obrigação nossa. Porque a indústria gráfica é muito poluente. Fizemos o que tinha que ser feito. Temos que continuar.

Lilian: Temos em andamento a pesquisa da **fitorremediação**. Fizemos um estudo do ar da Gráfica, para colocar plantas que tirem esses químicos do ar. Tínhamos uma parceria com os alunos da Engenharia Ambiental. A gente sabe que o químico é volátil, a gente sabe que a tinta tem um cheiro. E existem muitas plantas que absorvem isso.

RELATÓRIO DA GRÁFICA DA UFRGS DE 2001

//RELATO DE FRANCO RODRIGUES ROSSI, EX-BOLSISTA

“Como estudante de Publicidade e Propaganda na Fabico, fiz seleção para bolsista da Gráfica Universitária em janeiro de 1998 e fui chamado em abril do mesmo ano. A Gráfica havia feito um acordo com a Xerox do Brasil, possibilitando que mais estudantes como eu pudessem atuar como bolsistas. Eu não conhecia nada de gráfica, artes, nada além da teoria da faculdade. A Fabico, localizada no mesmo prédio que a Gráfica, me proporcionou estudar ao mesmo tempo em que iniciava um desenvolvimento profissional. Em alguns meses como arte-finalista, aprendi diretamente com profissionais do ramo (impressores offset e digitais, profissionais de acabamento, serigrafia e fotolito) um pouco de seu conhecimento e das habilidades da área. Em pouco mais de um ano, fui contratado por uma das maiores agências de propaganda do sul do país, com um salário que poucos profissionais com décadas de conhecimento recebem. Enfim, em menos de dois anos de ati-

vidade, graças a uma formação séria e competente, trabalho de igual para igual com os melhores profissionais de propaganda do Brasil, falo com as pessoas olhando nos seus olhos e tenho certeza de que falo correto.

Hoje, faço parte da equipe que, no último Salão da Propaganda (prêmio máximo do mercado gaúcho), foi premiada nas categorias Melhor Produtor Gráfico, Melhor Arte-Finalista, Melhor Ilustrador, Melhor Redator Promocional e Melhor Designer. Clientes? Claro Digital, Tramontina, General Electric, JVC, Olympikus, Azaleia, Frangosul, Effem (Champ, Whiskas, Pedigree), Caloi, Iguatemi, Vizzano, San Marino, Ipiranga, entre outros. Sim, eu mesmo, que há um ano trabalhava na PROGRAD, PROREXT, Faculdades de Direito, Medicina, Agronomia, Psicologia, Artes Cênicas, Farmácia, Engenharia... Nada disso seria possível sem as práticas profissionais, sociais e motivacionais de uma brilhante organização comandada por pessoas brilhantes, com ideias brilhantes, e que estava ao meu alcance. Hoje, estou quase concluindo meu curso na Fabico, e lá, se perguntarem quem sou eu, as pessoas dirão: ‘Aquele é o Franco, o Franco da Gráfica da UFRGS’”.

//O QUE É OFFSET?

Offset é um método de impressão criado em meados do século XX, baseado na interação entre água e tinta offset (oleosa). Trata-se de um processo indireto, em que a imagem é transmitida da matriz para um rolo de impressão (banquete) e então transferida para o papel. Diferente dos processos diretos, a chapa (matriz) é legível antes da impressão.

//O QUE É IMPRESSÃO DIGITAL?

Impressão digital é um sistema que elimina grande parte da mecânica da impressão offset, podendo imprimir cores de forma direta e de uma única vez, sem intermediários entre a tinta e o substrato. Ela barateia o custo de acerto da máquina, dando possibilidade de impressão de uma única cópia ou tornando viáveis pequenas tiragens.

//O QUE É CTP?

CTP é o acrônimo de *Computer to Plate*, processo computadorizado de gravação das chapas usadas na impressão offset. Gravada a laser por computador, a chapa é gerada diretamente de um arquivo digital, dispensando a necessidade da produção de fotolito. Aumenta a qualidade da imagem por permitir gravação de mais pontos por área (melhor definição).

//O QUE É RISOGRAFIA?

Risograph é uma marca de copiadoras lançada pela empresa japonesa Riso Kagaku Corporation em meados dos anos 1980. Desenvolvida para impressões de baixo custo em grande escala, a técnica da risografia mistura fotocópia com serigrafia. Há alguns anos, foi redescoberta no meio editorial independente, por seu acabamento *sui generis*.

//O QUE É FITORREMEDIAÇÃO?

Fitorremediação é o processo que utiliza as plantas como agentes de purificação de ambientes contaminados ou poluídos pelo depósito de substâncias inorgânicas, como elementos químicos. As plantas utilizadas possuem raízes profundas para absorção das impurezas. É um processo barato e não requer muitos cuidados.

PASSANDO POR TODOS OS ESTÁGIOS

//RELATO DE JOSEANE RANZOLIN

“Comecei aqui na Gráfica em 2003, fazendo as capas de teses e dissertações”, conta Joseane Ranzolin – mais conhecida na Universidade simplesmente como Jose. “Eu era estagiária, fazia Relações Públicas. Conheci a coordenadora do núcleo de editoração, a Luciane [Delani], que hoje trabalha na Editora da UFRGS, e ela me deu essa oportunidade. Eu não sabia nada de gráfica, não sabia mexer nos programas de computador. Aí fui aprendendo, fazendo cursos. A Gráfica me deu a maioria dos cursos. Passei a editar, a fazer editoração dos periódicos. Depois, a Luciane perguntou se eu queria assumir o setor de editoração. Nisso, apareceu uma vaga na empresa terceirizada e fiquei coordenando o setor. Pude aprender muito mais. Aprendi a fazer fechamento de fotolito, que era o momento em que a gente preparava um trabalho para impressão. E fiz mais cursos, todos oferecidos pela Gráfica: curso de supervisão gráfica, curso de controle de processo de produção, curso de controle de offset, curso de cores, até de processos de tintas. Mas me adaptei muito bem no setor de editoração. Não era realmente uma coisa que eu gostava muito de fazer. Mas fazia, e tentava fazer da melhor maneira possível.”

“Quando o cliente ligava, se ele queria fazer um envelope, falava com uma pessoa. Se queria fazer um orçamento, falava com outra pessoa. E, depois do orçamento, para encaminhar a produção, falava com outra. Se era impressão digital, outra. Offset, outra. Acabava falando com um milhão de pessoas! Então propus para a Luciane, que era diretora na época, o desenvolvimento de um sistema integrado.”



//FACHADA DA GRÁFICA DA UFRGS EM 2018. CRÉDITO: CÉSAR VIEIRA.

“Uma única pessoa com mais conhecimento atenderia o cliente na recepção e já passaria tudo para ele. Era como se tu fosse, digamos, um vendedor – comparando com uma gráfica privada. O cliente teria contato só com aquela pessoa, que seria o elo entre o cliente e a Gráfica. Comecei a trabalhar nisso. Nós nos mudamos para o prédio novo e as coisas começaram a aumentar, aumentar e aumentar. Eu já não dava mais conta de estar na recepção e fazer atendimento. Então veio outra recepcionista, e comecei a fazer só os orçamentos. Eu, mais ou menos, criei esse cargo, que foi crescendo, crescendo. Passei a combinar os prazos com o cliente e, conforme apareceram os problemas, fui aprendendo muito. Os cursos te ensinam muito, mas tu vai aprender mesmo estando ali do lado dos caras que estão trabalhando, no dia a dia. Os cursos te ensinam como funciona aquela teoria maravilhosa. E, numa gráfica, não é assim. A gente mata um leão por dia, trabalha com muitos problemas. Ainda mais em uma gráfica pública, onde a gente tem restrição quando uma máquina estraga. Não tem como ligar para o cara vir arrumar.”

“Para solucionar o problema, temos que arrumar três orçamentos. Nisso, o cliente já começa a esperar. Começou a não ser suficiente para ele essa resposta: ‘Ó, eu estou com um problema de máquina’. Ele queria que arrumasse a solução, e comecei a ficar vendo essas soluções. Eu ia às pessoas de cada setor: ‘O que a gente pode fazer? Vamos fazer assim?’. Sempre construindo as soluções com esse pessoal mais velho, que foi me ensinando. Eles sempre nos dão ideias: ‘Isso é viável, isso não é. Vamos adaptar assim’. E fui aprendendo. Muita gente aqui me ajudou muito.”

“Hoje, temos uma equipe maravilhosa. A gente tinha um maquinário muito velho, então essas pessoas me ensinavam a pensar a produção de acordo com aquele maquinário. Hoje, temos um parque gráfico maravilhoso, mas nem sempre foi assim. Depois que a gente se mudou para cá [para a sede atual da Gráfica], a Jussara renovou praticamente todo o parque gráfico. Ela foi conseguindo condições cada vez melhores para a gente trabalhar, o que começou a facilitar a nossa vida. Fui aprendendo com a ajuda de todo mundo, senão eu não teria conseguido. Imagina, a minha formação era de Relações Públicas! Eu não tinha noção de como funcionava uma gráfica. Aprendi aqui dentro, desde conhecimento

até como tinha que ser o comportamento profissional. A Gráfica me proporcionou um milhão de coisas. Amizades... A gente tem amigos aqui que vai levar para a vida toda.”

“Às vezes, o cliente chega aqui desesperado e tu consegue resolver. Para ele, é uma questão muito importante, uma questão profissional e de sentimento. Às vezes, aquele livro que a gente está imprimindo é a vida daquela pessoa. É uma vida de estudo, uma pesquisa, é uma coisa muito importante. Para mim, não é mais um livro, um entre outros tantos que tenho que fazer.”

“Geralmente, recebemos visitas de três a quatro turmas de estudantes por semestre. É o pessoal da Biblioteconomia, do Design e da Publicidade da UFRGS. Eles têm uma base teórica que os professores ensinam, mas aqui eles conseguem aprender na prática. Passo para eles os problemas, as maiores dificuldades que eles vão encontrar quando pegarem um trabalho. Quando não se tem conhecimento, acaba-se aceitando o que vão te dizendo. Então é importante ter conhecimento: como solucionar o arquivo errado que o cliente manda, como escolher o papel, o tipo de impressão mais adequado para cada tipo de trabalho, como fazer para chegar a um orçamento mais barato, a um custo gráfico que não seja tão alto. Orientamos sobre formatos, aproveitamento de papel, diagramação... Na hora de diagramar, ao invés de fazer um livro todo colorido, a gente tem que pensar na diagramação para deixar as páginas coloridas no mesmo caderno, por exemplo. Tem que usar os **Pantones**, ver a questão de sustentabilidade. Qual a necessidade de plastificar um trabalho? Isso encarece, e se é algo muito momentâneo, que não vai durar tanto como a capa de um livro, será que temos mesmo necessidade de plastificar? Explicamos para os estudantes sobre a secagem no projeto offset e sobre o tempo necessário nesse processo. Às vezes, conseguimos imprimir mais rápido se usarmos um tipo de papel, ou pode sujar durante o processo de acabamento. Então explicamos o que se pode fazer para que isso não aconteça. Na impressão digital, quando se usa algo muito chapado em um pôster que vai ser dobrado, a impressão quebra na dobra. Então orientamos a usarem um papel mais fino. Na visita, eles vão aprendendo coisas mais técnicas.”

“Ensinavam tudo nos cursos que eu fazia, mas ver na prática é muito diferente. Ao ver a máquina funcionando, a gente entende como é o processo. Dá até para olhar dentro da máquina, ver o que encosta no quê. Tinha uma época em que a gente trabalhava muito durante o final de semana, ou ia até mais tarde, que era quando a gente não tinha um maquinário tão rápido. Eu aprendia muito estando aqui, quando a Gráfica estava fechada para atendimento externo. Conseguia ficar do lado deles, olhando. Fui aprendendo sobre as misturas das cores, as retículas, e fui ver realmente o que dá problema. Depois, quando pegava o trabalho do cliente, eu já dizia: ‘Olha, isso vai dar problema’. O cliente não percebe noventa por cento dos problemas, mas temos que dizer. Esse é nosso trabalho. Na primeira vez, eles se assustam. Daí a gente vai avisando. A gente recebe muitos arquivos finalizados em softwares errados, em formato Word, em PowerPoint. Isso gera problemas de cores, dá uma leve mudança na tonalidade. A resolução às vezes não é boa. Então a gente vai falando isso para os clientes. A experiência de quem está atendendo é importante, para avisar o cliente de que pode dar algum problema. Às vezes ele acha que não, então tiramos a prova impressa. Porque, realmente, o que se vê na tela é diferente do que se vê impresso.”

“Quase tudo a gente faz. Há alguns anos, a gente não fazia capa dura. Isso não era só em função do maquinário. Além de funcionários públicos, tínhamos terceirizados, mas eram pouquíssimos e eles tinham diferentes vínculos, o que sempre gerava problemas. Foi feito um projeto e conseguimos unificar em um contrato, regularizar tudo e desenvolver bem um sistema de produção industrial. Então, contratou-se uma empresa terceirizada com impressores, encadernadores, todos esses cargos extintos na carreira pública, que não tem mais quem faça. Com isso, a gente conseguiu oferecer mais coisas para a Universidade, de 2006 para cá.”

“Fiquei cinco anos contratada por uma empresa terceirizada. Não saía nunca concurso para técnico em artes gráficas. O último tinha sido o da Jussara. Depois de vinte anos, em 2009, saiu um outro concurso. Ninguém esperava que fosse sair. Daí a Jussara disse: ‘Estuda, que tu vai conseguir’. Me matei de estudar. Foram três meses em que eu saía daqui e, todos os dias, das cinco da tarde às oito da noite, estudava, estudava, estudava. Eles perguntavam

de épocas em que eu não trabalhava, de fotogração, como é que era. E eu ia estudando tudo isso. Não foi fácil. Fiz a prova, errei várias questões. Fiquei apavorada: vai dar, não vai dar... Aí, numa sexta-feira, estou eu em casa, quando a Lylian [Olinto Corrêa, contadora] me ligou: ‘Parabéns, tu passou em primeiro lugar!’”.

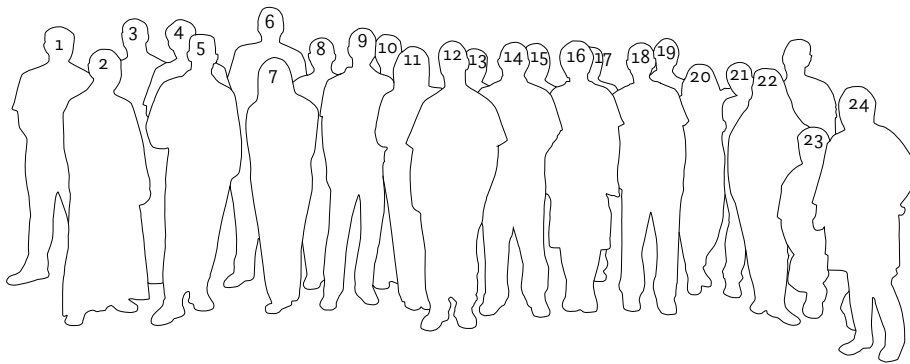
“Passei por todos os estágios: bolsista, terceirizada e servidora. Mas nada mudou na minha vida, continuou tudo igual. Tanto que as pessoas nem sabiam o que eu era. Só continuei fazendo o meu trabalho. Eu me lembro do primeiro dia. A Jussara disse para todos: ‘Quero apresentar para vocês a funcionária nova que assumiu’. E, aí, era eu! Aquilo foi bem emocionante.”

//O QUE É PANTONE?

Pantone é um sistema de cores criado pela empresa homônima em 1963. Por meio dos números associados a cada cor mostrada nos guias, é possível ter instruções sobre como produzi-la em determinado equipamento, padronizando os resultados.



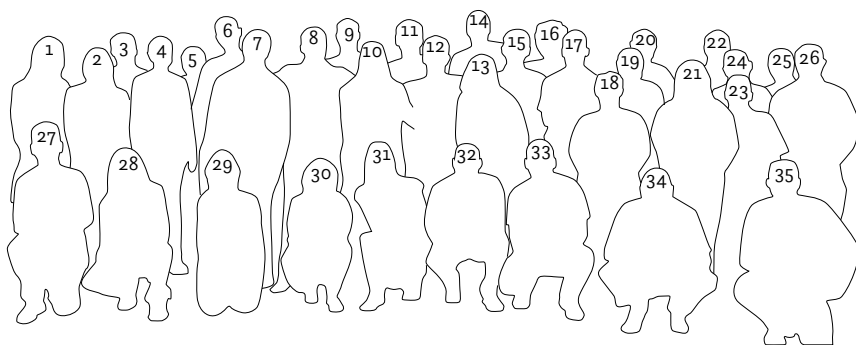
//EQUIPE DA GRÁFICA DA UFRGS EM 2012. CRÉDITO: MICHELE BANDEIRA.



- //1 - Eliezer Felipe da Silva //2 - Letícia Camargo dos Reis //3 - Adriano Santos //4 - Verlei Santos //5 - Willian Bombelli
//6 - Maicon Vergulino da Conceição //7 - Joseane Ranzolin //8 - Márcio Martins Carvalho //9 - Marcos Ricciardi
//10 - Fabricio Magnus //11 - Jussara Smidt Porto //12 - Diogo Larré //13 - Luis Henrique Aires //14 - Alfredo de Freitas
Lima //15 - Faustino Machado //16 - Lucas Gelásio Mörschbacher //17 - Nilton Schergl da Silva //18 - Felipe Raskin Cardon
//19 - Alice Metitsch //20 - Lylian Olinto Corrêa //21 - Melina Dreyer //22 - Luana Bittencourt //23 - Alessandro Eilert
//24 - Maria da Glória A. dos Santos



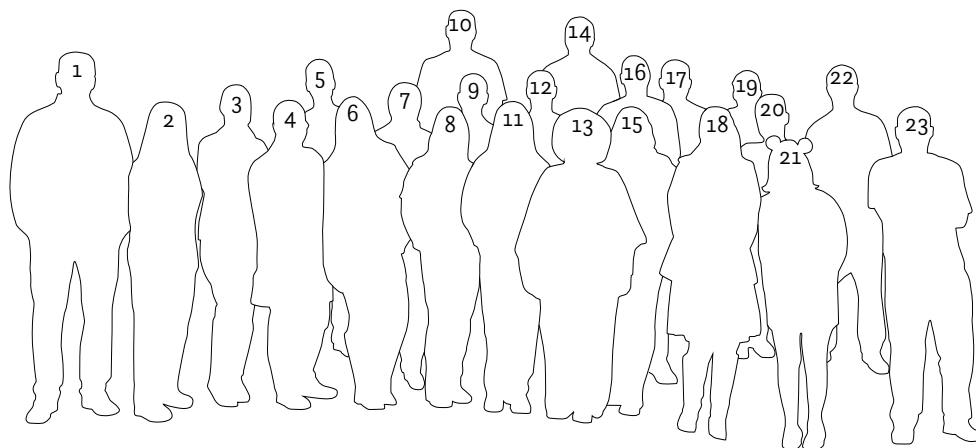
//EQUIPE DA GRÁFICA DA UFRGS EM 2013. CRÉDITO: AUTORIA DESCONHECIDA/
ACERVO DA GRÁFICA DA UFRGS.



//1 - Simone Rodrigues //2 - Ana Claudia Costa dos Santos //3 - Kátia Lima Silveira //4 - Michele Bandeira //5 - Melina Dreyer //6 - Alex Machado //7 - Edilson Medeiros //8 - Marcos Ricciardi //9 - Adriano Santos //10 - Jussara Smidt Porto //11 - Luis Carlos Espindula //12 - Fabricio Magnus //13 - Cirila Ferreira da Cruz //14 - Maicon Vergulino da Conceição //15 - Felipe Raskin Cardon //16 - Gregory Araújo //17 - Jackson Claudio //18 - Cleonice de Oliveira Lemos //19 - Luis Henrique Aires //20 - Everton Pirillo //21 - Viviane Altermann //22 - Evandro de Matos Rabelo //23 - Luciana Santos //24 - Oberti do Amaral Ruschel //25 - Nilton Schergl da Silva //26 - Alfredo de Freitas Lima //27 - Ramiro Bastos //28 - Marcel Müller Velho //29 - Denise Henderson Severo //30 - Júlia Schaan //31 - Gabriela Porto //32 - Márcio Martins Carvalho //33 - Paulo Santos //34 - Rodrigo Freddo //35 - Jessé Ramires Lopes



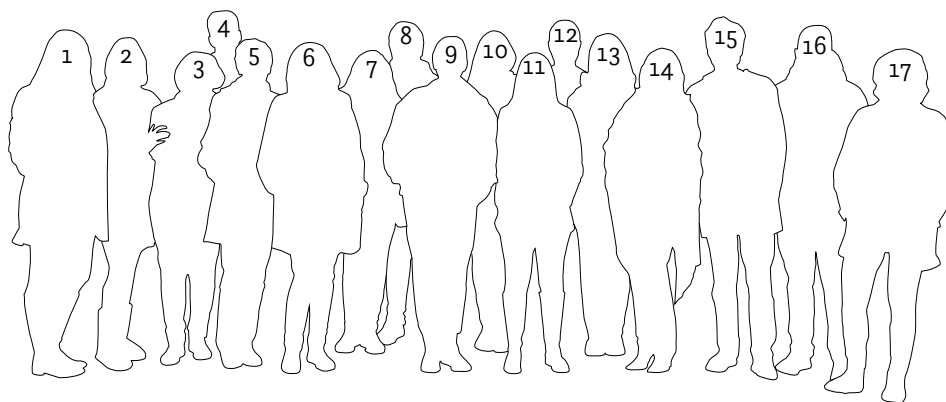
//EQUIPE DA GRÁFICA DA UFRGS NOS 70 ANOS (FOTO 1). CRÉDITO: CÉSAR VIEIRA.



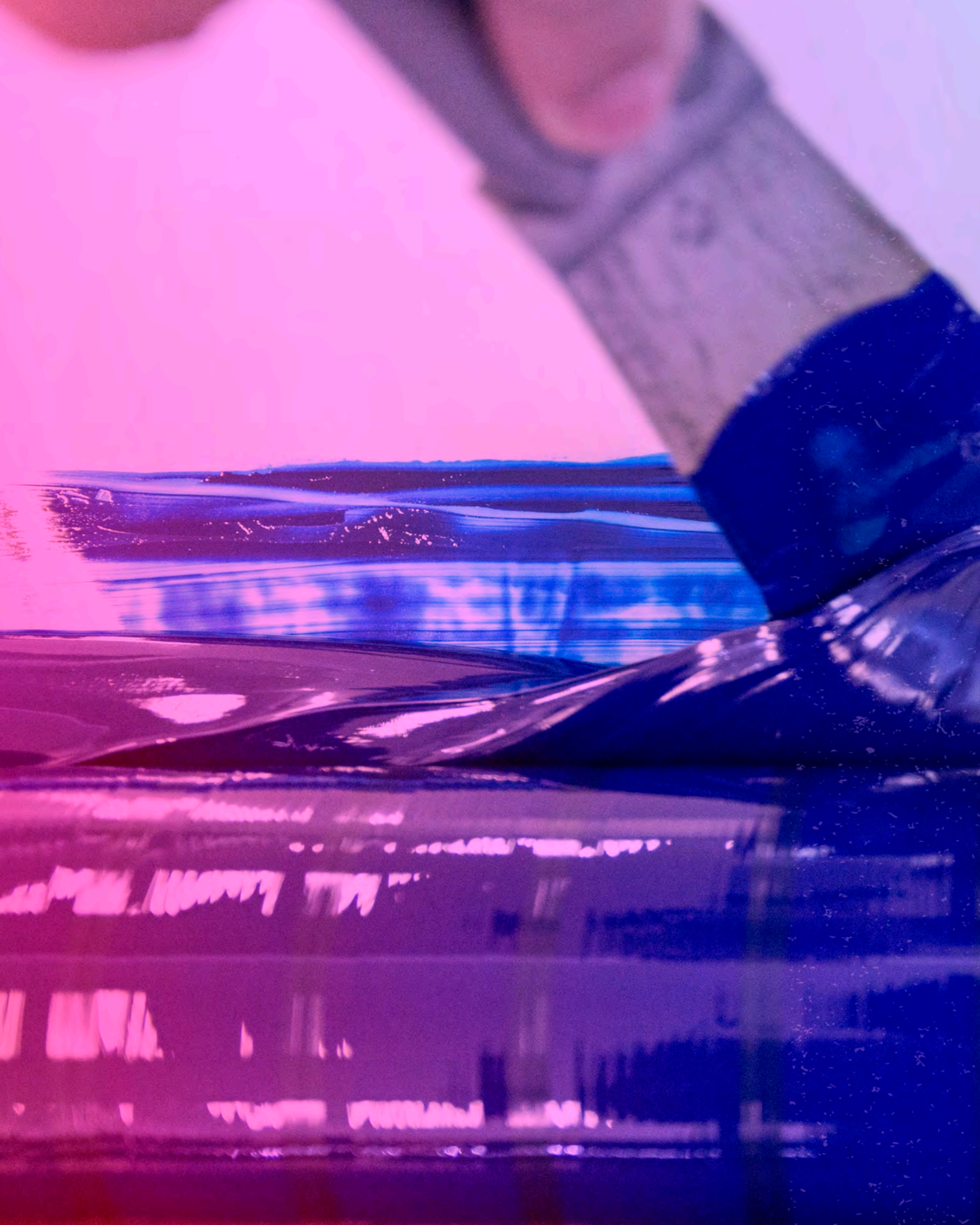
- //1 - Luis Carlos Espindula //2 - Julia Elias Dias //3 - Larissa Emiliano da Rosa //4 - Janaína Horn / 5 - Ramiro Bastos
 //6 - Cíntia Delfino Machado //7 - Marisa Zeferino Azevedo //8 - Rosângela Neves Barcellos //9 - Felipe Raskin Cardon
 //10 - Eliezer Felipe da Silva //11 - Viviane Altermann //12 - João Paulo Steffenon //13 - Thaís Aragão //14 - Edilson
 Medeiros Junior //15 - Denise Henderson Severo //16 - Maicon Vergulino da Conceição //17 - Gregory Alves
 //18 - Ana Claudia Costa dos Santos //19 - Maurício Muza //20 - Edivan Nunes //21 - Nyssia Eiko Kimura Gaudioso
 //22 - André Nunes Rodrigues //23 - Márcio Martins Carvalho



//EQUIPE DA GRÁFICA DA UFRGS NOS 70 ANOS (FOTO 2). CRÉDITO: CÉSAR VIEIRA.



//1 - Jussara Smidt Porto //2 - Michele Bandeira //3 - Lylian Olinto Corrêa //4 - Douglas Moraes //5 - Tábata Rafaela da Costa Dávila //6 - Abigail Ávila Charoy //7 - Letícia Coutinho Ferreira //8 - Antonio Carlos Silveira Junior //9 - Tayná Werlang De Carli //10 - Camila Meurer Jandrey //11 - Hannah dos Santos Kahn //12 - Antonio Marcos Cardoso Aimone //13 - Ana Paula Machado da Silva //14 - Joseane Ranzolin //15 - Diego Passos //16 - Taiwô Prudencio Araujo //17 - Andressa Diedrich Sauer





arte

// CENÁRIO
DA ARTE
GRÁFICA
DO RS



//ABERTURA

70 anos de impressões e uma celebração com o campo das artes

HELENA KANAAN

Coordenadora do Núcleo de Arte Impressa – IA/UFRGS

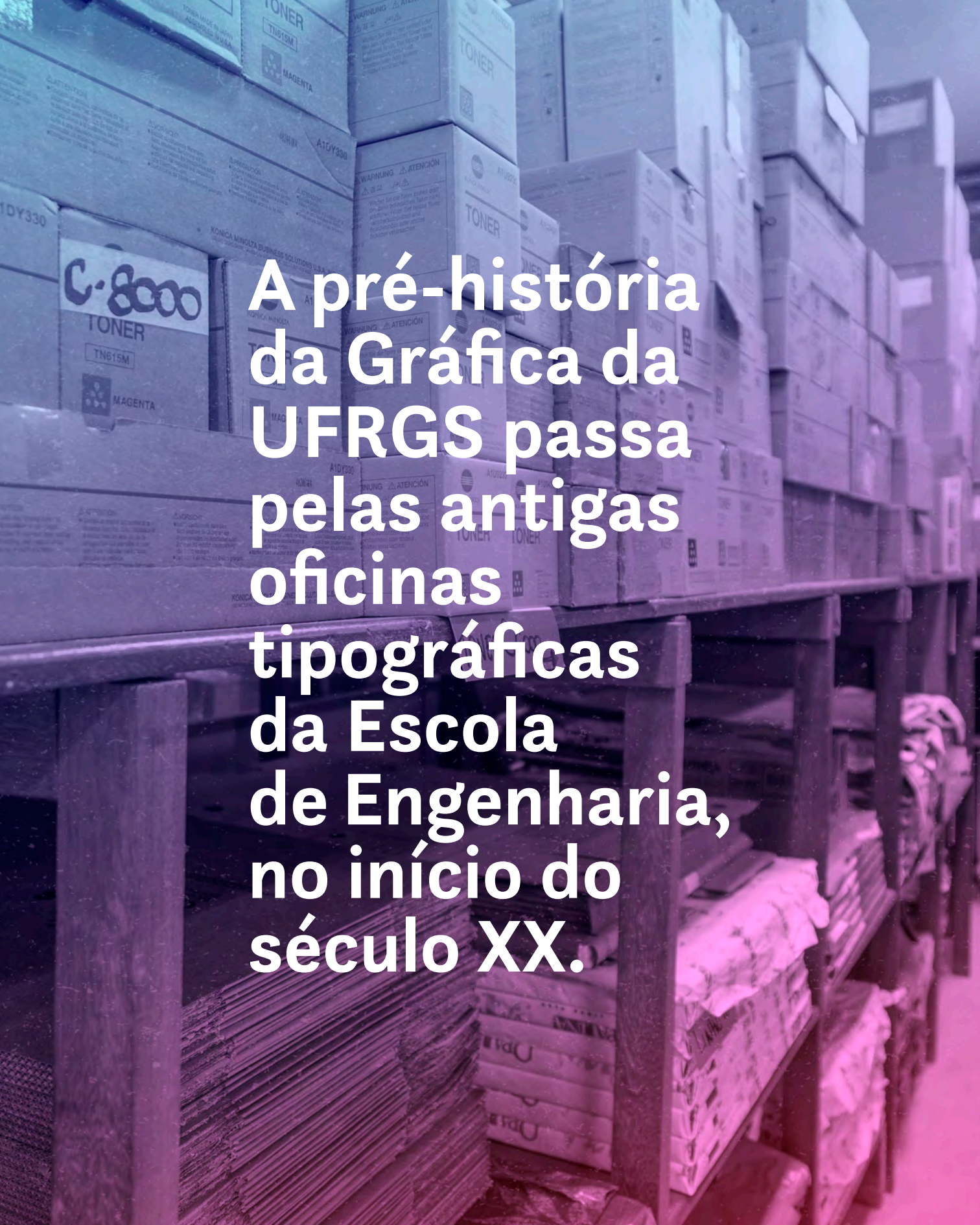
THAÍS ARAGÃO

Produtora Cultural – Gráfica da UFRGS



Filósofos da mídia vêm apregoando há algum tempo que *medium* é aquilo que aparenta desaparecer por trás do que transmite. Quanto melhor fazem seu trabalho, mais imperceptíveis os meios se tornam. É claro que esse desaparecimento é apenas um truque característico de sua performance como meio. Isso porque, se o meio realmente desaparecesse, a mensagem à qual oferece suporte se desvaneceria junto com ele. Quando olhamos um livro, um cartaz ou um fôlder, é mais provável que nos detenhamos no que é apresentado. Mas isso não quer dizer que não exista algo mais se operando ao fundo, algo fundamental ao processo de transmissão. E artistas, como ninguém, sabem explorar essas ambiguidades que passam batidas diante de quase todos nós, no curso de nossas leituras, miradas e contemplações. Artistas revelam como ninguém os meandros dessa “mágica”, pois passam a vida ocupando-se dos meios e de seus efeitos, desnaturalizando-os para nos trazer novas experiências.

Constata-se que a arte do impresso nos acompanha desde os primórdios da humanidade e se estende até os dias de hoje, sempre como um testemunho. Quatro são os pilares da imprensa, os quais fizeram a história de nossa civilização desde a Mesopotâmia (3300 a.C.): a escrita, o papel, a gravura e a imprensa – esta consolidada em 1455, na Alemanha. Assim se deu a sequência, originando publicações sobre a própria história do livro e dos meios de multiplicação e reprodução de textos e imagens, objetivando preservar a memória, produzir e guardar documentos e obras de arte. Com o surgimento dos primeiros livros, a difusão do conhecimento através do impresso alterou enormemente o ritmo de vida, desencadeando transformações sociais significativas. Somos, ainda hoje,



A pré-história
da Gráfica da
UFRGS passa
pelas antigas
oficinas
tipográficas
da Escola
de Engenharia,
no início do
século XX.

fruto do que lemos e absorvemos a partir de textos e imagens elaborados e replicados por diferentes modos de impressão.

O Rio Grande do Sul sempre teve forte trajetória na arte impressa. Athos Damasceno nos conta que o início das oficinas gráficas em Porto Alegre data de 1849, sendo a primeira oficina litográfica da província a Litografia do Comércio, situada na Rua da Praia, n.º 20. Dali saíam rótulos, etiquetas, registros, apólices, estampas religiosas, calendários e outros impressos de ótima qualidade, inclusive gravuras autorais. Na sequência, em 1853, surgiram outros estabelecimentos, como a Litografia da Estrela e a Litografia Nacional. No ano seguinte, com o fechamento da primeira aqui citada, instalou-se em Porto Alegre a Litografia Imperial, ampliando a produção local com impressão de mapas, plantas topográficas, notas promissórias e publicações esmeradas, livros com excelentes retratos e desenhos alegóricos. Ainda outras instalações mais modestas configuraram o quadro de gráficas no século XIX. Até que, em 1869, abriu suas portas para a população a sociedade de Wiedmann & Weingärtner. Teve vida breve e, em dois anos, passou às mãos de Alves Leite, que contratou ótimos desenhistas, gravadores e impressores. Em 1885, a Litografia Weingärtner afirma-se como uma das mais importantes.

Mais ao sul do estado, Pelotas e Rio Grande também tiveram gráficas relevantes. No setor artístico, uma grande marca foi deixada pelo Grupo de Bagé, no qual quatro artistas gravadores desenvolveram uma arte de crítica social, produzindo obras e dedicando-se ao ensino da gravura em ateliês da capital, como o Atelier Livre da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Grande parte dos aprendizados gráficos dali emanaram, sendo hoje os artistas pesquisadores e professores de vários locais privados e instituições gaúchas.

Tudo isso é parte de nossa formação e traz a Porto Alegre um olhar crítico e criativo. A Universidade Federal do Rio Grande do Sul participa dessa efervescência, seja em espaços como a Gráfica da UFRGS (cuja pré-história passa pelas antigas oficinas tipográficas da Escola de Engenharia, no início do século XX, antes mesmo que as escolas superiores da cidade se reunissem para formar a Universidade de Porto Alegre, depois a Universidade do Rio Grande do Sul e, finalmente, a UFRGS), seja a partir

da revitalização, no currículo de Artes Visuais da Universidade, de disciplinas da gravura tradicional, como Litografia, Xilogravura, Gravura em Metal e Serigrafia. Ali, em vários grupos de trabalho, também são estimuladas as pesquisas em arte gráfica contemporânea. É o caso do NAI (Núcleo de Arte Impressa do Instituto de Artes), que desenvolve trabalhos voltados à pesquisa e à extensão da arte impressa atual.

Foi em parceria com o NAI que, neste aniversário, a Gráfica da UFRGS convidou a comunidade a participar de duas chamadas de estímulo à produção em arte gráfica, abrindo espaço para distintos modos de gravar e imprimir imagens e textos. A primeira delas teve como público-alvo estudantes de graduação da Universidade, sem restrição de curso, que elaboraram propostas de imersão artística visando à produção de obras originais. Para tanto, poderiam utilizar-se de equipamentos existentes na Gráfica e no NAI. A Gráfica ofereceu a vivência com uma produção de grande porte, disponibilizando impressoras offset e digital, dobramento, cola, costura, além do suporte oferecido por funcionários especializados, orientando a entrada e a saída da ideia. De modo distinto e complementar, o NAI proporcionou o contato com um fazer bem artesanal, em que a arte impressa é pensada, elaborada e executada pelo artista desde a matriz, uma imagem origem, que será multiplicada, enquanto cada exemplar será novamente manipulado pelo autor, fazendo deste um original. Diversidades e afinidades que nos levam a celebrar a atualidade dos 70 anos da arte impressa na nossa Universidade.

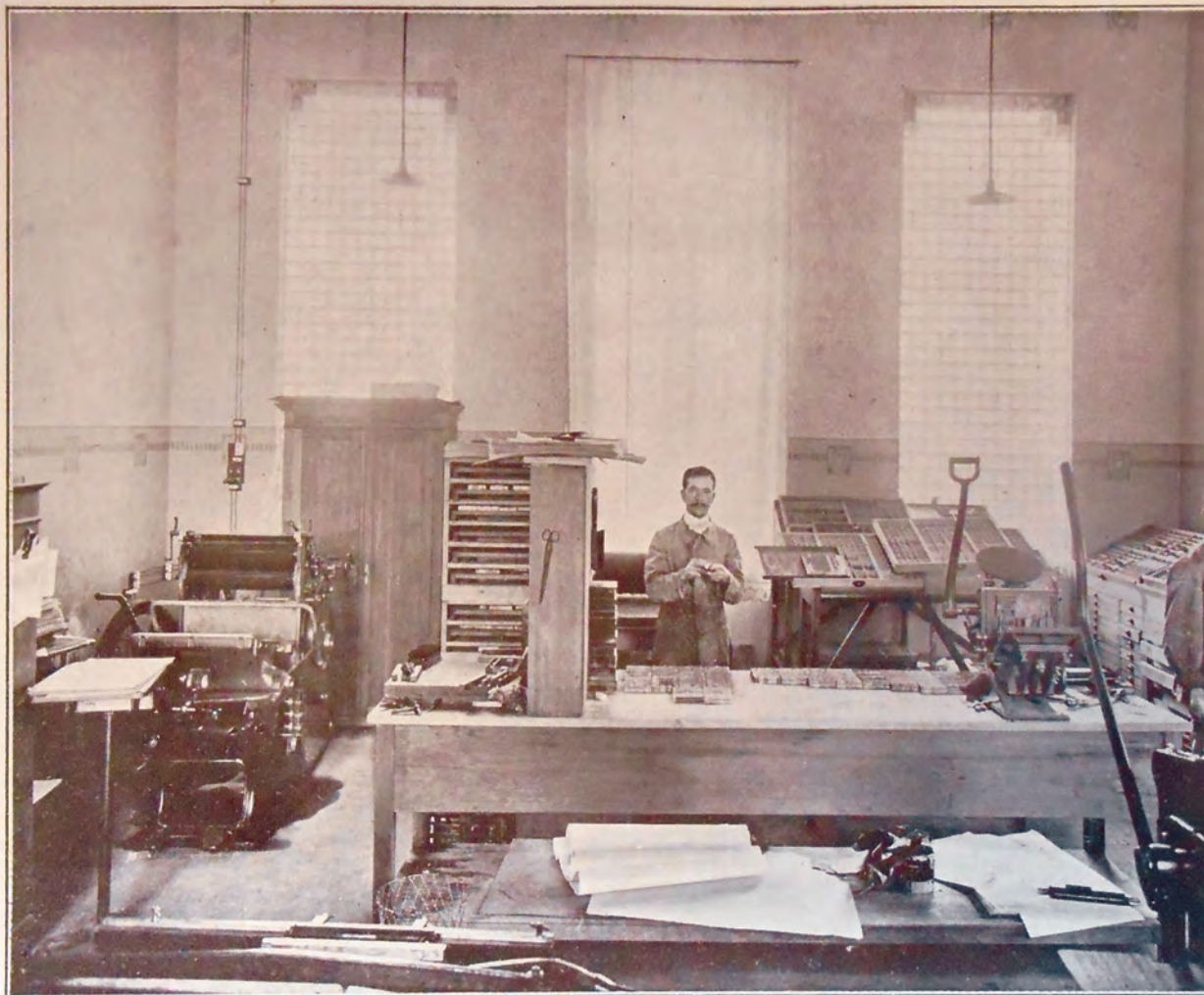
A segunda chamada foi voltada a artistas estabelecidos no Rio Grande do Sul, que puderam enviar materiais produzidos nos últimos anos, como forma de confraternização. Uma seleção dessas obras compõe o Catálogo de Arte Impressa que pode ser visto nas próximas páginas deste livro comemorativo. Trata-se de um mapeamento aberto, visando despertar e estimular artistas que se envolvem com o fazer da imagem impressa. O conjunto inclui livros de artista, frotagem, carimbos, fotografia, litografia, xilogravura, gravura em metal, serigrafia, impressão digital, entre várias outras técnicas e suportes. Todos esses trabalhos carregam consigo a ideia da transferência, do outro que se faz a partir de uma imagem origem, ou seja, de uma imagem matricial.





**As obras aqui reunidas são
uma amostra do aquecido
cenário da arte gráfica.**

INSTITUTO TECNICO PROFISSIONAL



Secção de Typographia

A' esquerda: machina de impressão movida a motor electrico

//EM 1909, A OFICINA TIPOGRÁFICA DO INSTITUTO TÉCNICO PROFISSIONAL CONTAVA COM UMA MÁQUINA PLATINA PHOENIX ELÉTRICA, COM CAPACIDADE PARA IMPRIMIR ATÉ O FORMATO 33 X 48 CM.



As obras aqui reunidas não deixam de ser uma amostra do aquecido cenário da arte gráfica em Porto Alegre. Nos últimos anos, dezenas de eventos realizados na cidade congregam apreciadores e produtores do Rio Grande do Sul, de outros estados brasileiros e até de países vizinhos. Além de eventos anuais como a Parada Gráfica, que realizou sua sexta edição agora em 2018, e o concurso de arte impressa promovido pelo Goethe-Institut, encaminhando-se para sua quarta edição, há a emergência de uma onda de eventos itinerantes na cidade, que ocorrem quase mensalmente. Esses acontecimentos são reflexos da agitação nos ateliês, cursos de formação, prêmios, espaços de exposição e ambientes de pesquisa.

Por meio da cultura, as ações dessa dupla chamada para arte e impressão gráfica visam promover a integração entre as comunidades interna e externa da UFRGS, incentivando a reflexão acerca do impresso. Em parceria – e com muita expectativa –, a Gráfica da UFRGS e o NAI celebram, desta maneira, uma história orientada pela missão de oferecer os melhores meios possíveis à difusão do conhecimento gerado por estudantes, servidores técnico-administrativos e docentes, nos âmbitos do ensino, da pesquisa e da extensão, sempre buscando potencializar os fluxos que atravessam a Universidade – fluxos que, ao mesmo tempo que alteram a instituição, também são transformados por ela.

REFERÊNCIAS

DAMASCENO, Athos. *Artes Plásticas no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Editora Globo, 1971.

ESCOLA DE ENGENHARIA DE PORTO ALEGRE. *Relatorio da Escola de Engenharia de Porto Alegre referente ao anno de 1909*. Porto Alegre: Oficinas Graphicas do Instituto Electro-Technico da Escola de Engenharia de Porto Alegre, 1910.

KRÄMER, Sybille. *Medium, Messenger, Transmission: an Approach to Media Philosophy*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2015.

//BOLSA DE IMERSÃO ARTÍSTICA

100 Ruas de Pôrto Alegre

DIEGO PASSOS

Licenciando em Artes Visuais – IA/UFRGS



//FROTAGEM À RUA MARANHÃO, 9 DE SETEMBRO DE 2018.
CRÉDITO: PAULO AMARAL.

A ideia inicial do projeto desenvolvido durante a Bolsa de Imersão Artística na Gráfica da UFRGS surgiu há alguns anos, em parceria com o artista visual Juliano Ventura, a partir da transcrição de textos coletados de antigas placas de ferro esmaltado localizadas nas ruas de Porto Alegre.

Com letras brancas que se destacam de um fundo azul retangular, aos poucos, essas placas vêm desaparecendo. Entretanto, ainda é possível encontrá-las em diversas esquinas, da zona norte à zona sul da cidade, identificando logradouros e fornecendo um curto texto relacionado a sua toponímia. Encomendadas na primeira metade do século XX pela Prefeitura Municipal de Porto Alegre e executadas pela empresa Dohms, Broda & Cia, essas placas antigas remontam à época em que Niterói era a capital do estado do Rio de Janeiro e Brasília ainda não havia sido construída.

Para imprimir as informações diretamente das placas de rua, utilizei a frotagem (técnica de impressão em que, com um material que marque, faz-se fricção sobrepondo um papel a uma superfície com textura) e percorri a cidade em busca das placas remanescentes levando uma escada, papel vegetal, fita-crepe e giz de cera azul. As vias catalogadas e as placas de ferro frotadas, além de chamar a atenção para um patrimônio público, traçam também uma cartografia de circulação na cidade. Devido à impossibilidade de inventariar todas as placas – tanto por sua desaparecimento ou extravio como pela complexidade da tarefa de percorrer e listar todas as ruas onde elas ainda existem –, o projeto constitui um recorte de um trabalho processual, sujeito a edições e a outras abordagens.

A pesquisa artística se desdobra em um livro composto por cem frotagens de diferentes placas, impresso na Gráfica da UFRGS, e em uma tiragem de um cartaz impresso em serigrafia com o apoio do NAI (Núcleo de Arte Impressa do Instituto de Artes da UFRGS). A publicação traz à tona a toponímia de ruas, avenidas, praças e travessas de Porto Alegre, evidenciando a eleição ou imposição de certos nomes próprios, lugares e acontecimentos considerados memoráveis e/ou convenientes pela historiografia oficial daquela época. O que esses nomes significam hoje? Ao reorganizar e transformar dados aparentemente brutos – às vezes anacrônicos – em obra gráfica, publico uma tática de leitura, escritura, atenção e imaginação. Marco/as da/na cidade em que vivo.

RUA VALPARAÍZO

No dia 15 de junho de 2018, depois de ver um anúncio na internet, adquirei em um antiquário do Centro Histórico uma placa original da Rua Valparaíso, localizada no bairro Jardim Botânico, em Porto Alegre. Senti-me responsável pela sua preservação. Em 12 de julho de 2018, após quase um mês refletindo sobre como utilizá-la no trabalho, estive na Rua Chile, número 381, no pátio de uma casa de madeira na esquina com a Rua Valparaíso. Com autorização da moradora Luciane Bastos e a ajuda de meu pai, Paulo Amaral, reinstalei a placa, fazendo nome e rua coincidirem novamente.

Porto Alegre, primavera de 2018.



//DIGITALIZAÇÃO DA PLACA DE RUA
ADQUIRIDA NO ANTIQUÁRIO.

ANÚNCIO DE VENDA DA PLACA

“Antiga e bela placa de rua retangular feita de ferro esmaltado, com formato bombê (forma levemente abaulada). Curiosamente, possui um erro de ortografia: nela podemos ver a palavra “PEPÚBLICA” (República), na descrição abaixo do nome. Originalmente, a placa se encontrava em um antigo casarão da Rua Valparaíso de Porto Alegre, no Rio Grande do Sul, e foi produzida pela antiga empresa Dohms, Broda & Cia, que era muito conhecida pela fabricação de carimbos e placas esmaltadas. Da primeira metade do século passado, está em bom estado de conservação, apresentando apenas alguns sinais do tempo e leves bicados no esmalte, que em nada interferem na beleza da peça. Perfeita para colecionadores e para decoração de ambientes.

MEDIDAS:

ALTURA: 25 CM

LARGURA: 44,5 CM

PROFUNDIDADE: 1 CM”



MERCADO NEGRO

COM. DE MÓVEIS OBJETOS USADOS LTDA.

Rua Mal. Floriano Peixoto, 744
Centro Histórico - Porto Alegre - RS
Fone (51) 3224.2889

mercadonegro@terra.com.br
www.mercadonegroantiquidades.com.br

Inscr. Estadual 096/2434957

CNPJ 93.820.249/0001-24

NOTA FISCAL DE VENDA
A CONSUMIDOR - SÉRIE D-1

Nº 1688

Data da Emissão: 15 / 06 / 2018

1.ª VIA

Cliente: Diego Lasso

End.: _____

CNPJ/CPF: _____

Qtd.	Descrição das Mercadorias	P. Unit.	Total
01	Placa de rua		R\$ 220,00

"Documento emitido por ME ou EPP optante pelo Simples Nacional";
"Não gera direito a crédito fiscal de IPI e de ISS".

Total R\$ 220,00

BHORDO ARTES GRÁFICAS LTDA. - Fone (51) 3364.5244 - Fone/Fax (51) 3364.2395
CNPJ 01.863.890/0001-28 - Inscr. Est. 096/2623334 - 20 Tls. - 3x25 - 1.301 a 1.800 - 05/15 - AIDF 50003567275

//DIGITALIZAÇÃO DA NOTA FISCAL DA COMPRA DA PLACA.



//PLACA REINSTALADA NA RUA VALPARAÍSO,
ESQUINA COM A RUA CHILE.



//PROJETO DO LIVRO - CAPA E PÁGINAS INTERNAS.

//OBRAS SELECCIONADAS

Catálogo de arte impresa

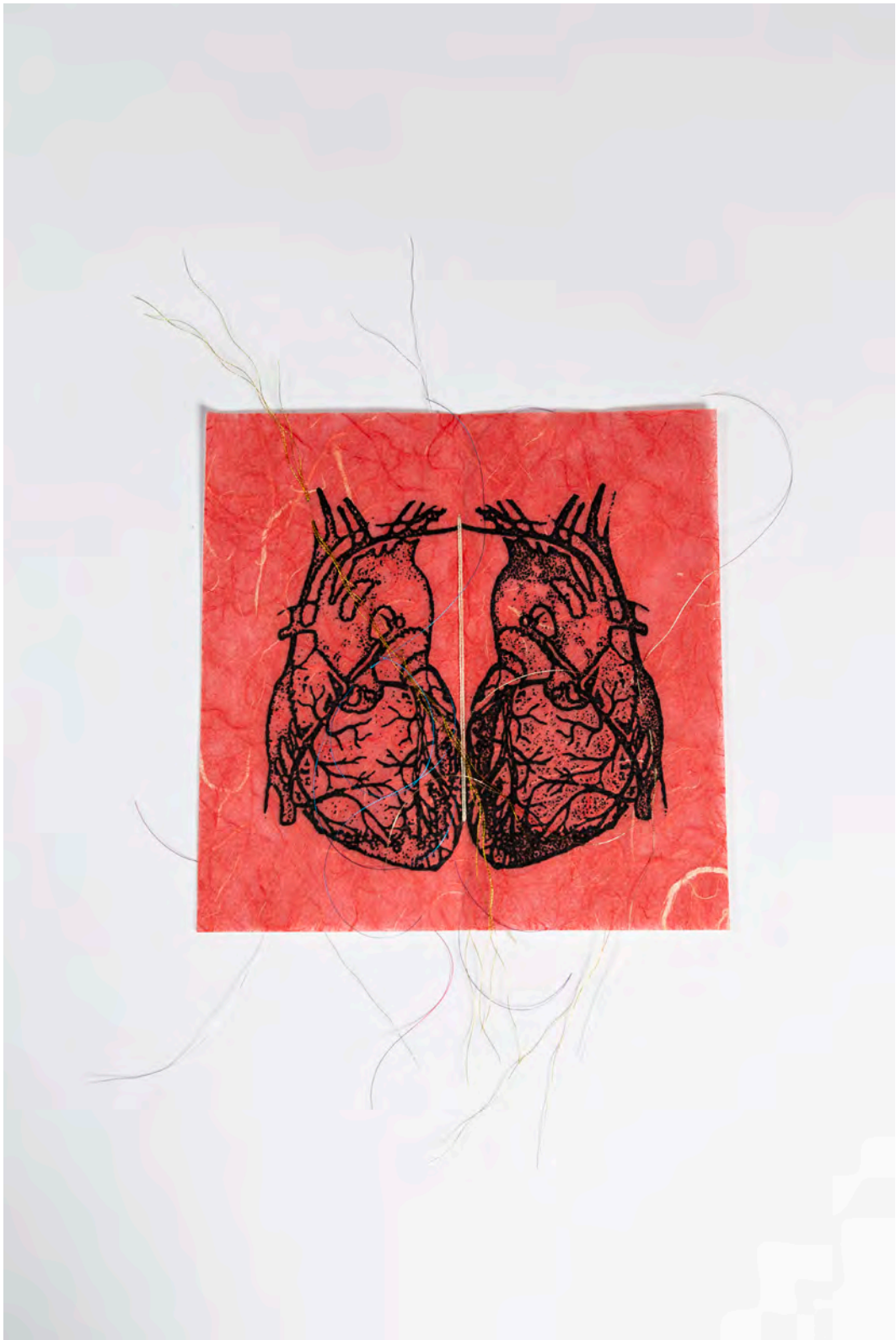
ALEXANDRA ECKERT é artista visual, pesquisadora e professora. Possui licenciatura em Educação Artística – Artes Plásticas (1993), bacharelado em Artes Plásticas – Cerâmica (1995) e título de mestre em Artes Visuais – Poéticas Visuais (2000), todos pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. É doutoranda em Processos e Manifestações Culturais na Feevale, onde coordena a pinacoteca, leciona na graduação em Artes Visuais e Design Gráfico, além de atuar como coordenadora da especialização em Design de Superfície e do Projeto Circular. A obra catalogada, “Histórias Pequenas”, é originalmente apresentada em livro de artista. Os bordados visam a dar continuidade às linhas serigrafadas dos corações.

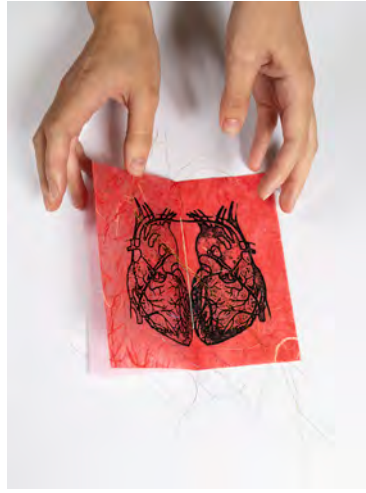
HISTÓRIAS PEQUENAS

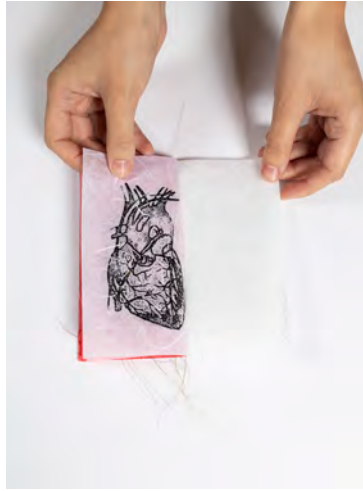
Alexandra Eckert (2018)

15 x 15 cm

Serigrafia sobre papel japonês e bordado







ALEXANDRE DE NADAL trata das questões da cidade e do nela habitar. Faz isso por meio de intervenções e ações artísticas que se apropriam da linguagem da publicidade e mídias de massa. Produz trabalhos que surgem da esfera pública, planejados para iludir o espectador com a simulação de elementos comerciais que, em primeiro momento, não se apresentam como objeto artístico. Recebeu o Prêmio Incentivo à Criatividade do 21.º Salão de Artes Plásticas da Câmara Municipal de Porto Alegre (2016) e foi indicado ao VIII Prêmio Açorianos de Artes Plásticas, na categoria Projeto Alternativo de Produção Plástica (2014). A obra catalogada, “Armadura urbana – Soluções paliativas para ambientes de risco”, integra uma ação artística criada para discutir a falta de segurança em Porto Alegre. Nesta ação artística, cem cartazes foram distribuídos e colados nas ruas da cidade.

ARMADURA URBANA – SOLUÇÕES PALIATIVAS
PARA AMBIENTES DE RISCO

Alexandre De Nadal (2018)

132 x 96 cm


Serigrafia em papel offset

Imagem meramente ilustrativa - Gruppo LB, 2016 - © Todos os direitos reservados.



SOLUÇÕES PALIATIVAS PARA AMBIENTES DE RISCO

Agosto/Setembro 2016

Facebook: ArmaduraUrbanaBR 

Vivemos uma nova era. O caos urbano tomou conta. Mais do que nunca, você precisa de acessórios para seguir em frente, sem que nada interfira na rotina de trabalho e no lazer com a família.

Pensando nisso, criamos a ARMADURA URBANA. Desenvolvida com as mais avançadas tecnologias para você ter o máximo de proteção pessoal. Fácil e rápida de vestir, é perfeita

para qualquer porte físico. Para as tardes quentes de verão ou as longas noites de inverno, a ARMADURA URBANA se adapta a todas as suas necessidades, sem qualquer tipo de restrição.

Você entendeu o recado das ruas e aceitou o desafio. Agora é hora de se vestir de acordo com as suas necessidades. É hora de usar a ARMADURA URBANA.

ALICE PORTO é artista e pesquisadora, doutoranda em Poéticas Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Trabalha principalmente com desenhos, gravuras e publicações de artista. Transita entre Pelotas e Porto Alegre. A obra “Ser um omi feminista”, fanzine impresso em risografia sobre papel Pólen no formato sanfona (frente e verso), aborda de maneira humorística a participação masculina nas Marchas das Vadias. A narrativa constitui-se através da apropriação de fotografias documentais em desenhos.

SER UM OMI FEMINISTO

Alice Porto (2016)

23,8 x 8,4 cm (aberto)

Risografia sobre papel



ALPHONSUS é natural de Faxinal do Soturno (RS). Formado pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), atua como artista plástico desde meados dos anos 1970. Realizou diversas exposições individuais e coletivas, em nível local e nacional. É orientador do Ateliê de Pintura 1336, do curso de Artes Visuais da UFSM, há mais de trinta anos. A obra catalogada integra a série *La Madonna del Figlio Debole*, na qual são tensionados elementos e conceitos que envolvem o âmbito religioso e o laico. Para isso, amplia repercussões referentes ao cotidiano, sem deixar de lado a figura humana que tem marcado seu percurso de artista.

LA MADONNA DEL FIGLIO DEBOLE

Alphonsus Benetti (2017)

26,5 x 34,5 cm

Xilogravura



ANA PAULA POLLOCK é artista com atuação em transplataformas, desenvolvendo reconfiguração de gêneros e hibridizando estruturas de atuação. Sua produção perpassa linguagens como vídeo, gravura, pintura, instalação e performance. No contexto da obra catalogada, “Litografia I”, a artista desenvolveu uma série de litografias a partir de apropriações de ilustrações da biologia, colagens e aquarelas. O processo envolveu desde a preparação da pedra calcária até a impressão com *Chine Collé*.

LITOGRAFIA I

Ana Paula Pollock (2018)

29,7 x 42 cm

Litografia sobre aquarela em papel Canson Aquarela



ANDRÉA BRÄCHER é docente no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). É especializada na área dos Processos Fotográficos Históricos e Alternativos, que a artista e pesquisadora conjuga com práticas híbridas digitais. É doutora em Poéticas Visuais pela UFRGS (2009) e recebeu bolsa CAPES para investigar o processo de impressão fotográfica sobre folhas de plantas (*Chlorophyll*), durante estágio sênior no Chelsea College of Art and Design, da University of the Arts London, entre 2015 e 2016. É fundadora e coordenadora do Grupo Lumen. Realizou cursos com fotógrafos como Claudio Feijó, Zé do Boni, Gal Oppido e Cláudia Jaguaribe, além dos estrangeiros Will Dunnaway, Jerry Spagnoli, Mark Osterman e France Scully Osterman. Sua obra catalogada, “#asas de fadas”, faz parte da série *Il mondo della fata*, a qual foi pensada para impressão em superfície translúcida, conferindo leveza à peça. A técnica empregada foi desenvolvida por Sir John Herschel, em 1842.

#ASAS DE FADAS

Andréa Brächer (2017)

4 x 5 cm

Cianótipo em papel vegetal



ANTONIO JUNIOR é artista visual, mestrando em Artes Visuais na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), onde integra os grupos de pesquisa de Processos Pictóricos e Arte Impressa. É bacharel em Desenho e Plástica pela UFSM, com período sanduíche na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, em Portugal (2016). A gravura em metal “Retrato de um velho” faz parte de um núcleo de imagens realizadas a partir de apropriações de fotografias de arquivos pessoais de familiares. A identificação do público com o estático, os objetos e as ambientações o leva a uma aproximação com o universo da memória, por meio de referências a vivências pessoais, culturais, nostálgicas.

RETRATO DE UM VELHO

Antonio Junior (2015)

10,3 x 14,7 cm

Água-forte, água-tinta, açúcar e ponta-seca sobre papel 300g



ANTONIO PAIM é bacharel em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2013), além de ser licenciado em Biologia pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) e mestre em Biologia Molecular pela UFRGS. Integra grupo de pesquisa em fotografia e diferentes processos de aquisição de imagem, como a gravura (xilogravura em metal, litogravura, serigrafia e processos alternativos de fotografia). A obra incluída no Catálogo, “*Non sum*”, é feita parte em xilogravura e parte em serigrafia. Xilogravado com tinta tipográfica vermelha, um torso de características renascentistas divide o quadro com uma figura angelical serigrafada em preto, inspirada em obras de Bernini, artista do barroco italiano. Uma flor estilizada faz referência à natureza.

NON SUM

Antonio Paim (2018)

42 x 70 cm

Xilogravura e serigrafia em papel





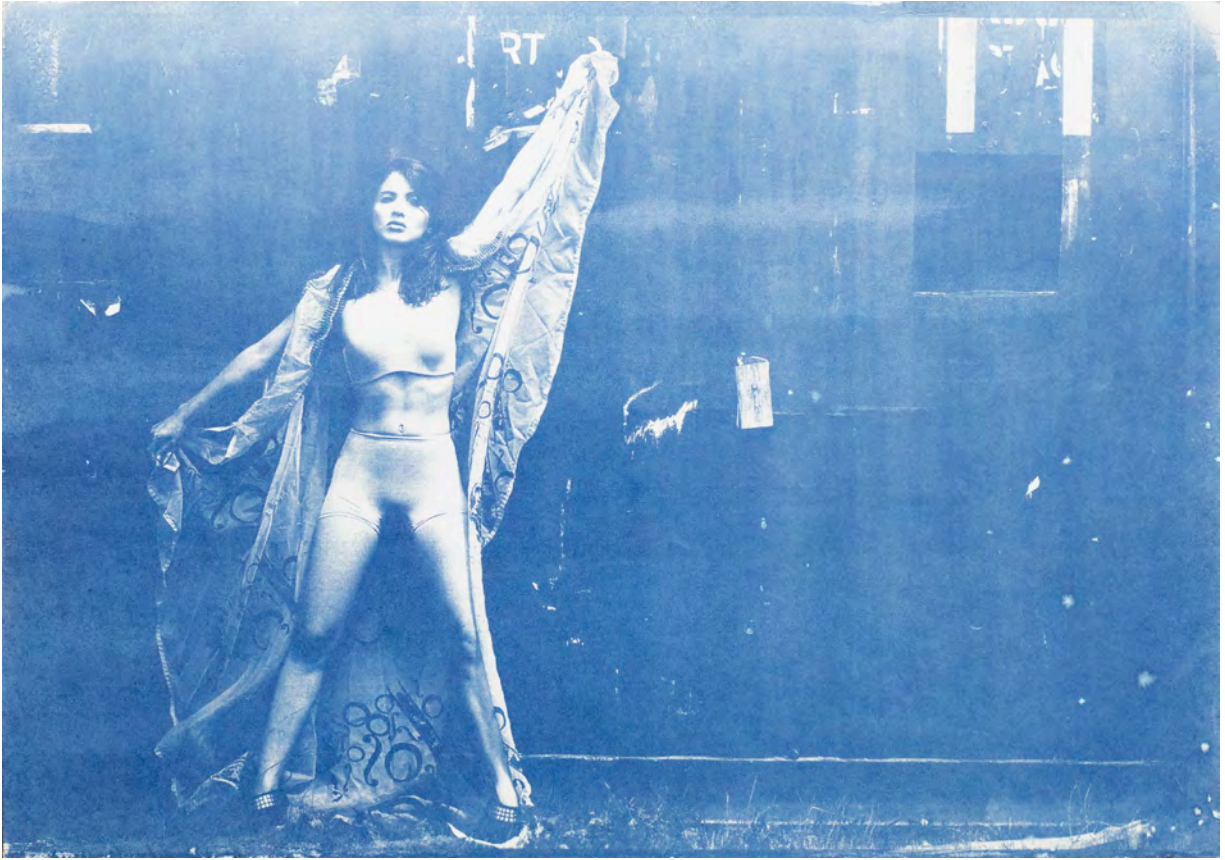
ÁRIO GONÇALVES é fotógrafo criminalístico do Instituto Geral de Perícias, graduando em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Nasceu em Porto Alegre, participou do 19.º Youth Photo Forum, organizado em 1992 pela International Federation of Photographic Art (FIAP). Entre suas participações está a exposição M.I.L.K. (acrônimo para “Momentos de intimidade, riso e parentesco”, em inglês), na Nova Zelândia (2000). O projeto desdobrou-se na publicação do livro *Love: A Celebration of Humanity* (2001), em que o artista figura como um dos cem fotógrafos selecionados – entre eles, alguns ganhadores do prêmio Pulitzer. Teve duas fotografias incluídas nessa exposição em comemoração aos 180 anos da Brigada Militar (2017).

SEM TÍTULO

Ário Gonçalves (2018)

21 x 19,7 cm

Cianotipia sobre papel



ARLETE SANTAROSA participa de exposições individuais e coletivas, de salões e bienais de gravura desde os anos 1980. Suas obras constam em vários acervos institucionais e particulares no Brasil e no exterior. Em 2018, teve gravuras em madeira reunidas na exposição individual “Xilos”, realizada no Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (MARGS), com a curadoria de André Venzon. “Ipês da Redenção”, obra catalogada, foi realizada a partir de técnica mista: acrílica e xilogravura. A tinta acrílica azul representa um lago, enquanto a técnica de matriz perdida foi aplicada ao restante da imagem. É perceptível o veio da madeira sobre a representação da água. O amarelo, o rosa e o preto completam as cores. A obra faz parte de uma série sobre as árvores de Porto Alegre, iniciada em 2017, em que a artista transforma em imagem as árvores que encontra pelo caminho. Aprisionar tais momentos traz a ilusão de parar o tempo.

IPÊS DA REDENÇÃO

Arlete Santarosa (2018)

36 x 41 cm

Xilogravura e acrílica sobre papel



4/1

"Rain, Steam, and Great Railway Bridge"
Maidenhead Railway Bridge

J. M. W. Turner 1844

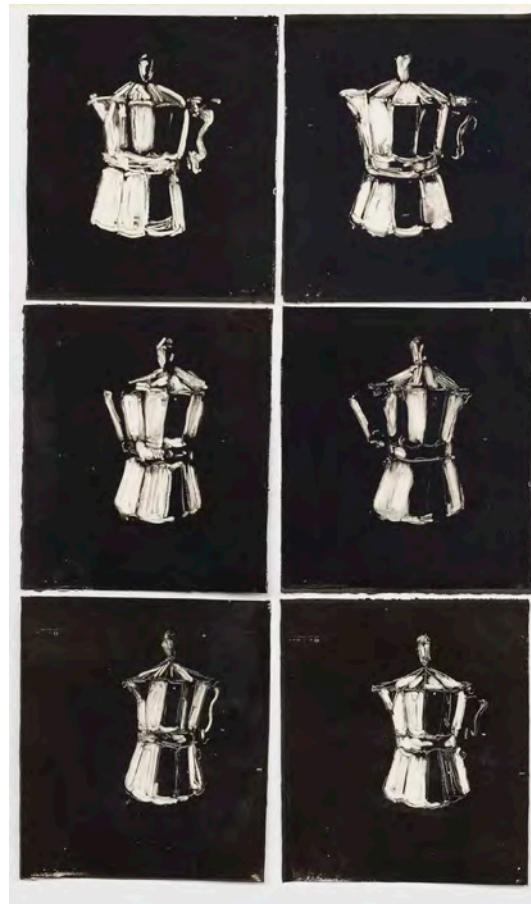
BRUNO TAMBORENO é de Bagé (RS). Bacharel em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), ele cursa licenciatura na mesma instituição. Foi selecionado no II Concurso de Arte Impressa Goethe-Institut Porto Alegre e na mostra coletiva Pintura e Desenho – A Novíssima Geração, do Museu do Trabalho, ambos em 2017. Participa de exposições coletivas e individuais desde 2011. É membro do grupo de pesquisa e extensão do Núcleo de Arte Impressa (NAI) e bolsista da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, no Instituto de Artes da UFRGS. “Cafeteira”, obra selecionada, é uma monotipia que partiu da observação do seu local de trabalho, o ateliê do artista, e seus objetos. Há um vínculo direto com o princípio de animação. Em cada módulo o objeto repete-se, sendo, porém, percebido por um outro ângulo. A intenção é estender esse movimento no espaço expositivo, com a liberdade de reorganizá-lo de diferentes formas.

CAFETEIRA

Bruno Tamboreno (2017)

21 peças de 21,4 x 19 cm

Monotipia sobre papel





BYA DE PAULA é jornalista pela Universidade Federal de Pelotas (UFPeL) e fotógrafa. Cursa especialização em Poéticas Visuais na Universidade Feevale, onde aprimora seus estudos com imagens, bem como vem participando de exposições coletivas e individuais. Conquistou o primeiro lugar no concurso fotográfico “Uma Universidade, Vários Olhares – A UFPeL em Imagens” (2013), recebeu o Prêmio Dana de Incentivo à Produção em Artes Visuais 2018 (Categoria Extensão, 3.º lugar) e foi finalista do prêmio Expocom 2017. “Um chamado”, a obra catalogada, é uma ilustração digital que tem como influência aspectos psicológicos e pictóricos do surrealismo. A artista baseou-se em elementos reais para criar um novo espaço em uma dimensão incerta.

UM CHAMADO

Bya de Paula (2017)

28 x 15 cm

Ilustração e arte digital sobre papel



CAROLINE VEILSON é graduanda em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), onde integra o grupo de pesquisa e extensão do Núcleo de Arte Impressa do Instituto de Artes (NAI). Foi selecionada no II Concurso de Arte Impressa Goethe-Institut Porto Alegre (2017). Vem expondo desde 2015 em Porto Alegre e no interior do Rio Grande do Sul. A obra catalogada, “Índice II”, é composta por 28 módulos de 5,25 cm x 14,80 cm, nos quais a artista se utiliza do objeto como matriz para produzir várias cópias não idênticas de uma mesma imagem. A obtenção do negativo dos objetos – nesse caso, flores coletadas e selecionadas durante um ano – dá-se a partir da mistura de químicos fotossensíveis e diferentes tempos de luz solar.

ÍNDICE II

Caroline Veilson (2017)

28 módulos de 5,25 x 14,80 cm

Impressão em Marrom de Van Dyke sobre papel salgado
300g e papel japonês 9g

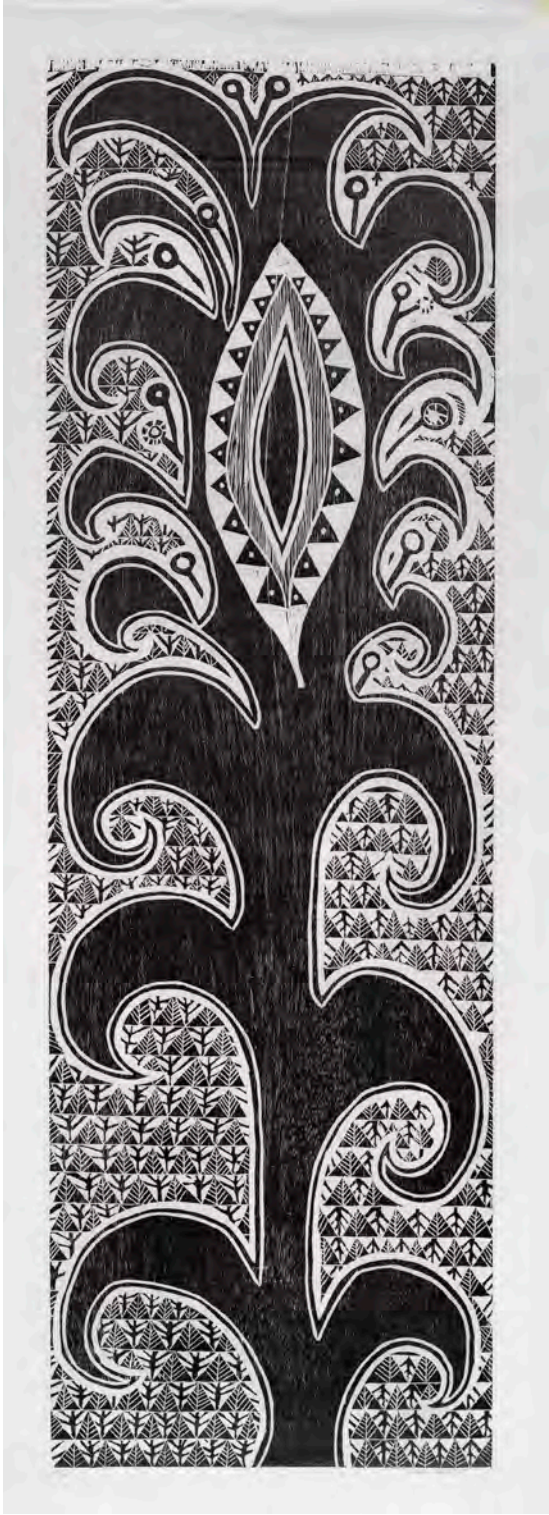


CLÁUDIA SPERB faz xilogravura desde a década de 1990, participando de diversas exposições de arte impressa – a mais recente delas é a 9.ª Bienal Internacional de Gravura do Douro, em Portugal (2018). Cláudia possui xilogravuras em vários acervos do Brasil e do exterior. “Carnívora”, obra catalogada, é uma xilogravura em grandes dimensões, com impressão feita a mão.

CARNÍVORA
Cláudia Sperb (2015)

140 x 55 cm

Xilogravura em tinta tipográfica preta sobre papel Wenzhou



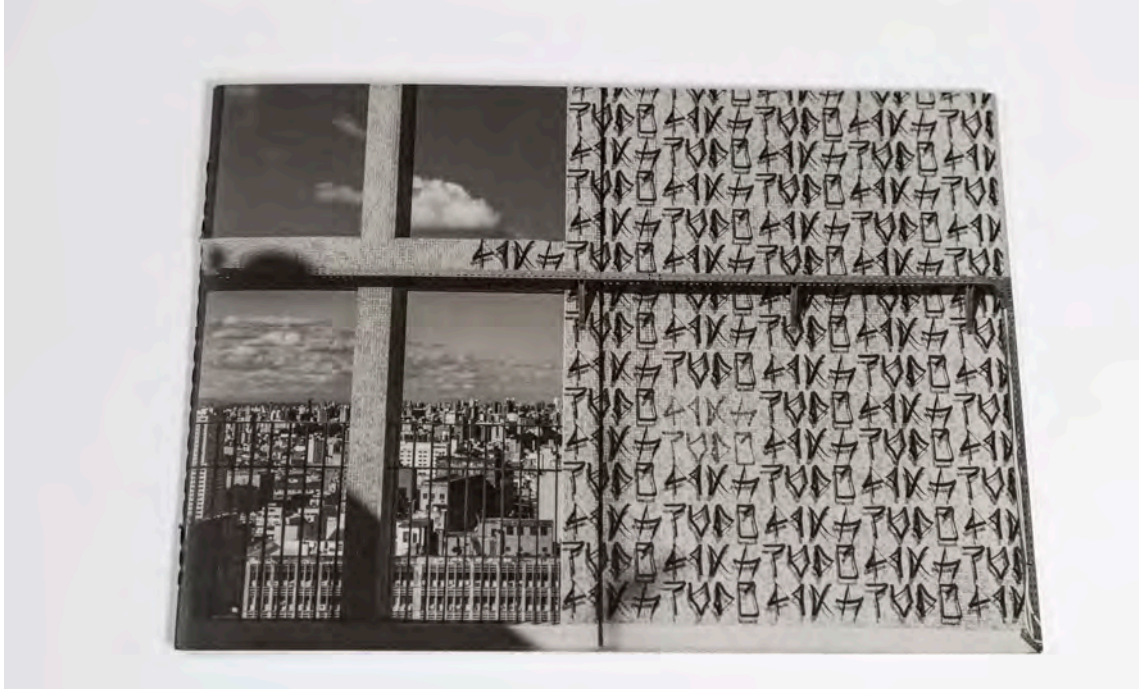
DECIMAL é a dupla formada pelo artista visual Filipe Rossetti e o fotógrafo Antonio Mainieri, que desde 2015 vem participando de feiras gráficas, exposições e ações de intervenção em fotografia. Lançado pela Cactus Edições, *Pixa Tudo* é um fotolivro para ser usado como suporte para ilustrações, rabiscos, recados e pichações, já que o espaço vazio em muros é predominante. São vinte imagens de empenas, fachadas e muros de Porto Alegre para leitores riscarem, unindo fotografia e ilustração.

PIXA TUDO

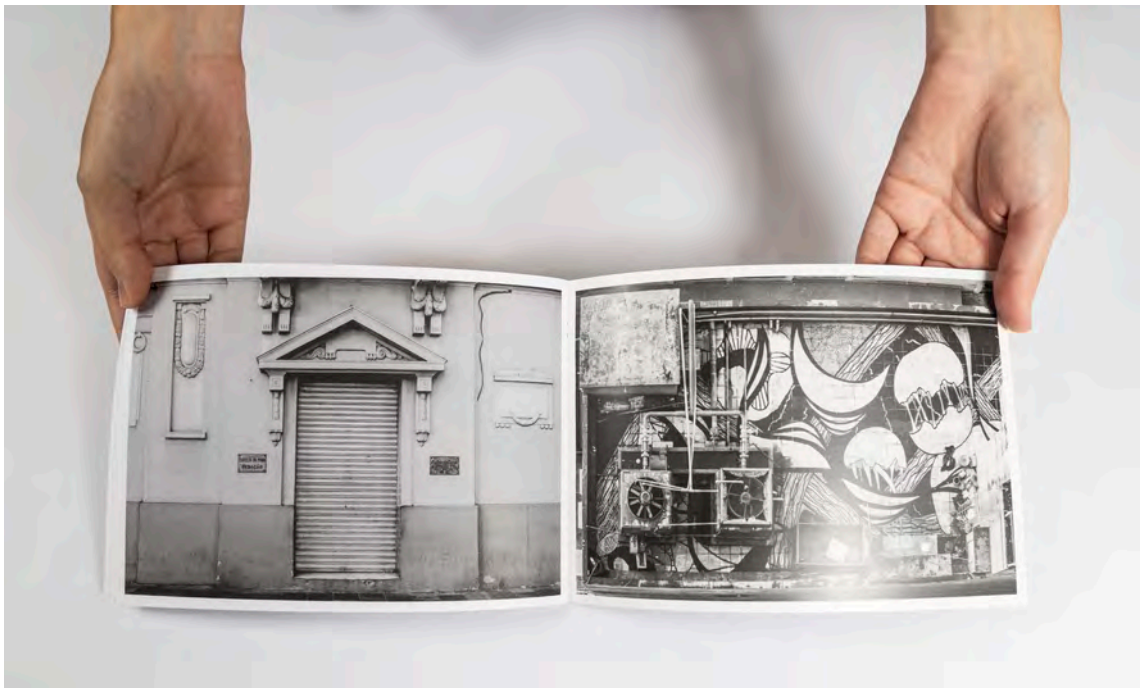
Antonio Mainieri e Filipe Rossetti (2017)

15 x 21 cm

Fotolivro em offset







DIEGO PASSOS é artista visual, bacharel em Artes Visuais (2010), mestre em Poéticas Visuais (2014) e cursa licenciatura em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). É coeditor das edicoes agua para cavalos (2015), projeto editorial baseado em táticas de apropriação e autopublicação. “Cinemas e teatros da capital”, obra catalogada, é um díptico de cartazes de cinemas antigos da cidade de Porto Alegre, publicado pelo seu projeto editorial.

CINEMAS E TEATROS DA CAPITAL

Diego Passos (2015-2017)

29,7 x 42 cm (cada cartaz)

Fotocópia em papel

CINEMAS E TEATROS DA CAPITAL

.....

GUARANI Rua dos Andradas n.º 1041
Fone 4-44-28

.....

IMPERIAL Rua dos Andradas n.º 1051
Fone 4-44-28

.....

ÓPERA Rua dos Andradas n.º 1272
(Ar Condicionado Perfeito)

.....

VICTORIA Diariamente sessões
contínuas
Ar Condicionado Perfeito

.....

CARLOS GOMES Vigário José Inácio, 355
Fone 4-67-22

.....

TALIA Av. Presidente Roosevelt
n.º 1362 — Fone 2-11-06

.....

IPIRANGA Cristóvão Colombo, 772
Fone 4-32-01

.....

**TEATRO
LEOPOLDINA** Av. Independência, 925

CINEMAS E TEATROS DA CAPITAL

TABA GINE TEATROS S/A.

•
GINE TEATRO REX S/A.

.....

REX Rua 7 de Setembro n.º 746
Fone 4-2002 (Centro)

.....

CACIQUE Rua dos Andradas n.º 933
Fone 4-0020 (Centro)

.....

CORAL Rua 24 de Outubro n.º 624
(Moinhos de Vento)

.....

CONTINENTE Av. Borges de Medeiros
Fone 4-9941 n.º 612 — (Centro)

.....

ELDORADO Rua Benjamin Constant
Fone 2-1749 n.º 1011 — (Floresta)

.....

ROMA Praça Santa Izabel, n.º 17
(Azenha)

.....

RITZ Av. Protásio Alves, n.º
2557 — (Petrópolis)

EDA LANI formou-se em artes plásticas no ano de 1967, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Estudou com Aldo Locateli, Ado Malagoli, João Fahrion, Fernando Corona, entre outros. Realizou também cursos de gravura com Armando Almeida, Danúbio Gonçalves e Marcelo Lima. Pintora, desenhista e gravadora, ela trabalha em Porto Alegre e participou de inúmeras exposições individuais e coletivas. Atualmente, dedica-se exclusivamente à gravura em metal. A obra catalogada faz parte da série *Mulheres e seus monstros*.

SEM TÍTULO

Eda Lani (2018)

10 x 10 cm

Calcografia em papel Hahnemühle 30g



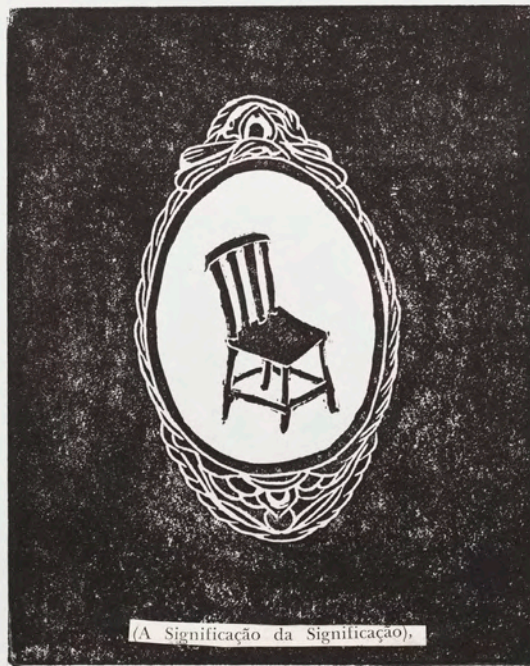
FERNANDA GÖRSKI nasceu em 1998, em Porto Alegre. É bacharelada do curso de Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). A obra catalogada, “Significar”, é uma linoleogravura impressa sobre papel A4, com intervenção de colagem. Objetos comuns são ressignificados através do recorte da palavra, em uma busca pelo cotidiano em outros espaços.

SIGNIFICAR

Fernanda Görski (2018)

21 x 29,5 cm

Linoleogravura e colagem em papel A4 96g



FERNANDA SOARES é mestre em Artes Visuais e bacharel em Artes Plásticas pelo Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). É especialista em Design Gráfico pela Escola de Design da Unisinos e foi professora de litografia no Atelier Livre da Prefeitura Municipal de Porto Alegre, em diferentes períodos entre os anos de 2005 e 2016. Desde 2001, a artista vem participando de exposições coletivas e individuais, no Brasil e no Exterior. Foi selecionada e premiada no 19.º Edital de Incentivo à Produção Chico Lisboa 2016, tendo obra incluída na exposição realizada no MARGS, em Porto Alegre. Reside e trabalha na capital gaúcha, onde mantém ateliê próprio e desenvolve trabalho como artista visual e designer gráfica. Cópia única, a obra “Sem título” é uma litografia composta pela repetição da matriz durante o processo de impressão.

SEM TÍTULO

Fernanda Soares (2017)

70 x 70 cm

Litografia sobre papel



GEORGES BOM reside e trabalha na cidade de Porto Alegre. No Atelier Livre da Prefeitura Municipal de Porto Alegre, participou das exposições das turmas de litografia (2009, 2017), caricatura (2001 a 2015) e “Trabalho, Espelho, Eu” (2013 a 2016). Coursou a oficina de gravura em metal do Museu do Ingá, em Niterói (RJ), entre 2013 e 2014. “Humanoides”, litografia em três cores aqui catalogada, fez parte da exposição individual homônima, realizada na Pinacoteca Ajuris em 2016. A partir das obras em litografia e gravuras em metal reunidas, a intenção era questionar se existiria um mundo paralelo ao nosso, habitado por humanoides.

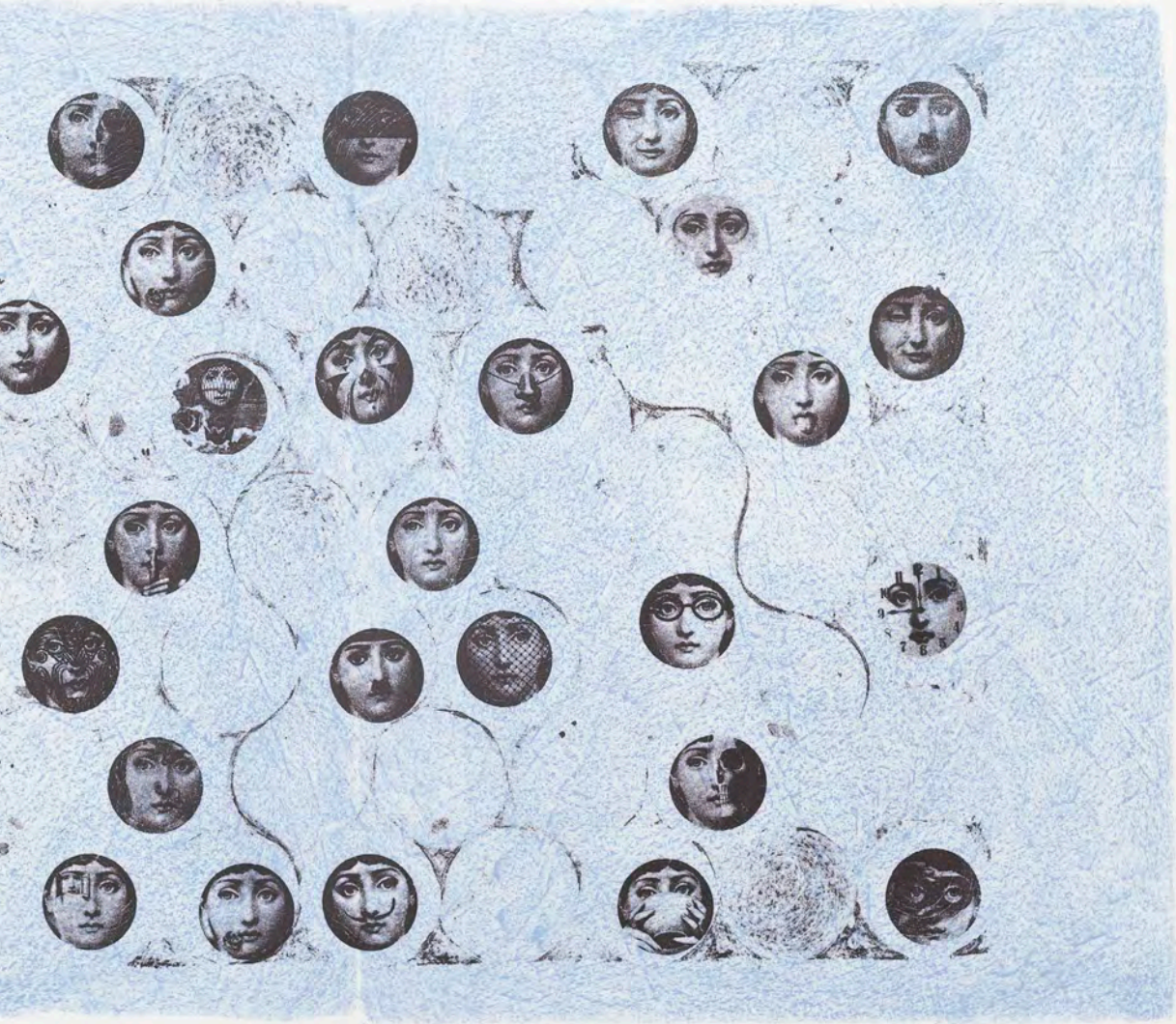
HUMANOIDES

Georges Bom (2016)

76 x 56 cm

Litografia





George Bata

GISELE ENDRES é estudante de Publicidade e Propaganda na Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Fabico/UFRGS). Estuda fotografia desde 2010, atuando profissionalmente a partir de 2015. Um ano depois, entrou para o Grupo de Estudos em Processos Fotográficos Históricos e Alternativos – Lumen (Fabico e Instituto de Artes da UFRGS). A obra incluída no Catálogo de Arte Impressa, “A fé(rruge) #1”, é uma reprodução das fitas do Nosso Senhor do Bonfim, típicas da cidade de Salvador, com a técnica em goma bicromatada sobre cianótipo.

A FÉ(RRUGE) #1

Gisele Endres (2016)

32 x 24 cm

Goma bicromatada sobre cianótipo em papel de aquarela



GLAÉ MACALÓS reside e trabalha em Porto Alegre. É bacharel em Artes (1966) e licenciada em Desenho (1969) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Realizou cinco exposições individuais, como a que reuniu gravuras em metal no espaço Centro Cultural Correios, no Rio de Janeiro, em 2008. A artista recebeu várias láureas, destacando-se o Prêmio Aquisição Gravura – Arte Pará 1998 e Artista Destaque em Gravura no Salão de Artes de Novo Hamburgo, em 1995. No exterior, participou de bienais e trienais de gravura na Romênia, Polônia, Bulgária, Índia, no Canadá, Egito, na França e nos Estados Unidos. Foi sócia-fundadora do Núcleo de Gravura do Rio Grande do Sul. A obra “Somos todas diferentes” foi executada sobre seis placas de alumínio, com a técnica de água-forte e água-tinta, sendo impressa no papel Montval (Canson) com tintas Charbonell.

SOMOS TODAS DIFERENTES

Glaé Macalós (2018)

50 x 32,5 cm

Água-forte e água-tinta em papel Montval



GORETI BETENCOURT é professora da Universidade de Passo Fundo (UPF) nas áreas de Arte e Comunicação. É graduada em Artes Visuais e Psicologia pela UPF e mestre em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). A obra “Retrato de Henriette de Verninac com gaúcho” homenageia o artista Jacques-Louis David (1748-1825) e oferece um contraponto entre o que se chama cultura erudita ou alta cultura, representada pelo retrato de Henriette de Verninac (1799), e a cultura popular, na representação do gaúcho pampeano do imaginário sulino.

RETRATO DE HENRIETTE DE VERNINAC
COM GAÚCHO

Goreti Betencourt (2016)

60 x 80 cm

Pintura digital em impressão 1200 DPJ sobre lona



GRÉGORI DE SÁ é artista visual, poeta e musicista. Bacharel em Biblioteconomia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, atualmente cursa bacharelado em Artes Visuais, também na UFRGS. Trabalha, cria e investiga práticas artísticas interdisciplinares, com foco em desenho, pintura, gravura, instalação e performance, não se atendo exclusivamente a essas áreas. A obra incluída é uma serigrafia de positivo criado a partir de manchetes, cabeçalhos e outros elementos das linguagens jornalística e publicitária.

SEM TÍTULO

Grégori de Sá (2018)

21 x 29,7 cm

Serigrafia sobre papel Canson Creme 224g



GUILHERME LEON é graduado em Ciências da Computação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS (2015), onde cursa Licenciatura em Artes Visuais. A obra incluída é uma linoleogravura baseada em *frames* retirados de *A noite dos mortos-vivos*, filme de terror em preto e branco dirigido por George Romero, em 1968.

A NOITE DOS MORTOS-VIVOS

Guilherme Leon (2018)

7,5 x 20 cm

Linoleogravura em papel Canson 1517



JANE CAINELLI é graduada em Arquitetura e Urbanismo e em Artes Plásticas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Vem frequentando cursos de arte contemporânea ministrados por Jailton Moreira desde 2010. Possui coleção pública no Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (MARGS), participando de várias exposições coletivas e individuais, como a II Biennale Internationale de l'Estampe de Dreux, na França (2017). Obteve Primeiro Prêmio no XIV Salão de Cerâmica do Rio Grande do Sul – MARGS (2000) e Prêmio Incentivo no XIV Salão de Artes Plásticas da Câmara Municipal de Porto Alegre (2000). A obra incluída é uma gravura em metal (água-forte) em que a artista trabalhou com a repetição de gestos, transferindo ou marcando linhas na placa de metal. O resultado é uma trama de claros e escuros.

SEM TÍTULO

Jane Cainelli (2017)

19,5 x 29,5 cm (gravura)

39,5 x 59,5 cm (suporte)

Gravura em metal (água-forte) em papel Hahnemühle 300g



J O L E P O é quadrinista e ilustrador nascido em Arroio do Sal (RS). Em Porto Alegre, cursa Design Visual na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). A obra “Competição” denota as faces de um rei, da diplomacia à arte da guerra.

C O M P E T I Ç Ã O

Jolepo (2016)

29,7 x 42 cm

Pintura digital impressa a laser em papel couché 250g



JORGE RICO nasceu no Uruguai, residindo em Porto Alegre há mais de cinquenta anos. Em 2012, montou um pequeno ateliê e passou a frequentar o Atelier Livre da Prefeitura Municipal de Porto Alegre e o Museu do Trabalho. Realiza exposições desde 2014, tendo como principal foco a gravura. A obra “Lua cheia” é uma gravura em metal em ponta-seca, água-forte e água-tinta.

LUA CHEIA

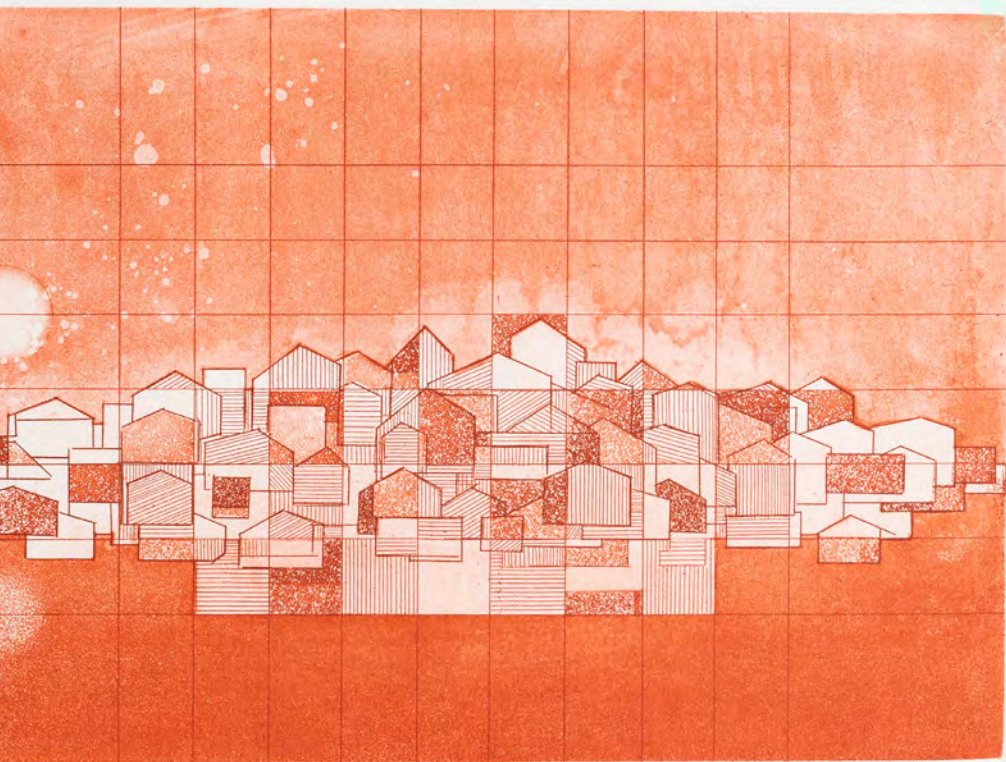
Jorge Rico (2016)

29 x 20 cm (gravura)

48 x 35 cm (suporte)

Gravura em metal (ponta-seca, água-forte e água-tinta)
em papel Hahnemühle 300g





"WS CHEIA"

J. RICO / 2016

JULIANA STEINBACH nasceu em Porto Alegre. É formada em Engenharia Metalúrgica pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), ama cinema e busca incorporar parte de seus filmes favoritos às imagens que produz em xilografia. A obra selecionada retrata a personagem do filme de Ingmar Bergman, *Mônica e o desejo* (1953), sob o sol.

MONIKA

Juliana Steinbach (2015)

29 x 22 cm

Xilografia em papel Wenzhou



JUSSARA PIRES é brasileira, natural de Porto Alegre. Trabalha com gravura, pintura, fotografia, escultura, desenho, livros de arte em edições limitadas e variadas mídias. Desenvolveu sua formação em arte em espaços como Atelier Livre da Prefeitura Municipal de Porto Alegre, Museu do Trabalho, Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (MARGS), Casa de Cultura Mario Quintana, Santander Cultural. Participou de mostras como a da Feira Rua Sete, no Santander Cultural, em Porto Alegre (2016), e a I Bienal do Sertão, em Juazeiro e Petrolina (2015), além de receber destaque por seus trabalhos em xilogravura no Museu de Arte do Condado de Prahova – Ion Ionescu-Quintus, em Ploiești, Romênia (2017); no Museu Naval da Marinha, no Rio de Janeiro (2013); na Fundação Extéril, em Porto, Portugal (2008); na competição internacional Art Revolution Taipei, em Taiwan (2014), entre outros. A obra “O Mágico IV” é uma xilogravura em preto e branco pertencente à série *O Mágico*.

O MÁGICO IV

Jussara Pires (2016)

30 x 20 cm

Xilogravura em papel Canson



KAREN AXELRUD nasceu em Porto Alegre, em 1965. É formada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1990) e pós-graduada em Artes pela Universidade Feevale (2012). Desenvolve estudos e prática no campo da arte desde 2005. Além de mostras coletivas, realizou exposições individuais em instituições de ensino superior e museus, como Universidade de Caxias do Sul (UCS), Espaço Cultural da Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM-Sul), Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (MARGS), Museu da Gravura da Cidade de Curitiba (MGCC). A obra catalogada faz parte de uma série de gravuras em que a artista trabalha o deslocamento da matriz, usando um número limitado de peças em cobre, com formas simples e modulares. Deslocamentos, sobreposições e espaçamentos criam ritmo nas impressões. A peça enfatiza o tamanho, a linha de contorno e a espessura das chapas de metal. “DM 11” foi realizada para o consórcio do Museu do Trabalho, em Porto Alegre.

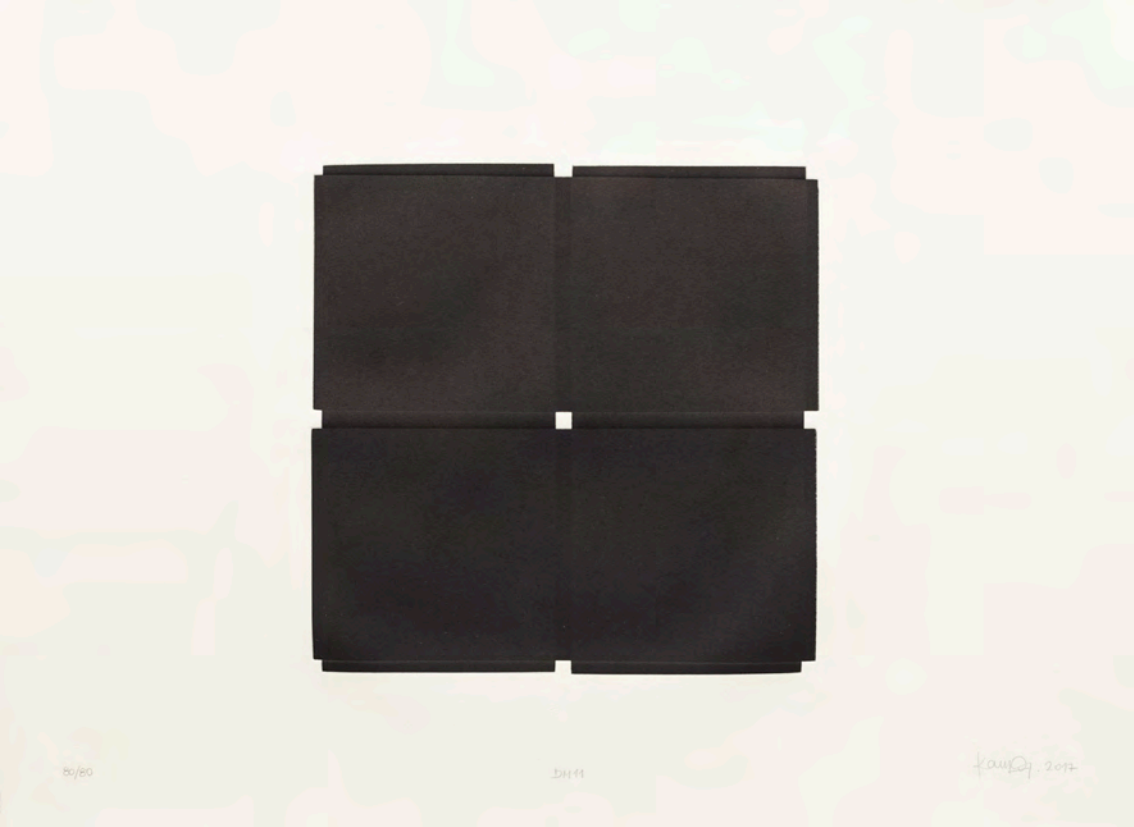
DM 11

Karen Axelrud (2017)

23,4 x 23,4 cm (gravura)

39 x 53,4 cm (suporte)

Gravura em metal com impressão a rolo e relevo em papel
Hahnemühle



L A U R A M O R E I R A é artista visual. Estudou xilogravura no Atelier Livre da Prefeitura Municipal de Porto Alegre em 2016 e 2017. Com o coletivo Ponta Seca Livre, participou da quinta edição da Parada Gráfica. Seu trabalho poético volta-se para a intuição, os sonhos, o inconsciente – suas imagens e força de expressão. A obra “XVIII” traz o arcano do Tarô de Marselha para abordar um dos arquétipos mais antigos da humanidade: a aparição das sombras, a gestação para o autoconhecimento. A gravura reflete o interesse e estudo da artista sobre o tarô, tendo sido importante em sua trajetória pessoal no momento da realização.

X V I I I

Laura Moreira (2017)

25 x 10 cm

Xilogravura em papel Wenzou



L I A N A D ' A B R E U é artista visual. Passou a dedicar-se integralmente às artes em 2007, em Brasília, e participou de exposições coletivas no Distrito Federal. Em 2010, obteve premiação no 1.º Salão de Artes Visuais das Regiões Administrativas do DF. Transita por várias técnicas, como litografia, escrita em argila e aquarela. Atualmente possui seu ateliê em Porto Alegre, onde reside desde 2014. "Portal" é uma gravura litográfica feita com monotipia e negativo, usando plantas dissecadas. Elas foram acrescentadas às memórias da gravura anterior, que a artista mantém na pedra depois de pinçada para outra impressão, realizando uma colagem de memórias da pedra. Esse projeto é desenvolvido desde 2016.

P O R T A L

Liana d'Abreu (2018)

50 x 32 cm

Litografia em papel Montval 300g



LÍDIA BRANCHER é designer gráfica de formação, equipada com sensibilidade e técnicas das expressões “analógicas” como o desenho, a gravura e colagens. Percorre uma linha de pesquisa que permeia o universo feminino. Sua produção gráfica é reconhecida através de projetos musicais independentes e em parceria com instituições como Santander Cultural, Museu do Trabalho de Porto Alegre, Zero Hora (Caderno Donna), entre outros. Lídia é colaboradora na produção das duas principais feiras de artes gráficas de Porto Alegre: a Parada Gráfica, do Museu do Trabalho, e a A6 feira gráfica. A obra selecionada é o cartaz para a terceira edição da Parada Gráfica, feira que ocorreu no Museu do Trabalho em 2015 e contou com 110 bancas e obras de cerca de trezentos artistas de vários estados do Brasil. A peça foi ilustrada e diagramada pela artista. Leva a família tipográfica “Cabulosa”, do designer Frederico Antunes (ChibaChiba), e teve tiragem de 250 cópias impressas pelo serigrafista e artista Xadalu.

CARTAZ PARA TERCEIRA EDIÇÃO
DA PARADA GRÁFICA

Lídia Brancher (2015)

47 x 65 cm

Serigrafia em papel sulfite

PARADA GRAFICA 2015



MUSEU DO
TRABALHO
PORTO ALEGRE

LÍLIA MANFROI é formada em Pedagogia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS (1966). Entre as premiações recebidas, estão o I Prêmio Açorianos de Artes Plásticas, na categoria Projeto Alternativo em Produção Plástica, integrando o grupo Aflecha, e o 3.º Prêmio Gaúcho de Excelência Gráfica, por livros culturais realizados com o Aflecha e a ANS Fotolitos, ambas em 2007. Foi selecionada para o 14th International Triennial of Small Graphic Forms, na Polônia (2008), e finalista no IV Concurso-Intercambio “El rinoceronte de cristal”, em Madri (2011). A obra incluída, “Festa só para mulheres”, é uma gravura em metal da série *Festas*, para a qual a artista se utilizou da técnica de água-forte e água-tinta.

FESTA SÓ PARA MULHERES

Lília Manfroi (2017)

17 x 17,8 cm

Água-forte e água-tinta em papel Hahnemühle 300g



LUÍZA REGINATTO reside e trabalha em Porto Alegre. A artista é graduada em Licenciatura em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Também estudou na Universidade de Vigo, na Espanha, e cursa o Bacharelado em Artes Visuais na UFRGS, onde é bolsista de Iniciação Científica do projeto Desdobramentos da imagem: Expressões do Múltiplo, junto à professora Maristela Salvatori. Participou de exposições coletivas no Rio Grande do Sul e foi selecionada para realizar mostra individual na Temporada de Exposições 2018 na Casa de Cultura Mario Quintana (CCMQ), pelo edital do Instituto Estadual de Artes Visuais (IEAVi). Em suas pesquisas, gravura e fotografia são os principais meios para imprimir imagens afetivas múltiplas. A obra selecionada faz parte de uma série de gravuras feitas a partir de percepções sobre a vivência na escola contemporânea, ao mesmo tempo revisitando a memória escolar da própria artista, na tentativa de apreender a experiência de ser professora. Impressa com tinta azul, a gravura em água-forte remete a uma memória cromática e gráfica da escrita e do desenho com caneta esferográfica. Os tamanhos diminutos das matrizes e o traço reforçam a carga afetiva que se pretende atribuir a essas impressões.

SEM TÍTULO

Luiza Reginatto (2017)

19 x 20 cm

Gravura em metal (água-forte) em papel 60% algodão

Fabiano Rosaspina



MABEL FONTANA possui graduação em pintura pela Escuela Superior de Bellas Artes, da Universidad Nacional de La Plata, na Argentina. cursou técnicas de gravura no Atelier Livre da Prefeitura Municipal de Porto Alegre, aprendendo xilogravura com A. Almeida e litografia com Danúbio Gonçalves. Frequentou aulas de gravura na Volkshochschule Heidelberg, na Alemanha, e fez a Oficina de Gravura do Museu de Arte Contemporânea, São Paulo. Integrou o Núcleo de Gravura RS e o coletivo Aflecha, com o qual recebeu o I Prêmio Açorianos de Artes Plásticas, na categoria Projeto Alternativo em Produção Plástica, no ano de 2007. A artista trabalhou em projetos de litografia no Museu do Trabalho, participou de mostras coletivas e salões nacionais e internacionais, e realizou exposições individuais em Caxias do Sul e Porto Alegre (Museu do Trabalho). Atualmente trabalha no Atelier Garagem e no atelier de Eliane Santos Rocha, em Porto Alegre. A obra selecionada, “Série Multidões IV”, é uma gravura em cobre em que, por meio do ácido, o traço se diversifica desde a sutil delicadeza até a vibração da linha forte, imerso na mancha de água-tinta. Para a artista, o resultado exterioriza a expressão no tratamento da figura humana. As figuras aparecem envoltas em seus mistérios, em seus diálogos secretos, que a magia da técnica revela.

SÉRIE MULTIDÕES IV

Mabel Fontana (2017)

20 x 15 cm

Gravura em metal (água-forte e água-tinta) no papel

Hahnemühle 300g



56

Série Multidões II

W. Fontana
2012



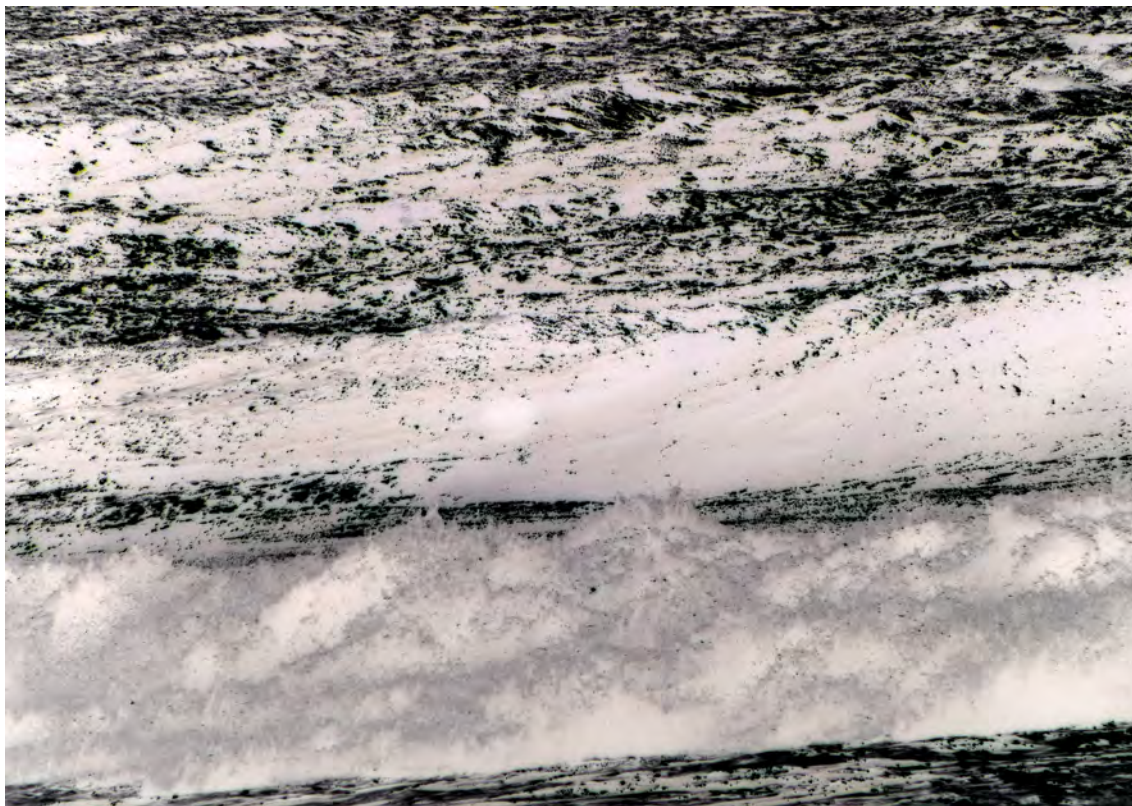
MARISTELA SALVATORI é professora de Gravura no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Doutora pela Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne (2002), realizou Estágio Sênior pela CAPES na Université Laval, no Canadá (2012), e atuou como artista residente no Centro Frans Masereel, em Kasterlee (Bélgica), e no atelier alojamento da Cité Internationale des Arts, em Paris (França). Desde os anos oitenta, realiza regularmente exposições individuais e coletivas no Brasil e exterior. Além de receber diversas láureas por suas obras, foi também agraciada com o Prêmio Açorianos de Artes Visuais 2017 – Destaque Instituição, pelo trabalho na coordenação da Galeria da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, do Instituto de Artes da UFRGS. Parte da série *Encontros*, a obra selecionada é uma impressão de imagens tratadas digitalmente. A captação foi realizada com câmera digital no litoral de Santa Catarina, no inverno de 2015, em um momento de avistamento de baleias. Esses imensos e misteriosos animais têm fascinado a artista e vêm sendo motivo de muitas de suas experimentações poéticas.

SEM TÍTULO

Maristela Salvatori (2017)

31 x 43 cm

Impressão digital sobre papel



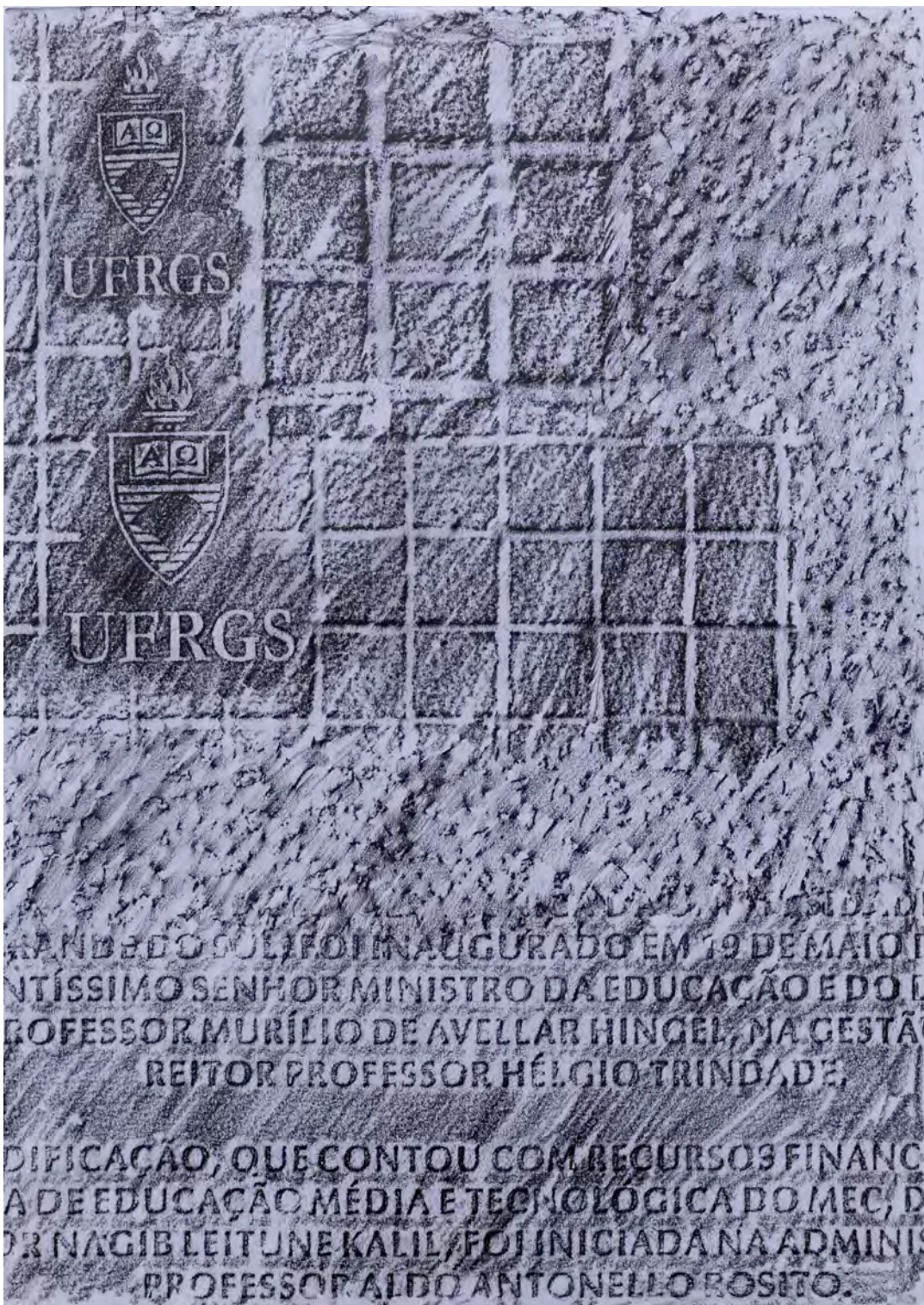
MATHEUS WALTER é natural de Porto Alegre. Produz, escreve, dirige e atua em seus filmes, e em produções de outros diretores. Ministra oficinas na área audiovisual. Compositor, também se apresenta como cantor solo ou em conjuntos. Foi um dos produtores do coletivo Avalanche, que criou exposições, shows, projeções, bazares, festas, filmes e ensaios fotográficos na sede da Rua Santo Antônio. Produz exposições de Artes Visuais para o Museu do Trabalho desde 2012. Cria obras nos mais diversos formatos com a parceira Virginia Simone, incluindo pesquisa sobre o uso de suportes analógicos para a criação artística. Também ao lado de Virginia, apresenta o *webradio show* Johns and Marys, que vai ao ar semanalmente na Mínima FM. Em 2014, lançou o primeiro álbum com composições próprias, *Eleven Songs*.

MUSEU FROTTAGE

Matheus Walter (2018)

29,5 x 21 cm

Frotagem (fricção com grafite) em papel



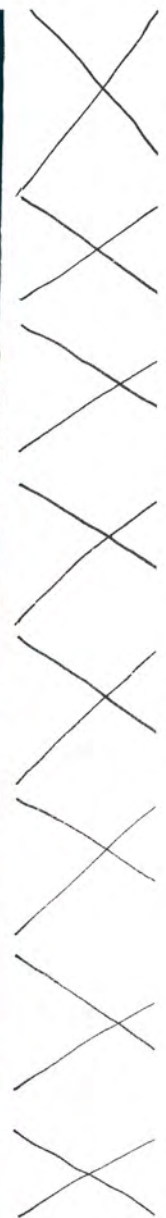
MAYARA LINHAR nasceu em 15 de julho de 1998, na cidade de Porto Alegre. Atualmente mora em Caxias do Sul, onde cursa o Bacharelado em Artes Visuais na Universidade de Caxias do Sul (UCS). Em 2017, participou da exposição “Faça P(arte)”, no Aldeia Sesc Caxias do Sul, e da mostra do XI Salão Campus 8 e 4.º Prêmio Koralle, onde ganhou destaque com o “Projeto Vênus / O que vale é a singularidade”. Em 2018, teve a mostra individual “Ideologias Comestíveis”, selecionada para realização por meio do edital da 11.ª Semana da Fotografia de Caxias do Sul, e fez parte do projeto cultural Arte S/A, promovido pela galeria Arte Quadros. Seu trabalho possui enfoque na fotografia artística, busca explorar as potencialidades da fotografia na contemporaneidade. “Trilhos do Tempo” partiu de anotações que a artista faz sobre as fotografias que tira, inspiradas em um devaneio sobre o tempo passado nos corredores da Cidade das Artes, no Campus 8 da UCS. O poema de que a artista se utiliza é de Manuel Bandeira.

TRILHOS DO TEMPO

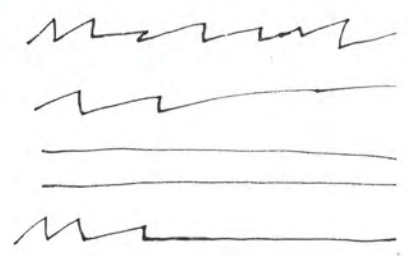
Mayara Linhar (2018)

21 x 29,7 cm

Xerox da matriz feita com colagem de filme fotográfico e inscrições em caneta



ÉS COMO UM LÍRIO ALVO E FRANZINO
 NASCIDO AO POR DO SOL, À BEIRA D'ÁGUA
 NUMA PAISAGEM ERMA ONDE CANTAVA UM SINO
 HÁ DE NASCER INCONBOLÁVEL MÁGOA
 A VIDA É AMARGA. O AMOR UM POBRE GOZO
 HÁS DE AMAR E SOFRER INCOMPREENDIDO
 TRISTE LÍRIO FRANZINO, INQUIETO, ANSIOSO,
 FRÁGIL E DOLORIDO



PAULO BEVILACQUA é mineiro, tem 33 anos e vive na cidade de Porto Alegre. Trabalha contando histórias com carvão, caneta esferográfica, óleo e técnicas aguadas e digitais. A loucura, as ruínas, degradações urbanas e diversidades corporais, além dos rostos que cruzam seu cotidiano são temas frequentes em suas obras. Graduado em Design de Produto pela Universidade FUMEC (Fundação Mineira de Educação e Cultura), cursou Artes Plásticas na Escola Guignard, da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG). A obra “Aula de Ballet” é uma gravura em metal inspirada em um curto vídeo compartilhado na internet e foi selecionada para a 2.ª Biennale Internationale de L’Estampe de Dreux, na França, em 2018.

AULA DE BALLET

Paulo Bevilacqua (2017)

7 x 10 cm

Gravura em metal (água-forte e água-tinta) em papel

Hahnemühle



20/75 "Jules de Ballet" Carlo Rinaldi

RAQUEL LIMA é baiana de nascimento. Reside e trabalha em Porto Alegre desde 1998. A artista participou de dezenas de exposições, salões no Brasil e no exterior. Recebeu indicação ao Prêmio Açorianos em 2010, por Destaque em gravura. Suas obras estão em acervos particulares e públicos, entre eles o Museu Casa da Xilogravura (SP), o Museu de Arte Contemporânea em Jataí (GO), o Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul e o Museu Olho Latino em Atibaia (SP). Recebeu diversos prêmios, destacando-se o prêmio Aquisição do SESC Cachoeira do Sul, em 2001. Participou por dois mandatos consecutivos da diretoria da Associação Chico Lisboa e do Núcleo de Gravura RS. A obra incluída é uma litografia, impressa em duas cores. Foi utilizada a técnica de raspagem (eliminação) e *Chine Collé*, que consistem em um fino papel japonês aquarelado que, no momento da impressão, é colocado em lugar previamente pensado.

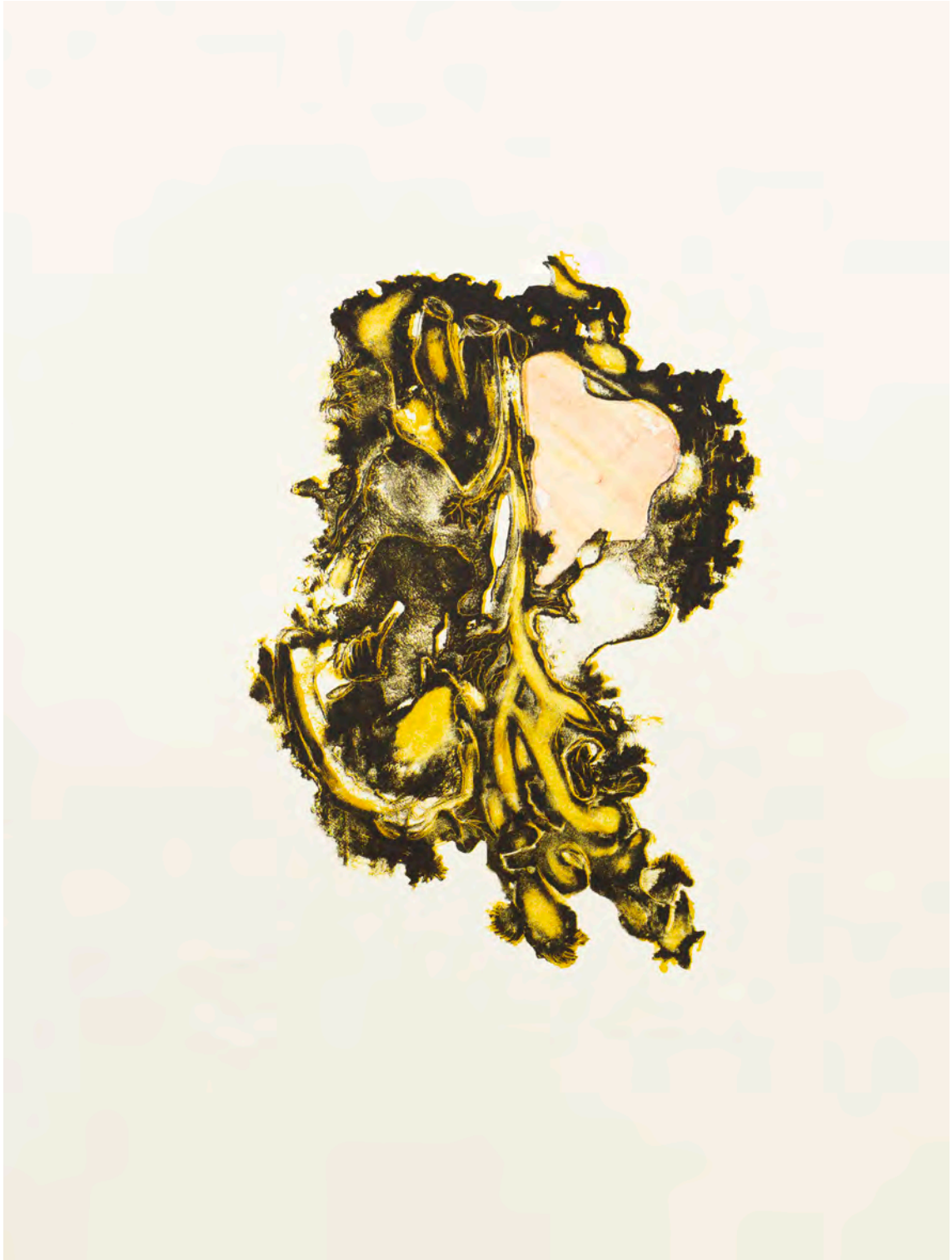
SEM TÍTULO

Raquel Lima (2015)

15 x 22 cm (gravura)

40 x 30 cm (papel)

Litografia com *Chine Collé* em papel Hahnemühle



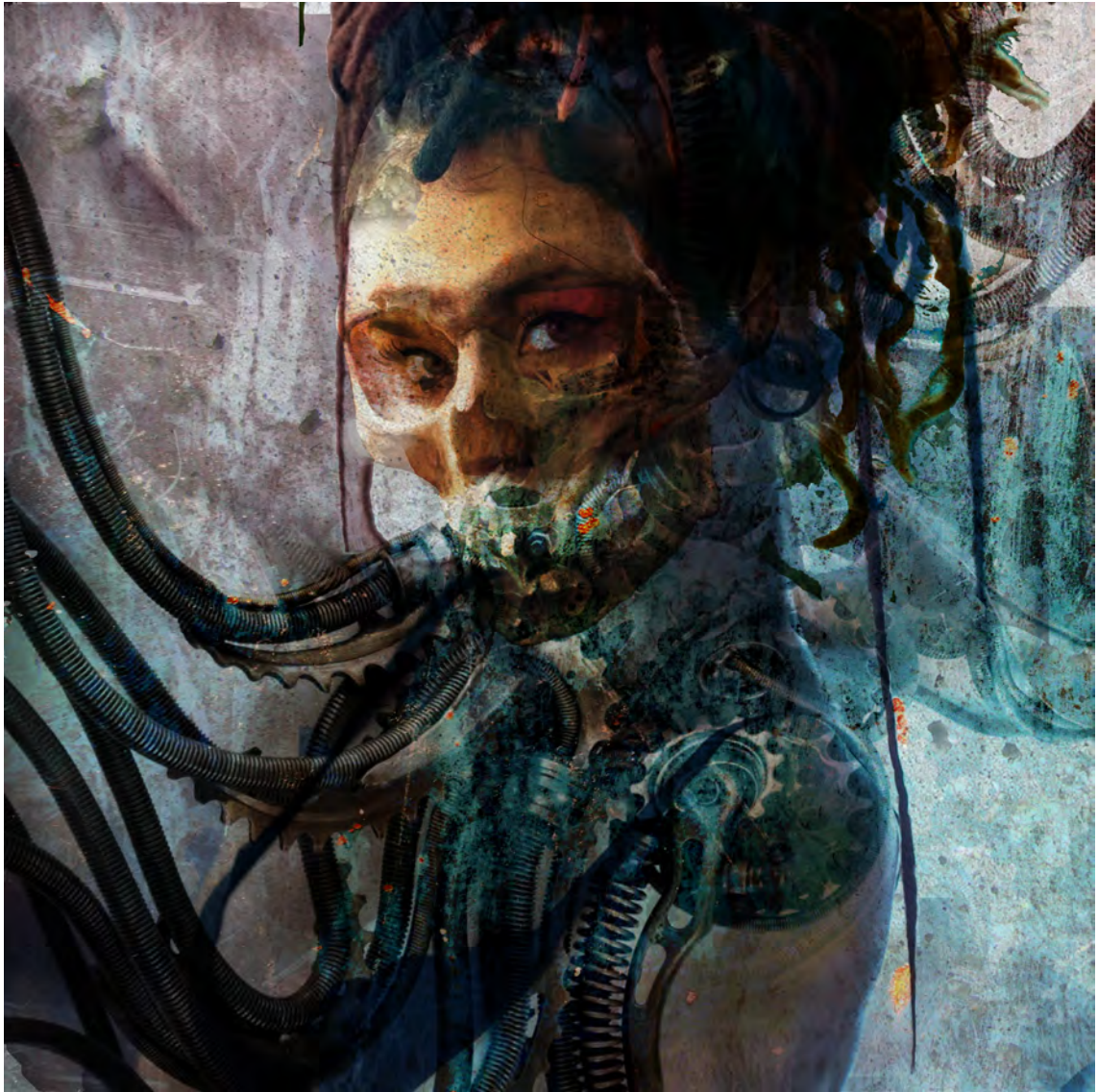
RENAN QUINTANA nasceu em Porto Alegre, onde cursa Licenciatura em Artes Visuais na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) desde 2014. O artista não participou de exposições individuais ou coletivas, mas desenvolve um trabalho que dialoga com tópicos contemporâneos, como a dinâmica das redes, propondo reflexões para seu uso. A obra incluída faz parte da série *Cyber Indivíduos: a noção do eu dos ciborgues na era digital*. O trabalho busca despertar uma reflexão sobre as vastas ofertas do mundo digital e sobre como o ser humano se constrói a partir dessa relação. Sempre conectados, assumindo discursos ou abrindo mão de posicionamentos, testemunhamos diversas faces e perfis nos enquadramentos das redes.

2

Renan Quintana (2016)

100 x 100 cm

Colagem e sobreposição digital em impressão digital sobre tela



RICARDO RODRIGUES é publicitário e jornalista. Fundou em 2016 um selo de autopublicação. Produz livros e zines artesanais, bem como colagens manuais e digitais. O projeto chama-se Experimentos Impressos, pelo qual produz breves histórias, de ficção ou não, impressas em pequenas tiragens, todas montadas manualmente. “Autodesfragmentação” é feita a partir do desmembramento de uma imagem impressa, cujos pedaços são colados e bordados em papel.

AUTODESFRAGMENTAÇÃO

Ricardo Rodrigues (2018)

21 x 29,7 cm

Colagem manual de impressão bordada sobre papel



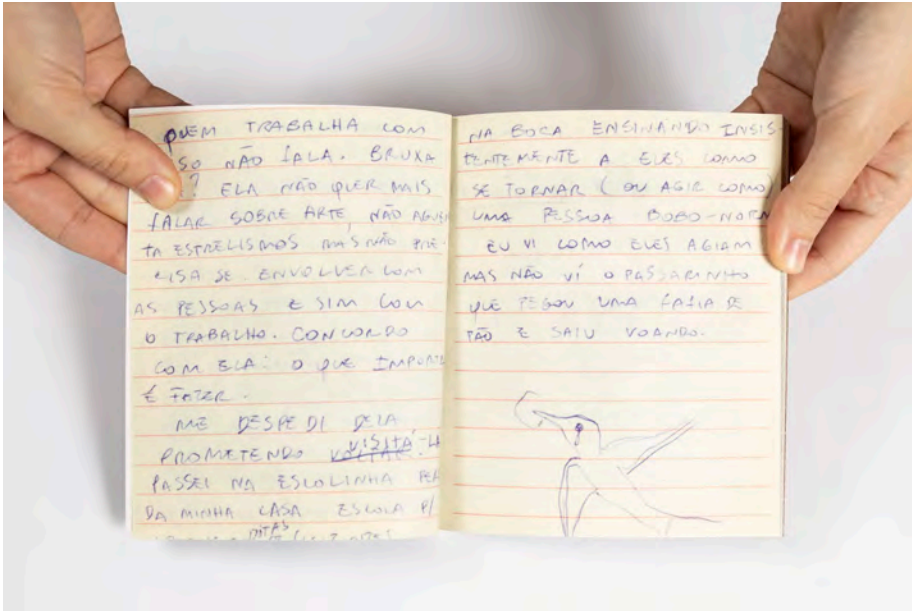
ROCHELE ZANDAVALLI é artista visual. Possui mestrado em Poéticas Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), onde também cursou graduação. Sua produção investe na materialidade do suporte, na mistura entre técnicas e na coexistência entre tecnologias. É fotógrafa da UFRGS e professora na Unisinos. “Me desculpe, foi apenas um lapso” é um livro de artista em que fotos Polaroid são apresentadas em reprodução impressão digital e intervenções em folha de ouro. Com tiragem de cem exemplares numerados e assinados, a publicação foi editada pela Cactus Editora e tem curadoria de Fernanda Medeiros, historiadora pela PUCRS, atualmente cursando História da Arte na UFRGS.

ME DESCULPE, FOI APENAS UM LAPSO
Rochele Zandavalli e Fernanda Medeiros (2016)

15 x 15 cm

Fotolivro em papel Pólen







SANDRA M. L. P. GONÇALVES é pesquisadora e professora-associada do Departamento de Comunicação Social da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Fabico/UFRGS), na área da Fotografia. Sua produção possui como ponto de partida a fotografia analógica com temática ligada a reflexões sobre o tempo. Também trabalha com fotografia digital e publica regularmente artigos em que o autor discute o ofício fotográfico. Em 2014, lançou o fotolivro *Darkness*, derivado do ensaio “Carvoarias Urbanas”, que a artista desenvolveu em 2000. A obra incluída é uma fotomontagem digital em papel de aquarela Saunders Waterford, da St Cuthberts Mill. Faz parte da série *Divergentes*, que propõe uma reflexão acerca dos excluídos do sistema capitalista mundial. Na obra, os irmãos aparecem como anjos caídos, expulsos do paraíso do consumo. São crianças que não participam dos jogos e fluxos do capital, tornando-se figuras do excesso, que podem e devem perecer. Sua existência na sociedade é como um efeito colateral do sistema.

DIVERGENTES 01

Sandra M. L. P. Gonçalves (2017)

24 x 36 cm

Fotomontagem impressa a jato de tinta (pigmento) em papel 100% algodão



As mulheres na linha de frente dos acontecimentos

Dos anos 1870 em diante, as mulheres tomaram parte ativa nos complôs contra o czar. Em 1917, foi a marcha do Dia Internacional da Mulher que iniciou a revolução.



Reescrevendo a História através de novos nomes

De Lenin a Stalin, os soviéticos batizavam cidades em homenagem a seus líderes. São Petersburgo, que desde 1914 era Petrogrado, virou Leningrado (foto) em 1924.



a Petrushevskaya

SERGEI KARPUKHIN/REUTERS



feito. Os bolcheviques que tomaram o poder naquela época não tinham forças, exército, armas. O que tinha Lenin de verdade? Só o dinheiro da Alemanha. Comprou metralhadoras, mas não tinha exército. Sabe o que fizeram em Petrogrado? Eles liberaram todos os prisioneiros e lhes deram equipamentos da Marinha, metralhadoras, munição. Era a liberdade completa. Andavam pelas ruas roubando, fuzilando. Claro que não houve tomada do Palácio de Inverno, não houve o sinal do cruzador Aurora, nenhum tiro. Tudo isso foi inventado pelos diretores de cinema, como (Sergel) Eisenstein. Foi filmado como a verdade histórica para ser considerado real.

• Se não tivesse havido a Revolução a vida teria sido melhor?

Sem revolução eu não teria nascido.... O meu pai foi um camponês, e além disso era polaco. A família dele morou na Ucrânia, mas depois ele se mudou para Moscou porque sentiu que tinha habilidades para desenvolver. Entrou na faculdade de trabalho, Rappac, que é um tipo de educação secundária para as pessoas que não tiveram outra educação. Naquela época a educação era disponível para todos.

SANTOS ROCHA frequentou o Atelier Livre da Prefeitura Municipal de Porto Alegre nos períodos de 1974 a 1983 e de 1990 a 1991. Desde 1990, trabalha com gravura em metal em seu ateliê próprio, onde também ministra aulas de gravura. Já realizou mais de quarenta participações em salões nacionais e mais de vinte exposições individuais no Brasil e no exterior. Entre suas mais recentes premiações, está a medalha de honra na 16.^a International Triennial of Small Graphic Forms, em Lódz (Polônia), em 2017.

SEM TÍTULO

Santos Rocha (2015)

10,5 x 10 cm

Gravura em metal (água-forte e água-tinta) em papel

Hahnemühle



4/10

Geoffroy Rocker
2015



SARA WINCKELMANN é bacharelanda e licenciada em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), onde participa do NAI (Núcleo de Arte Impressa), grupo coordenado pela professora Helena Kanaan, desde 2015. Sua produção permeia diferentes técnicas de arte impressa, como xilogravura, calcogravura, litografia e serigrafia. A obra selecionada é uma litografia produzida com utilização da técnica de aguada, para construir o fundo, e lápis litográfico, no desenho das figuras.

LUNAR

Sara Winckelmann (2016)

50 x 34,5 cm

Litografia sobre papel



STELA SALDANHA é especializada em Arte/Educação: Arte, Ensino e Linguagem Contemporânea pela Universidade Feevale e cursa o Bacharelado em Artes Visuais na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Estudou desenho e pintura com Clara Pechansky e Vera Wildner, frequenta o Atelier Estaggio, onde se dedica à pintura, sob a orientação de Letícia Lau, e participou do workshop Processo Criativo, ministrado por Charles Watson, no Centro Cultural CEEE Érico Veríssimo. Desde 2010, participa de diversas exposições coletivas em Porto Alegre, em espaços como galeria hipotética, Casa de Cultura Mario Quintana, Acervo independente, Atelier Estaggio, Galeria do Memorial do Ministério Público do Rio Grande do Sul. A obra selecionada surgiu na tentativa de transpor a linguagem da pintura, mais familiar para a artista, para o campo da gravura, explorando texturas e cores para produzir algo não figurativo, sem esboço prévio. Ao manusear o *speed ball*, ferramenta usada para pressionar o papel sobre a matriz, a artista encontrou-se com texturas inusitadas e manchas espontâneas, das quais se valeu para evidenciar percepções visuais e táteis.

SEM TÍTULO

Stela Saldanha (2017)

21 x 29,7 cm

Monotipia com embalagem Tetra Pak e tinta acrílica em papel de aquarela



STEPH LOTUS possui Licenciatura em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), onde também cursa o Bacharelado. Além de atuar como artista visual e fotógrafa, também realiza pesquisa no campo da educação em artes. Em seu trabalho poético, explora elementos naturais e monta seus próprios cenários com objetos que constrói. A artista reflete desde o sublime das borboletas até a força dos elementos, como a água e o fogo. A obra incluída é uma imagem fotográfica do corpo do artista Patrick Rigon, transferida manualmente para uma superfície coberta por folhas de ouro. A obra “Corpo híbrido: natureza viva” participou de mostra individual na Galeria VOA, em 2016. O processo criativo envolve investigação de elementos do campo da pintura e levanta questões sobre o corpo.

CORPO HÍBRIDO: NATUREZA VIVA

Steph Lotus (2016)

40 x 50 cm

Transferência de imagem em compensado naval



SUZEL NEUBARTH nasceu em Porto Alegre e graduou-se em Arquitetura pela UniRitter (1986). A artista trabalha com gravura há mais de quinze anos no Atelier Livre da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Em suas obras, procura explorar o desenho, recriando paisagens urbanas reais ou imaginárias, também gravadas na memória coletiva das cidades. A obra selecionada é uma gravura impressa através da pedra, a partir de três impressões sobre o papel. “Ponte do Guaíba” fez parte da exposição individual “Porto Alegre – Olhares Casuais”, realizada na Sala da Fonte do Paço Municipal, em 2016.

PONTE DO GUAÍBA

Suzel Neubarth (2016)

53 x 70 cm

Litografia em papel para gravura



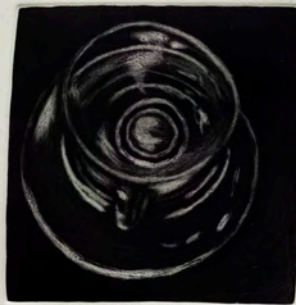
TAILA IDZI é artista, professora e pesquisadora. É doutoranda em Artes pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), com mestrado em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), onde também cursa Bacharelado e Licenciatura em Artes Visuais. Em suas produções artísticas, vem investigando as relações entre palavra e imagem, ficção e realidade, o si mesmo e o outro, na gravura em metal, fotografia e vídeo. A obra incluída é um díptico composto por duas impressões, sendo a primeira em maneira negra e a segunda obtida através das técnicas de fotogravura, água-forte e água-tinta sobre papel Hahnemühle. O poema inscrito integra o livro inédito *palavra mordente*, em fase de projeto, iniciado em 2017 e composto por uma série de poemas gravados no metal.

CAPRICHOSA

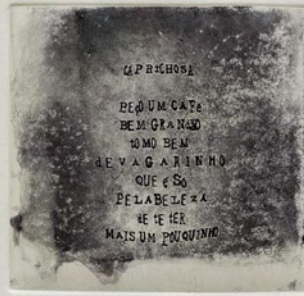
Taila Idzi (2017)

9,9 x 9,7 cm e 10 x 9,6 cm

Maneira negra, fotogravura, água-forte e água-tinta em papel Hahnemühle



5/30 "CAPRICHOSA"



TAILA IDZI 2017

TIAGO BARRADAS é natural de Porto Alegre. Poeta, desenhista, salva-vidas civil do Corpo de Bombeiros e graduando em Ciências Sociais na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). A obra “Só sei quem não sou” é um livro de poesia e desenhos de 172 páginas, editado de forma independente por dois alunos da Universidade, impresso na Gráfica da UFRGS e vendido nas ruas da cidade. Barradas assina as ilustrações e Juliano Trevizan é autor das poesias, que versam sobre os sentimentos oriundos da vida na capital gaúcha.

SÓ SEI QUEM NÃO SOU

Tiago Barradas e Juliano Trevizan (2018)

21 x 13,5 x 1 cm

Livro de poesia e desenhos impresso em offset em papel

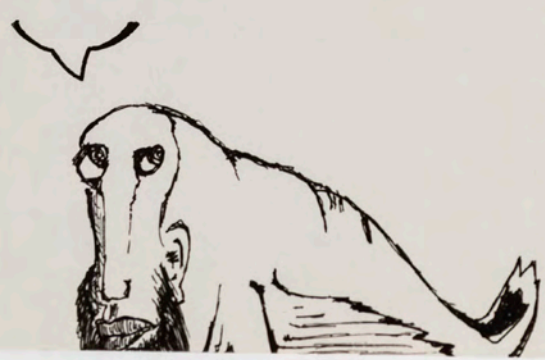
Pólen 80g

SÓ SEI QUEM NÃO SOLU

Juliano Trevizan →

Tiago Barradas →

P
O
E
M
A
S
E
D
E
S
E
N
H
O
S
F
O
R
A
D
O
P
A
D
R
A
O





T U C H I é graduada no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) no ano de 1993. Frequentadora do Atelier Livre da Prefeitura Municipal de Porto Alegre desde 2013 e do Museu do Trabalho desde 2015. Participa eventualmente de exposições e feiras gráficas. A obra “Respeitável público” é o que a autora denomina de xilivro – um livro feito de folhas de xilogravura. Quando abertas, formam um circo.

RESPEITÁVEL PÚBLICO

Tuchi (2015)

6 folhas de 20 x 30 cm

Livro em xilogravura sobre papel Canson 280g e cartão marmorizado Timbó 400g







U C A é oficinaira do Atelier Livre da Prefeitura Municipal de Porto Alegre há trinta anos. Funcionária pública municipal aposentada, atualmente cursa desenho e xilogravura com Wilson Cavalcanti (Cava), no Centro Municipal de Cultura, Arte e Lazer Lupicínio Rodrigues (CMC), e calcogravura com Eliane Santos Rocha. A obra “Medusa” é uma gravura em metal com tinta carmim.

M E D U S A

Uca (2018)

10 x 10 cm

Calcografia em papel Hahnemühle



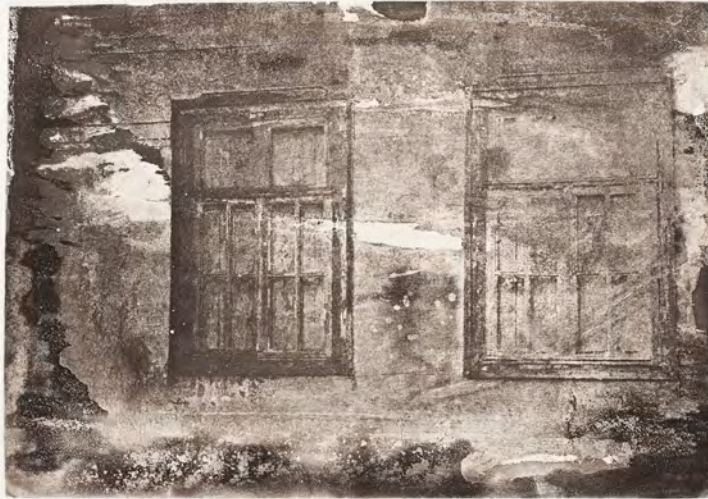
VERA WILD é natural de Porto Alegre, nascida no ano de 1953. Atualmente reside em Taquara. Coursou Artes Visuais na Universidade Feevale, em Novo Hamburgo. A obra selecionada é uma homenagem ao casarão da família Abreu, em Cachoeira do Sul. A casa em questão é da família da artista, lugar onde passou sua infância e que guarda diversas memórias. “Casarão em Cachoeira do Sul” é uma gravura realizada em água-forte e água-tinta.

CASARÃO EM CACHOEIRA DO SUL

Vera Wild (2017)

40,5 x 41 cm

Gravura em metal em papel Hahnemühle



415 Casa di San Giovanni a San ...

WAGNER MELLO é artista e arte-educador porto-alegrense. O artista possui ilustrações em publicações independentes e projetos autorais. A obra incluída, “Desfazendo traumas II”, é um desenho feito em nanquim impresso digitalmente, sobre superações de fortes experiências emocionais no cotidiano.

DESFAZENDO TRAUMAS II

Wagner Mello (2018)

21 x 29,7 cm

Impressão digital sobre papel Canson 90g



WAGNER-
MELLO.

AGRADECIMENTOS

Muitas pessoas nos ajudaram a realizar as comemorações dos 70 anos da Gráfica da UFRGS. Agradecemos a todas, em especial a Alberto Martins, André Iribure e todos os colegas da Secretaria de Comunicação (SECOM), todos os artistas e estudantes que se inscreveram nos editais de arte de impressão gráfica, Bruno Cassel Neto (Pró-Reitoria de Pesquisa – PROPESQ), Carlos Augusto Godoi da Silva e equipe da Pró-Reitoria de Gestão de Pessoas (PROGESP), César Vieira, Cláudia Aristimunha, Diego Devincenzi, Berenice Machado Rolim e equipe do Museu da UFRGS, Cláudia Boettcher e equipe do Salão de Atos da UFRGS, Deisi A. R. de Carvalho, Pâmela Pochmann, Tanira Rodrigues Soares e toda a equipe do Cerimonial e do Gabinete do Reitor, Jacqueline Jonsson, Jaime Franco Flores, José Roberto Colchete, José Vanderlei Ferreira, Leandro de Freitas Henriques, Luís Antonio Zayon de Souza, Manuel Taborda Neto, Medianeira Aparecida Pereira Goulart e equipe da Divisão de Documentação (DIVDOC).

Nesta obra foi utilizada a fonte Questa Sans.
Páginas internas em papel Couché brilho 120g/m².
Folhas de guarda em papel Couché fosco 220g/m².
Capa em papel Paraná 1000g/m² e Couché fosco 150g/m².
Sobrecapa em Couché fosco 220g/m².

Impresso na Gráfica da UFRGS.





En
FORON
pe

PERIGO
DESLIGUE A MÁQUINA
ANTES DA MANUTENÇÃO

Feito em comemoração dos 70 anos da Gráfica da UFRGS, este livro é, ao mesmo tempo, uma colcha de memórias e uma amostra da arte de impressão gráfica realizada no Rio Grande do Sul no momento de sua publicação. As obras foram produzidas por artistas que responderam a duas chamadas de incentivo às artes que a Gráfica lançou em 2018, tendo como público-alvo estudantes de graduação da Universidade e artistas residentes no estado. Já as memórias sempre estiveram por aí, mas nunca haviam sido coletadas e reunidas em uma publicação impressa. Isso pode parecer contraditório, já que imprimir os mais diversos materiais universitários sempre foi nosso motivo de existir. A verdade é que estamos em todos os lugares onde existe um impresso que produzimos. Como este livro que agora está em suas mãos. A diferença é que, aqui, tanto a materialidade do livro quanto seu conteúdo dizem respeito a nós. Trata-se de um início. Esperamos que surjam outras memórias antigas, mas também que sejam criadas novas memórias. A história certamente vai mudar. Afinal, conhecimento sempre se transforma. Conhecimento é para circular.

