

## Relato de Pesquisa

# A floresta é um parque gráfico: diálogos com Mestre Zuca, um tipógrafo amazônico

The forest is a graphic park: dialogues with Mestre Zuca, an Amazonian typographer

La selva es un parque gráfico: diálogos con Mestre Zuca, tipógrafo amazónico

Laura Castro de Araujo<sup>1</sup> 

<sup>1</sup> Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA, Brasil

## RESUMO

Este relato de experiência descreve um encontro com o Mestre Zuca, tipógrafo e funcionário da Universidade Federal do Acre (UFAC). Baseado em uma entrevista realizada em janeiro de 2024, o relato visa compartilhar a história deste mestre tipográfico e fomentar discussões a partir dela. As questões discutidas aqui envolvem não apenas a tipografia e os ofícios gráficos no contexto das universidades públicas no Brasil, como também exploram as interações entre a floresta amazônica e a produção gráfica. Especificamente, analisamos a relação entre a gráfica e o Parque Zoobotânico, ambos setores da UFAAC.

**Palavras chaves:** Tipografia; Universidade pública; Artes gráficas; Amazônia

## ABSTRACT

This text is an account of an encounter with Mestre Zuca, a typographer and employee of the Federal University of Acre (UFAC). This encounter led to the conversations recorded here about his career, his training and his dedication to the UFAAC Printing House over the decades. The report is based on an interview conducted in January 2024 and aims to share the story of this master and spark discussions based on it. At stake here are issues relating to typography and graphic crafts in the context of public universities in Brazil, as well as the possible relationships between the forest and graphic creation, specifically the relationship between the Printing Office and the Zoobotanical Park, both sectors of UFAAC.

**Keywords:** Typography; Public university; Graphic arts; Amazon

## RESUMEN

Este texto es el relato de un encuentro con el maestro Zuca, tipógrafo y funcionario de la Universidad Federal de Acre (UFAC). Este encuentro dio lugar a los diálogos aquí registrados sobre su carrera, su formación y su dedicación a la Imprenta de la UFAAC durante décadas. El relato se basa en una entrevista realizada en enero de 2024 y pretende compartir la historia de este maestro y suscitar el debate a partir de ella. Están en juego cuestiones relacionadas con la tipografía y los oficios gráficos en el contexto de las universidades públicas en Brasil, así como las posibles relaciones entre la selva y la creación gráfica, específicamente la relación entre la

Imprensa y el Parque Zoobotánico, ambos sectores de la UFAC.

**Palabras clave:** Tipografía; Universidad pública; Artes gráficas; Amazonia

## 1 INTRODUÇÃO

Este texto é um relato de experiência de um encontro com o Mestre Zuca, tipógrafo e servidor da Universidade Federal do Acre (UFAC). Este encontro gerou os diálogos aqui registrados a respeito de sua trajetória, sua formação e sua dedicação à gráfica da UFAC durante décadas.

O objetivo deste trabalho é contribuir para a construção de uma memória dos saberes e fazeres dos tipógrafos no Brasil, especialmente na região amazônica. Acredita-se que a memória deste ofício, bem como as histórias de vida e trabalho destes profissionais ainda se encontram ausentes de nossa historiografia. O presente trabalho vem ao encontro deste dado, ao tempo que visa contribuir com o importante e corrente dossiê em que está inserido.

O corpo do texto apresentado tem como subsídio uma entrevista realizada em janeiro de 2024 e tem como objetivo compartilhar a história deste mestre, bem como suscitar discussões a partir dela. No trabalho, estão em jogo questões relativas à tipografia e os ofícios gráficos no âmbito da universidade pública no Brasil, assim como as relações possíveis entre a floresta e a criação gráfica.

Na primeira parte do artigo, intitulada “A Floresta é um parque gráfico”, há uma contextualização do encontro com o Mestre Zuca, especialmente no que se refere ao universo de pesquisa que motiva este texto e que torna este encontro profícuo. Em seguida, em “Mestre Zuca ontem e hoje”, a partir da metodologia da entrevista apresenta-se questões históricas, sociais e técnicas lançadas aqui pelos diálogos e depoimentos do profissional em questão. Na sequência, em “A gráfica da universidade: mudanças profundas”, reflete-se sobre a presença dos ofícios gráficos e da tipografia no contexto universitário, com foco na experiência da Universidade Federal do Acre. Finaliza-se com “Um tipógrafo amazônico”, seção que levanta questões relacionadas a este ofício na região Amazônica e que nos encaminha para as considerações finais.

## 2 A FLORESTA É UM PARQUE GRÁFICO

A primeira vez que estive na gráfica da UFAC foi em outubro de 2023, no contexto do 1º Colóquio de Poéticas de Pedagogias Vivas, realizado nesta universidade. Era o último dia da programação e estávamos realizando uma experiência chamada de “A Floresta é um parque gráfico” no Parque Zoobotânico (PZ), no campus de Rio Branco, conforme Figura 1. Esta ação envolvia um diálogo sobre os letramentos da Floresta a partir das falas do pesquisador indígena Joaquim Mana Huni Kuin e Irving Foster, diretor do Parque Zoobotânico. A partir disso fizemos uma série de experimentações gráficas envolvendo serigrafia, encadernação de um caderno intitulado Una Ni e a impressão de folhas do parque em um tecido que virou um estandarte.

Figura 1 – Cartaz da ação no Parque Zoológico



Fonte: Instagram do Projeto LIVRO-LUGAR (UFBA)

A Ocupação Cosmográfica do Parque Zoológico da UFAC consistia, portanto, em uma série de conversas e experimentações gráficas com o mote A FLORESTA É UM PARQUE GRÁFICO. Nosso desejo era se pôr à escuta das poéticas insurgentes nas pedagogias das escolas vivas, tendo a Floresta como biblioteca, escola e livro, a partir do diálogo interinstitucional e intercultural com artistas, professores de escolas da floresta, educadores socioambientais indígenas, cartografando pedagogias contra-coloniais e territorializadas, textualidades indígenas e letramentos da floresta.

Esta ação fazia parte das pesquisas desenvolvidas no projeto “Escolas Vivas: pedagogias territorializadas e materiais didáticos diferenciados para promoção da interculturalidade como política de educação pública”<sup>1</sup> (CNPq), que envolveu uma pesquisa gráfica-editorial referenciada pelos conceitos de “Escola Viva” do Pajé Dua Busê e “Livro Vivo”, do Pajé Ika Muru, ambos mestres professores Hui Kuin do Rio Jordão, no Acre, para desenvolver uma série de materiais didáticos diferenciados (Ika Muru, 2012; Dua Buse, 2017). O mote da Ocupação cosmográfica era sobre habitar escritas-mundos povoadas de existências vivas.

Essa foi uma das muitas ações que aconteceram naqueles meses no Acre, como parte do projeto “UNA SHUBU HIWEA | poéticas e pedagogias vivas: diálogos entre artistas gráficos, escolas da floresta e educadores socioambientais indígenas”, pesquisa de pós-doutorado, supervisionada pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Inês de Almeida e vinculada ao Programa de Pós-graduação em Letras: Linguagem e Identidade (PPGLI) desta universidade.

A ocupação foi realizada pela parceria do projeto de extensão LIVRO-LUGAR, da Universidade Federal da Bahia, onde atuo como professora adjunta, e do coletivo Sociedade da Prensa<sup>2</sup>, um “ajuntamento” gráfico interessado em ofícios e criações como, por exemplo, a tipografia. O coletivo já havia produzido dois mini-documentários sobre a pesquisa de mestres tipográficos da Bahia, como *Percursos no tempo de uma Baía Gráfica*, de 2016, e

1 No momento de elaboração deste artigo, o projeto encontra-se em fase de estruturação e divulgação de seus resultados. As publicações relacionadas a esta investigação ainda estão em fase de edição.

2 Naquele momento, trabalhavam na ação os artistas do coletivo: Tiago Ribeiro, Cacá Fonseca e Prince Addamo Freitas.

*Ympressos Paraguassu*, de 2017, ambos disponíveis no YouTube<sup>3</sup>. Eles mapeiam e reúnem o depoimento de vários tipógrafos de Salvador e do Recôncavo, além de registrar a memória de uma série de gráficas dedicadas a este ofício.

É curioso notar que, no final da atividade, após termos produzido um caderno em serigrafia com costura artesanal, fruto da pesquisa gráfica descrita acima, entramos na gráfica da UFAC com o objetivo de encontrar uma refiladora para os cadernos e, assim, encontramos a grande presença e memória viva do Mestre Zuca, com quem, posteriormente, sigo dialogando a partir deste relato de experiência. Enquanto refilava os cadernos, em uma das poucas máquinas que restou em seu ambiente de trabalho, seu Zuca começou a narrar um pouco de sua história. Sentimos ali uma extensão da pesquisa iniciada na Bahia, mas agora com a oportunidade de ouvir experiências de um tipógrafo amazônico. É esta história que se conta na continuidade deste texto.

### 3 MESTRE ZUCA ONTEM E HOJE

Antônio Oliveira da Silva, é conhecido como Zuca, nome/apelido que herdou de seu pai. Nasceu em 12 de agosto de 1958, no município de Tarauacá, no Acre. O mestre ingressou como servidor da Universidade Federal do Acre no dia 1º de março de 1982 como auxiliar de serviços gerais. Ele foi trabalhar no prédio da gráfica da universidade e ficou encantado com seu maquinário. “Isso, para mim, foi como uma abertura de um caminho”, ele conta (Zuca, 2024), acrescentando que ficou muito interessado em trabalhar com as máquinas da gráfica e com a tipografia.

Este fascínio o levou a procurar o chefe da gráfica naquele momento, Raimundo Nath Cavalli, para saber se era possível trabalhar no setor. A resposta foi positiva. Havia duas vagas disponíveis, porém, era necessário fazer um treinamento específico. É aí que o Mestre Zuca inicia sua formação como tipógrafo, viabilizada pela Universidade Federal do Acre, como conta a seguir:

A universidade abriu as portas para eu fazer treinamento. Eu fiz três, quatro cursos na área da tipografia. Eu fiz tipografia, eu fiz montagem de chapa, eu fiz de impressão e fiz de laboratório. Eu fiz de filmagem, de microfilmagem. Então, daí para cá, foi só crescimento e aprendizado, sabe? Porque eu aprendi muito. Aprendi a imprimir todas as máquinas. (...) A universidade, em 1987, abriu as portas para mim para fazer o curso técnico de tipografia. Então, vieram dois técnicos, dois professores técnicos de fora, dar o curso para nós aqui na universidade. Foram 120 horas de carga horária, o curso que a gente passou. Então, daí para cá, eu me desenvolvi na área da gráfica. Isso, para mim, foi muito importante. Eu aprendi muito da área gráfica. Hoje, eu me considero

<sup>3</sup> Disponíveis em: <https://www.youtube.com/watch?v=bkRVSWBeVws> e <https://www.youtube.com/watch?v=qí6DoMm0OLc>. Acesso em: 20 ago 2024.

muito emocionado porque nada impede de eu fazer qualquer coisa na gráfica. Eu aprendi de tudo um pouco. Aprendi a taxar, aprendi a imprimir e aprendi a cortar (Zuca, 2024).

Dessa forma, cinco anos depois de ingressar na universidade como servidor, o Mestre Zuca teve na instituição todo apoio e subsídio para atuar como tipógrafo. A partir de quatro cursos técnicos ao longo da sua formação, na década de 1980, ele se tornou um artista gráfico capaz de realizar qualquer tarefa na gráfica da UFAC. As atividades formativas envolviam, sobretudo, a tipografia, a impressão e o corte. Isso também demonstra o cuidado e a preocupação que a universidade tinha em investir na instrução em tipografia dos funcionários de sua gráfica.

Na década de 1980, Mestre Zuca relata que toda documentação da universidade era feita em tipografia. “A gente fazia portaria, a gente fazia cartazes, a gente fazia... De tudo que a universidade precisava de documento, a gente fazia” (Idem). Assim sendo, a gráfica era uma instância relevante para o funcionamento da instituição. O mestre conta, por exemplo, a responsabilidade que tinha na impressão do vestibular, trabalho que exerceu por 28 anos. Ele imprimia as provas, o gabarito, os manuais e a documentação do processo seletivo. Um trabalho altamente sigiloso. Outro trabalho de grande importância era o caderno de patrimônio, em que todo registro dos móveis, bens e afins da universidade eram feitos em tipografia pela gráfica.

A partir de 1987, a gráfica começou a trabalhar conjuntamente com a editora da UFAC. Começou-se a publicar livros de professores e uma série de outros impressos. Muitos deles, segundo Mestre Zuca, ainda se encontram no acervo da biblioteca da Universidade Federal do Acre. “Tudo em tipografia. Contando letrinhas, sabe?”, ele diz (Idem).

Na gráfica, um maquinário vasto compunha o local. Eram duas máquinas de impressão: a AFUTMOD e CATU-7. No acervo da tipografia, um grande número de tipos móveis, de diversos tamanhos. Havia dois duplicadores, em formato de estêncil, que faziam as matrizes. Ao longo do tempo, foram adicionadas a impressora manual e a impressora elétrica, além de uma máquina offset. Havia também uma picotadeira, a furadeira e a colecionadora. No laboratório era possível gravar e secar fotolito, além de ter uma mesa para restaurar e fazer montagem, conforme Figura 2.

*Figura 2 – Mestre Zuca gravando uma chapa de offset*



*Fonte: Arquivo Pessoal, 2023*

Esse era o cenário da gráfica da UFAC na década de 1980. Segundo o mestre, tudo era feito na universidade. Na década de 1990, continuou também. No entanto, nos anos de 1990 para 2000, houve uma pequena mudança, uma vez que a tecnologia de informática e da computação começou a se desenvolver bastante na universidade. Zuca conta que todos tinham uma espécie de “mini-gráficazinha” dentro do seu setor, nas coordenações. O mestre explica como foi a derrocada e a descontinuidade do serviço da gráfica:

Cada setor tinha um computador e tinha uma impressora. Então, geralmente, os digitadores da época, eles treinavam bastante para fazer a documentação de seus respectivos departamentos. E isso foi levando ao esquecimento da gráfica. Aí, na década de 2000 para 2010, nessa época, aí descambou mais ainda. Aí que foi esquecendo a gráfica. A gráfica foi sendo abandonada. Não investiram mais em máquinas. A gente lutou muito para investir, mas não conseguiram. Não conseguiram ouvir a gente. Então, hoje é assim. Hoje aqui é 2024, né? Nossas máquinas mais novas aqui, elas têm uma média de 42 anos, mais ou menos. Com a tecnologia que nós temos hoje, uma máquina de 42 anos atrás, ela só tem, só serve mesmo para museu. Do meu entendimento, né? Mas elas funcionam, a gente usa elas ainda (Zuca, 2024).

Na seção seguinte o Mestre Zuca conta em detalhes, com muita tristeza, o processo que chama de esquecimento e decadência da gráfica, diminuição de seu espaço e o sumiço de peças e máquinas.

#### 4 A GRÁFICA DA UNIVERSIDADE: MUDANÇAS PROFUNDAS

A gráfica da UFAC, nas suas décadas áureas, entre 1980 e 1990, tinha aproximadamente 18 funcionários. Mestre Zuca relata que quando entrou eram 9 funcionários, mas a universidade investiu na formação de seus técnicos gráficos e esse número foi aumentando progressivamente. Além disso, segundo o mestre, a própria gráfica, com seu crescimento e potência, foi demandando mais pessoal. Justamente na década de 2000, este número começou a cair. A gráfica foi sendo desvalorizada, os funcionários saindo, se aposentando e alguns faleceram.

Hoje, em 2024, há apenas 3 funcionários. Há quem diga que se esses funcionários se aposentarem, a gráfica fecha. Mestre Zuca, porém, resiste: “enquanto tiver funcionários aqui, técnicos de arte gráfica na universidade, não se pode fechar a gráfica” (ZUCA, 2024). O mestre conta que não poderia ser transferido para outro setor, porque seria disfunção e não pode haver disfunção no âmbito da universidade, no Serviço Público Federal.

Outra coisa importante no que se refere a situação da gráfica da Universidade hoje diz respeito a sua relação com a Editora da UFAC. Segundo o mestre conta em entrevista, ele avalia que a editora não apoiou a manutenção da gráfica. Tendo em vista que a editora “é o pivô de uma gráfica”, ele esperava que pudessem se fortalecer juntos na instituição (Idem), através de projetos conjuntos. Faz sentido haver uma editora sem investir em sua gráfica? Faz sentido ter uma editora sem autonomia? Pode a gráfica de uma universidade atender a uma demanda se sua editora? A partir disso, convém pensarmos se as universidades públicas brasileiras mantêm ou não suas gráficas e editoras, se estão ativas ou não, se mantêm um trabalho conjunto e coordenado.

“Tudo sumiu, não sei onde é que tá”, é assim que Zuca se refere aos maquinários que compunham a gráfica da UFAC (Idem). Nesta mesma universidade, tão importante para a formação deste tipógrafo, a própria instituição acabou protagonizando também a derrocada de sua própria gráfica. O processo de diminuição da gráfica e posterior redução de seu maquinário começou com a construção da Escola de Teatro da UFAC. O mestre conta em detalhes como aconteceu:

Eu tirei umas férias e quando eu voltei estava tudo abaixo. As máquinas jogadas nos corredores aqui da UFAC. Todas elas. Pegando chuva, pegando poeira. E então a gente perdeu esse espaço para um laboratório de teatro. Eu não sou contra. Não é negativo, porque até mesmo é uma parte da cultura e eu gosto muito da cultura. Mas eu preferia que eles tivessem feito um prédio exclusivamente para eles e tivessem preservado o nosso prédio da gráfica. E não foi preservado. Eu, de forma alguma, não queria que isso tivesse acontecido, porque eu já estava com 40 anos lá dentro desse espaço. Era um espaço excelente para o que era o espaço da gráfica. Tinha todo o recurso para a gente trabalhar normal, sem nenhum aperto, sem nada. Era maravilhoso. Porque eu achava assim, a minha segunda casa era a gráfica. Então hoje eu vejo ela reduzida no espaço que dá mais ou menos 64 metros quadrados, o nosso espaço que era mais de 150 metros quadrados. Hoje nós estamos reduzidos mais ou menos nos 60, 70 metros quadrados, no máximo. Então hoje nós não temos mais condições de fazer um trabalho grande (Zuca, 2024).

Em um determinado momento se aventou inclusive a possibilidade de realocar a gráfica a partir de uma reforma de dois banheiros públicos da universidade. O mestre explica terem quatro máquinas e seis mesas grandes, que nunca seria possível caber em um espaço tão reduzido. Dessa forma, foi a partir do seu questionamento junto à administração central que a ideia foi descartada. Porém, a redução do espaço foi significativa. Zuca considera que o tamanho da sala da gráfica hoje corresponde a um espaço de uma copiadora, uma xerox. Uma tristeza frente a um espaço “que teve tanto prestígio, que teve tanto elogio” (Idem). No entanto, frisa que mesmo assim, este espaço foi fruto de muita luta e correria.

Uma das questões mais problemáticas, porém, segundo o mestre, é que a redução do espaço acarretou o sumiço dos maquinários e dos tipos móveis, como ele narra a seguir:

Os pequenos espaços. E esses maquinários e essas tipografias, por exemplo, tinham várias famílias de tipos que sumiram. Não sei onde foram parar. Nós tínhamos um cavalete muito grande. Ele tinha aproximadamente dez a vinte gavetas ou mais. Nós tínhamos dez qualidades de tipos móveis. Nós tínhamos do número quatro ao quarenta e oito. As gavetas eram bem grandes. Então, assim, com a quebraadeira que eles fizeram, quebraram o cavalete, misturaram os tipos, tudinho, porque cada um tinha uma gaveta, com os seus lugarzinhos, o A, o B, o C, o D, o ponto, o B, os números de um a nove zero. Então, misturaram tudo e envolveram num pacote só. E segundo eu sei, eu perguntei por esses tipos, disseram que foram jogados fora. Então, isso aí é um descaso! Era pra preservar (Zuca, 2024).

Nas minhas andanças pela UFAC, neste período de pesquisa, em um dado momento, no corredor do bloco dos Mestrados, do campus da Floresta, encontrei uma das peças da gráfica, acompanhadas de um cartaz que dizia: “Peça do Acervo do Museu Universitário. Equipamento com valor histórico e memorialístico. Por favor, não mexa”. Fiz imediatamente o registro fotográfico conforme Figura 3.

*Figura 3 – Registro de uma das máquinas da gráfica no corredor do Bloco dos Mestrados na UFAC*



Fonte: Arquivo Pessoal, 2023

Quando entrevistei o mestre Zuca mostrei esta foto e perguntei se ele sabia que máquina era essa, e ele respondeu: “É a nossa Catu. É a nossa Catuzinha. Essa máquina, eu trabalhei nela vinte e oito anos” (Idem). Ele não sabia que ela estava neste local. Perguntei também se sabia sobre este museu que estava escrito no cartaz, se era um projeto da universidade ou se ele já existia: “Não sei de nada, professora. Isso aí eu não sei de nada. Eu não sei nem onde que ela se encontra. Porque essa máquina não era nem pra sair daqui” (Idem). Em seguida ele elenca os maquinários que sumiram da gráfica da UFAC:

Saiu daqui uma colecionadora, que essa colecionadora, ela ia colecionar vinte e quatro folhas de uma vez só. A coisa mais linda da colecionadora, ela sumiu. Sumiu os dois duplicadores. Sumiu o nosso rodador de estêncil, tá? As nossas máquinas altas. Tudo foi embora. Isso aí tudo saiu daqui de dentro. E eu não sei pra onde que elas foram (Zuca, 2024).

Perguntando se o mestre via sentido em fazer um museu e que essas máquinas estivessem lá, sem titubear, ele responde “é o meu sonho ver uma coisa dessa. Sabe por quê? Porque ela faz parte da minha história. Todas elas, todas as máquinas, de 82 pra cá, todas as máquinas fazem parte da minha história” (Idem). O mestre ensina que as máquinas são sua história e que as ver é também o ver, pois “eu passei por elas” (Idem).

## 5 UM TIPÓGRAFO AMAZÔNICO

O encontro que tive com o Mestre Zuca faz parte da experiência de pesquisa para pensar as Artes Gráficas e a Natureza. Dentro do campus da UFAC, um lugar de muita floresta, vida animal e vegetal, isso se deu ao pensar se havia diálogos possíveis entre a gráfica da UFAC e o Parque Zoobotânico (PZ)<sup>4</sup>, onde havia acontecido a ação que descrevo no início deste texto, lugar a partir do qual fiz uma rota até a gráfica.

Zuca conta que, no passado, havia uma relação estreita entre o Parque e a gráfica:

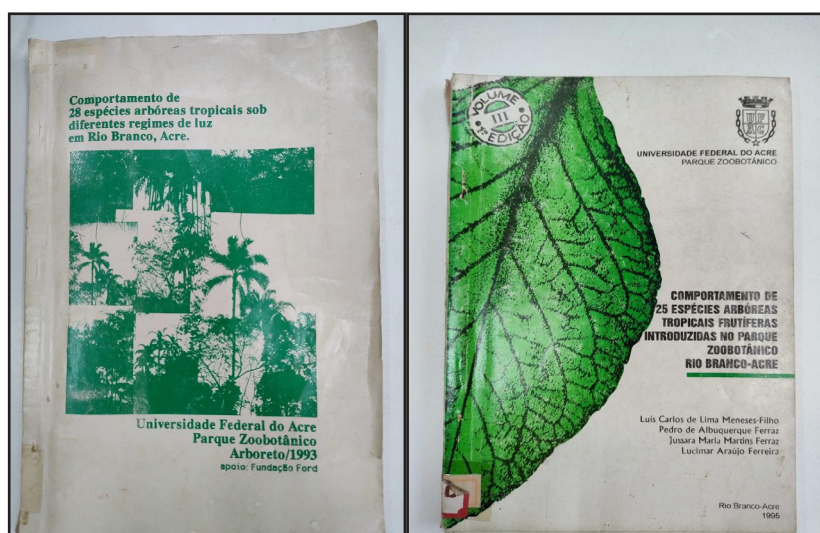
A nossa relação era muito importante porque o parque precisava da gráfica. Ele dependia dos formulários para identificar a folha, a árvore, o fruto, certo? A gente fazia a parte do material, cortava o material para eles, por exemplo, o papel, para eles fazerem a colagem dos produtos da floresta, as folhas, flores, frutos. E a nossa participação maior também era a documentação mesmo do Parque, era tudo feito aqui. Todos os formulários e anotações eram feitos aqui na gráfica. Nós montávamos as chapas dos formulários. Letrinha por letrinha. Hoje é tudo impresso no offset. Tinha um formulário que a gente levava aí cinco dias para montar a chapa. Que depois que montasse essa chapa, imprimia, tirava uma cópia, ia revisar se tinha erro, achava vários erros, porque a gente

<sup>4</sup> Criado em 1983, o Parque Zoobotânico da Universidade Federal do Acre (UFAC) reúne em uma área de 144 hectares com espécies animais e vegetais, constituindo a maior área verde dentro do perímetro urbano de Rio Branco e um laboratório importante de estudos multidisciplinares.

nunca monta uma chapa 100%. Às vezes falta vírgula, falta um ponto, falta uma letra, às vezes a letra tá ao contrário, então a gente requer muito cuidado. Muitas vezes também a gente fazia costura dos materiais deles, por exemplo, galinho de pau, a gente fazia colagem e a gente costurava folha para eles também. A gente ajudava muito eles. Quando o laboratório era bem pertinho da gente, eles só vinham mais aqui. Porque assim, a gente tem mais agilidade nessa área de colagem, de formatar, de fazer um quadro, assim, a gente tem mais conhecimento (Zuca, 2024).

Mestre Zuca tentou recuperar alguns materiais impressos para o Parque Zoobotânico e encontrou os dois livros a seguir, numerados como Figura 4 e 5. Na sequência uma fotografia tirada na biblioteca do PZ para visualizar que tipo de armazenamento e catalogação eram feitos pelo parque, que também envolve técnicas e artefatos gráficos como carimbos, impressão, costura e encadernação conforme Figura 6.

*Figuras 4 e 5 – Dois livros do Parque Zoobotânico (PZ) pela gráfica da UFAC*



Fonte: Arquivo PZ

*Figura 6 – Planta catalogada pelo Parque Zoobotânico*



Fonte: Arquivo Pessoal, 2023

Perguntado sobre o que o mestre acha desta relação entre a Natureza e As Artes Gráficas, Zuca responde que acha “uma coisa muito maravilhosa”, pois tanto o parque gráfico como o parque florestal precisam existir (Idem). O tipógrafo aponta para fora da sala e conta que as árvores ao redor do prédio da gráfica da UFAC foram plantadas por suas mãos e de seus companheiros gráficos.

Lembrando dos colegas, nos conta que o movimento de tipografia em Rio Branco sempre foi forte e na capital acreana havia muitas gráficas, especialmente dedicadas à impressão dos jornais, produzidos com tipos móveis. “E o que que aconteceu com essas tipografias? A tecnologia matou” (Idem), no diz, cético e completa: “É tipo o celular, né? O celular tá acabando com tudo. Tá acabando com tudo. O celular tá acabando com a vida humana. O celular tá acabando com a natureza” (Idem).

O mestre conta ainda que muitos de seus amigos tígrafos morreram de doenças pulmonares devido ao trabalho com chumbo. Zuca acredita que são profissionais atualmente desvalorizados e que ainda está por ser contada a história dos tígrafos em Rio Branco.

Em todo tempo de nossas conversas, um dos temas que mais apareceram foi o esquecimento. Volta e meia Zuca dizia o quanto se sentem esquecidos dentro da universidade que os criou e onde puderam trabalhar em sua potência máxima. O esquecimento também atravessa o sumiço dos próprios maquinários que, como falado anteriormente, representa para este mestre algo indissociável de sua história e seu trabalho. Farias (2017) nos relembra que os estudos sobre a memória coletiva e cultural focam na recuperação de narrativas pessoais, sendo a entrevista e a história oral métodos privilegiados, mas no caso dos estudos da memória gráfica artefatos, objetos e maquinários também são importantes para contar uma história/memória gráfica (Farias, 2017: 64).

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este relato de experiência teve como objetivo compartilhar e registrar a memória deste tipógrafo que, para mim e muitos pesquisadores desta área, é considerado um mestre com uma experiência gráfica de mais de 40 anos e que, portanto, deve receber as honrarias que lhe cabem.

O encontro com Zuca marca o encontro de uma pesquisa para pensar a floresta como parque gráfico. Neste sentido, fizemos uma experimentação de gravar uma chapa em offset a partir de dois fotolitos com duas palavras da língua dos Huni Kuin, o *Hãtxa Kuĩ*, povo com o qual estava colaborando na ocasião deste estágio pós-doutoral. As palavras eram *Ni* - que significa floresta, plantas, prefixo vegetal e *UNA* - livro, caderno, papel. Estas palavras/imagens posteriormente apareceram em experiências gráficas na Floresta Amazônica, especialmente na Terra Indígena do Baixo e Alto Rio Jordão e na Terra Indígena Seringal Independência, no Acre.

*Figuras 7 e 8 – Registros do Mestre Zuca na nossa experimentação na gráfica da UFAC*



*Fonte: Arquivo Pessoal, 2023*

As relações entre a natureza e as Artes Gráficas, entre tipografia e floresta, ainda estão por serem pensadas. Acredita-se que, de algum modo, os resultados da pesquisa “Escolas Vivas: pedagogias territorializadas e materiais didáticos diferenciados para promoção da interculturalidade como política de educação pública”, ainda em fase de estruturação e publicização de seus resultados, possam indicar alguns caminhos para esta aproximação tão instigante.

Com as Figuras 7 e 8 finalizo este trabalho com o registro disso que podemos chamar de um diálogo gráfico, que registra as palavras de uma língua indígena viva ao passo que documenta a presença de um tipógrafo amazônico ativo, dentro da gráfica de uma universidade pública, no norte do Brasil. É uma contribuição para que Mestre Zuca e outros mestres tipógrafos contem suas histórias e possam ser sempre lembrados.

## REFERÊNCIAS

DUA BUSE, Manuel Vandique. **Una Shubu Hiwea**: livro escola viva do povo Huni Kuin. São Paulo: Itaú Cultural, 2017.

IKA MURU, Agostinho Manuel Manduca. **Una Hiwea**: O Livro Vivo. Belo Horizonte: Faculdade de Letras/Literaterras/MEC/IPHAN, 2012.

FARIAS, Priscila Lena. **Acerca del concepto de memoria gráfica**. Bitacora Urbano Territorial, v. 27, p. 61-65, 2017.

ZUCA, Antônio Oliveira da Silva. **Entrevista feita pela autora**. Inédita. Acre-México, 2024.

## CONTRIBUIÇÃO DOS AUTORES

### 1 – Laura Castro de Araujo

Professora adjunta na Universidade Federal da Bahia

<https://orcid.org/0000-0002-4428-5939> • [lauracastro@ufba.br](mailto:lauracastro@ufba.br)

Contribuição: Composição do manuscrito