

Na prática, o que havia de mais preocupante na montagem da gráfica, seria encontrar mão-de-obra especializada, principalmente pelo fato de a Imprinta pretender trabalhar com tecnologia offset, considerada de ponta, à época. O que aconteceria, provavelmente, seria que esses operários aprenderiam a lidar com as máquinas, na medida em que elas fossem adquiridas, através dos manuais e de muitas experiências de tentativa e erro, já que não havia escolas que ensinassem tecnologia tão recente. Mas, certamente, não era interessante citar essa dificuldade num relatório que tinha como objetivo conseguir financiamento.

No item “Investimentos e fontes de recursos” do relatório, são detalhadas, de várias maneiras, as necessidades de utilização do capital total para realização do Projeto. Seriam necessários setecentos e cinquenta mil cruzeiros novos (NCr\$ 750.000,00) no total, dos quais, quatrocentos e trinta mil cruzeiros novos (NCr\$ 430.000,00) deveriam ser incorporados a partir de financiamentos e o restante viria de recursos próprios, ou seja, dos próprios associados. Desse total seriam utilizados seiscentos e noventa mil cruzeiros novos (NCr\$ 690.000,00) para investimentos fixos e apenas sessenta mil cruzeiros novos (NCr\$ 60.000,00) seriam usados para capital de giro. No projeto há descrição, em detalhes minuciosos, da alocação desses valores, que seriam distribuídos de acordo com a seguinte tabela:

Tabela 4.2 – Discriminação dos investimentos

Discriminação dos Investimentos	NCr\$ 1,00
Construção Civil	20.000
Máquinas e equipamentos De origem nacional: 135.014 De origem estrangeira: 378.866	513.880
Montagem	24.000
Fretes, despachos e comissões	60.500
Estudos e projetos	50.000
Eventuais	21.620
INVESTIMENTOS FIXOS	690.000
Capital de giro	60.000
Total do investimento	750.000

Cada um desses tópicos encontra-se ainda mais detalhado nas tabelas subseqüentes. Podemos perceber por esta tabela que quase 70% do capital seria investido em equipamentos, sendo que cerca de 50% do total do Projeto seria para máquinas de origem estrangeira. Pode-se concluir que não havia, à época, no Brasil, tecnologia adequada aos padrões de produção buscados pela Imprinta.

Em seguida, o relatório trata da produção e rentabilidade do negócio, tendo sido feita uma estimativa baseada no aproveitamento global da capacidade de cada unidade produtiva, resultando na receita total anual provável de um milhão, cento e sessenta e nove mil,

quinhentos e sessenta e oito cruzeiros novos (NCr\$ 1.169.568,00), gerada segundo os seguintes produtos e serviços prestados:

Tabela 4.3 – Produção e rentabilidade do negócio

Discriminação	Unidade	Quantidade	Preço unit.	Total (NCr\$)
Fotolitos e fotocomposição	1000 cm ²	1080	140	151.200
Montagens e cópias	cópias	3456	22	76.032
Livros, folhetos e catálogos	milheiro	576	850	489.600
Impressões A3	milheiro	6480	30	194.400
Impressões A4	milheiro	8640	13	112.320
Impressões A5	milheiro	1728	12	20.736
Acabamento e Encadernação	milheiro	864	145	125.280
Total				1.169.568

Sobre o gasto anual temos um quadro que prevê custos fixos de duzentos e oitenta e cinco mil, cento e quatro cruzeiros novos (NCr\$ 285.104,00) e variáveis de setecentos e dezessete mil, cento e vinte e oito cruzeiros novos (NCr\$ 717.128,00) somando um total de um milhão, dois mil, duzentos e trinta e dois cruzeiros novos (NCr\$ 1.002.232,00), resultando no lucro operacional de cento e sessenta e sete mil, trezentos e trinta e seis cruzeiros novos (NCr\$ 167.336,00). Considerando-se que o montante destinado aos impostos seria de cinquenta mil e duzentos cruzeiros novos (NCr\$ 50.200,00) ainda restaria um lucro líquido substancial de cento e dezessete mil, cento e trinta e seis cruzeiros novos (NCr\$ 117.136,00) que significaria cerca de 10% do faturamento total.

Aqui se comprova financeira e numericamente a validade do investimento, contanto, é claro, que todas as estimativas se cumprissem. Obviamente, não havia garantia alguma de que isso acontecesse, mas, o levantamento das necessidades do mercado vigente mostrava que as probabilidades de se atingir o sucesso eram bem grandes.

Todo o Projeto foi sendo desenvolvido acreditando-se que a Imprinta começaria a funcionar em janeiro de 1970 e as dívidas seriam amortizadas ao longo dos anos seguintes. Os financiamentos solicitados em moeda estrangeira, trezentos e trinta e seis mil cruzeiros novos (NCr\$ 336.000,00), terminariam de ser pagos até janeiro de 1975, tendo taxa de juros compensatórios de 4% ao semestre sobre o saldo devedor. Os créditos conseguidos em moeda nacional, noventa e quatro mil cruzeiros novos (NCr\$ 94.000,00), seriam liquidados em janeiro de 1973 contando com taxas de juros de 6% ao semestre. Todos os valores foram calculados e previstos, em cada detalhe, estimando os cinco primeiros anos do funcionamento da Gráfica. Esses valores seriam razoáveis e possíveis, dentro da projeção de lucro da Empresa.

No detalhamento dos elementos básicos do custo de produção, vale reproduzir aqui a tabela referente à discriminação do pessoal de fabricação, que denota a preocupação de contratar profissionais designados para cada função específica do processo produtivo, o que nem sempre acontecia e acontece nas gráficas, que, por motivos econômicos, selecionam pessoal pouco especializado, mas capaz de exercer medianamente várias tarefas.

Tabela 4.4 – Discriminação de empregados

Especificação	Nº de empregados	Salário mensal unitário	Salário anual
Departamento de fotocomposição			
Fotocompositor	2	450	10.800
Departamento de fotolito			
Encarregado fotógrafo	1	1.050	12.600
Montador	1	600	7.200
Copiador	1	400	4.800
Retocador	1	400	4.800
Ajudante	1	200	2.400
Departamento de impressão			
Impressor encarregado "Harris 129"	1	1.050	12.600
Impressor "Davidson 700"	1	450	5.400
Impressor "Davidson 500"	1	400	4.800
Impressor "Funtimod"	1	300	3.600
Ajudante	2	300	7.200
Auxiliar	1	160	1.920
Departamento de acabamento			
Cortador	1	450	5.400
Encadernador	1	350	4.200
Dobrador	1	300	3.600
Meio oficial	3	250	9.000
Aprendiz	3	160	5.760
Total	23		

Percebemos também, através do número de empregados, que seria uma empresa de médio porte. Além dos 23 funcionários da produção seriam contratados apenas alguns outros, encarregados da parte administrativa.

Por fim, trazemos aqui, parte de algumas tabelas, com os principais elementos discriminados como investimentos necessários, encontradas no final do relatório.

Tabela 4.5 – Descrição dos Investimentos - Máquinas e equipamentos de origem nacional

Item	Descrição	Quantidade	Preço total NCr\$ 1,00
	SEÇÃO DE COMPOSIÇÃO		
1	Máquina IBM Composer	1	20.000
	SEÇÃO DE FOTOLITO		
2	Reticula de contato Magenta positiva 133 linhas tamanho 60x60	2	1.491
3	Reticula de contato Magenta positiva 160 linhas tamanho 60x60	2	1.491
4	Lanterna de segurança, ajustável	2	40
5	Filtro de segurança no. 1-A	2	17
6	Relógio Time-O-Lite Profissional	1	634
7	Filtro para seleção Kodak	4	40
8	Balança gramatária marca Agram, capacidade 200 gramas, sensibilidade 10 m., com jogo de pesos	1	143
9	Lupa de bolso	1	29
10	Conta-fios	4	46
11	Funil de vidro capacidade de 500 cc	1	10
12	Funil de vidro capacidade de 250 ml	1	8
13	Bureta graduada, marca Lena, com cap. de 25 ml	1	22
14	Copo graduado, marca Lena , com cap.e de 500 cc	1	19
15	Copo graduado, marca Lena , com cap. de 250 cc	1	6
16	Bastão de vidro	1	1
17	Termômetro químico	1	10
18	Porta-cópias de aço, marca /fiel, com tampo revestido de duraplac, preso com friso de aço inoxidável, tendo 10 gavetas para desenhos	1	1.497
19	Secador para filmes	1	2.200

	SEÇÃO DE IMPRESSÃO		
20	Máquina de imprimir, tintagem cilíndrica de fabricação Funtimod, modelo PTC-N	1	10.132
	SEÇÃO DE ACABAMENTO		
21	Grampeadora motorizada Miruna, modelo 3, para papel, grampeando plano e a cavalo de 0 a 28 mm, com carretel e 1 rolo de arame, motor 1/3 de HP, 220/330 volts, 50/60 ciclos	1	6.016
22	Picotadora rotativa marca Rossi, de disco, com 68 cm de boca, incluindo equipamentos	1	10.500
23	Furador Comagraf modelo FM30 para furar papel em maços até 30 mm de espessura, motor elétrico de 0,3 HP, inclusive acessórios	1	1.575
	SERVIÇOS AUXILIARES		
24	Ambientador para papel ou cartolina	1	11.025
25	Carro elevador, modelo 101-1000, com capacidade de carga até 1 tonelada	1	1.920
26	Tabuleiro para movimentação de papéis	12	960

Tabela 4.6 – Descrição dos Investimentos - Máquinas e equipamentos de origem estrangeira

Item	Descrição	Quantidade	Preço total US\$
	SEÇÃO DE FOTOCOMPOSIÇÃO		
27	Aparelho para composição fotográfica marca Diatype equipado com 15 discos (DM 40.050)	1	10;873
28	Máquina de fotocomposição marca Film Klischee GmbH, modelo Staromatipado com 15 discos (DM 40.050), com todo o equipamento diferentes (DM 14.984)	1	4.068
	SEÇÃO DE FOTOLITO		
29	Câmara fotográfica, marca Nuarc, modelo 2024 V, tipo vertical, para cobrir o formato 20X24, com dispositivo de ampliação até 300% e redução até 20%, provida de sistema de iluminação com lâmpadas de quartzo de iodine, completa, com equipamento	1	2.995
30	Prensa de cópia de dupla ação, marca Nuarc modelo FT 40, com dois compressores e duas câmaras de vácuo até 5 atmosferas. Formato máximo: 76 x 102. Com 2 lâmpadas Xenon PXA 80	1	2.745

31	Mesa para acabamento de chapas marca Nuarc RVB 54, com sistema de ventilação embutido, para acelerar a secagem. /tampo de fórmica protegido por papel proveniente de depósito embutido, com estrutura de aço e prateleira. /área útil 71,0 x 101,5 cm.	1	495
32	Mesa de Montagem marca Nuarc modelo RR41F com tampo iluminado, dispendo de barra de registro de repetição, movimento em trilho, com engrenagens de precisão e área útil de 79 x 104 cm.	1	1.195
33	Mesa de retoque marca Nuarc modelo VLT23F com tampo de vidro iluminado com área útil de 58,5 x 71,0	1	135
34	Tanque de revelação marca Nuarc modelo FDSV 24 TC para acomodar 3 bandejas de 20 x 24" com base de aço e prateleira e unidade de controle de temperatura, inclusive 3 bandejas e compressor	1	1.481
35	Prensa de contato marca Nuarc modelo VFC32 com área útil de trabalho de 28 x 32", com compressor de ar	1	345
36	Lâmpada de contato de arco voltaico marca Nuarc modelo H35T2	1	445
37	Gabinete de filmes modelo FS24C	1	275
38	Amplificador Berkey GAC-2 com todo equipamento acessório	1	7.117
SEÇÃO DE IMPRESSÃO			
39	Máquina Davidson Dualith modelo 500 Standard para imagem 27,9 x 35,5 cm inclusive acessórios	1	4.974
40	Máquina Davidson Dualith modelo 700 para imagem 35,5 x 43.1 cm inclusive acessórios	1	7.126
SESSÃO DE ACABAMENTO			
41	Máquina de cortar papel, automática, marca Wohlenberg, modelo 112/115 Programatic T, com acessórios (DM 37 615)	1	10.212
42	Máquina de dobrar, marca Bell e Howell, série 200, modelo 223, de 23 x 36", 4 dobras paralelas, com alimentador da pilha tipo sucção	1	6.765

Percebe-se a idéia de que a Imprinta visava, na verdade, a qualidade dos serviços e não um grande volume de vendas, como se poderia supor, pelos cuidados dispensados à elaboração de seu projeto, o que absolutamente significaria que viesse a ser pouco rendosa. Como consta na projeção, a margem de lucros estaria assegurada. A estratégia, para a consecução do resultado financeiro positivo estaria na possibilidade de serem cobrados preços mais elevados, por um serviço de superior qualidade.

O que aconteceu de fato na Imprinta, ao longo dos dezoito anos em que Arnaud Torres esteve a sua frente, foi exatamente isso. O nome da Imprinta transformou-se numa espécie de grife das artes gráficas, sendo que muitos clientes, inclusive, faziam questão de que constasse em seus produtos o nome da Empresa.

Por caminhos diferentes, com equipamentos não tão adequados, mas com a mesma filosofia de relacionamento com os clientes e com a constante busca de qualidade em seus trabalhos, a Imprinta existiu com sucesso, a partir do que foi possível realizar e dos parâmetros sugeridos pelo seu Projeto.

5. Evolução técnica da Gráfica Imprinta

Neste capítulo, enumeramos os recursos e equipamentos que existiram na Imprinta, entre 1971 e 1989, além da evolução do perfil dos clientes atendidos pela Gráfica, que foram se modificando, de acordo com as máquinas que eram acrescentadas ao patrimônio da empresa.

Muitos dos detalhes técnicos dos equipamentos existentes na Imprinta, no período em questão, não foram aqui mencionados por terem sido extraviados os respectivos manuais após a transferência da Empresa para os novos sócios, ocorrida em 1989. Arnaud Torres não manteve os documentos, segundo seu próprio depoimento e o novo dono também não os preservou. Deste período, as informações contidas no presente trabalho decorrem, em sua grande maioria, de observações trazidas pela memória de alguns dos entrevistados que o vivenciaram, principalmente do próprio Arnaud Torres.

Ao reconstruir a história da Imprinta, identificamos quatro fases distintas quanto aos equipamentos, espécimes produzidos e conseqüente clientela. Dessa forma, vamos apresentá-las e descrever sua especificidade, de acordo com os anos em que ocorreram.

Cada uma das fases é seguida de imagens de impressos produzidos na Imprinta no respectivo período. São peças que fazem parte, em sua maioria, do acervo pessoal de Arnaud Torres. As referências citadas nas legendas foram tiradas dos próprios produtos mas, em alguns casos, não constavam determinadas informações como: ano de produção, designer responsável e editora.

5.1 Primeira fase - 1971 a 1972

Em seu primeiro ano de vida, a Imprinta funcionou de forma precária, instalada em três salas de um edifício comercial na Avenida Presidente Wilson, número 165, no centro do Rio de Janeiro, bem próximo da Escola Superior de Desenho Industrial, que fica na Rua Evaristo da Veiga, distanciando-se apenas por algumas quadras. Essa proximidade não era proposital, apesar de ser conveniente, como a história veio a nos mostrar. O local foi escolhido pelo simples fato de um dos sócios ser proprietário das salas e tê-las colocado à disposição de Arnaud Torres. Como este não dispunha de muitos recursos financeiros na ocasião para fazer outra escolha, aceitou a oferta.

No momento em que Arnaud Torres percebeu que não teria mais possibilidade de conseguir o capital necessário para dar início à Gráfica idealizada pelo Projeto que havia elaborado, concluiu que deveria abrir a Empresa, mesmo assim, com os recursos disponíveis e assim o fez.

O capital inicial para seu empreendimento veio de três fontes: seus próprios recursos, acumulados ao longo dos últimos anos de trabalho, um financiamento bancário e também de uma financeira, ligada à empresa que lhe vendera uma das máquinas. Assim, comprou os

equipamentos básicos para que pudesse começar a funcionar, almejando que a produção, não só fosse suficiente para pagar suas prestações, mas também, que lhe propiciasse a aquisição de novas máquinas. Inicialmente a Gráfica possuía uma impressora Davidson de formato duplo ofício com impressão de uma cor, uma guilhotina semi-automática e uma máquina IBM composer.

Oficialmente os sócios originais do Projeto ainda faziam parte da constituição da Empresa, mas Arnaud Torres foi aos poucos negociando esses vínculos e se tornando o único proprietário. Ele mesmo tratava das questões técnicas e administrativas. Foram contratados: um impressor, um técnico em composição e dois estagiários de design, responsáveis pelo desenvolvimento de algumas artes-finais, que eram substituídos ao término do tempo de estágio e, quase sempre, selecionados dentre os alunos da ESDI.

Durante esse primeiro ano, Rosangela Henry de Jorge Gostkorzewicz, que era aluna da ESDI, estagiou na Gráfica. Havia estagiado anteriormente no Escritório de Aloisio Magalhães, tendo inclusive, participado do desenvolvimento do logotipo da Imprinta. Rosangela faleceu num acidente de carro, nesse mesmo período e sua atuação foi comentada por vários entrevistados. Identificamos também Washington Dias Lessa, cuja entrevista encontra-se no capítulo seis desta dissertação, que nos relatou com detalhes sua experiência como estagiário da Imprinta.

Embora a tendência da época fosse de fragmentar o processo criativo dos impressos, ainda havia muitos clientes que não tinham acesso, ou sequer conheciam profissionais competentes para realizar a criação, a composição e artes-finais. As empresas que precisavam de material gráfico básico, costumavam, simplesmente, contatar as gráficas, que desenvolviam o trabalho com os recursos de composição que possuíam. Ao mesmo tempo em que Arnaud Torres atendia a necessidade dos clientes com aprimorada qualidade, difundia a necessidade de padronização de formatos e até da criação da identidade visual, apresentando o trabalho de seus estagiários. Acreditava que esse atendimento seria um diferencial de sua empresa em relação às outras que havia no mercado das gráficas do Rio de Janeiro, como de fato ficou demonstrado pela rapidez com que a Gráfica se estabeleceu e cresceu.

Em 1970 houve um Simpósio sobre Editoração organizado pela Fundação Getúlio Vargas, no qual, entre outros assuntos, foi discutida a mudança da relação entre os editores e os produtores gráficos. O texto a seguir, legitima a avaliação de que, aos poucos, o avanço da tecnologia permitia que o desenvolvimento de um produto gráfico dependesse menos da gráfica onde seria impresso e mais de quem o estivesse projetando.

Os avanços operados na tecnologia da composição, fundamentalmente os recursos advindos da composição fria, diminuíram a distância entre o editor e o gráfico. Impõem, principalmente aos editores especializados ou publicadores de periódicos, a montagem de seus próprios departamentos de composição, do que redundava o fornecimento ao gráfico, tão somente, do negativo para elaboração do fotolito, impressão e acabamento (VIEIRA, 1981, p.142).

No caminho inverso desta proposição, mas abrindo oportunidade aos estudantes de design, inserindo-os no mercado de trabalho, a Imprinta mantinha sempre estes estagiários. Arnaud Torres faz questão de dizer que não tinha a pretensão de configurar um escritório de design, esperava que eles apenas resolvessem pequenas questões, levadas por seus clientes despreparados.

Além dos já citados, identificamos os seguintes estudantes de design e ex-estagiários, sem referências de períodos específicos, que foram: Anita Slade, Maria Rita Horta, Maria Clara de Moraes e Silvia Gehardt.

Os principais serviços prestados pela Gráfica, em sua fase inicial, eram impressos administrativos, folhetos e relatórios simples, acompanhando a tendência do escritório de Aloisio Magalhães e dos designers oriundos da ESDI. Estes, desenvolviam principalmente projetos de identidade visual das empresas, resultando na necessidade de renovação de artigos de papelaria, como envelopes, papéis de carta e cartões de visitas. Tais trabalhos utilizavam, geralmente, uma ou duas cores de impressão, no máximo.

Os designers e estudantes de design, nessa primeira fase, compunham a maioria dos clientes da Imprinta, atraídos pela própria história dos seus idealizadores. Sobre a relação do desenvolvimento tecnológico com as necessidades apresentadas por estes clientes, Arnaud Torres relata:

Não havia, naquele momento, gráficos preparados para atender a esses profissionais tão exigentes. [...] Então eram profissionais com uma formação diferente e que estavam também mostrando para o mercado esse novo conceito. Eles queriam um tipo de produto que pouca gente fazia. Eu acho que solto assim, fica parecendo que eram pessoas até chatas. Na verdade, não! Eles eram exigentes no sentido de que tinham um conhecimento fundamentado num conceito de comunicação visual, de design, que não tinha ainda no Brasil. Então a Imprinta serviu muito a essas pessoas e aceitava esse tipo de exigência por que também fazia com que a indústria gráfica crescesse resolvendo estes desafios novos, com equipamento também e com dificuldades. Tecnologia e equipamentos que não eram também tão avançados como os que existiam na Europa, que já tinham desenvolvimento muito mais elevado que o nosso. (TORRES, em 30/10/2007)

Fica clara nessa observação, a percepção essencial de Arnaud Torres das questões relativas aos trabalhos projetados por designers, reflexo de sua formação e de seu convívio com vários desses profissionais, principalmente no período em que trabalhou no escritório de Aloisio Magalhães. Entendia que essa relação traria benefícios para seu negócio. Na medida em que fazia experiências de produção, se preparava para novos desafios que pudessem surgir, através de outros clientes. Era uma relação proveitosa para ambas as partes, além do fato de Arnaud Torres ser um profissional que, realmente, apreciava o que fazia, disponibilizando seus equipamentos sem restrições.

Buscava soluções alternativas na produção, num espírito investigativo e inovador, como deveria ser o da maioria dos designers. Dada a simplicidade dos serviços impressos nesse período, a Gráfica pode fazer, por exemplo, em alguns casos, uso de uma técnica de matrizes em plastic-plate, que eram mais rápidas, feitas em plástico e de menor custo, que funcionavam como substitutas do fotolito. Esse método é descrito por Caparroz, da seguinte maneira:

São matrizes confeccionadas em papel especial (tratado quimicamente). Para gravá-las usa-se uma máquina de escrever com fita especial (fita litográfica) que deposita sobre a matriz uma camada gordurosa. Essa tinta (da máquina de escrever), adere à matriz criando uma zona lipófila (zona que possui afinidade com a tinta), e as outras áreas foram quimicamente tratadas para que se tornassem hidrófilas (possui afinidade com água). Estas matrizes têm pouca duração, variando de 3.000 a 5.000 cópias e normalmente são usadas para pequenos serviços (apostilas e balancetes), sendo seus formatos pequenos, de 1/8 a 1/4 de folha, pois as impressoras usadas são comumente chamadas de impressoras para escritório. (CAPARROZ, 2008)

Nos casos de trabalhos mais complexos, eram utilizados fotolitos tradicionais, entregues prontos pelos clientes ou encomendados diretamente pela Gráfica às empresas especializadas. A estrutura necessária para produção destes, era muito cara e, por isso, só as grandes gráficas possuíam os equipamentos necessários, o que não era o caso da Imprinta. Além disso, era uma tecnologia que exigia um conhecimento muito específico e um treinamento apropriado, o que significava que, pouquíssimos profissionais estavam habilitados para executar a atividade. Por essas razões, nessa primeira fase, Arnaud Torres optou por não ter uma estrutura de fotolitos, embora isso, certamente, significasse aumento da velocidade de produção e melhor controle das etapas do processo.

No lugar da máquina de escrever descrita na definição de Caparroz, era usada uma máquina IBM Composer, apenas um pouco mais sofisticada, embora tivesse com aquela, muitas semelhanças. No equipamento existente na Imprinta, havia outros recursos de composição e era conseguido um grau de qualidade satisfatório para muitos dos pequenos trabalhos produzidos.

Arnaud Torres sabia da importância do processo de fotocomposição para a impressão em offset, mas não pode adquirir a máquina prevista no Projeto original, que teria mais recursos, mas envolveria um investimento muito maior. Decidiu então adquirir a IBM Composer, mais compatível com o seu orçamento. Sabia que poderia contar com vários fornecedores de fotocomposição, já operando no Rio de Janeiro, para os trabalhos que exigissem tipos diferentes dos que dispunha a IBM Composer, em número bastante limitado.

Um ano depois de começar as atividades da Gráfica, verificando o bom desenvolvimento do negócio e a demanda de serviços crescente, Arnaud Torres decidiu importar uma nova máquina, também da marca Davidson, esta, para formato de papel ofício, portanto, um pouco menor do que a que já possuía. A nova impressora também era limitada pela sua capacidade de impressão, em apenas uma cor.

Antes que a máquina desembarcasse no Cais do Porto do Rio de Janeiro, Arnaud Torres descobriu um prédio, descrito por ele como “velho e antigo”, para mudar a Empresa, pois a essa altura, não havia mais espaço suficiente nas salas da Rua Presidente Wilson. Foi então que a Gráfica se transferiu para o número 111 da Rua Sacadura Cabral, também no Centro do Rio de Janeiro, próximo à Praça Mauá e ao Cais do Porto. Lá o espaço era mais amplo, inclusive com possibilidade de expansão, como aconteceu de fato, ao longo dos anos seguintes. A Gráfica chegou a triplicar de tamanho em relação ao espaço ocupado inicialmente.

Por essa ocasião, o último dos sócios originais, Francisco Marcelo Cabral, se desligou oficialmente da Empresa. Arnaud Torres se tornou definitivamente o único proprietário da Imprinta, até o ano de 1989, quando a vendeu.

A visão administrativa de Arnaud Torres se manifestou na busca de novos clientes que não apenas os designers, para poder garantir outras fontes, muitas vezes mais rentáveis do que aquelas vindas de trabalhos complexos, criados por estes profissionais, como demonstra no comentário que fez em sua entrevista:

Muitos designers começaram a me levar trabalho e obviamente, eu tinha que ter outros clientes que não designers para me sustentar como negócio, como empresa. Porque eu também entendi que eu não podia, como alguém já tinha tentado no Rio, ser um tipo de boutique super sofisticada. Porque isso não era possível, tanto pelas condições materiais, de fornecedores, de suprimentos, que não tinha aquilo que era desejável, como também que eu precisava fazer caixa para pagar os investimentos que eu tinha feito com empréstimos... (TORRES, em 30/10/2007)

Esta percepção realística dos fatos, tão característica de um bom administrador, contribuiu para que a Imprinta progredisse rapidamente, aumentando sua carteira de clientes, sem jamais deixar de se preocupar com a qualidade dos trabalhos e com a expansão de sua capacidade, resultante da aquisição de novas máquinas. Conciliava produtividade com a solidificação do nome de sua Empresa, como expressa no seguinte comentário:

Às vezes um trabalho desse tipo [criado por um designer] eu tinha que refazer, demorava mais do que o orçado. Então ele não era tão rentável. Mas me ajudou muito a criar um conceito da Imprinta. As pessoas começaram a me procurar ‘Eu quero fazer um trabalho melhor.’ Então fui lidando com essas duas vertentes: uma que criava um conceito do nome e outra que me dava recursos. E aí a coisa foi evoluindo dessa forma.” (TORRES, em 30/10/2007)

Um desses clientes que surgiram e que era vizinho da Imprinta, foi o Instituto de Desenvolvimento do Estado da Guanabara (IDEG), um órgão que já não existe mais e que fazia publicações técnicas sobre economia, no Estado da Guanabara. Considerado como cliente perfeito, porque precisava de um volume constante de publicações, não muito complexas, seus trabalhos podiam ser elaborados na própria IBM Composer, na qual se fazia diretamente a matriz que iria ser impressa em plastic-plate, sendo o processo todo executado internamente, permitindo, portanto maior lucratividade.

A maioria dos outros clientes era indicada pelos designers ou chegavam à Gráfica pelo próprio efeito causado pelos bons trabalhos executados pela Imprinta, pois, Arnaud Torres não desejava, então, ter vendedores ligados à sua empresa. Acreditava que não fossem necessários, pelo fato de ter desenvolvido sua clientela através de seus contatos pessoais e desdobramentos dos mesmos.

Para ilustrar a primeira fase da Imprinta, não conseguimos exemplares de impressos, com exceção do material desenvolvido por Washington Dias Lessa para a empresa AGEDOR. Trata-se de um conjunto de dois tipos de papel de carta e um envelope, projetados para a produtora de filmes de Francisco Marcelo Cabral, nessa ocasião ainda sócio remanescente da Imprinta. A identidade visual foi também desenvolvida por Washington Lessa, então estagiário da Gráfica, o que não era comum, já que na concepção de Arnaud Torres, os estagiários deveriam apenas preparar as artes-finais. Certamente a exceção foi aberta por se tratar de um sócio que estava constituindo uma nova empresa.



5.1 – Identidade visual e papelaria desenvolvidos na Imprinta para a empresa **Agedor**.
Design: Washington Lessa, 1971

5.2 Segunda fase - 1973 a 1977

Arnaud Torres identifica uma segunda fase, a partir de 1973, quando adquire uma impressora Heidelberg modelo KOR, com capacidade para impressão em uma cor, no formato máximo para papéis de 37x52 cm. No mesmo ano, esta foi trocada por uma outra, do mesmo fabricante, com formato um pouco maior. Era a KORD, também monocolor e com capacidade de impressão de papéis no formato 46x64 cm. O motivo da troca foi a constatação de que a primeira não era adequada aos papéis nacionais. Para a indústria gráfica, o formato mais comumente encontrado é o BB, que tem as medidas de 66x96 cm e que foi diagramado para acolher os formatos AA, com as margens necessárias ao processo produtivo. Na máquina nova, era possível imprimir quatro trabalhos no formato A4, utilizando-se meia folha do formato BB. A produtividade gerada pela KORD era muito maior, compensando assim, seu custo mais elevado.

Nessa segunda fase, o perfil dos trabalhos passou a ser mais diversificado, quando começaram a ser produzidos convites e catálogos de galerias de arte. Eram clientes exigentes, pela própria natureza de seus trabalhos, mas que, por reconhecerem na Imprinta um trabalho cuidadoso, se tornavam fiéis e recomendavam a Gráfica para outros artistas, transformando-a numa referência de qualidade em trabalhos especiais.

Algumas galerias de arte como a Bonino, que ficava em Copacabana e era vista como uma das mais importantes do Brasil, considerando-se os artistas que lá expunham, produziam todo seu material gráfico na Imprinta. Nesse caso em especial, a proprietária da Galeria, Giovana Bonino, desenvolveu uma parceria informal com a Gráfica, que perdurou por muitos anos. Seus catálogos eram finalizados na Imprinta, já que o projeto padrão, cujo designer não pudemos identificar, era simplesmente reproduzido com os dados de cada artista que iria expor sua obra.

Encontramos, em meio aos documentos de Arnaud Torres, vários cartões e cartas de artistas plásticos, agradecendo e elogiando os serviços prestados pela Imprinta. Figuravam, entre outras, as galerias de arte de Ipanema, Bolsa de Arte, Petit e Grafiti.

Devido ao grande aumento da demanda, gerada por esses novos clientes, foi adquirida a segunda máquina de modelo KORD, da Heidelberg e consolidada a posição da Imprinta como uma gráfica com capacidade de produção de impressos maiores e mais sofisticados. Foi também ampliada sua capacidade de acabamento para execução dos catálogos de arte, com a compra de dobradeira industrial e máquina para costura de lombada de livros.

Em novembro de 1976, foi produzido um catálogo, que além de apresentar as variedades de tipos disponíveis para composição na máquina IBM Composer, esclarecia o significado de alguns termos técnicos de produção gráfica, colocando em prática, mais uma vez, a intenção de Arnaud Torres de provocar a aproximação dos clientes com a Imprinta. O texto introdutório desse catálogo demonstra esse intuito, como podemos ver a seguir:

O objetivo deste catálogo não é simplesmente mostrar os tipos de letras usados em nossa gráfica. Os muitos anos de nossa experiência profissional nos fizeram sentir a necessidade urgente de ordenar certos conceitos básicos e a terminologia constantemente utilizada por nós, de modo a facilitar – aos nossos clientes e a todos que programam e especificam impressos – a compreensão das principais variáveis que influem na qualidade final de nosso produto.

O processo da impressão gráfica evoluiu de tal forma que é pequena a semelhança ainda existente entre a tipografia clássica tradicional e a moderna tecnologia disponível para os sistemas offset e eletrônicos, que introduziram no setor uma complexidade e sofisticação sem precedentes.

Para bem explorar o leque de alternativas aberto para programação gráfica, pelos novos equipamentos e técnicas de impressão disponíveis, foi e continua a ser importantíssima a contribuição de designers, programadores visuais, publicitários e mesmo artistas plásticos.

Nosso propósito é fixar e ordenar tudo o que já se tornou rotineiro em nossa atividade, de modo a deixar mais campo à criatividade dos que não se satisfazem apenas com os padrões de qualidade habituais, mesmo que elevados.

Continuaremos a recolher e a fixar novas contribuições que resultem em aperfeiçoamento de nosso “métier” e em melhores padrões de qualidade para nossos impressos.

Dessa forma, nossos clientes terão sempre a oportunidade de escolher o melhor e os programadores e especificadores de impressos disporão de um rico referencial de soluções gráficas para o seu trabalho.

Queremos ser de agora em diante um banco de informações sobre artes gráficas, continuamente atualizado e atuante, pronto a atender às necessidades e exigências dos setores que utilizam nossos serviços como atividade-meio para seus objetivos específicos.

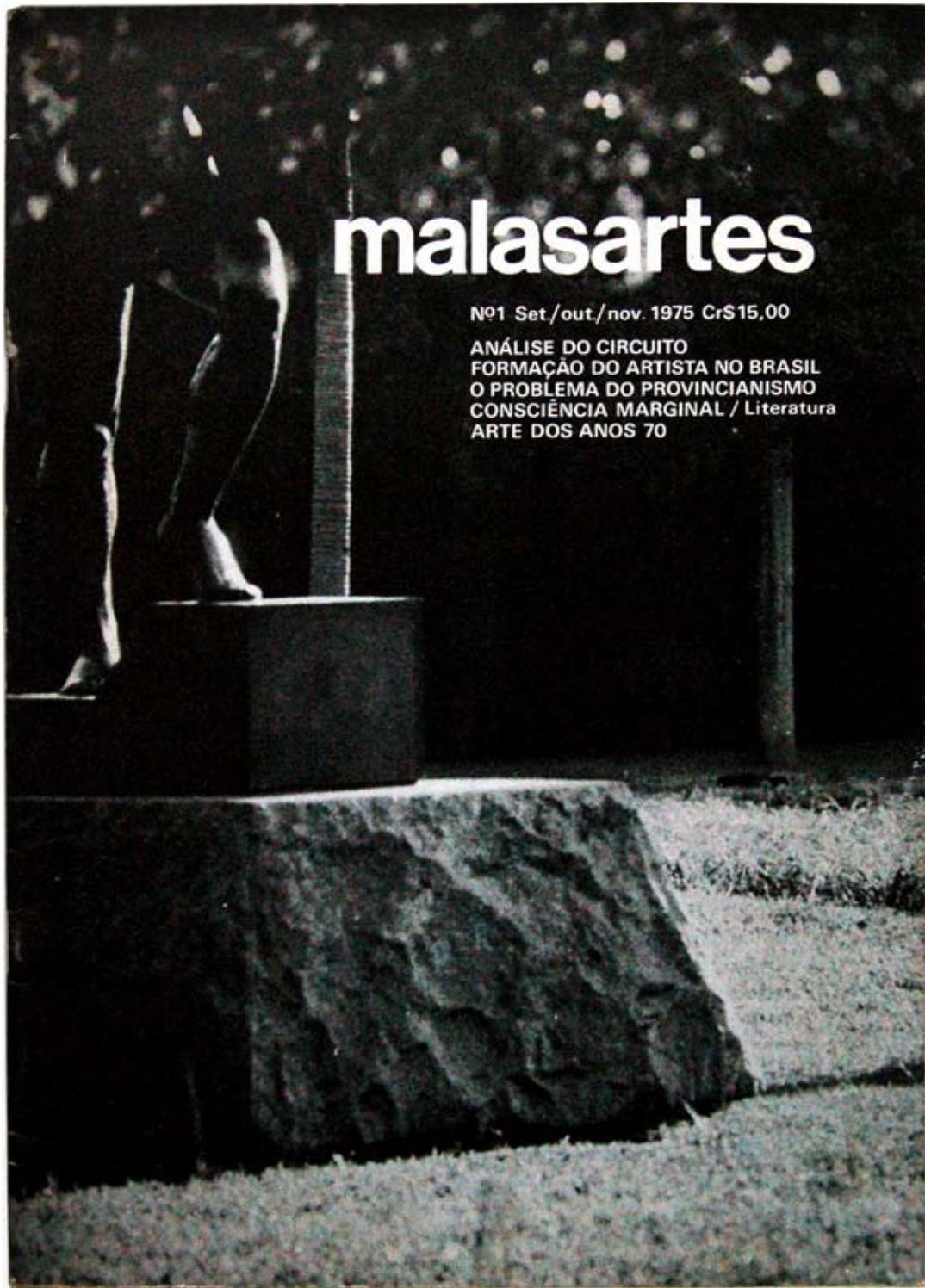
(Catálogo da Imprinta – figura 5.2)

Essa foi mais uma das iniciativas pioneiras da Gráfica Imprinta, pois não era comum que as empresas do ramo oferecessem qualquer tipo de demonstrativo de sua capacidade, quanto mais algo como esse material, que era um manual de procedimentos em artes gráficas.

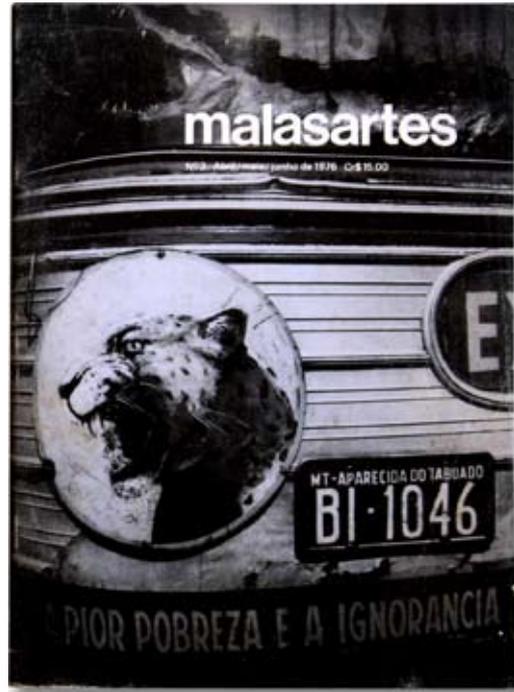
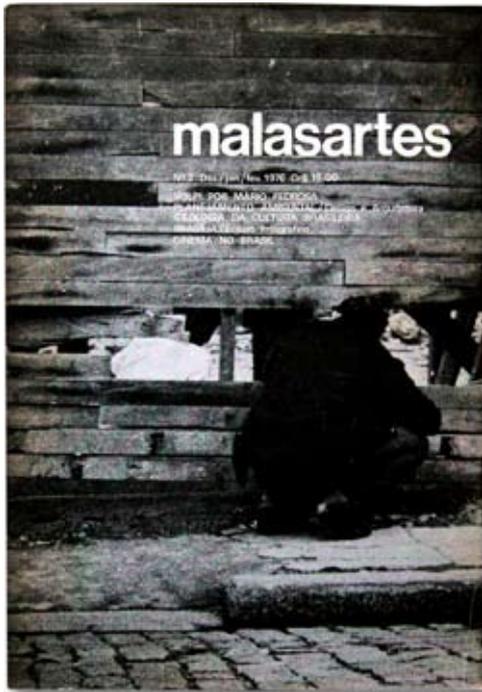
Finalmente, nessa época, Arnaud Torres decidiu adquirir e instalar equipamentos para preparo de fotolitos na própria Imprinta, aumentando a velocidade da produção e incorporando mais uma fase do processo às suas atividades. Esse avanço evidenciou-se necessário para a otimização dos trabalhos, cujo grau de complexidade aumentava com o passar do tempo.



5.2 – Capa e páginas do Catálogo Imprinta, 1976



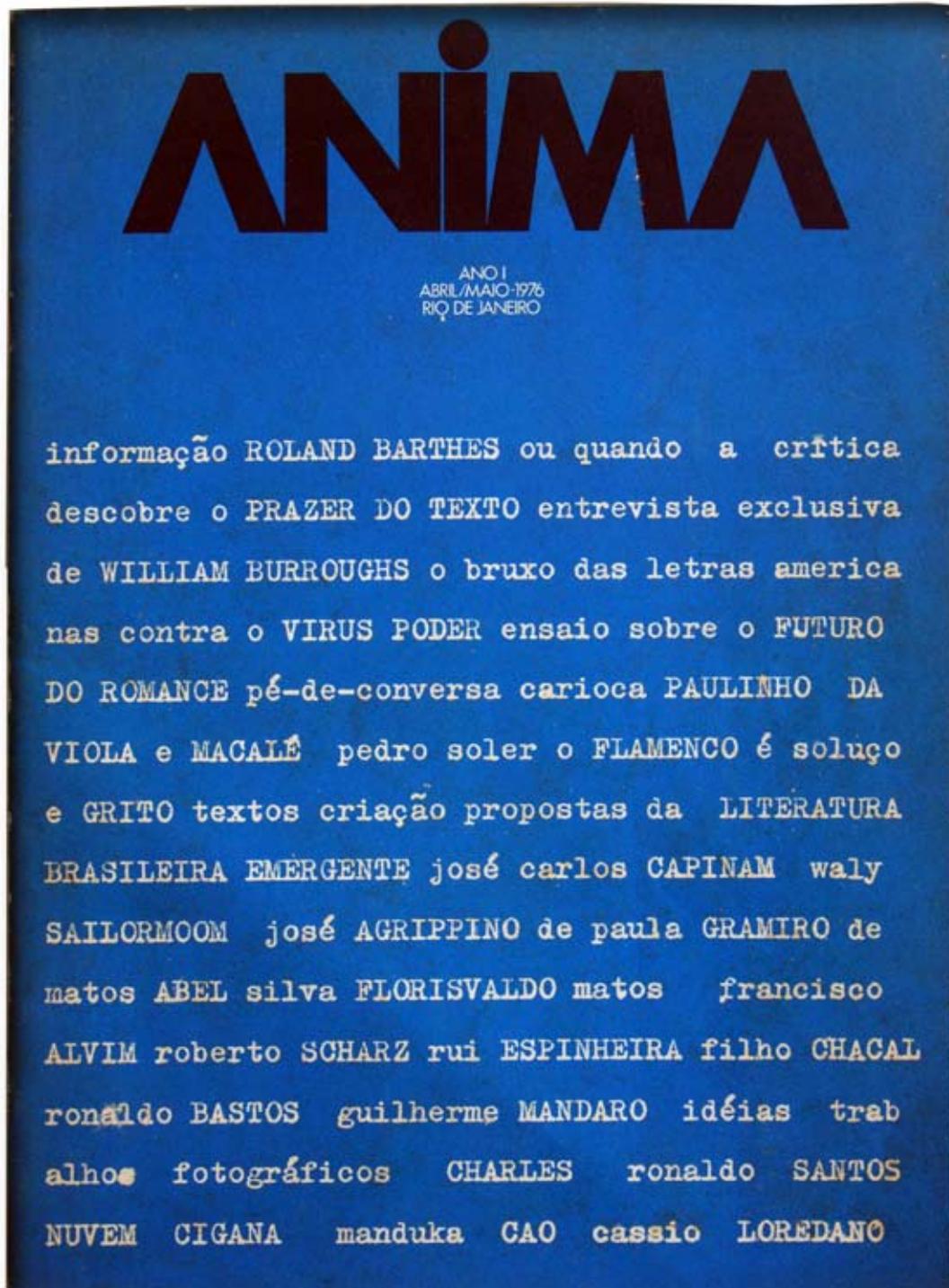
5.3 – Capa da revista **Malasartes** (número 1)
Arte: Maria del Carmen Zilio, Waltércio Caldas, Luiz Paulo Baravelli e Anita Slade
Editor responsável: Mario Aratanha, 1975



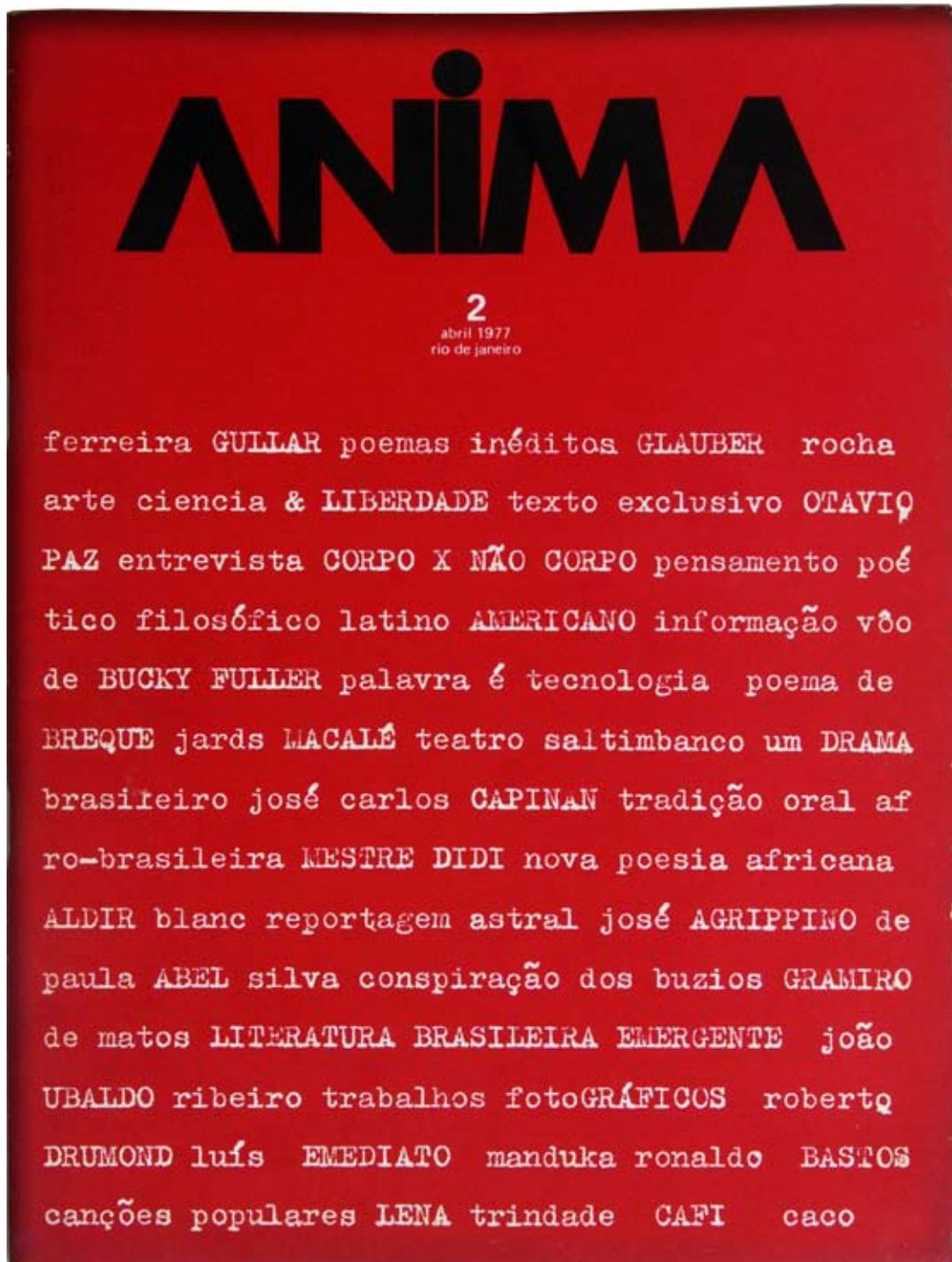
5.4 – Capas das revistas **Malasartes** (números 2 e 3)
 Arte: Maria del Carmen Zilio, Waltércio Caldas, Luiz Paulo Baravelli e Anita Slade
 Editor responsável: Mario Aratanha, 1976



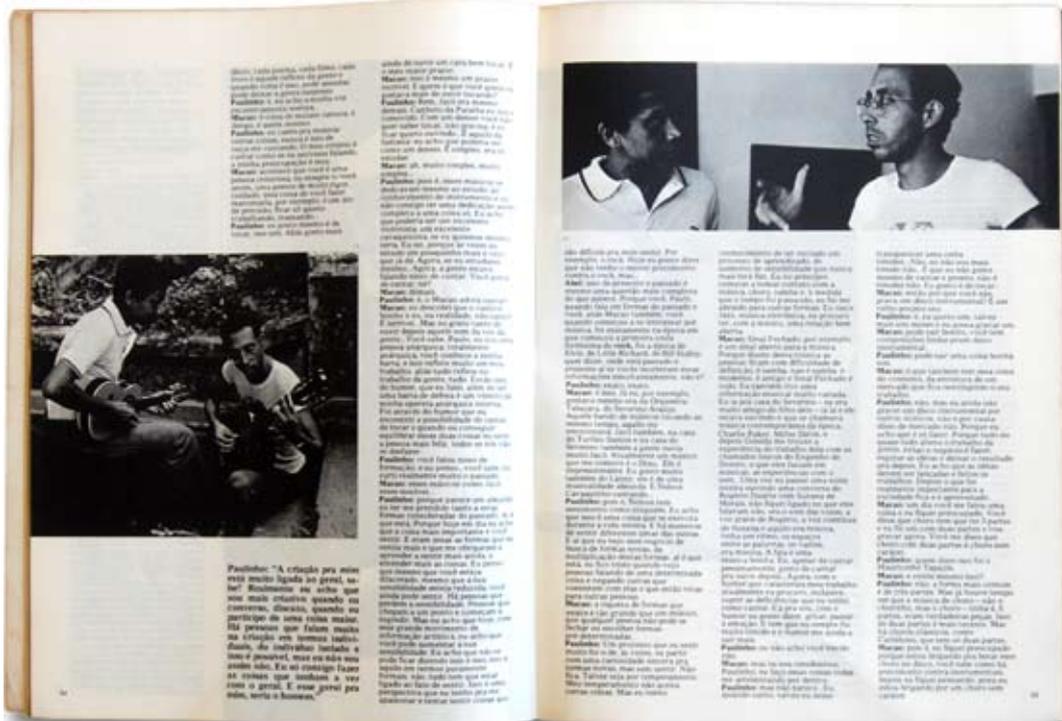
5.5 – Páginas da revista **Malasartes** (número 2)
 Arte: Maria del Carmen Zilio, Waltércio Caldas, Luiz Paulo Baravelli e Anita Slade
 Editor responsável: Mario Aratanha, 1976



5.6 – Capa da **Revista Anima** (número 1)
Design: Caco Appel
Editora Macunaíma, 1976



5.7 – Capa da revista **Anima** (número 2)
Design: Caco Appel
Editora Macunaíma, 1977



5.8 – Páginas da revista **Anima** (número 2)
 Design: Caco Appel
 Editora Macunáima, 1977



5.9 – Capa e páginas do catálogo da Exposição **Embalagem Design e Consumo**
 Design: Goebel Weyne
 Organização: IDI, no MAM- RJ, 1976.

5.3 Terceira fase - 1978 a 1986

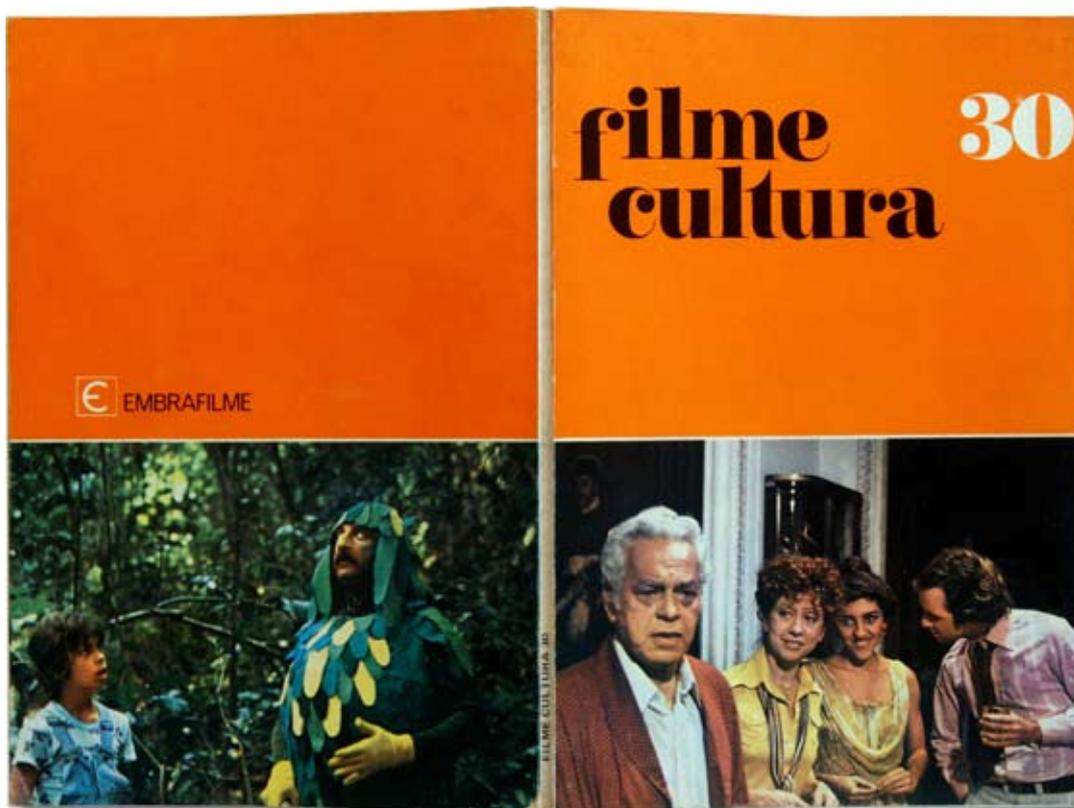
Num processo natural de desenvolvimento de uma gráfica que tem como principais clientes designers e artistas plásticos, a Imprinta começou uma nova fase, por volta de 1978, que se caracterizou pelo início da produção de livros de arte. Não havia no Brasil, na época, muitas gráficas preparadas para isso, porque a reprodução de obras de arte demanda precisão de cores, com alto grau de exigência. A Imprinta foi aumentada e qualificada com a aquisição de mais duas impressoras italianas da marca Aurélia, uma própria para o formato de papel 64x92 cm e outra para 54x72 cm. Tinham capacidade para impressão em formatos maiores e eram mais velozes.

Na escolha de uma gráfica para impressão em policromia, nos dias de hoje, seria absolutamente impensável não haver uma máquina de quatro cores, pois estas são bem mais comuns no parque gráfico atual. A realidade e os parâmetros possíveis para a época, permitiam que a Imprinta se destacasse, cada vez mais, no âmbito sofisticado de reprodução de obras de arte. Os resultados eram bastante satisfatórios, se consideradas as limitações técnicas.

A primeira editora importante a experimentar executar seus trabalhos na Imprinta foi a Spala, que habitualmente fazia seus trabalhos em São Paulo, onde havia maior oferta de gráficas. Fizeram um primeiro catálogo, cujo resultado obteve o padrão de qualidade esperado e, em seguida, testaram a produção de um livro de arte, que também foi aprovado. Essas encomendas levavam em conta a facilidade proporcionada pela localização da Imprinta, situada na mesma cidade em que se encontrava o escritório da contratante. A experiência deu tão certo que a Editora, satisfeita com o sucesso dos trabalhos bem feitos, não apenas se tornou cliente fiel, como indicou a Gráfica para outras editoras, como a Nova Fronteira e a Index.

Em 1981, como consequência do aumento da produção de livros, foi constituída uma nova empresa, incluindo a atividade editorial, cujo nome era Imprinta Gráfica e Editora Ltda. O aumento dos pedidos de livros de arte, que exigiam equipamentos mais complexos e áreas específicas para montagem dos mesmos, fez com que Arnaud Torres buscasse um espaço físico mais apropriado para sua companhia e, por isso, alugou um galpão no bairro do Caju, próximo ao Centro, com 3.000 m² e planejou realizar obras para instalação de uma moderna planta industrial.

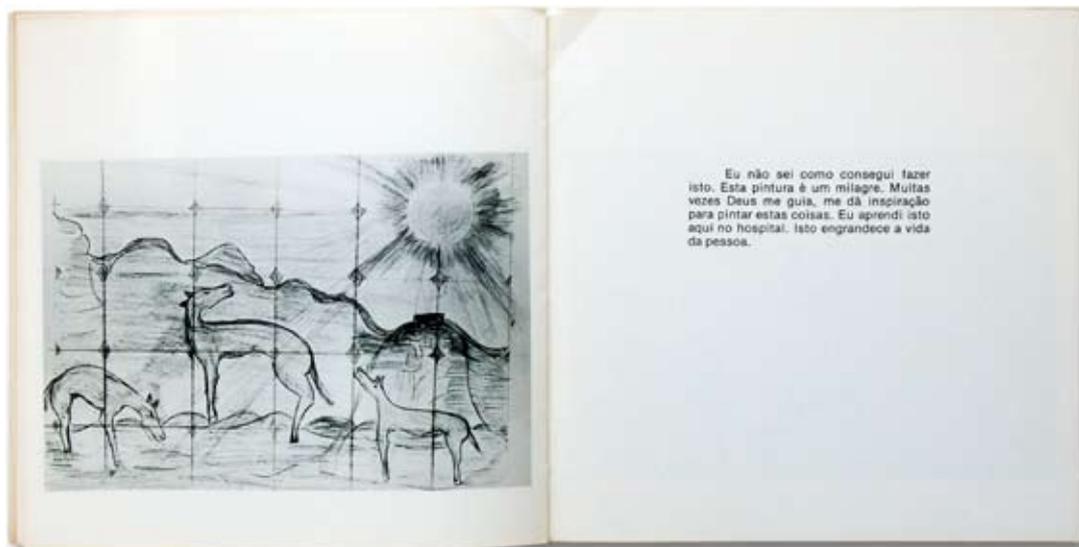
Mais uma vez na história da Imprinta, os planos tiveram que ser modificados, apesar de se tratar de um projeto acertado. Com a decretação, pelo Governo Federal, do Plano Cruzado, em fevereiro de 1986, a economia sofreu drásticas transformações e inviabilizou a mudança para aquele local, pelos altos custos que isso acarretaria. Mas Arnaud Torres não desistiu de seus planos de expansão e ampliou a Gráfica, no mesmo endereço da Rua Sacadura Cabral, adquirindo um imóvel vizinho, que anexou às suas instalações. Uma medida administrativa, aliando o necessário ao possível.



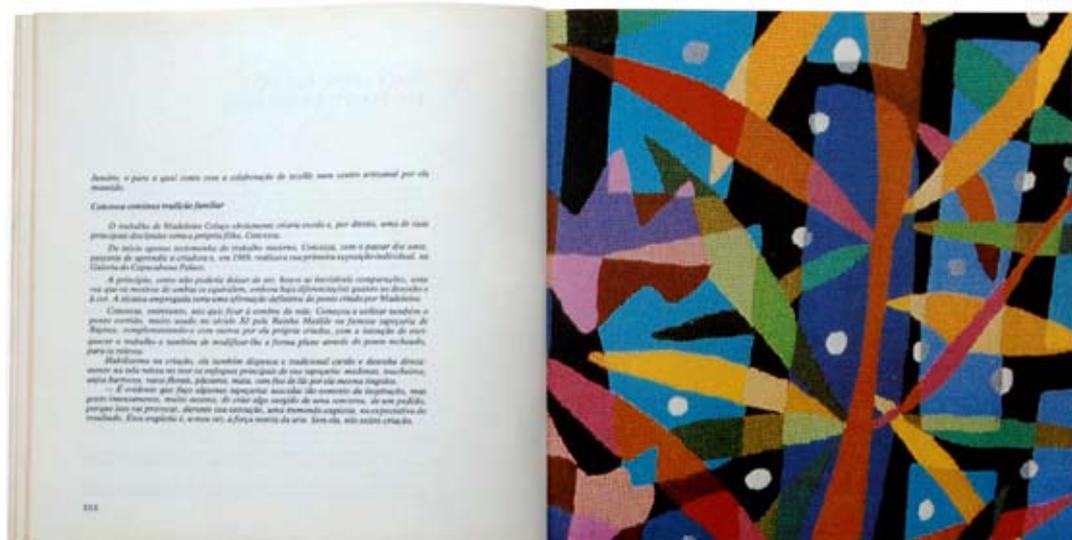
5.10 – Capa e miolo da Revista **Filme e Cultura** (número 30)
Arte e orientação gráfica: Celso Mesquita.
Editada pela: Embrafilme, 1978



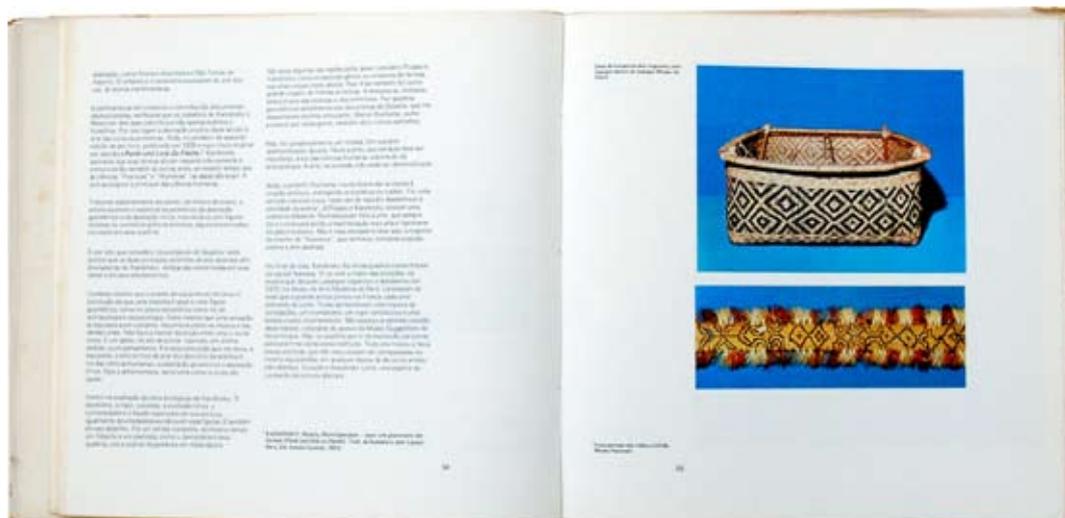
5.11 – Capa e miolo da Revista Filme e Cultura (número 31)
 Arte e orientação gráfica: Celso Mesquita.
 Editada pela: Embrafilme, 1978



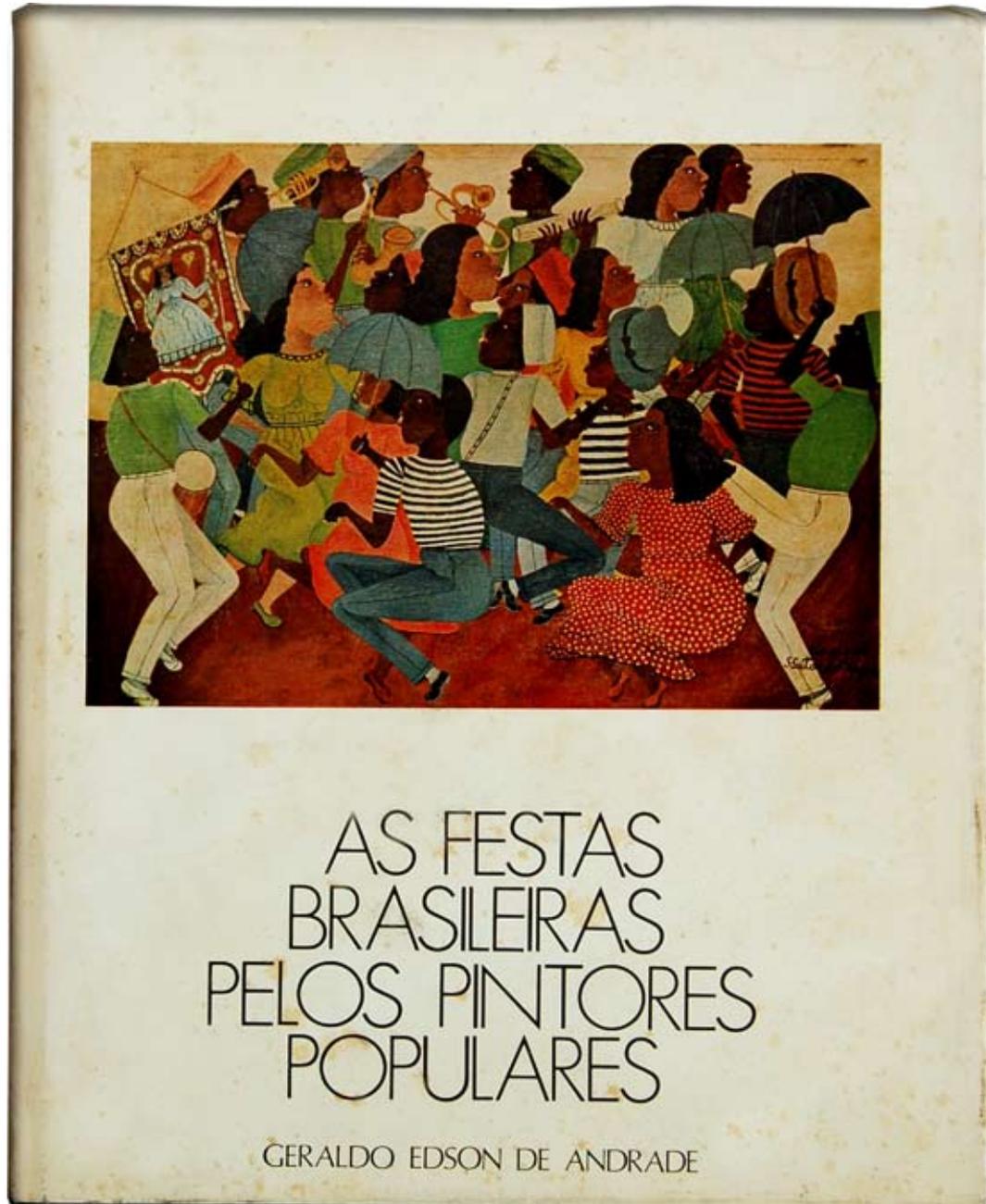
5.12 – Capa e miolo do livro Os Cavalos de Octávio Ignácio
Design: João de Souza Leite
Editora: Sociedade Amigos do Museu da Imagem do Inconsciente, 1978



5.13 – Capa e miolo do livro **Aspectos da Tapeçaria Brasileira**
 Design: não identificado
 Editora: FUNARTE, 1978



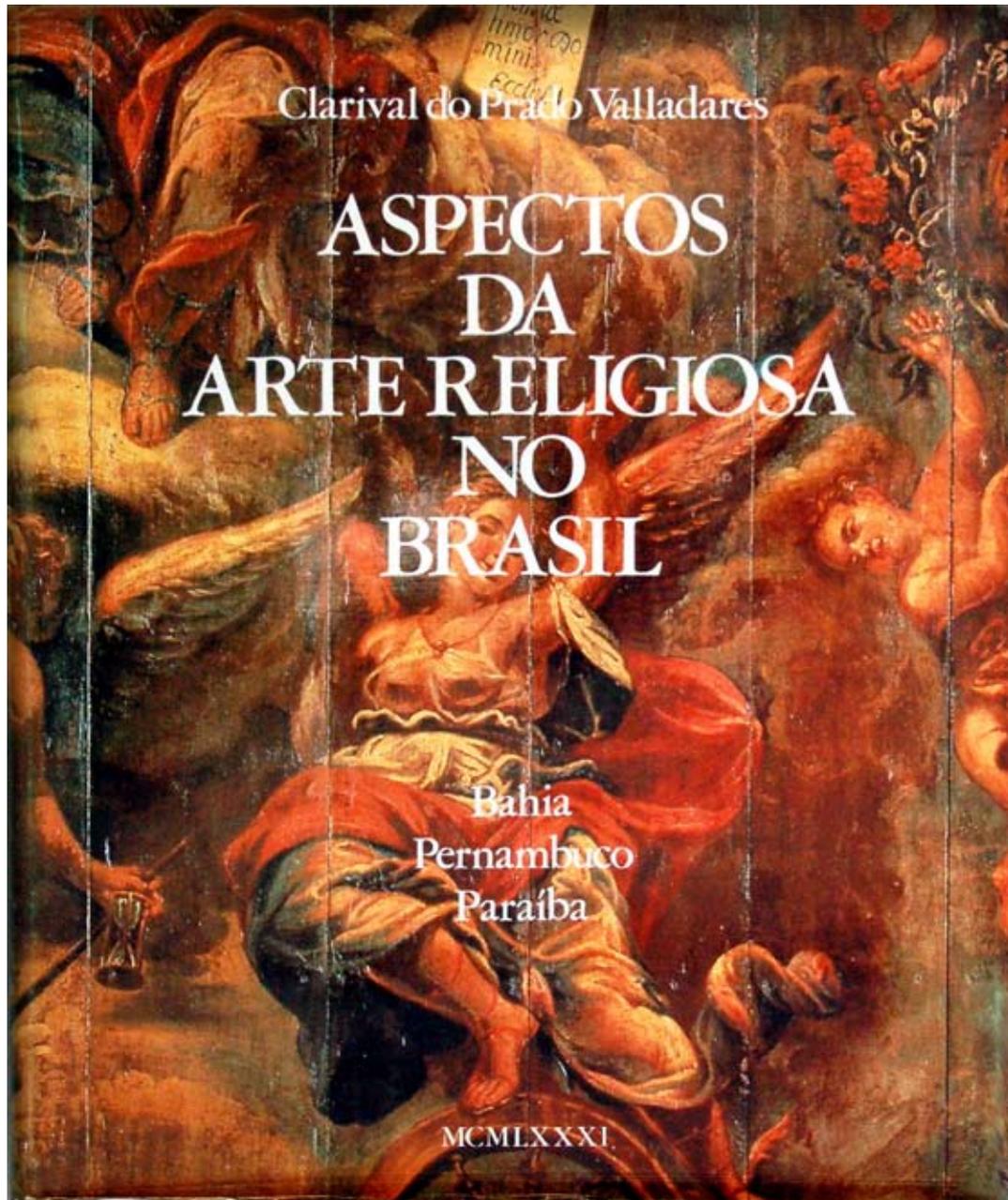
5.14 – Capa e páginas do livro **Abstração na Arte dos Índios Brasileiros**
 Design: Marta Novo
 Editora: Spala, 1979



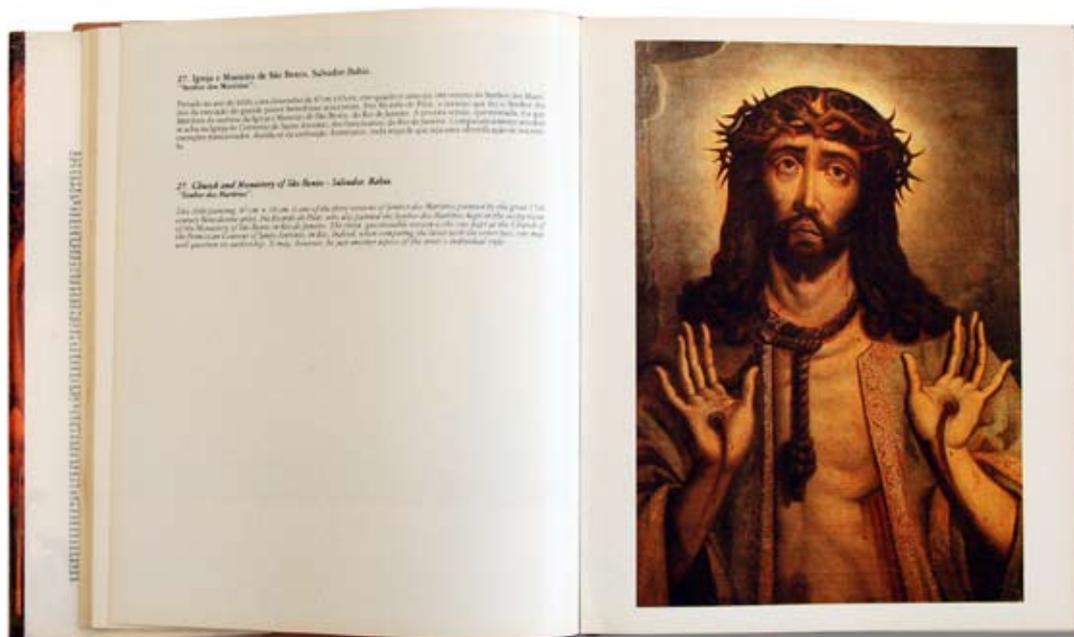
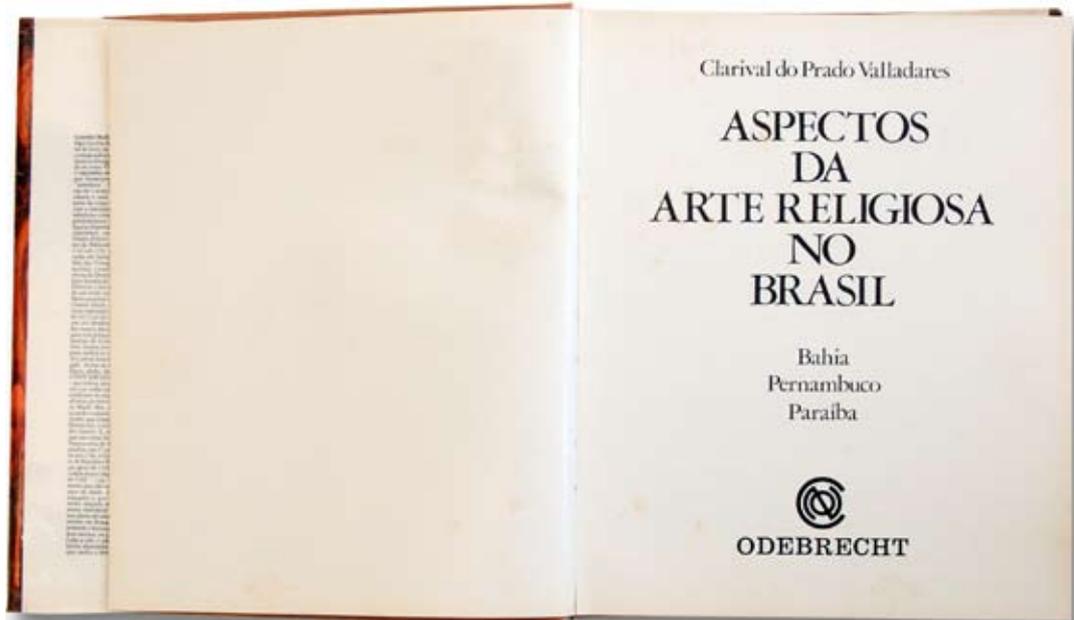
5.15 – Capa do livro **Festas Brasileiras pelos Pintores Populares**
Design: Oswaldo Nakazato
Editora: Imprinta, 1980



5.16 – Páginas do livro **Festas brasileiras pelos Pintores Populares**
 Design: Osvaldo Nakazato
 Editora: Imprinta, 1980



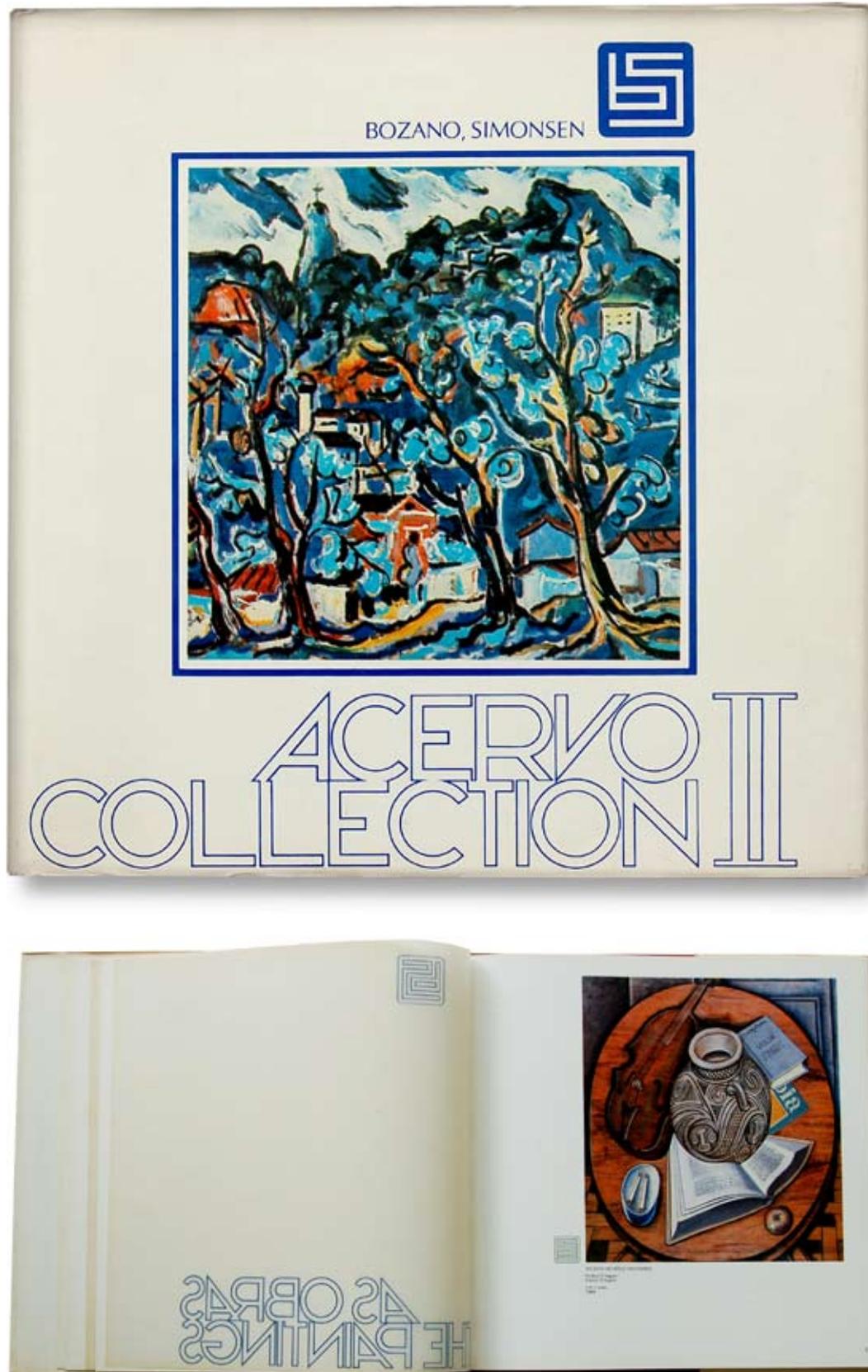
5.17 – Capa do livro **Aspectos da Arte Religiosa no Brasil**
Design: Jorge Cassol
Editora: Spala, 1981



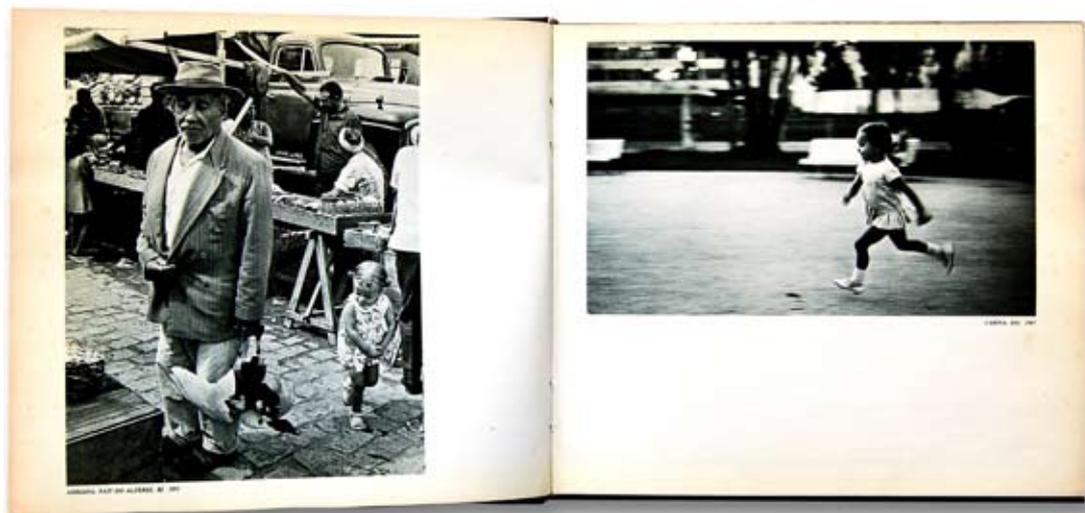
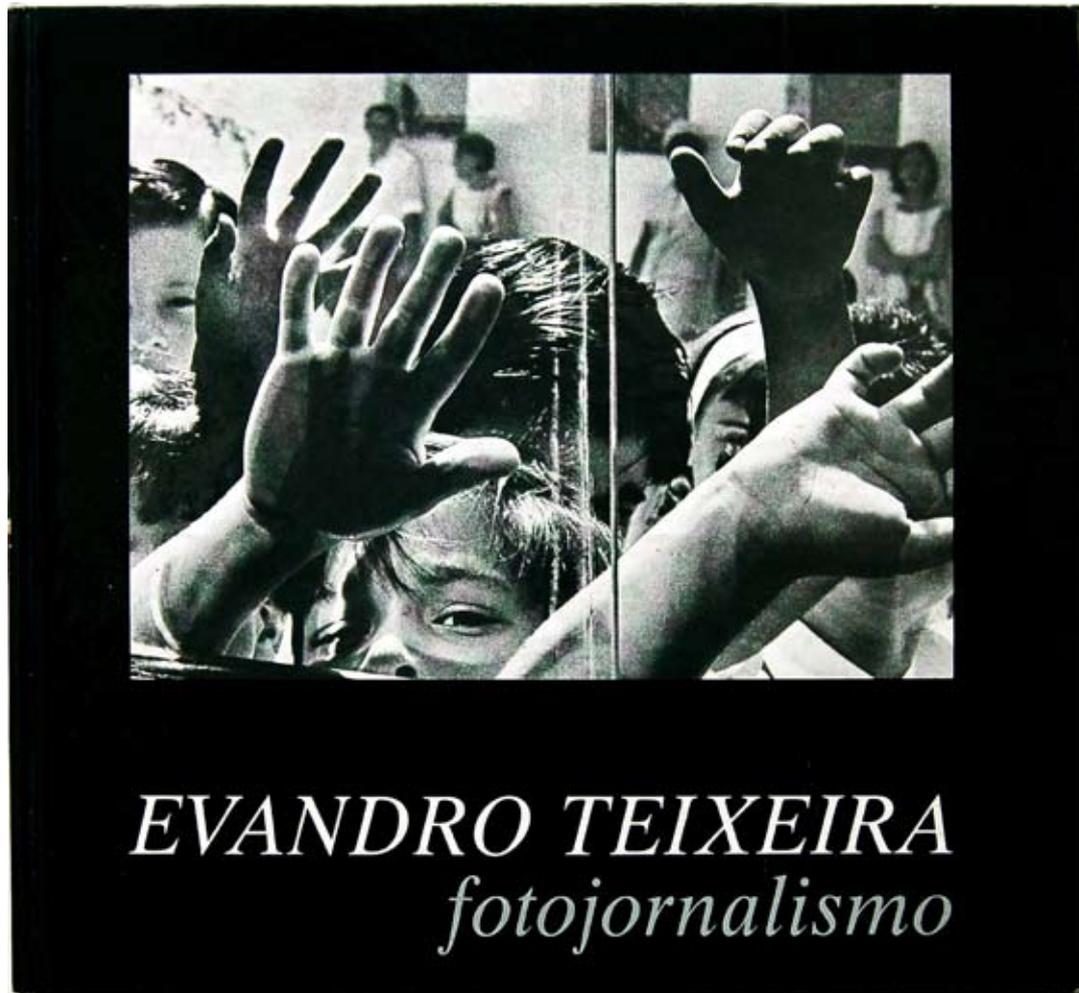
5.18 – Páginas do livro **Aspectos da Arte Religiosa no Brasil**
Design: Jorge Cassol
Editora: Spala, 1981



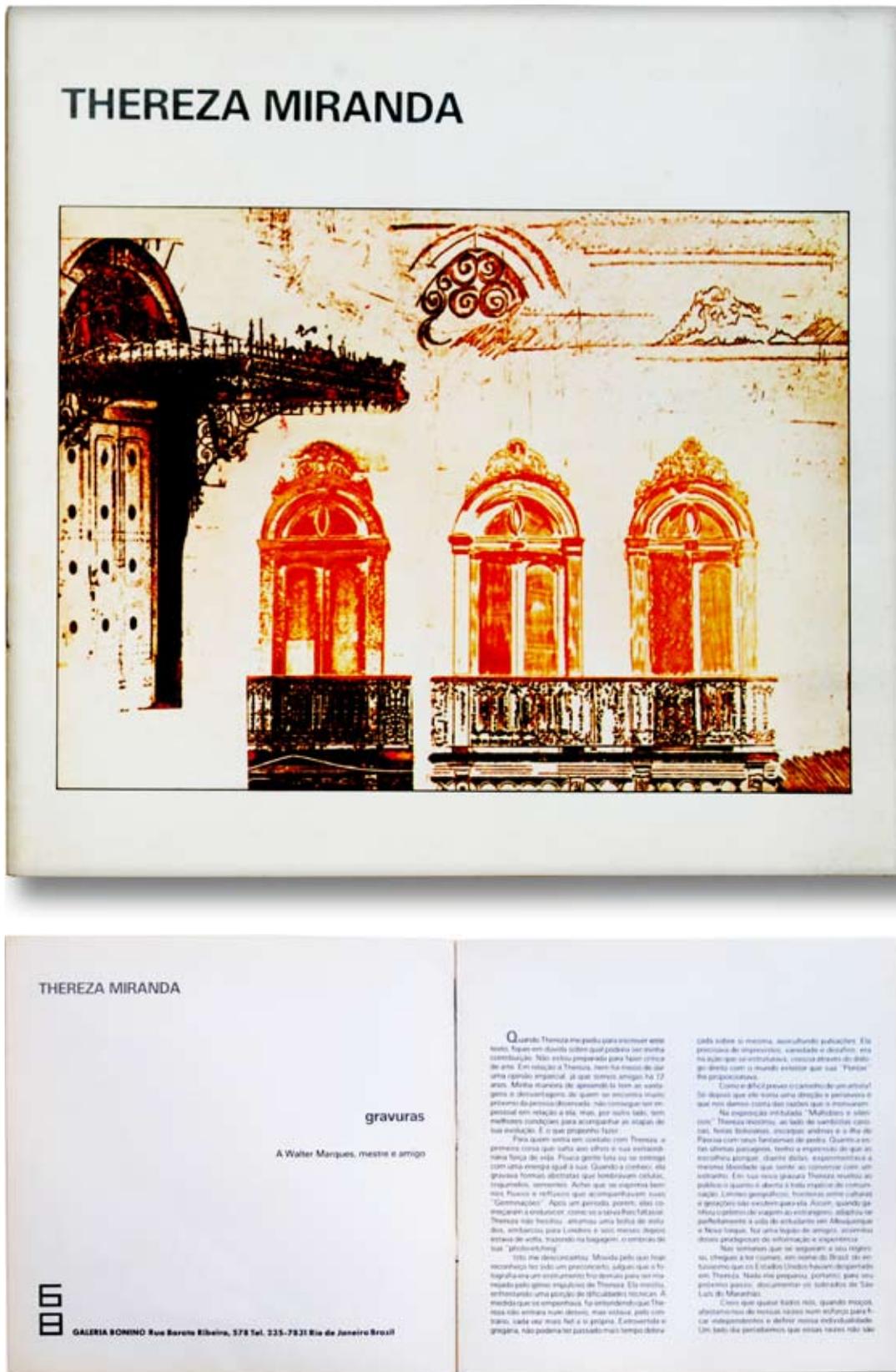
5.19 – Capa e páginas do livro **A Guerra dos Mundos**
Design: Ana Luiza Escorel, Evelyn Ferman e Heloisa Viegas
Editora: não identificada, 1981



5.21 – Capa e páginas do livro **Acervo II – Bozano Simonsen**
Design: Miti Enokibara
Editora: Spala, 1982



5.22 – Capa e páginas do livro **Fotojornalismo**
Design: Elayne Fonseca Fernandes
Editora: JB, 1982



5.23 – Capa e páginas do catálogo da exposição de Tereza Miranda na Galeria Bonino
 Design: Washington Lessa, 1982



5.24 – Cartões de natal feitos com coletura de impressão na Imprinta para seus clientes, 1982.