

*Máquinas e operários: mudança técnica e sindicalismo gráfico (São Paulo e Rio de Janeiro, 1858-1912)*. Artur José Renda Vitorino. São Paulo, Annablume-FAPESP, 2000. 286 págs.

**Fabiane Popinigis\***

Ao analisar o movimento sindical dos trabalhadores gráficos, Artur José Renda Vitorino interessou-se, sobretudo, por suas tentativas e possibilidades de controle do mercado de trabalho. A categoria em questão é de importância fundamental para a análise dessa parte do movimento operário, já que seria vista por muitos como um grupo de trabalhadores qualificados e combativos, ou ainda, segundo o autor, como “a vanguarda organizacional” do nascente movimento operário.

Os anos escolhidos para a pesquisa – entre 1858 e 1912 – conformam um momento de grande importância na formação de associações de classe, que, como mostrou o autor, passavam da classificação de beneficentes para a de sindicatos propriamente ditos. Em São Paulo, a grande quantidade de imigrantes que chegava à cidade ganhava peso devido à sua significativa influência no movimento operário de então. No Rio de Janeiro a imigração portuguesa competia pelo mercado de trabalho com os escravos e libertos, que formavam a maior parte do contingente de trabalhadores do período.

A narrativa então percorre o caminho dos gráficos em direção à formação de um tipo de identidade de classe, mas já na introdução Vitorino afirma que os gráficos não teriam conseguido constituir tal identidade naquele período. Esse fracasso é atribuído pelo autor ao que denominou “um

---

\* Doutora em História Social pela UNICAMP.

descompasso” entre “as atitudes individuais desses militantes com as suas associações e os comportamentos coletivos da categoria gráfica” (p.16). Além disso, a lógica do liberalismo econômico ditada exclusivamente pelo mercado e a ausência de qualquer tipo de legislação e regulamentação oficiais relacionadas ao trabalho ocupam o papel central da argumentação explicativa de Vitorino para os rumos mais importantes tomados pelo movimento.

O primeiro capítulo apresenta um pequeno resumo dos primeiros passos da imprensa no Brasil até a sua consolidação, logo após ter adquirido um caráter “informativo” e não apenas “político e doutrinário”. A explicação de Vitorino para essa mudança seria a competição intercapitalista entre os vários periódicos existentes então, em 1850, exatamente, teria sido o divisor de águas, quando a publicação dos jornais passaria de atividade política para atividade lucrativa.

A necessidade de aumentar os lucros enfrentada pelos importantes jornais diários de então (num total de 11 entre Rio e São Paulo), é apontada pelo autor como alavanca essencial para a implementação de inovações tecnológicas, das quais a mais problemática teria sido a adoção dos linotipos e, portanto, a substituição da composição manual. A modernização do setor de composição tipográfica ocorreu tardiamente em relação aos outros ramos de atividade da gráfica. Os compositores eram, por sua vez, o grupo mais numeroso da categoria dos trabalhadores gráficos. Um dos objetivos de Vitorino foi analisar o impacto que a inserção das linotipos causou na organização sindical dos trabalhadores gráficos e também na auferida tentativa do controle de ofício.

Algumas informações a respeito do trabalho do compositor e do linotipista serão acrescentadas nos capítulos seguintes, pois a impossibilidade de imaginar mais especificamente as funções desses trabalhadores dificultaria a compreensão dos significados dos avanços técnicos que o autor focaliza.

No segundo e no terceiro capítulos, o autor busca a atividade militante e a aglomeração sindical da facção “consciente” de uma categoria politizada

– e que faz greve – como a dos gráficos de São Paulo e do Rio. O movimento dos trabalhadores gráficos do Rio de Janeiro era, segundo Vitorino, tido como menos diligente pelas fontes, que algumas vezes referiam-se a eles como “carneirinhos”. Seguindo essa tendência, os gráficos cariocas são excluídos em grande parte do quarto e último capítulo do livro, intitulado “Greves, operários e a mecanização do setor tipográfico”. Isso porque: “Os gráficos do Rio de Janeiro, nesse intervalo de anos, por terem realizado greves que não trouxeram maiores significações para o movimento operário da categoria, não serão citados nesse estudo” (p.208).

A discussão a respeito do caminho trilhado em direção à formação de uma identidade coletiva dos tipógrafos cariocas teria início com a criação da Associação Tipográfica Fluminense em 1853, e do *Jornal dos Typógrafos* em 1858, em razão da greve que estourou no mesmo ano. O fato de esses trabalhadores preocuparem-se com a criação de um jornal próprio para expor à opinião pública e ao governo imperial as razões de sua insatisfação e, portanto, da greve, seria um passo à frente na constituição de uma identidade comum.

A especificidade do Rio de Janeiro era o grande contingente de escravos e ex-escravos que permeava o mercado de trabalho, questão importante para a qual o autor aponta, mas não a desenvolve, atendo-se às iniciativas de militantes em incursões de alforria de companheiros cativos.

A atenção de Vitorino concentrou-se, sobretudo, numa das questões essenciais para os trabalhadores livres do período, que era a de diferenciar-se enquanto trabalhadores qualificados e, sobretudo, de dignificar o trabalho livre aos olhos de uma sociedade escravista, habituada a considerar o trabalho manual como degradante. Um desses diferenciais seria o direito ao voto, que era reivindicado com o argumento de que os trabalhadores gráficos não tinham a renda exigida, mas tinham, sim, instrução. Nesse caso, segundo o autor, os gráficos cariocas estavam “construindo uma identidade coletiva, tendo em vista a valorização socioeconômica do seu ofício” (p.99). E, ainda,

“esses líderes tipográficos punham-se na condição de exigir legítimos representantes políticos do operariado porque sua categoria havia estabelecido no período uma identidade coletiva” (p.104).

Em São Paulo, razões de fundamental importância na apontada falência do citado projeto de controle de ofício teriam sido as inúmeras dificuldades de integração entre imigrantes de diversas nacionalidades que compunham o quadro estatístico do operariado do período, sobretudo alemães e italianos. Por isso, a Federação Tipográfica de São Paulo, criada em 1892, teve dificuldade para desenvolver o que o autor chamou de “consciência extra-individual” dos trabalhadores.

A União dos Trabalhadores Gráficos de São Paulo, surgida em 1904, teve ainda mais dificuldade para lidar com divergências internas, de onde surgiria o “amarelo” Grêmio Tipográfico Paulistano, em outubro de 1905. Vitorino afirma que, embora ambas tivessem as mesmas ambições de melhoria nas condições de trabalho, eram munidas de pressupostos ideológicos diversos.

A União procurou controlar o mercado de trabalho fazendo acordos com diversos jornais da capital paulista para que dessem preferência na contratação de trabalhadores ligados a ela. Essa entidade também impedia que seus afiliados se dispusessem a cobrir necessidades de patrões em greve, ou seja, tolhia-os o papel de fura-greves.

A criação do Grêmio, por sua vez, foi iniciativa de indivíduos que não concordavam com essa política de controle e afirmavam sentirem-se lesados. Segundo o autor, o Grêmio era formado majoritariamente por chefes de oficina, categoria de intermediários que, embora não fossem patrões, faziam parte de um grupo de assalariados não identificados com os operários em geral e para os quais a relação entre capital e trabalho não era conflitiva. Mais uma vez, portanto, a adoção de uma ideologia “liberal”, que defendia a auto-regulação do mercado de trabalho, teria sido um dos pontos centrais de falência do projeto de controle desse mesmo mercado.

É na última parte do Capítulo 4 que Vitorino expõe o relevante papel da mecanização do setor gráfico para a desorganização do movimento dos tipógrafos. A primeira linotipo existente no Rio de Janeiro foi instalada para o *Jornal do Commercio* em 1903. Em São Paulo, boa parte dos jornais diários já aderira ao uso dessas máquinas em 1908. Enquanto um compositor manual conseguia compor 1.200 tipos por hora, a máquina de compor fazia 10.000 tipos nesse mesmo tempo (p.57). Essa atividade envolvia um menor número de empregados e um saber diferenciado. Os compositores manuais precisavam aprender a trabalhar com a máquina, no que eram impedidos pelos linotipistas, que monopolizavam o mercado de trabalho nas oficinas que já empregavam o novo material na tentativa de impedir a entrada de novos aprendizes. Acumulavam, assim, mais horas de trabalho para eles mesmos e acirravam a competitividade no seio da categoria.

A conclusão de Vitorino é de que “a reestruturação do setor gráfico, desde o princípio do século XX, seguiu a lógica do mercado” e ainda que “a adoção de máquinas de compor (linotipos) teve como efeito a destituição do poder de barganha dos compositores manuais que sempre lideraram o movimento tipográfico (p.214)”. Em suma, os fatores que teriam levado os patrões a adotar a linotipo seriam o que chamou de “lógica do mercado”, ou seja, a concorrência intercapitalista e a “necessidade” de aumentar os lucros através da mecanização. Motivo derradeiro de cisão na categoria, a competitividade dos linotipistas entre si e os compositores manuais impedira a união da classe e o desejado controle do mercado de trabalho pelos gráficos.

O livro de Vitorino, portanto, insere-se numa determinada tradição de história social do trabalho quando recupera o movimento de organização política e institucional dos gráficos em São Paulo e no Rio em torno da tentativa de controle do mercado de trabalho, resgatando assim a tradição organizativa de uma categoria de grande importância e influência no âmbito do nascente movimento operário do início do século XX.