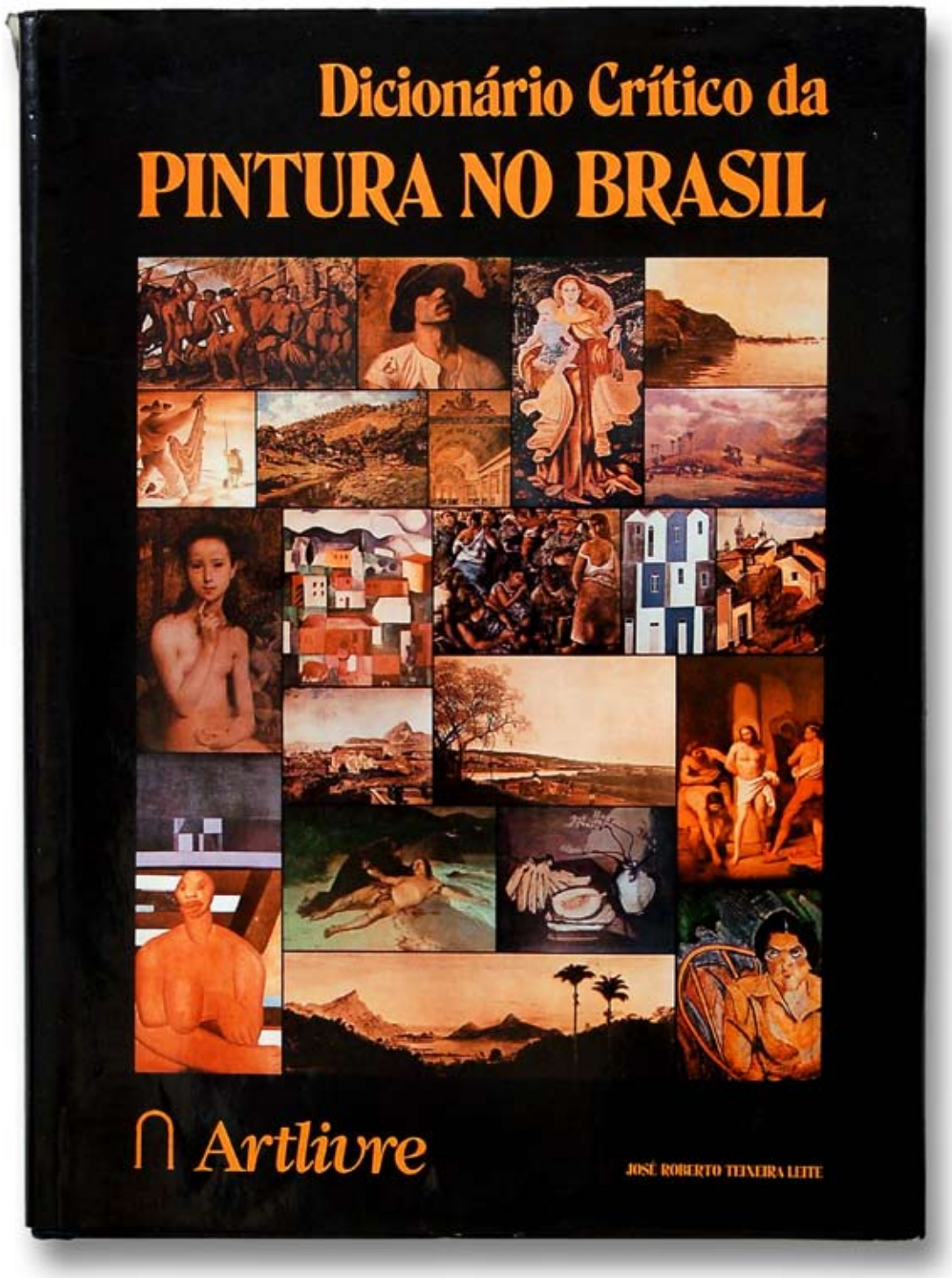
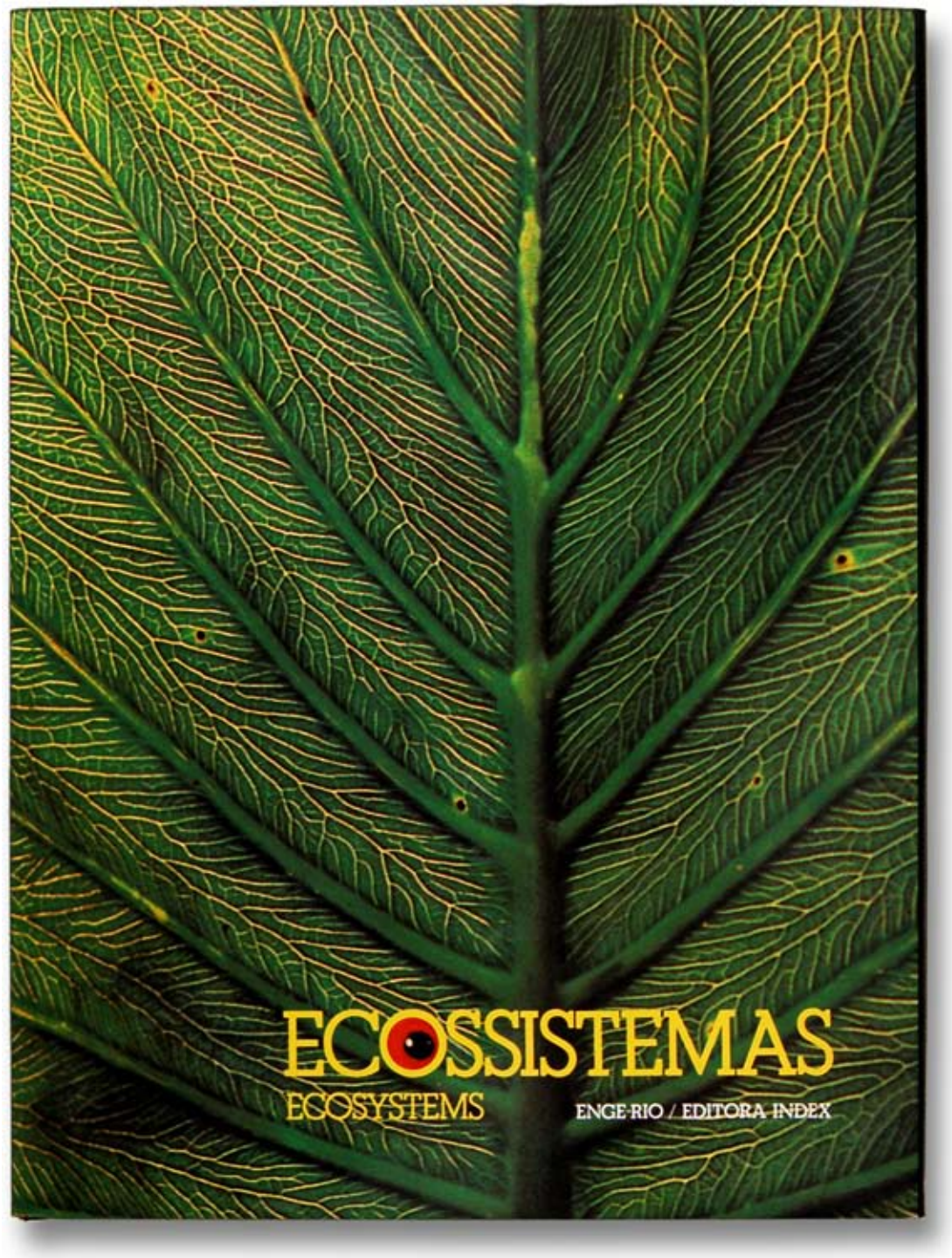
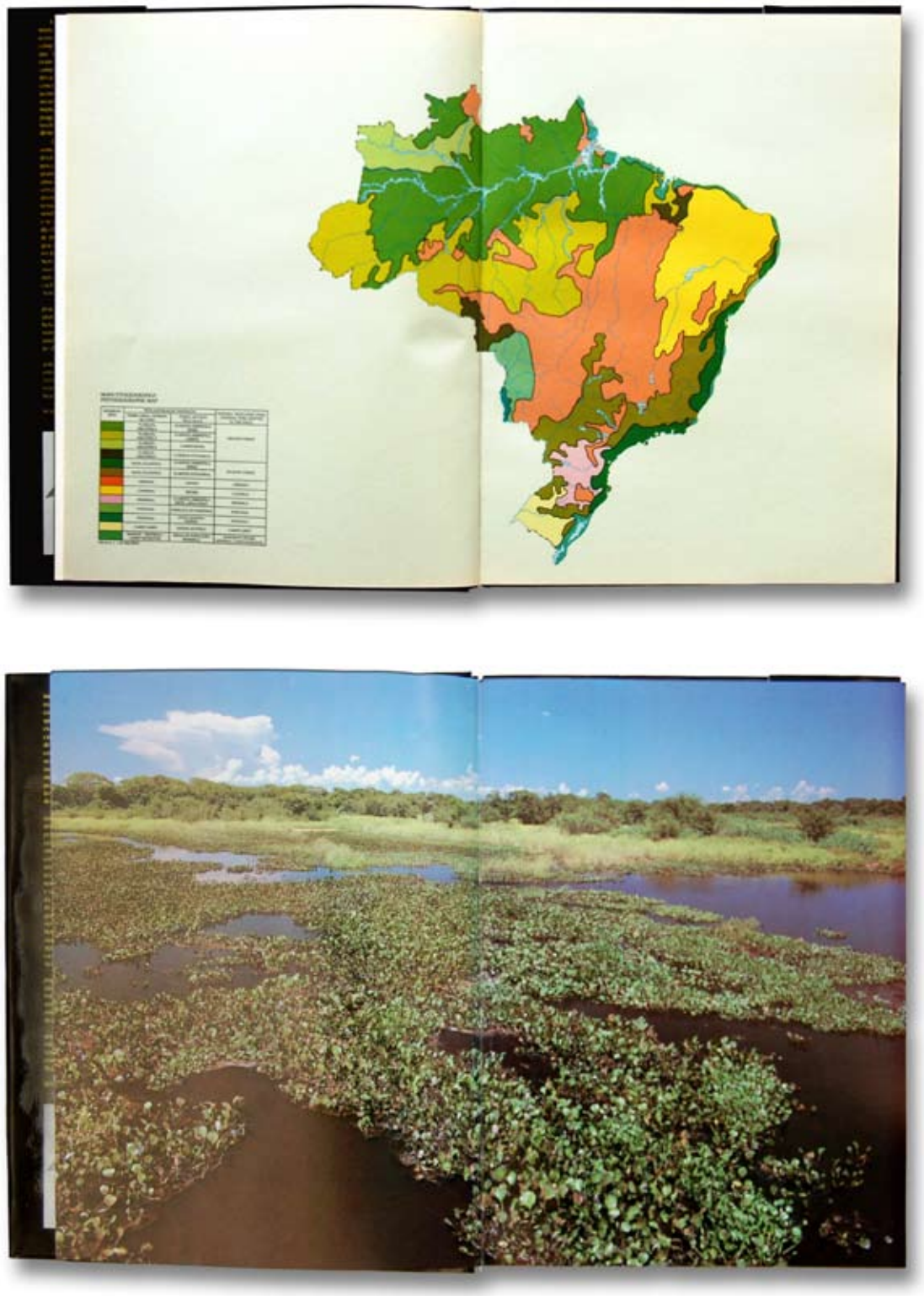


5.61 – Capa do livro **Dicionário Crítico da Pintura no Brasil**
Design: Pedro Lessa
Editora: Art Livre, 1988

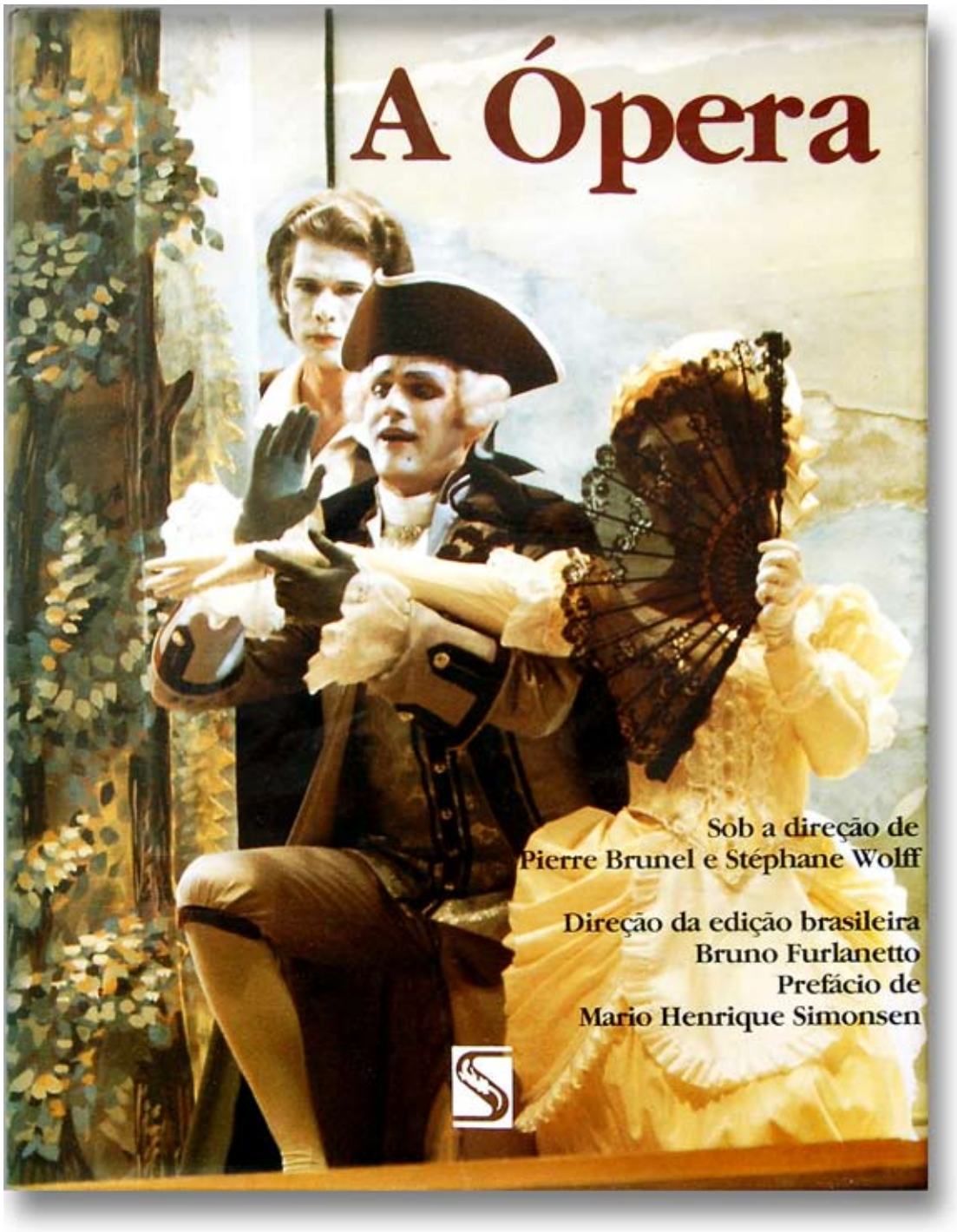
5.62 – Guarda e páginas do livro **Dicionário Crítico da Pintura no Brasil**
Design: Pedro Lessa
Editora: Art Livre, 1988



5.63 – Capa do livro **Ecossistemas**
Design: Regina Moreira Martins e José Paulo Monteiro Soares
Editora: Index, 1988

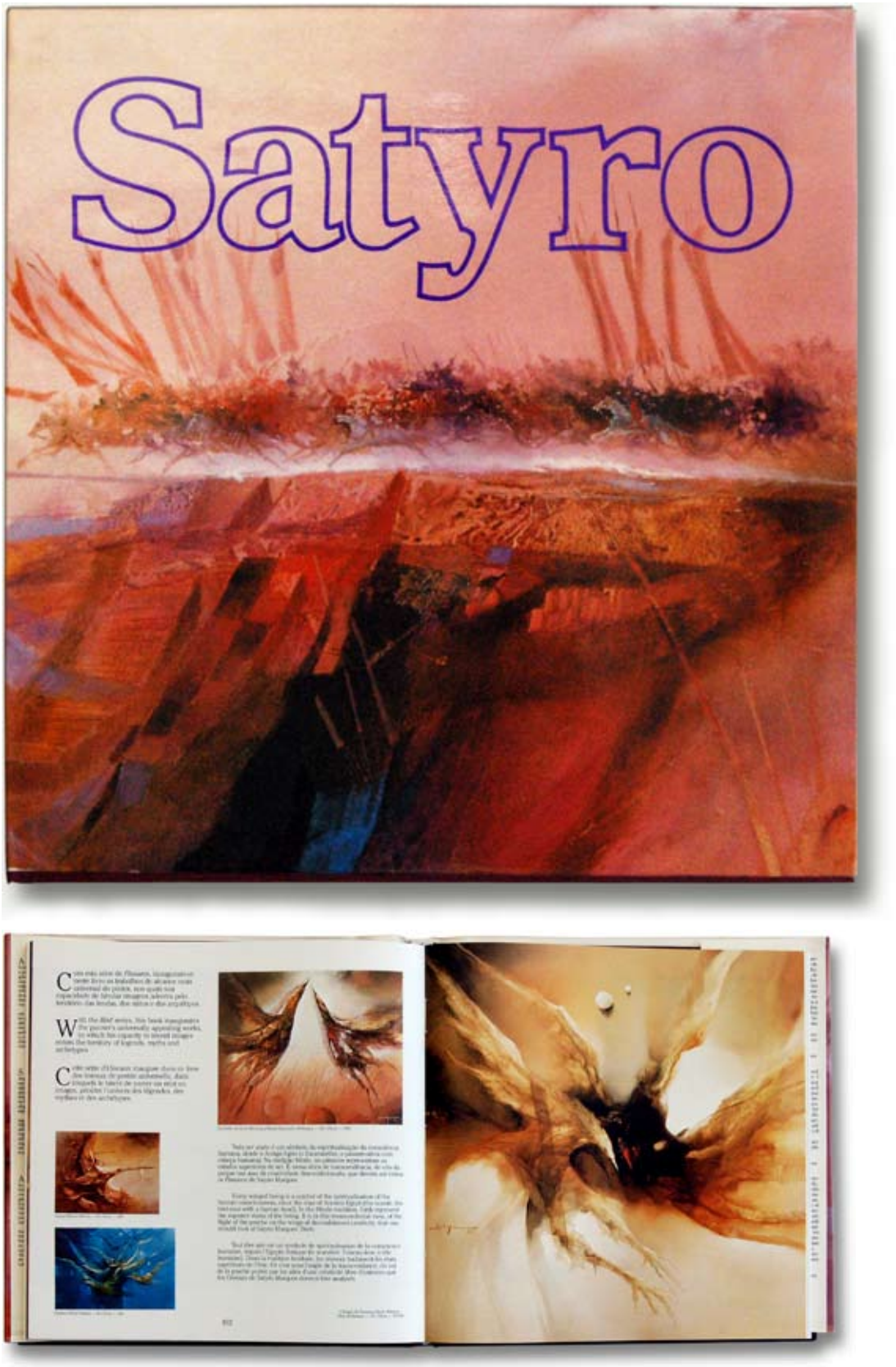


5.64 – Páginas do livro **Ecossistemas**
Design: Regina Moreira Martins e José Paulo Monteiro Soares
Editora: Index, 1988

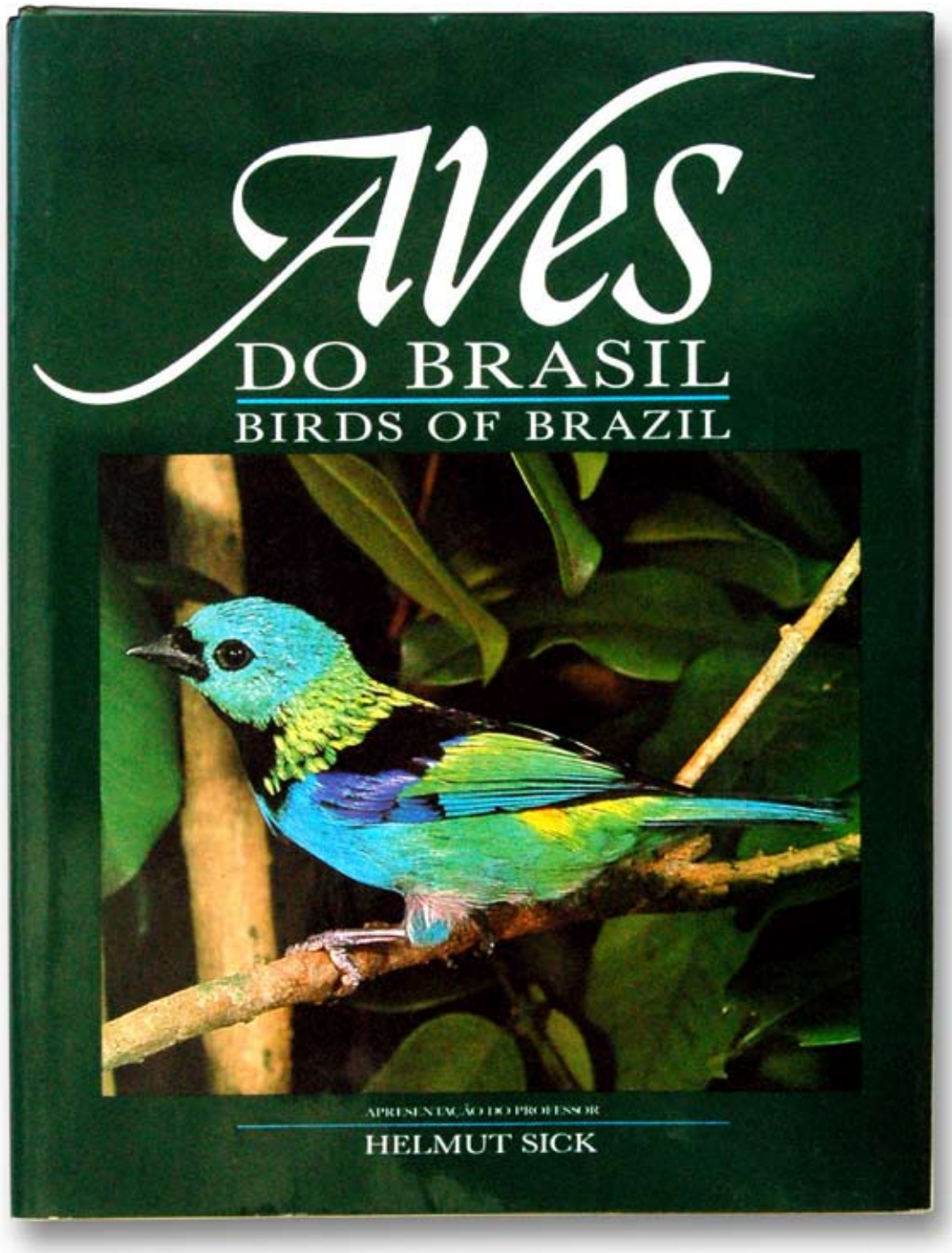


5.65 – Capa do livro **A Ópera**
Design: Maria Francisca Alves de Souza
Editora: Salamandra, 1988.

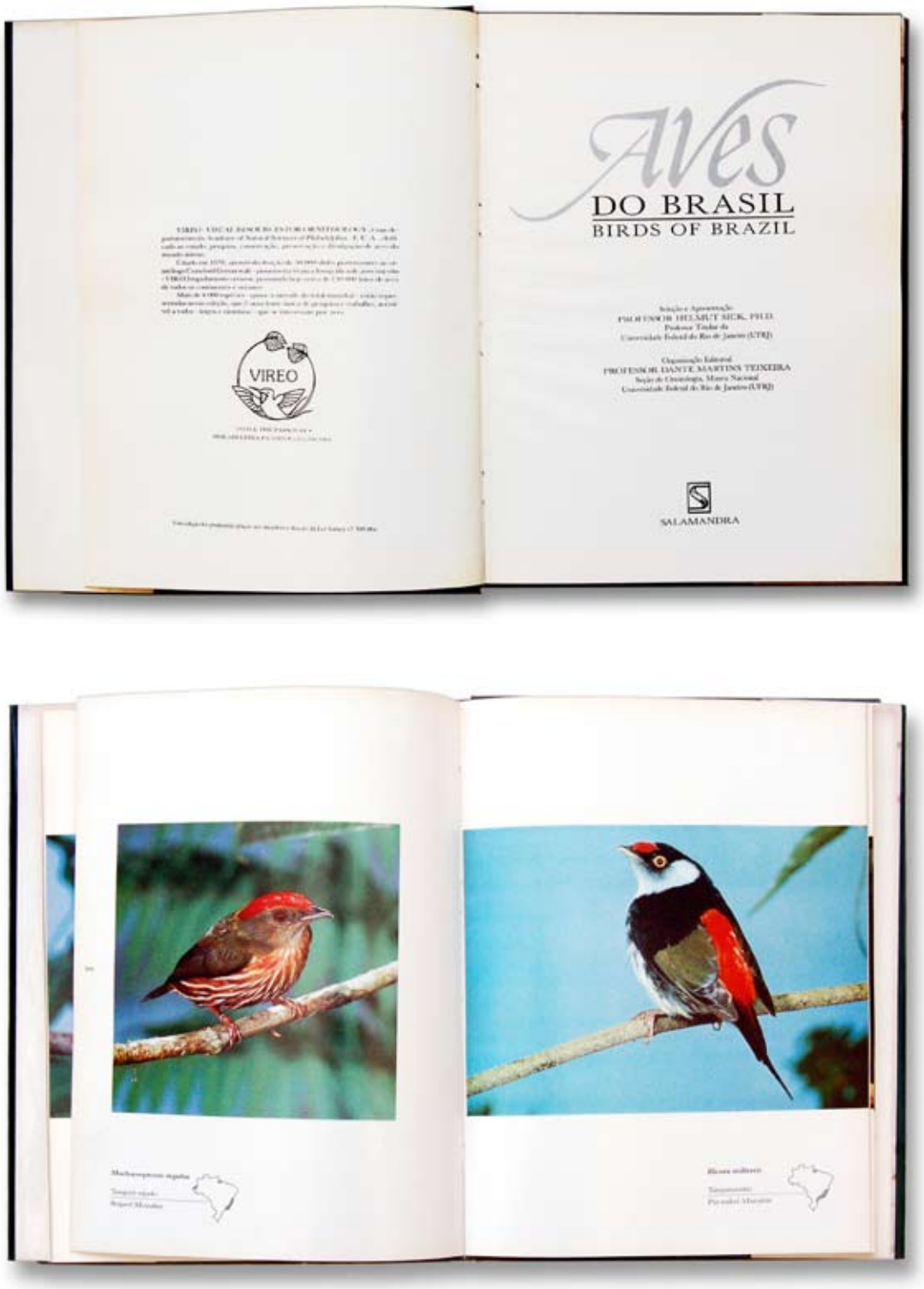
5.66 – Páginas do livro **A Ópera**
Design: Maria Francisca Alves de Souza
Editora: Salamandra, 1988.



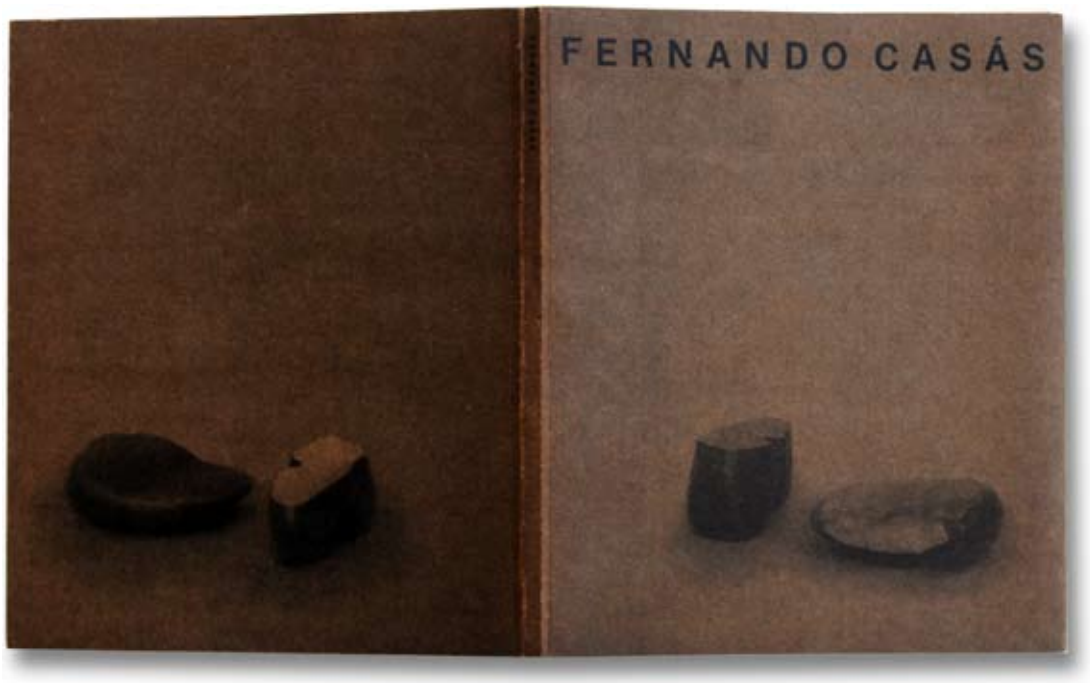
5.67 – Capa e páginas do livro **Satyro**
Design: Mario Margutti e Satyro Marques
Editora: Imprinta, 1988



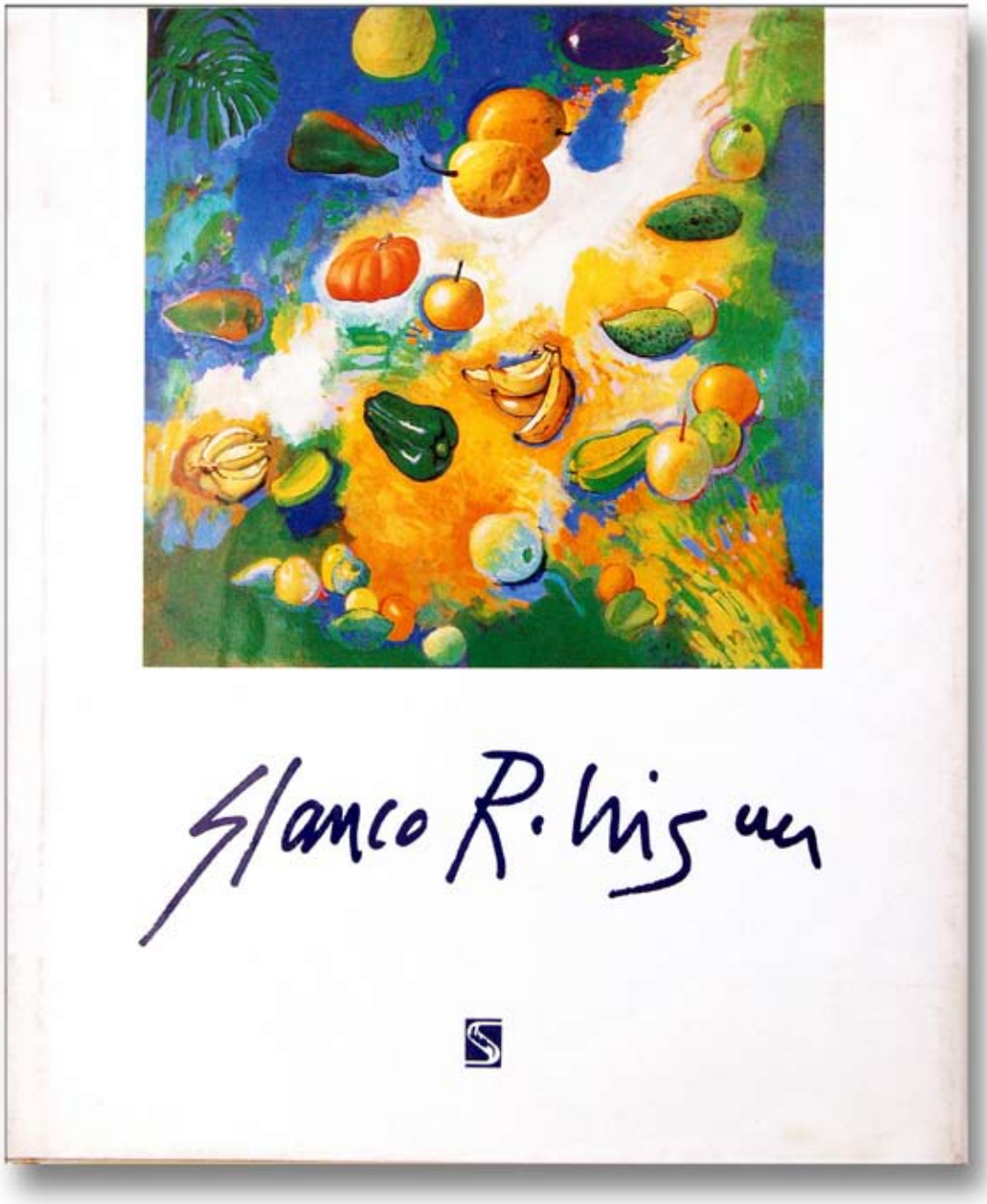
5.68 – Capa do livro **Aves do Brasil**
Design: Luiz Sérgio Bittencourt e Nara Abud Tauile
Editora: Salamandra, 1989



5.69 – Páginas do livro **Aves do Brasil**
Design: Luiz Sérgio Bittencourt e Nara Abud Tauile
Editora: Salamandra, 1989



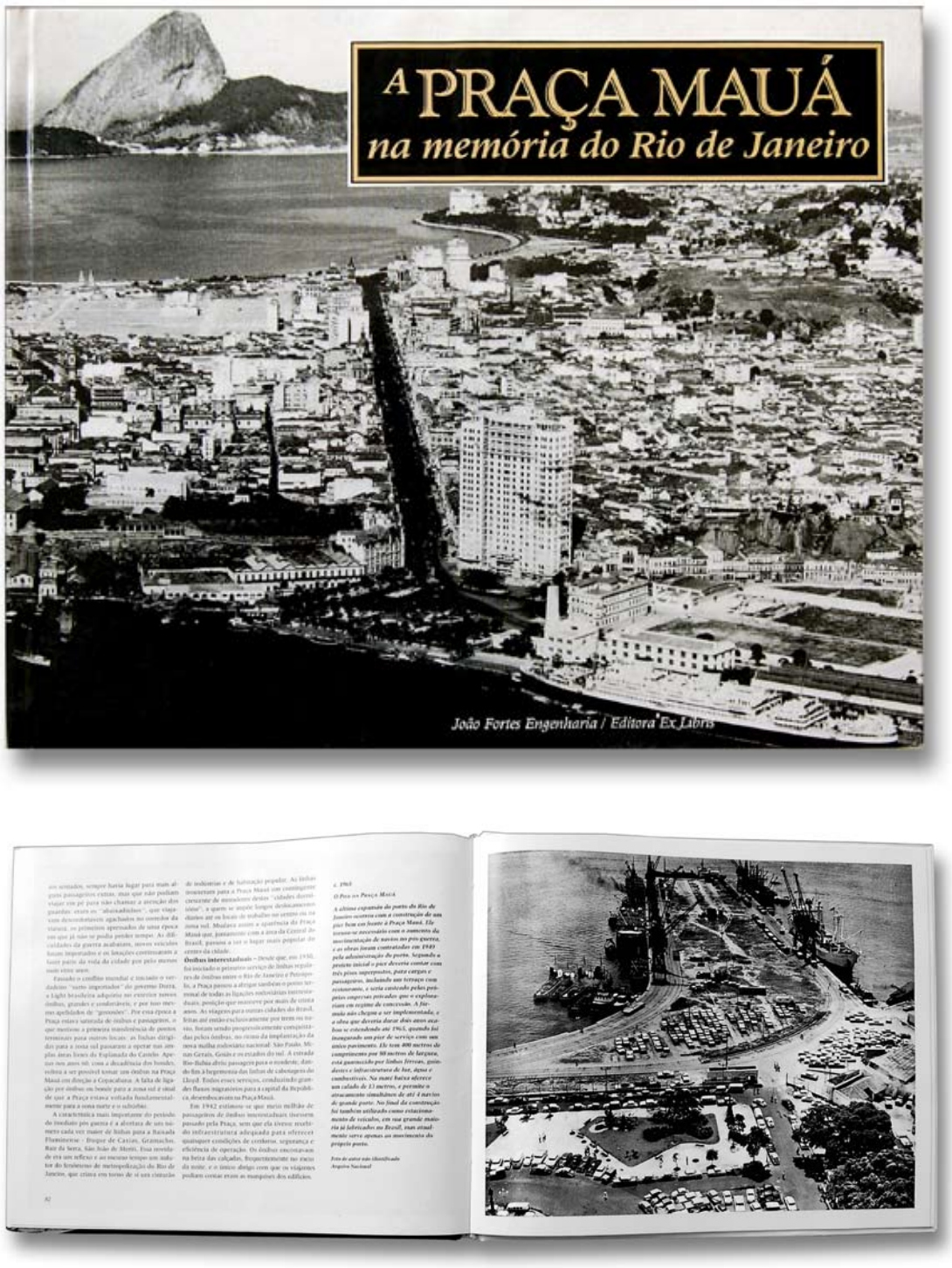
5.70 – Capa e páginas do livro **Fernando Casás**
Design: Prodesign Propaganda e Design Ltda.
Editora: Imprinta, 1989



5.71 – Capa do livro **Glauco Rodrigues**
Design: Rosa Amanda Strausz
Editora: Salamandra Consultoria Editorial S.A, 1989

5.72 – Páginas do livro **Glauco Rodrigues**
Design: Rosa Amanda Strausz
Editora: Salamandra Consultoria Editorial S.A, 1989

5.73 – Capa e páginas do livro **Rubens Gerchman**
Design: Printz Editorial
Editora: Salamandra, 1989



5.74 – Capa e páginas do livro **A Praça Mauá na memória do Rio de Janeiro**
Design: Frederico Jayme Nasser
Editora: Ex Libris, 1989

Complementando a análise e finalizando este capítulo, em seqüência, apresentamos uma tabela que dispõe as quatro fases de desenvolvimento da Gráfica Imprinta, de acordo com indicações de Arnaud Torres, associando os parâmetros mais relevantes para verificação da evolução técnica da Imprinta e suas conseqüências:

Tabela 5.1 – Fases de desenvolvimento da Gráfica Imprinta

Períodos	Equipamentos	Principais clientes	Principais impressos
1971 a 1974	Impressora Davidson ofício de uma cor Impressora Davidson duplo ofício uma cor Guilhotina semi-automática IBM composer	Designers Estudantes de design Empresas Outros	Papelaria institucional Folderes Talonários Outros
1975 a 1977	Impressora Davidson ofício de uma cor Impressora Davidson duplo ofício uma cor Guilhotina semi-automática IBM composer Impressora KOR 37x52 cm de uma cor. 2 impressoras KORD, 46 x 64 cm de uma cor Dobradeira Máquina de costura para livros Equipamento para produzir fotolitos	Designers Estudantes de design Empresas Órgãos Públicos Galerias de arte Artistas plásticos Outros	Papelaria institucional Folderes Talonários Catálogos de galerias Revistas Outros
1978 a 1986	Impressora Davidson ofício de uma cor Impressora Davidson duplo ofício de uma cor Impressora Aurélia 54 x 72 cm uma cor Impressora Aurélia 64 x 92 cm uma cor Guilhotina semi-automática IBM composer Impressora KORD, 46 x 64 cm de uma cor Dobradeira Máquina de costura para livros Equipamento para produzir fotolitos	Designers Estudantes de design Empresas Órgãos Públicos Galerias de arte Artistas plásticos Editoras Outros	Papelaria institucional Folderes Catálogos de galerias Primeiros livros Outros

1987 a 1989	Impressora Davidson ofício de uma cor Impressora Davidson duplo ofício de uma cor Impressora Aurélia 54 x 72 cm uma cor 2 Impressoras Aurélia 64 x 92 cm uma cor Impressora Aurélia duas cores 72x104 cm IBM composer Guilhotina semi-automática Dobradeira Máquina de costura para livros Equipamento para produzir fotolitos	Designers Estudantes de design Empresas Órgãos Públicos Galerias de arte Artistas plásticos **Editoras** Outros	Papelaria institucional Folderes Catálogos de galerias Livros de arte Outros

6. Os designers e a Imprinta

No registro da história recente, um dos métodos de pesquisa que tem recebido adeptos, desde a invenção do gravador, tem sido o da História Oral. No caso da Imprinta, como muitos dos personagens que nela trabalharam ou a conheceram, ainda estão vivos e podem tecer comentários a respeito da maneira como vivenciaram essa relação, decidimos transformar seus depoimentos em registros. Fomos bem sucedidos nesse intento, conseguindo relatos preciosos para ilustrar e confirmar os fatos.

Com o objetivo de elucidar questões que vêm sendo levantadas sobre História Oral, buscamos alguns autores, cujo pensamento abrange os vários aspectos da dessa técnica de pesquisa. Dentre estes, debruçamo-nos mais detidamente em Gwyn Prins (1992), cuja obra trouxe esclarecimentos e embasamento teórico para o trabalho aqui desenvolvido.

A validade da História Oral divide a opinião dos historiadores, de forma apaixonada, segundo o autor. De um lado, se colocam os céticos, que constituem a maioria e a desvalorizam totalmente e, de outro, aqueles que consideram que, mesmo na ausência de documentos, os relatos devem ser considerados como históricos. A moderação aparece com Leopold Von Ranke (apud PRINS, 1992), que estabelece a seguinte hierarquia: "*Quando forem disponíveis fontes oficiais, escritas, elas devem ser as preferidas e quando não se dispuser delas, tem-se de tolerar a segunda escolha, buscando-se as informações longe da fonte pura do texto oficial*" (p.164)

O autor aponta três tipos de culturas: as orais, onde a linguagem é basicamente falada; as escritas, como as línguas clássicas, onde a forma oral desapareceu e as compostas onde se observam formas orais e escritas de linguagem, encontradas de modo amplo, atualmente.

Quanto aos dados orais, Gwyn Prins considera duas categorias: a tradição oral de caráter geracional e a reminiscência pessoal, advinda da experiência do indivíduo, que também passa de geração em geração, sendo que, de forma mais restrita, como é o caso das histórias familiares. No caso da história da Imprinta, não se observa uma tradição, mas trata-se da lembrança viva de um período, com situações que remontam a determinada parte da própria história dos designers, quando de sua relação com a Gráfica.

A tradição oral, no contexto de uma cultura, pode ser verificada através da repetição de temas, que apesar de conterem diferentes nuances, apresentam-se com similaridades em seu cerne, fato que pudemos constatar em vários depoimentos sobre a Imprinta.

Prins critica certos relatos de tradição oral que procuram se adequar a situações e circunstâncias culturais, ou políticas. Assim, citando Jan Vancina, sugere o "*uso de fontes múltiplas, convergentes e independentes*" (PRINS, 1992, p.165), na busca de uma certa cronologia e fuga da tradição inventada.

Com respeito à reminiscência pessoal, Prins afirma que esta, coexiste nas sociedades alfabetizadas com os documentos formais. Embora se possa debitar a falhas de memória, a vulnerabilidade dos relatos pessoais, também podem-se encontrar desvios em documentos, atribuíveis a "expurgos" de natureza circunstancial e política. E afirma:

> Tem de haver seleção para a preservação, de forma que os 'extirpadores' tiveram de operar sistematicamente, e por isso o que os arquivos oficiais contêm, pode ser, seja por intenção consciente, em geral maldosa, ou em virtude de escolhas erradas do que preservar ou do que queimar, tão enganador quanto as outras fontes. (PRINS, 1992, p.188)

Segundo o mesmo autor, embora o testemunho oral seja vulnerável a erros, tanto quanto as fontes documentais, os problemas dos primeiros podem ser mais facilmente corrigidos, por estarem mais próximos da fonte principal.

De fato, encontramos ao longo de uma pesquisa, algumas publicações onde podem ser detectadas contradições de datas e nomes, como observamos, por exemplo, na edição comemorativa dos 40 anos da ABIGRAF (Associação Brasileira das Indústrias Gráficas). Também, durante as entrevistas, surgiram alguns conflitos de informação, em decorrência do esquecimento causado pelo tempo, os quais puderam ser esclarecidos quando retomamos outras fontes ou voltamos a um dos entrevistados, reavaliando a questão, o que corrobora as afirmações de Gwin Prins.

Hoje, está cientificamente provado que a memória de longo prazo tende a ser consideravelmente precisa e tem sido preciosa para historiadores que pretendem dar voz a aqueles que estão ocultos na história oficial. Estes podem fornecer os fatos ricos em detalhes que, de outra maneira, não se poderia conhecer e que constituem a "descrição densa", na formulação de Clifford Geertz, que assim a define: "*relatos ricamente tecidos que têm a profundidade e os contornos que permitem uma análise antropológica substancial*" (apud PRINS, 1992, p.193).

No entanto, as histórias orais não excluem a utilização de documentos, mas estes devem servir para confirmar aquelas e vice-e-versa, para que a historiografia se torne confiável e para que o historiador possa conhecer detalhes e elaborar uma análise com visão mais ampla. Em nossa pesquisa, procuramos documentos que comprovassem ou fizessem referência aos fatos relatados, no que fomos relativamente bem sucedidos. Quando se verificou que alguns elementos foram perdidos, estes foram buscados em outras fontes. Com relação à Imprinta, essa perda ocorreu por ocasião da transferência da Gráfica para o novo sócio, que não se preocupou em preservar o acervo do passado da Empresa, tendo Arnaud Torres resgatado apenas o que lhe foi possível levar e conservar. Tivemos alguma dificuldade também, principalmente quanto à primeira fase da Imprinta, quando eram executados trabalhos mais simples, como papéis de carta e material de identidade corporativa, pois, muitos designers haviam conservado apenas os exemplares que consideravam mais importantes para seus currículos, restando poucos impressos para nossa apreciação.

Reportando-nos ainda a Prins (1992), alguns cuidados são recomendados no trato dos dados obtidos através da história oral, pelo pesquisador, como propiciar ao leitor confiança em sua competência metodológica e, em adição, observar quando há uma "tradição inventada", ou seja, depoimentos que se modificam, a partir de circunstâncias culturais ou políticas. Em tais casos, devem ser comparados os depoimentos para revelar o que pode ter havido ali ou, caso contrário, explicar que não foi possível fazê-lo. Tivemos o cuidado de cotejar os relatos dos entrevistados, na medida em que havia alguma informação relevante, quer contraditória ou pouco definida.

Gwyn Prins afirma ainda que a história oral precisa ser valorizada ou os historiadores "vão consumir-se em um poço de compreensão circunscrito por sua própria cultura, como amantes abandonados colocados sob o círculo de luz tremulante de um poste isolado em uma rua escura e varrida pelo vento" (Prins, 1992 p.198). No caso específico desta pesquisa, acreditamos que, muitas das informações, trazidas à luz pelas entrevistas, são preciosas e que é fundamental aproveitar a oportunidade da disponibilidade das pessoas contatadas, para registrar situações que fazem parte de nossa história, sob o prisma de suas vivências.

Além das idéias de Gwyn Prins, vale citar também Queiroz (1988) e sua análise sobre o mesmo tema, quando profere que o relato oral ou história oral tem assumido maior importância, no que se refere à pesquisa antropológica e sociológica, especialmente a partir da década de 1950, em contraposição às técnicas quantitativas, mais objetivas e que, supostamente, eliminavam fatores valorativos e emocionais. No entanto, para a autora, as duas técnicas não são de modo nenhum excludentes ou opostas, mas complementares ou preferenciais, de acordo com o tipo de problema que se deseja pesquisar.

Ainda a mesma autora, abordando os relatos orais, estabelece uma diferença entre histórias de vida e depoimentos. A história de vida seria "*o relato de um narrador sobre sua existência através do tempo, tentando reconstruir os acontecimentos que vivenciou e transmitir a experiência que adquiriu*", enquanto depoimento seria "*o relato de algo que o informante efetivamente presenciou, experimentou ou de alguma forma conheceu, podendo assim certificar"* (QUEIROZ, 1988, p. 20/21). Se utilizarmos essa classificação, teremos no relato do próprio Arnaud Torres uma "história de vida", na medida em que a história desse personagem se confunde, claramente, com a história da própria Empresa, enquanto os demais relatos, se inserem na categoria de "depoimentos".

Procuramos reunir relatos de pessoas que vivenciaram experiências relevantes com a gráfica Imprinta, seja como clientes ou como funcionários, durante o período em que esta pertenceu a Arnaud Torres, o que ocorreu entre 1971 e 1989.

Esses personagens, escolhidos a partir de depoimentos feitos por Arnaud Torres, foram por ele simplesmente citados ou apontados especificamente, como pessoas que se disporiam a nos fornecer dados relevantes para que se alinhavasse, com maior amplitude e coerência, a história da Gráfica Imprinta.

Foram entrevistados os designers Rafael Rodrigues, Nair de Paula Soares, Silvia Filgueira Steinberg, Vera Maria Cavalcanti Bernardes, Washington Dias Lessa, Regina Cabral de Mello e Victor Alexis Burton. Além destes, conseguimos contatar, trabalhando até hoje na “nova” Imprinta, dois dos funcionários antigos, Heloiso dos Santos e José Antônio Moreira que, com seus depoimentos, também enriqueceram a pesquisa. Encontramos traços de ambos nos arquivos de Arnaud Torres e, mais tarde, tivemos seus nomes novamente citados, ao longo de algumas entrevistas com os designers.

Todas as citações constantes neste capítulo são, portanto, informações verbais, coletadas pessoalmente pela pesquisadora, em entrevistas nos locais de trabalho de seus informantes.

A seguir, são apresentados excertos das entrevistas e imagens do acervo pessoal dos entrevistados, que se mostraram mais significativos para os objetivos do presente trabalho, bem como, os respectivos comentários, precedidos por uma descrição sumarizada da formação e atuação de cada um dos participantes.

6.1 Rafael Carlos de Castro Rodrigues

6.1 – Rafael Rodrigues e Thais Vieira durante a entrevista.

Data da entrevista: 10/12/2007
Formação: Arquitetura e Comunicação de Massas
Ligação com a Imprinta: Atuou como designer e se tornou sócio, em1976, do Escritório de Programação Visual e Desenho Industrial de Aloisio Magalhães, onde acompanhou, desde os primórdios, o processo de desenvolvimento da idéia da Imprinta.
Período aproximado de ligação com a Imprinta: 1969 a 1989
Alguns trabalhos realizados na Imprinta: Madeleine Colaço (Livro, 1988) Catálogo **Fitangulares Ascânio**

A entrevista aconteceu na sede atual da PVDI, sobre a qual gostaríamos de relembrar alguns fatos, principalmente ligados a sua razão social, que aparecem de várias maneiras ao longo deste depoimento.

A sociedade passou por diversas mudanças em sua constituição societária e, conseqüentemente, em sua razão social, desde sua fundação, numa trajetória evolutiva que tornou este Escritório um dos mais conceituados do Brasil. Num primeiro momento, em 1960, quando ainda trabalhavam com projetos de arquitetura, além dos trabalhos de comunicação visual, Aloisio Magalhães, Luiz Fernando Noronha e Artur Lício Pontual fundaram a empresa ”Magalhães, Noronha & Pontual Planejamento e Construção”. Em 1966, com a saída de Noronha e Pontual da sociedade, o Escritório voltou-se mais para a programação visual e passou a se chamar “Aloisio Magalhães Programação Visual e Desenho Industrial”. Foi apenas em 1976 que se tornou, finalmente, a PVDI - Programação Visual e Desenho Industrial, com a inclusão de Rafael Rodrigues e Joaquim Redig na sociedade, denominação que persiste até hoje, sendo que os atuais sócios são Rafael Rodrigues, Nair de Paula Soares e Carlos Augusto Lauria.

Rafael Rodrigues ingressou na sociedade em 1966, como diretor executivo, mas, apesar de ter concluído sua formação no curso de arquitetura, sempre atuou como designer, tendo dirigido vários projetos na própria PVDI. Dentre estes, destacou a criação de identidade visual para o Grupo Nacional, Grupo Brascan, Banco Mercantil do Brasil, Petrobrás e Comgás.

Rafael Rodrigues testemunhou, no final da década de 1960, diversas reuniões e discussões a respeito da elaboração do Projeto da Imprinta. Em seu depoimento, traz à tona várias lembranças significativas, que corroboram fatos também relatados por outros depoentes, como por exemplo, sobre a idéia inicial da concepção, quando ficou evidente a intenção de desenvolver uma indústria voltada para o então ainda incipiente campo do Design. Comentou: “*Nessa época [1969] surgiu uma idéia de fazer uma gráfica que fosse, não exclusiva, mas que fosse direcionada ao atendimento de designers. Atendimento com uma qualidade diferenciada.*”

Confirma a participação de Aloisio Magalhães na formação do corpo de sócios da Imprinta e julga que, a presença do nome deste, foi importante no processo de aprovação do financiamento do projeto pelo BNDS, como vemos pelas palavras reproduzidas aqui:

> Eu sei que do ponto de vista de formação junto ao BNDE isso dá um certo respaldo, que a gráfica ia ter essa base, mas quando efetivou-se o negócio, quem entrou na sociedade legalmente, financeiramente, não que tenha pago, mas com nome, com cotas, foi o Aloisio. Mas com o tempo, também, ele viu que não tinha sentido ficar atrelado a isso. O Arnaud estava resolvendo a coisa bem...

Sobre o papel de Arnaud Torres na Imprinta, destaca a importância do conhecimento obtido por este, no curso concluído no Museu de Arte Moderna em 1961 e posteriormente, a experiência no próprio Escritório de Aloisio Magalhães, que facilitavam a relação com os clientes da gráfica. Sobre isso emite o seguinte comentário:

> O Arnaud foi uma peça chave para fazer isso, porque como ele já tinha um gosto pelo trabalho, e ele conviveu com o Aloisio no curso e aprendeu e depois conviveu com a gente lá no escritório, ele acabou se envolvendo com o assunto design e isso acabou fazendo, quando a gráfica deu certo e foi implantada, que os designers procuravam ele porque sabiam que iam ter um respaldo técnico bom.

A percepção de Rafael Rodrigues é de que Aloisio Magalhães, além de muito se interessar pelos processos gráficos, acreditava no potencial de Arnaud Torres e queria ajudá-lo. O dinamismo de Aloisio Magalhães se manifestava neste empreendimento, assim como em outros, com os quais ele se envolvera, o que é explicitado no seguinte comentário:

> Quando ele sentiu que o Arnaud tinha esse potencial, que seria bom para o mercado, que era uma pessoa que tinha uma visão, que o Arnaud tinha, ele embarcou. E fez isso em todos os lugares. Fez no Escritório, fez em Brasília nos vários momentos que ele atuou lá. Era uma característica dele, isso: de se envolver num processo e quando o processo estava já na maturidade ele saia prá começar tudo a crescer.

Ao perguntamos se ele acreditava que a Imprinta atingira o objetivo inicial de atender bem às necessidades dos designers, como ele próprio havia acentuado em outra parte de seu relato, respondeu:

> Acho que atendia, mesmo depois que a Imprinta se desenvolveu, deu um salto, ficou mais madura, mais independente, acho que ela tentava atender ao mercado em geral, mas até pela personalidade do Arnaud, do envolvimento do Arnaud com o design, ele dava especial atenção a isso. No momento em que ele dá especial atenção e a gráfica era dele, ele era sócio majoritário, ele pessoalmente imprimia essa qualidade à Imprinta. Por isso foram feitos muitos trabalhos com ele porque sabiam que ele ia primar pela qualidade.

Apesar de todas as qualidades da Imprinta e do vínculo estreito com o escritório de Aloisio Magalhães, Rafael Rodrigues relata que poucos dos projetos produzidos pelo Escritório teriam sido impressos na Gráfica. Segundo suas palavras "*a Imprinta se contasse só com a gente iria à falência...*", pelo simples fato de o Escritório de Aloisio Magalhães Programação Visual e Desenho Industrial não ter o hábito de produzir as peças gráficas de seus clientes. Desenvolviam os projetos, principalmente de identidade visual, nos quais a impressão representava apenas uma pequena parte. Infelizmente, não conseguimos obter exemplos desses impressos, uma vez que a PVDI não os preservou em seu acervo.

Lembrou também do fato de ter sido criado, no escritório Aloisio Magalhães Programação Visual e Desenho Industrial, o logotipo da Imprinta e descreveu esse momento, que também foi relatado por Arnaud e Vera Bernardes em suas entrevistas. Contou que houve detalhismo e alto grau de exigência por parte de Aloisio Magalhães, que concebeu a idéia, mas entregou aos estagiários para que o desenvolvessem. Orientou-os para que fosse elaborado um modelo em que de cada caractere do nome Imprinta fosse formado por um conglomerado de tipos da mesma letra representada. Foram feitas inúmeras provas até que ele finalmente aprovasse o resultado final.

Sobre a dissolução da parceria com o Escritório, descreve como uma situação tranqüila, sem grandes conflitos, que foi acontecendo aos poucos, na medida em que perceberam que essa ligação não seria muito benéfica às suas negociações com os clientes e que Arnaud, por sua vez, estava conduzindo o projeto com sua equipe, sem problemas. Rafael Rodrigues usa, inclusive, a figura de um relacionamento conjugal para contar a história, como vemos a seguir:

> No inicio a gente achava que a PVDI podia complementar uma gráfica, quer dizer, fazer uma parceria e ser sócio de uma gráfica, com isso até dando uma certa garantia de qualidade gráfica, mas com o surgimento da gráfica da Imprinta e do escritório também, chegou-se a um ponto que achou que não era um casamento ideal, que você acabaria com um relacionamento talvez não próprio, que a gente poderia ter interesses... como tinha interesses na gráfica... a gente ficava meio de calça curta em relação à gráfica que a gente era sócio.

Foi se tornando cada vez mais explícito que o negócio do Escritório de Aloisio seria a criação dos projetos e não a produção. Muitas vezes, inclusive, os clientes não vêem com bons olhos um vínculo desse tipo e preferem buscar, por eles mesmos, suas parcerias para produção. A partir de então, as duas empresas traçaram caminhos paralelos, com eventuais trabalhos desenvolvidos em comum, mas sem nenhum vínculo formal.

Rafael exerce até hoje atividades como designer gráfico e de produto, além de ter ministrado aulas de “Projetos de design”, na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Desde 1982 se tornou sócio diretor da PVDI, onde ainda trabalha. É casado com Nair de Paula Soares, também sócia do Escritório, cuja entrevista relatamos a seguir no subcapítulo 6.2.

6.2 – Capa e páginas do catálogo **Fitangulares Ascânio**
Design: PVDI (Rafael Rodrigues)
Cliente: Museu de Arte Moderna, 1984

6.3 – Capa e páginas do livro **Madeleine Colaço**
Design: PVDI (Rafael Rodrigues e Beatriz Araújo Campos)
Editora: Index, 1988

6.2 Nair de Paula Soares

6.4 – Nair de Paula Soares e Thais Vieira durante a entrevista

Data da entrevista: 10/12/2007
Formação: Desenho Industrial e Comunicação Visual na ESDI
Ligação com a Imprinta: Atua como designer e é sócia na PVDI, tendo sido cliente da Imprinta através deste escritório.
Período aproximado de ligação com a Imprinta: 1974 a 1989
Alguns trabalhos realizados na Imprinta: Zanini (livro em 1989) Ilha de Marajó (livro em 1989)

Nair de Paula Soares é designer formada pela ESDI em 1972 e começou a trabalhar na PVDI em 1974. Tornou-se sócia em 1981, um ano antes do falecimento de Aloisio Magalhães, quando ocupou o cargo de diretora executiva. Apesar de ter ingressado no Escritório depois da fundação da Imprinta, teve algumas experiências como cliente, as quais relata, tecendo comentários importantes para o conhecimento da trajetória da Gráfica. Exalta a forma com que Arnaud Torres cuidava dos detalhes da produção, procurando primar pela qualidade, assim como se fazia no escritório de Aloisio Magalhães, através do seguinte comentário:

> O Arnaud, até por herança de toda a convivência que teve com o Aloisio, com o próprio Escritório, foi precursor na maneira de imprimir de uma forma mais... contato mais ligado à arte da produção gráfica. Produção, no sentido de qualidade em todas as etapas do curso gráfico, que são muitas e que, inclusive, na época, tinha uma série de quesitos que dependiam de uma coisa manual, de prancheta, de corte. Não tinha essa coisa que você alinha automaticamente com computador, que mesmo assim, hoje em dia, também dá problema.

Lembra da relação estreita que Arnaud Torres mantinha com os profissionais que o procuravam e, de como ela ia para além do simples acolhimento de um serviço a ser prestado. E afirma que: "*Ele dialogava muito com os designers e inclusive colaborava em detalhes de finalização aprimorando sempre o produto que vinha a ser produzido pela própria gráfica dele*." Comenta também:

> O Arnaud foi fiel, quando falo Arnaud quero dizer Imprinta, o Arnaud especialmente foi um fiel escudeiro. Inclusive, às vezes, ele tinha um jogo bom prá fazer orçamento, tudo pela paixão por aquele produto que ele queria imprimir. E fez realmente muita escola.

A identificação direta da Gráfica com seu proprietário é uma das observações interessantes do relato, fato que se repetiu em muitas entrevistas, sendo que nesta, a própria entrevistada o reconhece textualmente. Arnaud Torres atendia pessoalmente seus principais clientes, personalizando o atendimento, inclusive, facilitando ajustes de orçamento, quando necessário para o desenvolvimento dos projetos, o que na ocasião não era comum na maioria das gráficas. Em seguida, cita vários tipos de trabalhos que faziam o perfil de produção mais comum na Imprinta: variado, mas quase sempre ligado ao mundo das artes.

Foi exatamente na época em que, paralelamente, o mercado editorial brasileiro estava se sofisticando, já com uma concorrência significativa em São Paulo, especificamente. A Imprinta era uma gráfica de pequeno porte, mas com muito prestígio no meio dos designers, especialmente focada, não só em publicações de médio porte, de boa qualidade, tipo pequenos catálogos de artistas plásticos e seus respectivos convites para exposição, relatórios anuais que a gente fez vários com ele, mas também em livros de arte.

Nair de Paula Soares reconhece o vínculo estreito da PVDI com a Imprinta, descrevendo alguns trabalhos, embora não os possuísse em seus arquivos para disponibilizá-los para nosso registro. Cita que relatórios anuais de grandes empresas eram produzidos pela Gráfica, o que reafirma a qualidade do trabalho ali executado, pois os mesmos exigem extremo cuidado em

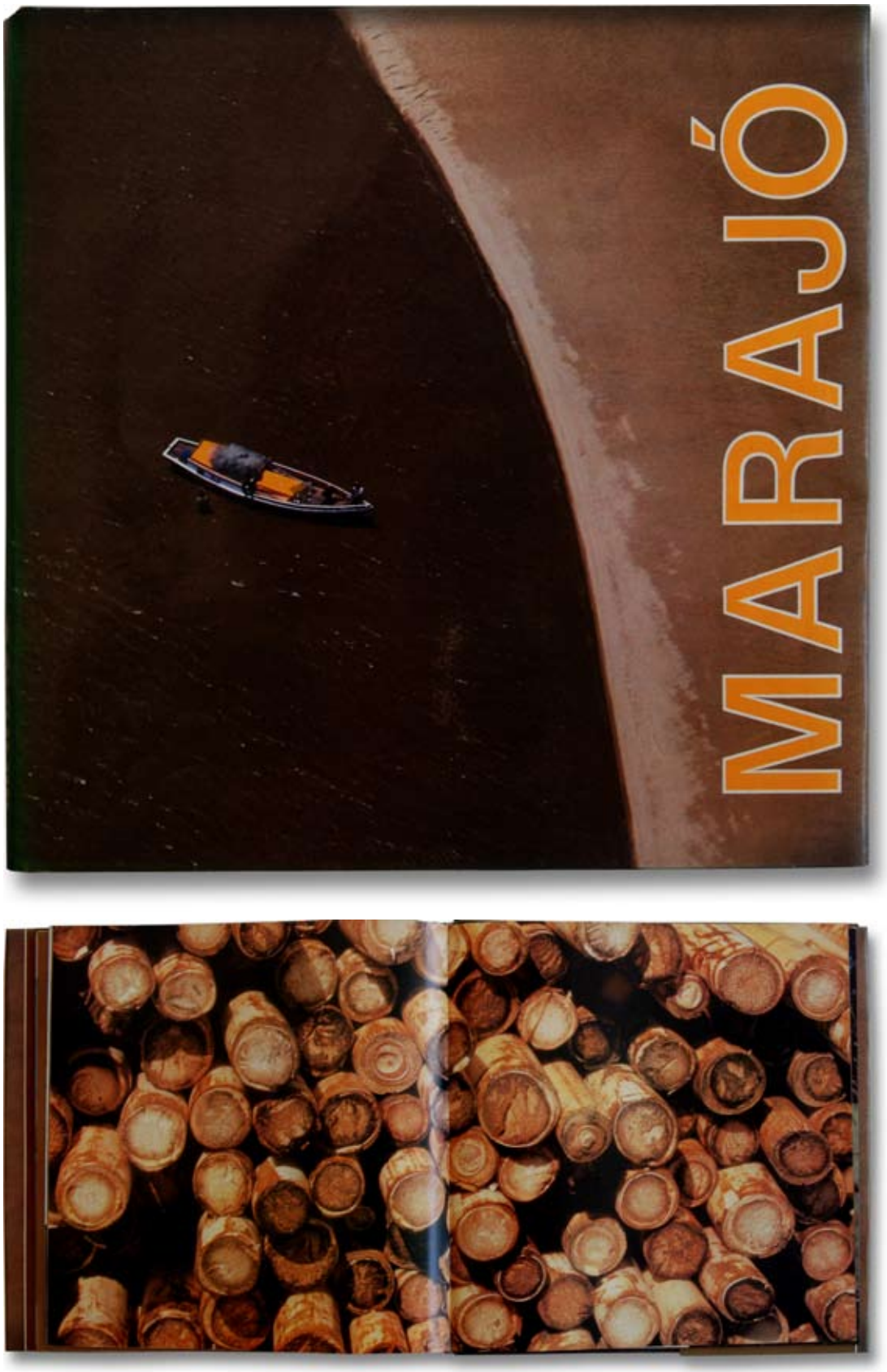
sua elaboração, já que se destinam à apresentação aos acionistas com o objetivo de aferição de desempenho e rendimentos do ano anterior.

Disse ainda que "*nos anos 70, foi fundamental a produção da Imprinta na área cultural*." E quando perguntamos se Nair acreditava que a Imprinta era uma gráfica diferenciada das outras, em algum aspecto, respondeu da seguinte maneira:

> Diferenciada completamente e com um trânsito muito bom na área da pré-mídia que hoje seria dos fotolitos. Ele tinha um dialogo muito bom com a Quimigráfica Mayer, com aquele pessoal. Tinha um jogo muito bom da passagem, do que seria hoje a pré-impressão para a produção gráfica. Às vezes a gente tinha dúvida, o Arnaud ajudava. Quando não era ele, era o chefe de produção. Ele não se incomodava, o que hoje virou moda nas gráficas, da gente ir lá e fazer a produção gráfica. Algumas gráficas detestavam, deixavam a gente de escanteio. E lá não, era ao contrário, deixava as portas abertas...

Ao final da entrevista relata que, por ocasião da venda da Imprinta em 1989, Rafael Rodrigues, seu marido e sócio na PVDI, ficou emocionado e enaltecido ao ser convidado por Arnaud para criar um cartão de despedida, que foi enviado a seus clientes. Comenta que nesse cartão havia uma foto do escritório de Arnaud na Imprinta, no qual se notava claramente, a influência de Aloisio Magalhães, até na forma da decoração. Havia muitos objetos de arte popular e algumas outras peças de artes plásticas em geral, demonstrando sofisticação aliada a um "quê" de simplicidade.

Nair permanece como sócia da PVDI, é professora da Escola de Desenho Industrial da Universidade Federal do Rio de Janeiro desde 1990 e atua intensamente na área de design editorial, tendo obtido vários prêmios pela excelência de livros que projetou.



6.5 – Capa e páginas do livro **Ilha de Marajó**
Design: PVDI (Nair de Paula e Gustavo Guimarães)
Editora: Agir, 1989

6.6 – Capa e páginas do livro **Zanini**
Design: PVDI – Nair de Paula Soares
Editora: Livraria Agir Editora

6.3 Regina Cabral de Mello

6.7 – Regina Cabral de Mello e Thais Vieira durante a entrevista

Data da entrevista: 20/12/2007
Formação: Desenho Industrial na PUC
Ligação com a Imprinta: Foi contratada como designer por Arnaud Torres, para desenvolver alguns catálogos de ballet para o Teatro Municipal do Rio de Janeiro e também lá desenvolveu alguns trabalhos para seus próprios clientes.
Período aproximado de ligação com a Imprinta: 1976 à 1989
Alguns trabalhos realizados na Imprinta: Catálogos de ballet para o Teatro Municipal do Rio de Janeiro Cartões postais para lojas de roupas

Regina Cabral de Mello é designer formada na primeira turma de Desenho Industrial da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, em dezembro de 1976. Começou trabalhando com a também designer Eliane Jobim, quando foram convidadas por Arnaud a desenvolver o projeto de um catálogo de ballet para o Teatro Municipal do Rio de Janeiro, em caráter de urgência. Depois disso, surgiram outros catálogos para serem produzidos por ela, de outros espetáculos de ballet, também para o Teatro Municipal, entre os anos de 1981 e 1984, os quais nos foram apresentados para registro fotográfico. Regina Cabral de Melo foi contratada por Arnaud Torres, que passou neste caso, a agir como cliente, além de gráfico. Intermediava os trabalhos, resolvendo os problemas que surgiam na elaboração de impressos da Cia. de Ballet do Teatro Municipal, como ela mesma relata a seguir:

> Depois disso, a Eliane viajou para ficar em Nova York e eu fiquei aqui e continuei fazendo. Eu gostava de ballet, estudei ballet, acompanhava tudo e o Arnaud me chamava para fazer os programas de ballet.[...] Era uma coisa muito corrida porque era chamada sempre em cima da hora, o pessoal do Teatro Municipal que organizava os programas, eles mesmos, eram muito desorganizados porque não sabiam qual era o texto que ia entrar, quais os bailarinos definitivos... E eu tinha que... mais ou menos que calcular o número de páginas e o dos patrocinadores, tinha umas páginas de publicidade, prá poder fazer tudo. E era muito corrido. Mas eu fazia porque eu adoro o assunto.

Já nesta época, a Imprinta tercerizava os fotolitos e a composição desses catálogos, mantendo a centralização do processo produtivo. Parte deste trabalho de arte-finalização, Regina Cabral de Melo desenvolvia em sua própria casa, só recorrendo à gráfica quando necessitava dos recursos fora de seu alcance, como expressa quando comenta:

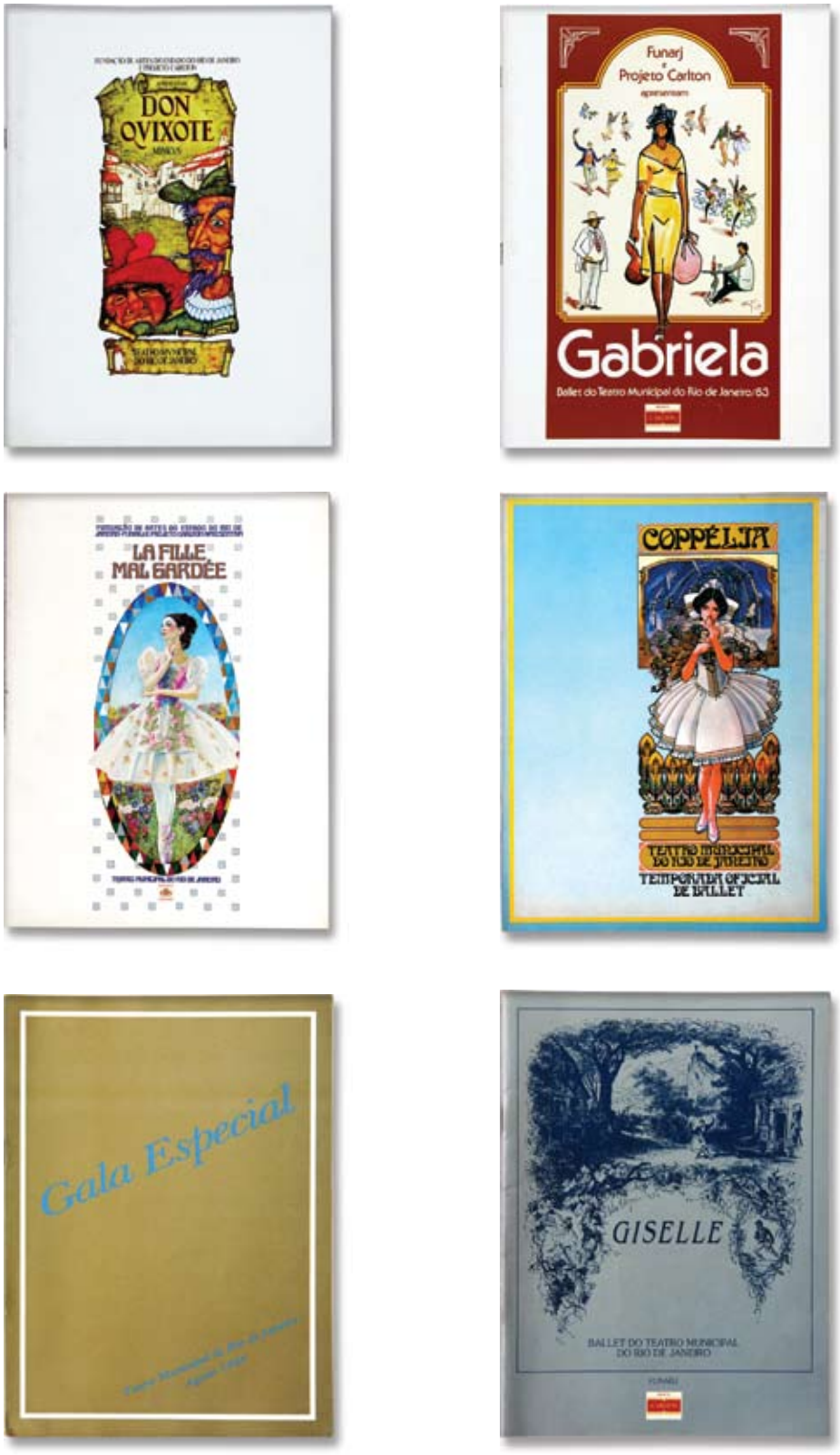
> O que eu podia eu fazia em casa e ai levava para lá para finalizar e organizar tudo. Mas era muito corrido porque, como eu te disse, às vezes, a gente tinha um ou dois dias prá montar todo o catálogo e mandar fazer a fotocomposição. Tinha que revisar tudo. Sempre tinha aqueles errinhos que tinha que consertar com uma pinça, montar toda a arte-final. Às vezes tinha um arte-finalista que ajudava.

A relação de confiança total com a Imprinta vem, como se observa, de um vínculo com a ESDI, apesar de Regina Cabral de Melo lá não haver se formado. Foi estagiária de Arísio Rabin, professor dessa instituição, como pudemos constatar no relato que se segue: "*Quando eu estava na faculdade eu estagiei com Arísio, um ano e então tudo aprendi com ele e ele imprimia tudo na Imprinta*".

Toda uma geração de designers parece ter visto na Imprinta uma empresa de confiança, na qual podiam interagir, tanto com a gerência quanto com os colaboradores, numa troca de experiências, conhecimentos e informações que propiciavam ampliar sua vivência acadêmica, exercitar sua criatividade, e se desenvolverem no que concerne às questões de produção gráfica. Nesses primórdios de sua formação e dentro da conjuntura de transformações que se observava no campo da tecnologia, o papel da Imprinta foi significativo, favorecendo aos jovens designers oportunidade de se encaminharem em direção à prática e ao mercado, tendo em vista as mudanças tecnológicas que se apresentavam.

6.8 – Capa de Programa do ballet para o espetáculo **Copélia**
Design: Regina Cabral de Mello
Cliente: Teatro Municipal do Rio de Janeiro, 1988

6.9 – Páginas do programa do ballet para o espetáculo **Copélia**
Design: Regina Cabral de Mello
Cliente: Teatro Municipal do Rio de Janeiro, 1988



6.10 – Capas de **programas de ballet**
Design: Regina Cabral de Mello
Cliente: Teatro Municipal do Rio de Janeiro, 1982 / 1983 e 1984.

6.4 Silvia Figueiras Steinberg

6.11 – Silvia Steinberg e Thais Vieira durante a entrevista

Data das entrevistas: 26/06/2008 e 08/11/2007
Formação: Desenho Industrial e Comunicação Visual na ESDI
Ligação com a Imprinta: Designer, cliente desde o início da Gráfica, tendo desenvolvido o folder de promoção da Imprinta, por ocasião da chegada da máquina Aurélia de duas cores.
Período aproximado de ligação com a Imprinta: 1971 a 1989
Alguns trabalhos realizados na Imprinta: Folder promocional da Imprinta Boletins da ESDI Revista da Faculdade Silva e Souza Catálogos para o Teatro Municipal

Silvia Steinberg é designer formada pela ESDI em 1971 e ministra, até hoje, aulas de Desenvolvimento do Projeto de Programação Visual na mesma Escola, além de trabalhar como profissional autônoma durante muitos anos. Seu primeiro contato com uma gráfica ocorreu quando, ainda como aluna da ESDI, estagiou na clicheria Latt Mayer, tendo pedido ao próprio dono da empresa, uma oportunidade para satisfazer sua curiosidade, em relação ao processo produtivo. Mais tarde, como cliente da Imprinta, mostrou interesse crescente na produção gráfica e aproveitou cada trabalho para desenvolver ainda mais seus conhecimentos e exercitar sua criatividade, aproveitando a disponibilidade que, para seu intento, encontrou no seio da Gráfica.

Silvia Steinberg relata que ali produziu inúmeros trabalhos, fosse como autônoma ou na época em que trabalhava na FUNARTE. Percebia nessa Gráfica um diferencial, principalmente no que dizia respeito ao relacionamento entre a empresa e os clientes, na maioria das vezes, diretamente proveniente do próprio Arnaud Torres, como no exemplo abaixo:

> Um livro de fotografia do Hugo Denizart que eu inventei de fazer em papelão, em cartão e o Arnaud botou o danado do cartão prá rodar na máquina. Era um absurdo porque as máquinas não eram feitas prá botar cartão Paraná. Entende? Você na realidade quase quebrava o equipamento caríssimo. Botou papelão ondulado, o papelão veio de má qualidade, amarfanhado inteiro. E o livro está aí [...] Existia também uma coisa muito curiosa, que acho que existia pouca censura. O Arnaud experimentava junto com a gente. Botava na máquina as coisas mais absurdas.

A disposição de experimentar novas técnicas, novos papéis e materiais que se prestem à impressão é comum em projetos de designers, comprometidos com a qualidade e originalidade de seus trabalhos, mas nem sempre encontravam respaldo adequado nas gráficas que existiam à época, principalmente porque se dispunha de menor número de gráficas do que seria desejável. Experimentar demandava tempo, ensaio e erro e elevava os custos, além de dificultar o gerenciamento da produção, o que ia de encontro aos objetivos comerciais dos estabelecimentos gráficos. Arnaud Torres abria esse espaço, mas mantinha em contrapartida, clientes fiéis, como vemos a seguir:

> E tinha uma cumplicidade, tinha uma generosidade. Tanto a gente levava os nossos trabalhos comerciais para lá, que tinham um preço justo, quanto a gente chorava até a alma, todos, até a última lágrima e levava todos os projetos paralelos, acadêmicos ou pessoais e infernizava a vida do Arnaud até que ele conseguisse imprimir aquilo, ou por quase nada, ou praticamente isso. Então eu acho que isso também fez a diferença.

Indicada por vários professores da ESDI e profissionais mais experientes, na Imprinta encontrava-se um ambiente amigável, onde os designers poderiam dar continuidade aos processos de planejamento, de forma prática. A liberdade de transitar dentro das oficinas é relatada por Silvia Steinberg, que comenta:

> O fato de você saber que podia entrar, podia chegar perto, podia perguntar, podia reclamar, criticar, eu acho que naquela época, todo mundo muito jovem... Não tinha nem exatamente a