

TECNOLOGIAS ANTIGAS E ATUAIS

Fotografia, Velocidade e Patrimônio Industrial

ANCIENT AND CURRENT TECHNOLOGIES
Photography, Speed, and Industrial Heritage

Francisca Ferreira Michelin¹

Resumo

A fotografia, uma tecnologia seminal nos países que se industrializaram no século do seu surgimento, manifestou-se em todos os estratos sociais – do doméstico aos grandes eventos – atuando como registro e instrumento da ciência, política, guerra e religião. Sua utilização apresentou tanto benefícios quanto consequências adversas. Caracterizada por uma contínua insatisfação, a fotografia evoluiu em formato, processo e dispositivo, tornando quase irreconhecível a sua forma atual em comparação com as práticas do século XIX. A superação de câmeras robustas, processos nocivos e baixa sensibilidade à luz marcou uma transição motivada pela busca incessante por velocidade, um imperativo que a define. Essa trajetória de quase dois séculos da fotografia ilustra com precisão a “dromologia” de Paul Virilio: a lógica da velocidade e da aceleração que perpassa a modernidade. Este conceito se aplica para demonstrar como a indústria fotográfica, enquanto fenômeno significativo, transcendeu sua função primordial. Sua materialidade se converteu em “tempo fossilizado”, e seus sentidos em uma “sala de espelhos” que reflete um objeto em constante transformação. A trajetória dromológica da fotografia não só desvenda o processo industrial de seu desenvolvimento, mas também aponta para como os tratamentos temporais, imbuídos de valor histórico, reconfiguram antigos espaços fabris em patrimônio, evidenciando a indissociável ligação entre tecnologia, celeridade e a construção da memória.

Palavras-chave: tecnologia, fotografia, dromologia, patrimônio industrial.

Abstract

Photography, a seminal technology in the countries that industrialized during the century of its emergence, manifested across all social strata—from domestic life to major public events—serving as both a record and an instrument of science, politics, war, and religion. Its use brought both benefits and adverse consequences. Marked by a continuous sense of dissatisfaction, photography evolved in format, process, and device, to the point that its current form is almost unrecognizable compared to 19th-century practices. The move beyond bulky cameras, hazardous processes, and low light sensitivity marked a transition driven by an unrelenting pursuit of speed—an imperative that defines photography itself. This nearly two-century trajectory of photography aptly illustrates Paul Virilio’s concept of dromology: the logic of speed and acceleration that underlies modernity. This concept is applied to show how the photographic industry, as a significant phenomenon, has transcended its original function. Its materiality has become “fossilized time,” and its meanings, a “hall of mirrors” reflecting a constantly changing object. The dromological path of photography not only reveals the industrial process behind its development but also highlights how temporal treatments imbued with historical value reconfigure former industrial spaces into heritage sites—underscoring the inseparable link between technology, speed, and the construction of memory.

Keywords: technology, photography, dromology, industrial heritage.

A fotografia foi uma das tecnologias que mais se insurgiu na sociedade ocidental, do espaço familiar aos grandes eventos públicos. Foi testemunha e servente incansável para todas as formas de operações sociais: ciência, política, guerra, religião e tudo o mais e, assim, serviu – como o fazem todas as tecnologias – ao bem e ao mal. Desde sempre, foi um meio insatisfeito consigo mesmo: trocou de formato, de processo, de dispositivo. Custa chamar de fotografia o que se faz hoje, ao se pensar que a mesma palavra, com o mesmo sentido, aplicava-se ao que se fazia no século XIX. Custa saber o que se manteve, ainda que, facilmente, se reconheça o que mudou. Sumiram as grandes câmeras, as lentes escuras, os processos perigosos para a saúde, os materiais de baixa sensibilidade à luz. Foram suplantados por tudo o que traduzia a vitória sobre o custoso, o pesado, o difícil e, especialmente, sobre o demorado. Foi e é uma tecnologia motivada pela velocidade.

A fotografia, na sua trajetória de quase dois séculos, como tecnologia e técnica, exemplifica com perfeita exatidão o conceito cunhado pelo filósofo francês Paul Virilio: dromologia. É esse o conceito que aqui se aplica para sugerir como a indústria enquanto fenômeno significativo, transcende a função primordial e converte a sua materialidade em tempo fossilizado e os seus sentidos em uma sala de espelhos onde há reflexos de um objeto que não é presente. Ao se fazer compreensível, a dromológica trajetória da fotografia ilustra o processo industrial no qual ela se estabeleceu e, conseqüentemente, aponta os tratamentos temporais permeados pelo valor histórico que transformam os antigos espaços fabris em patrimônio.

Para apresentar o patrimônio industrial, há muitos caminhos. Escolheu-se, entre tantos possíveis, começar com esse exemplo, a fotografia, e esse conceito, a dromologia, porque permitem conexões acasuais e desse modo, evita-se a condição explicativa que poderia, sob outra opção, apresentar-se como objetivo do presente ensaio. Não se pretendeu explicar nenhum aspecto. A finalidade proposta é meramente especulativa e exploratória. O que se pretende é explorar a definição de patrimônio industrial apresentada em dois documentos internacionais sob a visão reativa à política da velocidade. E por tal caminho, sugerir que uma das funções do patrimônio industrial é resistir à consumição do espaço, inaugurando nele, entendido como o espaço da indústria já consumida, aquilo que Rocha (2001) denominou de “arquitetura do vivido”. E isso se fará a partir da lógica processual de Paul Virilio, sobretudo pelo uso do conceito de dromologia.

A dromologia: da fotografia ao não-lugar

Entre os estudos desenvolvidos sobre os conceitos de Paul Virilio, refere-se aqui o que foi apresentado por Rocha (2001), no qual a autora analisou todos os livros escritos pelo filósofo, inclusive aqueles em coautoria e as traduções para o português. Também incluiu na análise os cinco livros de autores que o entrevistaram e os 128 artigos publicados por Virilio em diversos meios. A pesquisa da autora detalhou e sistematizou o conceito de dromologia, aplicando-o à uma compreensão de sociedade que foi desterritorializada pela tecnologia, cuja marcante característica é a velocidade inumana. Em um trecho do estudo de Rocha indica a motivação para considera-lo neste ensaio:

Ao acompanhar a configuração concreta e imaginária através da qual se impõe esse meio ambiente-velocidade, constatamos então até que ponto a aceleração, essa variação da velocidade de um corpo pela unidade de tempo, essa medida do deslocamento humano no decorrer da História no concreto e pelo imaginário das diferentes culturas contemporâneas, parece capaz, na atualidade, de conduzir-

¹ Professora Titular da Universidade Federal de Pelotas. Docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da UFPel.

nos por meio de uma *dromocracia*, de um governo da velocidade, para fora de uma política/polis reflexiva e humana (Rocha, 2001, p.18).

É importante destacar da biografia de Virilio o fato de que foi urbanista e que seguia a linha teórica de Merleau-Ponty. Falecido em 2018, não viveu os anos marcantes da pandemia de covid-19, tampouco viu os impactos da popularização do uso da inteligência artificial e da presente guerra comercial em qual linha de frente se encontra a guerra tecnológica. Mas, aposta-se que se estivesse vivo, manteria sua crítica à contemporaneidade pautada pelos conceitos já formulados e, inclusive, que a dromologia seria muito aplicável para entender os mecanismos sistêmicos dos agenciamentos de poder das nações imperialistas do momento.

Neste ensaio, além da significativa contribuição encontrada na pesquisa de Rocha (2001), a principal referência de Virilio (ainda que não a única do autor) é a obra “A máquina da Visão”, traduzida pela Editora José Olympio em 1994, sobre o texto original francês de 1988. Embora o tema central da obra seja desvelar a fotografia e seus sucedâneos como a composição progressiva de máquinas de velocidade, operadas no campo visual para a consecução de imagens realistas - que, se inicialmente interpretam a realidade, na sequência a suplantam - o princípio que o autor emprega para entabular tal ideia é o de velocidade continuamente acelerada. E desde a epígrafe do livro, retirada da obra de Norman Spear (1978), encontra-se a relação fundante entre memória e esquecimento que baliza a concepção de qualquer patrimônio cultural, inclusive do patrimônio industrial e do crescente alargamento que o conceito vem adquirindo desde a Carta de Nizhny Tagil (TICCIH, 2003) até o presente, passando pelo mais recente documento, a Carta de Sevilha (2018).

No entanto, aquilo que se costuma atribuir à fotografia, sobretudo à técnica consagrada pela popularização do daguerreotipo como a forma de representar o visível através de um dispositivo técnico, tem sua origem em séculos distantes, nos quais se evidencia o fascínio por um mundo representado pela máquina (ainda que essa proposição fosse uma possibilidade muito distante), dito de tal modo pelo autor:

Desde sua aparição, os primeiros aparelhos ópticos (a câmera escura de Alhazen no século X, os trabalhos de Roger Bacon no Século XIII, a multiplicação a partir da Renascença de próteses visuais como o microscópio, as lentes, as lunetas astronômicas...) alteram gravemente os contextos de aquisição e restituição topográficas das imagens mentais, a exigência de se *re-presentar* esta transformação da imaginação em imagens [...] (Virilio, 1988, p.18).

E, sem dúvida, a imaginação e o sonho foram os motores do acelerado processo de registro visual do mundo através de uma tecnologia que implicava dispositivo e modo de uso. Exemplo é o que escreve Julien Lefèvre, professor da Escola de Medicina em Nantes e da Escola de Ciências na mesma cidade, em 1888. No livro que fazia parte das edições da Biblioteca Científica Contemporânea, publicada pela Livraria J.B. Baillière et fils, Lefèvre, um característico cientista da época, faz excelente registro dos processos fotográficos que então eram antigos e os atuais do período, que hoje são igualmente antigos, descrevendo com detalhes ilustrados por desenhos (ainda não era viável reproduzir a fotografia em publicações de menor custo) a evolução da tecnologia de registro através da câmera e dos materiais fotossensíveis. Passados 137 anos desta publicação, o comentário do autor traduz as expectativas que estavam postas desde aquele tempo:

A fotografia instantânea. Certamente, esse é um dos sonhos mais sedutores que os inventores perseguiram desde a descoberta de

Niépce e Daguerre e esse sonho, mal entrevistado há alguns anos, tornou-se hoje, graças aos sucessivos aperfeiçoamentos dos processos, uma realidade que forma incontestavelmente um dos atrativos mais vivos da fotografia (Lefèvre, 1888, p. 297).

Justo neste capítulo, Lefèvre conta sobre as experiências de Muybridge com o seu dispositivo formado por 30 câmeras equidistantes e disparadas na sequência do movimento registrado, e dos aparelhos chamados fuzis fotográficos de Marey e Hermann Fol. Mas, antes de Lefèvre, a fotografia do movimento já era assunto das publicações dedicadas aos praticantes da nova técnica, como faz saber Michelin (2013) no seu estudo sobre a revista portuguesa *A Arte Photographica*. Essa publicação circulou mensalmente nos anos de 1884 e 1885, principalmente na cidade do Porto, local onde operava a editora que a publicou. Destinada a fomentar a prática e o consumo da fotografia, foi, provavelmente, como destaca a autora, um veículo de “afirmação do novo como resultado da técnica” (p. 30). E uma das seções da revista, em especial, era responsável por este tipo de conteúdo:

A seção *Apointamentos para a fotografia instantânea* durou quatro números no primeiro ano e correspondia à radução, igualmente assinada pelas iniciais, de uma crônica de um fotógrafo amador (que assim se identifica no início do texto) a respeito de como conseguir melhores resultados na tomada de fotografias instantâneas. Percebe-se, ao longo do texto, o que vem a ser essa modalidade de fotografia quando o autor escreve que o conteúdo do seu relato é a avaliação do procedimento para “[...] fixar instantaneamente a imagem fiel de todas as phases de um acontecimento qualquer [...]” (V.I, p.14). Portanto, conclui-se que se tratava da fotografia destinada a registrar o movimento durante a luz do dia. É importante sublinhar que, no mesmo período, Eadweard Muybridge já era conhecido por seus trabalhos com o registro fotográfico do movimento animal (Michelon, 2013. p34).

Dez anos após a publicação portuguesa e sete, após o livro francês – sendo esses, apenas exemplos do ativo mercado literário das publicações voltadas à fotografia -, os irmãos Lumière apresentavam ao mundo uma das preponderantes invenções decorrentes da técnica fotográfica, que tanto suplantava a foto instantânea como redundava na origem de uma das mais poderosas indústrias (talvez ainda hoje) do entretenimento: o cinema. Mas, o mais importante sobre a grande revolução iniciada com o cinematógrafo, é o que aponta Virilio: “O material fornecido e recebido de maneira coletiva e simultânea pelos espectadores é a luz, a velocidade da luz” (1994, p.40). Anos antes de escrever “A Máquina da Visão”, Virilio desenvolveu o tema do cinema, em outra obra, tratando-o como resposta à incessante busca pela fotografia instantânea, ao que disse:

O tempo da rápida tomada de imagens é portanto, desde sua origem, tempo-luz. O tempo de exposição da placa fotográfica é, portanto, apenas exposição do tempo – de espaço-tempo de sua matéria fotossensível – à luz da velocidade, ou seja, no fim das contas, à frequência da onda carregadora de fótons [...]. Com o fotograma instantâneo que permitiria a invenção da sequência cinematográfica, o tempo não mais iria se interromper (Virilio, 1993, p.110).

E, ainda, o tratamento do tempo contínuo como o tempo da velocidade teve sua antecedência dez anos antes, quando Virilio escreveu “Velocidade e Política”. É nessa obra fundante do conceito da dromologia que o filósofo percebeu a aceleração como

o vetor de diluição do espaço e, conseqüentemente, de instituição do não-lugar. O estado de emergência que ele identifica como a fatalidade da parada (parar significa morrer) é a condenação do humano pela velocidade progressiva e irreversível que se dá pelo “estreitamento das distâncias [que] transformou-se numa realidade estratégica com consequência econômicas e políticas incalculáveis pois equivale à negação do espaço” (Virilio, 1996, p. 123). Essa lógica presidiu a fotografia desde o momento em que se tornou um produto industrial: “Com a fotografia, a visão de mundo torna-se não somente uma questão de distância espacial mas também de distância de tempo a abolir, questão de velocidade, de aceleração ou desaceleração” (Virilio, 1994, p.41).

No entanto, enquanto as cidades se transformavam, enquanto o ocidente avançava em escala de produção de bens e insumos nunca vista, a fotografia revolucionava a si mesma em todos os aspectos: simplificava os processos químicos complexos dos seus primeiros anos, que colocavam os fotógrafos na condição de alquimistas modernos, excluía a pose e conquistava a ubiquidade do registro com o real, multiplicava-se, coloria-se, movimentava-se, adquiria voz, abandonava os estúdios e virtualizava-se. Não há dúvida de que foi um imenso negócio industrial, década após década, criativo, aplicado, imensa e progressivamente veloz.

O espaço improvável: uma aposta no futuro do patrimônio industrial

De fato, a fotografia evoluiu de uma manufatura complexa e difícil para uma prática acessível e, decididamente, ubíqua na sociedade contemporânea. A transição do analógico para o digital foi o ponto de inflexão mais recente, no entanto, o processo de democratização da prática fotográfica se deu pela primeira vez quando a Kodak lançou as câmeras box, que carregaram consigo o lema da indústria: “você aperta o botão, nós fazemos o resto”. Mas, acredita-se que a grande e poderosa indústria fotográfica não foi, nem de perto, a vertente mais radical das imagens feitas por máquinas. Aposta-se que foi o cinema.

Quanto ao patrimônio industrial, o entendimento corrente já transcendeu a mera identificação de edifícios fabris abandonados ou estruturas obsoletas com potencial para reutilização diversa da sua função original. Embora a revitalização desses espaços para novas funções – como centros culturais, galerias de arte, habitações, shoppings, polos de inovação etc.– seja uma via importante e indicada, circunscrever o patrimônio industrial a essa dimensão puramente funcional e estética seria perder de vista sua profundidade conceitual e seu significado histórico intrínseco, bem como todos os demais sentidos que o atravessam. O patrimônio industrial configura-se, fundamentalmente, como um conceito que visa ancorar a história das tecnologias de produção de bens e de formas de energia, de transporte e de conformação das cidades na própria história do trabalho fabril, preservando as materialidades que testemunham as transformações socioeconômicas e as relações de poder inerentes ao processo de industrialização.

Há, ainda, outro aspecto a destacar como possível valor para o patrimônio industrial visto no contrário de um mero receptáculo vazio esperando uma nova utilidade. Frente a um antigo complexo fabril, uma usina desativada ou uma linha férrea abandonada é possível escutar o som do tempo estagnado, e perceber nas estruturas restantes as marcas tangíveis de processos produtivos específicos. Se no espólio houver ferramentas e máquinas, mais intensa será a percepção de como foram esses vetores que impulsionaram o processo. Se houver depoimentos de antigos trabalhadores e trabalhadoras, mais será possível apreender sobre os movimentos que a presença humana dava ao lugar, sobre os conflitos e os acertos, sobre aquilo que ficou em cada pessoa que trocou sua energia e tempo pelo soldo mensal – quando podia

ser assim. Portanto, as paredes desgastadas de uma tecelagem informam sobre a arquitetura fabril de uma época, mas não só. Ao visitante atento, é possível que ecoe o ritmo incessante dos teares e o movimento das mãos treinadas que transformavam fios em tecido. A estrutura imponente de uma antiga siderúrgica é, primeiramente, um monumento à engenharia, mas também um testemunho do trabalho sob o calor intenso dos fornos e da rudeza dos processos metalúrgicos. As ruínas de uma estação ferroviária, verdadeiras fantasmagorias que evocam o movimento de pessoas e mercadorias, sinalizam a origem de muitas cidades onde se encontram, informam sobre a expansão territorial que promoviam aonde passavam, sobre as venturas e infortúnios nas histórias de ferroviários que faziam o fenômeno ocorrer.

O patrimônio industrial exemplifica, com particular concretude, o trânsito contínuo do material ao imaterial e no que restou, se preservado, permite que se tenha compreensão parcial ou integral da evolução das tecnologias de produção. Observar as máquinas antigas, mesmo inertes, possibilita rastrear o desenvolvimento de mecanismos, a introdução de novas fontes de energia – da hidráulica ao vapor e à eletricidade – e a crescente automação dos processos. A disposição dos edifícios dentro de um complexo industrial muitas vezes reflete a lógica sequencial da produção, a divisão do trabalho e as relações hierárquicas dentro da fábrica. Compreender essa organização espacial é também compreender a organização social do trabalho em um determinado período histórico. Por isso é frequente logo pensar que um aproveitamento adequado desses espaços é, justamente, a instalação de museus ou centros culturais.

No entanto, tal tendência tem sido discutida com frequência diante de exemplos que colocam em xeque o resultado dessa opção. Os exemplos que poderiam ocupar as próximas linhas são muitos. Em todos há aspectos que intensificam a discussão do legado industrial convertido em patrimônio cultural como uma reação ao tempo acelerado do trabalho, da vida, das pessoas. Um lugar que antes convergia todas as dimensões da sua existência em movimento contínuo, incessante e apressado, passa a ser um evocador do passado mas que, por diferentes e muitos fatores, é difícil de ser mantido e tende a silenciar pela segunda vez. O caso apresentado aqui na tentativa de observar na proposta de reuso o equilíbrio entre a manutenção da memória do uso original e as formas de ocupação sustentáveis é o Pátio Eberle e nele, o Caminho Histórico Pátio Eberle, na cidade de Caxias do Sul.

Caminhos e descaminhos da memória industrial: a velocidade da passagem

A escolha do Pátio Eberle deve-se ao fato de que a fábrica Eberle, o seu fundador e a família já foram objetos de estudo de muitas pesquisas, o que aporta consistentes dados para as considerações feitas, sobretudo para o histórico da fábrica. A escolha também deve-se a aspectos do projeto que indicam a complexidade das eleições que recaem sobre o uso destes espaços industriais, haja vista que nesses é frequente a dificuldade em bem equacionar o uso sustentável – o que frequentemente equivale dizer autossustentável - com a manutenção da memória daquilo que se busca não esquecer. Desse modo, a exposição permanente intitulada Caminho Histórico Pátio Eberle é o elemento central da reflexão. Nela se observa o resultado da negociação entre os *stakeholders* envolvidos no projeto. Um resultado que questiona sua eficácia para o objetivo pretendido.

Mas para entender a relação estabelecida no caso estudado com a velocidade do esquecimento é necessário reportar os estudos já feitos sobre a fábrica no período que antecede o projeto de revitalização. Sobre isso, faz-se referência a uma pesquisa bastante citada, publicada na forma de livro (Bergamaschi, 2005), que estuda cartas do patriarca e seus filhos, escritas de 1920 a 1945, quando falece Abramo Eberle.

Cabe ressaltar que a pesquisadora é neta do industrialista, o que não interfere no resultado científico, ao contrário, contribui para a análise. A pesquisa é basilar e muito citada por conter uma análise histórica sobre a trajetória desta família de imigrantes e sua contribuição exitosa no desenvolvimento econômico da cidade. Também há de se observar, que a figura desta família, representada em Abramo Eberle é referenciada em distintas ocasiões como exemplo laudatório da força de trabalho e do empreendedorismo do imigrante italiano.

No entanto, são dois trabalhos mais recentes que se destaca neste texto. O primeiro é de Tissot (2008) e o segundo, de Tessari (2013). Ambos complementam-se no período que analisam, o primeiro que abrange o final do século XIX e início do XX e o segundo, que se dedicou a analisar a narrativa visual contida em um dos álbuns fotográficos produzidos pela fábrica que abrange os últimos anos de 1900 até os de 1940. Nessas duas dissertações, parte expressiva dos capítulos apresenta dados e análises importantes sobre a trajetória da fábrica e no trabalho mais recente, encontra-se o esforço para relacionar a história da fotografia na cidade com a história dessa metalúrgica. No caso dos trabalhos citados, é importante dizer que são estudos anteriores ao projeto de revitalização do espaço, portanto, não o citam. Mas, em um estudo bem mais recente, Coelho (2021) apresenta os dados do projeto de revitalização do complexo central da antiga fábrica, comungada por necessidade, com a instalação do “Caminho Histórico Pátio Eberle”.

Pátio Eberle foi o nome dado ao projeto apresentado pela empresa de consultoria de investimentos imobiliários GCI, para reutilização do antigo complexo da fábrica Eberle, reconhecendo-o como ícone da industrialização na cidade gaúcha de Caxias do Sul. Para entender a importância desta fábrica para a cidade há de se reportar aos seus primórdios. A condição do que hoje é Caxias do Sul, combina, ao menos, três fatores de distintas épocas, mas que se somaram para gerar as condições de surgimento e prosperidade da cidade. O primeiro desses fatores foi a localização, que esteve na rota dos tropeiros que passava pela região; o segundo foi a forte onda imigratória de italianos entre 1875 e 1900, que instalou muitas famílias neste lugar e o terceiro, a implantação da linha ferroviária que ligava a região à Porto Alegre, capital do Estado, em 1910. Sem dúvida, foi esse último elemento que catalisou a transformação da cidade de uma economia inicialmente agrícola a tornar-se o segundo maior polo metalmeccânico do Brasil. E, precisamente neste aspecto, a fábrica Eberle é testemunho e agente do processo que dá início ao fato.

A origem desta fábrica deu-se no empreendimento familiar de uma funilaria dirigida pela imigrante italiana Luigia Carolina Eberle, que ficou conhecida como Luiza a funileira. O modesto empreendimento teve um papel importantíssimo na produção de ferramentas que eram demandadas pelos outros empreendimentos familiares do núcleo que, rapidamente, se tornaria a cidade de Caxias. Seu filho Abramo Eberle acompanhava a mãe na produção e logo se tornou industrialista, transformando a funilaria na Metalúrgica Eberle, em 1904. Suas atividades tiveram início com a fabricação de artigos de montaria em prata, metal branco e metal amarelo, ampliando e diversificando a produção para atender a demanda doméstica e industrial da cidade, tanto produzindo talheres, aviamentos metálicos como equipamentos industriais (Machado, 1998). A presença dessa fábrica foi marcante no desenvolvimento das condições que tornaram a cidade o centro do Polo Metalúrgico da região da Serra Gaúcha. A fábrica empregou milhares de pessoas e nas décadas de 1930 e 1940 contava com um efetivo de mão-de-obra feminino na ordem de 30 a 35% do total. Rapidamente, a exemplo de outras fábricas, incorporou o trabalho do aprendiz que até o advento da legislação específica, que aumentou a idade mínima para o ingresso de jovens nessa condição, ingressava no seu quadro de trabalho crianças com 12, 13 anos ou, talvez, menos.

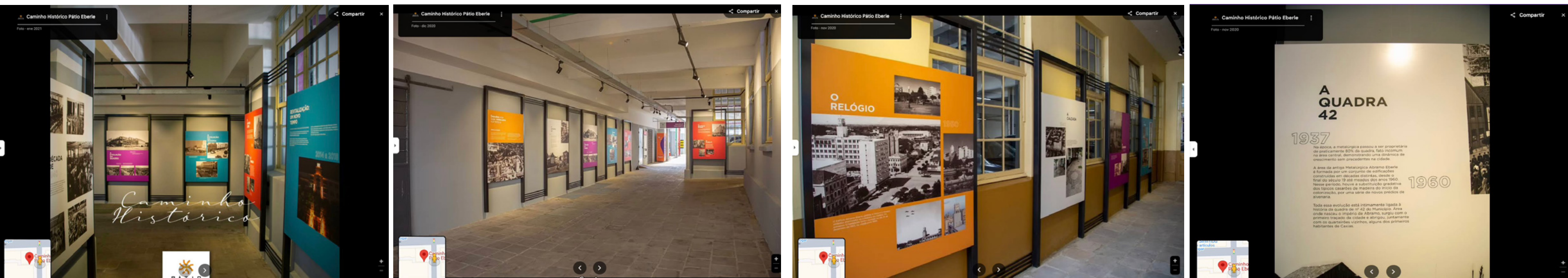
Na década de 1960, com a crescente entrada de capital internacional no Brasil, o cenário industrial da cidade mudou. A fábrica Eberle teve que fragmentar a sua produção, o que determinou a sua aquisição, em 1985 pela Zivi-Hércules, formando o Grupo Zivi-Hércules-Eberle. Entre 1994 e 2003, o grupo passou por uma reorganização, resultando na criação da Mundial S.A., que segue em operação e mantém produtos sob a marca Eberle. Em decorrência disso, dos três complexos construídos ao longo da trajetória da empresa, dois edifícios centrais foram desativados nos anos 1990 e, posteriormente, reconhecidos como patrimônio histórico tombado de Caxias do Sul.

O caso que se apresenta neste texto é referente ao complexo construído na década de 1940, no centro da cidade, no exato mesmo lugar da primeira edificação da metalúrgica, ainda de madeira. Após a compra da Eberle pela Zivi-Hercules e criação da Mundial, a dificuldade de renovação de alvarás de funcionamento para a expansão das atividades fabris determinou a desocupação progressiva do complexo, que foi sendo totalmente desativado até o fim da década de 1990.

Nos anos seguinte, os dois primeiros andares foram ocupados por uma loja de brinquedos, um estacionamento e uma Faculdade, enquanto que o restante da grande estrutura ficou abandonada. Em 2006, o complexo foi tombado pelo Patrimônio Histórico do Município e em 2012, um grupo de investidores comprou toda a estrutura e aprovou na prefeitura um projeto de revitalização, que provocou polêmica por optar por uma intervenção *retrofit* e não de restauro. Na página eletrônica do empreendimento, hoje consumado, há um texto suficientemente esclarecedor de como a empreendedora modulou os seus interesses às demandas memoriais negociadas pelo poder municipal:

Espaço múltiplo e democrático na região central de Caxias do Sul, o Pátio Eberle – antigo complexo da Metalúrgica Eberle, tombado pelo Patrimônio Histórico – foi totalmente revitalizado pela GCI Investimentos após um minucioso projeto que preservou sua arquitetura histórica e icônica, adequando-o aos novos tempos. Atualmente abriga em sua quadra ampla e democrática um pool de lojas, serviços, ensino, áreas corporativas, espaço para eventos e estacionamento, além de atrações culturais como o Caminho Histórico – exposição permanente que conta a trajetória do prédio como palco da história da cidade (Pátio Eberle, 2025).

Entende-se que o breve texto que abre a vitrine eletrônica do empreendimento é exemplo de um discurso mais protetivo do que apresentador, ou seja, que afirma tanto a recuperação como o sustento do empreendimento conciliados no objetivo do cumprimento da memória do lugar e da cidade, portanto, uma reivindicação para a qual a empresa não poderia se isentar de atender. Novamente, o resumo que apresenta o Caminho Histórico, reitera o objetivo ao informar que a exposição “mantém viva a memória afetiva e cultural da sua comunidade”. No referido resumo, os conceitos memória afetiva e memória cultural são utilizados como palavras de efeito para obter uma resposta assertiva do investimento memorial realizado na exposição. Não é pretensão deste ensaio digressar sobre os recursos expográficos, sobre o conteúdo ou sua apresentação porque não é disso que importa falar aqui. Buscou-se, tão somente, apontar dois elementos: a localização em que foi colocada a exposição e o uso da fotografia como componente dominante dos painéis. A localização, como mostram as fotos da Figura 1, é no interior do estacionamento do Pátio Eberle que observando a planta baixa disponível no site do empreendimento, ocupa a maior área do térreo, com disponibilidade de 200 vagas. O corredor no qual foi colocada a exposição é um trecho que liga as duas entradas do edifício que atravessa a quadra e ocupa todo o quarteirão. Nele foram dispostos 15 painéis com fotografias de diferentes épocas, segundo a escolha do curador, a saber:



A curadoria do projeto resulta de uma pesquisa histórica realizada pelo jornalista **Rodrigo Lopes**, que explica: “A seleção fotográfica destacou o prédio por etapas, sua evolução, o que foi surgindo, década por década. Vale ressaltar que o edifício foi testemunha de vários acontecimentos importantes da cidade ao longo do século 20. As imagens, garimpadas em acervos familiares e junto ao Arquivo Histórico Municipal João Spadari Adami, destacam isso. Quando foi totalmente concluído, no início dos anos 1950, o edifício da Sinimbu era o primeiro arranha-céus de Caxias. Tudo era visto e fotografado a partir daquele terraço” (Lerina, 2020).

A liberação do projeto *retrofit* Pátio Eberle pela Prefeitura de Caxias do Sul implicava na consecução de um espaço memorial que destacasse a importância do prédio no contexto econômico e social da cidade, ao longo do século XX. Isso foi feito, mas o que se observa é o onde foi feito: em um local eminentemente de passagem. A passagem também indica o uso da velocidade. Não é um local destinado à permanência, inclusive porque não há outros atrativos que possam convidar o visitante a ficar no local. Os painéis foram adequados ao lugar, ou seja, toda a estrutura que se sobrepõe às janelas foram pensadas para fixa-las sem interferir no projeto arquitetônico, mas há de se perceber que as janelas passam a fazer parte do caminho, assim como as típicas colunas sinalizada com faixas amarelas nos estacionamentos. A informação disponível tenta, em alguma medida, ser o elemento principal da mostra. É uma exposição de passagem, com painéis que mostram, na velocidade em que podem ser apreciados, fotografias de várias épocas. Os textos do painéis são poucos, o que também é adequado às condições em que está a exposição. E as fotografias consomem a brevidade: pequenos vestígios de um tempo e de uma fábrica extinta.

A lógica do uso econômico se impõe, trata-se de um centro comercial, não de um espaço de memória. Deveria contê-lo, mesmo assim? Resposta dada: o local de memória foi cumprido, ainda que com uma possível mensagem subliminar: ser breve, talvez um flash de lembrança, nada mais. E, ainda assim, o edifício lá está, no centro de uma cidade que cresce, modifica-se e se rende à aceleração do mundo e da vida. Melhor que ele fique, do modo como pode. Na sua estrutura preservada e no seu breve caminho histórico há um apelo: o passado existe, e ainda subsiste no presente.

Desacelerar: o passado existe

A conformação da cidade de Caxias do Sul, e também de Pelotas, de onde se escreve este texto, está intrinsecamente ligada ao patrimônio industrial. A localização de fábricas com a Eberle em Caxias e o Frigorífico Anglo, a Laneira Brasileira, a Fábrica de Cervejas Brahma, a Fiação e Tecidos, o Moinho Pelotense e outras tantas, essas na cidade de Pelotas, atraía mão de obra do local e do entorno, levando ao surgimento e crescimento de bairros operários com características urbanas e sociais próprias. A infraestrutura construída para atender às necessidades da indústria – como sistemas de transporte, saneamento, energia e acessos – deixou marcas duradouras na paisagem urbana e conforme o tamanho da indústria, transformações irreversíveis. A preservação desses elementos favorece que se entenda como se formaram as cidades industriais e como se deu a vida de seus habitantes, sobretudo, qual foi a história do trabalho fabril nesses locais. As máquinas, os edifícios e a própria organização espacial das indústrias são inseparáveis das experiências, do conhecimento das técnicas e tecnologias, das lutas e das condições de vida dos trabalhadores. O uso das ferramentas, a arquitetura funcional dos edifícios projetada para otimizar a produção e a própria memória oral dos antigos operários revelam as dinâmicas dos ofícios, as relações entre capital e trabalho, a emergência de movimentos sindicais e a construção das memórias operárias.

Sim, o patrimônio industrial é um conceito multifacetado que transcende o reaproveitamento espacial, mas que dele necessita. O arquivo material da história dos processos técnicos, das formas de energia, do desenvolvimento urbano e, fundamentalmente, da história do trabalho fabril necessita de um *locus* que opere como a materialização das complexas relações entre tecnologia, trabalho e desenvolvimento. É para isso que serve o patrimônio industrial. Se neste *locus* houver mais do que paredes, janelas e técnicas construtivas à mostra - a exemplo do pequeno espaço que ocupa o Memorial do Anglo no edifício da reitoria da Universidade Federal de Pelotas, Campus Anglo - aumenta a probabilidade de que essa memória seja suportada. No entanto, é sábio perguntar-se sempre qual o principal objetivo daquilo que foi concebido como uma estratégia memorial.

No caso do Caminho Histórico do Pátio Eberle, há sim a intenção de constituir-se como um recurso educativo que transcende o ambiente do edifício para proporcionar uma experiência voltada ao conhecimento do patrimônio local. Está em um local muito frequentado, mas por ser passagem, talvez menos visto do que o esperado. Não pode, enfim, cumprir uma finalidade educativa. Mas, informativa, sim. Não lhe compete favorecer o desenvolvimento cognitivo e sensitivo necessários à apreciação,

Figura 1 – Print de quatro imagens que constituem o passeio virtual na exposição Caminho Histórico Pátio Eberle. O passeio de 360º em cada setor onde se colocaram os painéis permite como foi feita a sequência em um ambiente pouco linear como o do acesso da garagem às lojas. Fonte: <https://www.google.com.br/maps/place/Caminho+Hist%C3%B3rico+P%C3%A1tio+Eberle>

interpretação, promoção e defesa da preservação do espaço no qual se encontra. Para tanto, exige-se o tempo da parada e o local adequado para que ela ocorra. Mas, assim mesmo, é um sinalizador de que o espaço existiu desde décadas anteriores ao presente e cumpriu outras funções, essencialmente produtivas e menos lúdicas. Ainda que não se renda à difícil missão do patrimônio industrial, não deixa de ser uma mensagem sussurrada ao apressado consumidor que atravessa a passagem, como a dizer, “pare, um pouco que seja e perceba o lugar onde se encontra”. Perceber já é uma grande proposta de resistência à realidade contemporânea que sujeita a tudo e a todos na irrefreável vida dromológica. Sendo finito, parece aconselhável que o ser humano não consumisse sua existência tão rapidamente. E seria oportuno que todo o projeto sobre e em um patrimônio industrial se somasse ao desiderato da suspensão do tempo acelerado.

Agradecimento

Este trabalho foi realizado com o apoio financeiro do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq – Brasil (Chamada CNPq Nº 09/2022 e MCTI/CNPQ Nº 16/2024) - Faixa 1)

Referências

BERGAMASCHI, Heloisa Eberle. *Abramo e seus filhos: cartas familiares 1920-1945*. Caxias do Sul: EDUCS, Editora da Universidade de Caxias do Sul, 2005.

COELHO, Jossana Peil. *De fábrica para patrimônio: estudo comparativo da condição de remanescentes industriais no Rio Grande do Sul / Brasil*. 2021. 281f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural. Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2021.

LEFÈVRE, Julien. *La photographie et ses applications aux sciences, aux arts et a la industrie*. Paris: Librairie J.-b. Ballière et fils, 1888.

LERINA, Roger. *Caxias do Sul ganha espaço cultural no Pátio Eberle*. Disponível em <https://www.matinaljornalismo.com.br/rogerlerina/notas/caxias-do-sul-ganha-espaco-cultural-no-patio-eberle/>. Acesso em 15 abril 2025.

MEMORIAL DO ANGLO. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/memorialdoanglo/memorial/>. Acesso em 15 abril 2025.

MICHELON, Francisca F.. O moderno e o obsoleto na *Arte Photographica*. *Canoas: Mouseion*, n. 15, ago. 2013. Disponível em https://www.academia.edu/92469431/O_moderno_e_o_obsoleto_na_Arte_Photographica. Acesso em: 15 abril 2025.

PÁTIO EBERLE. Disponível em <https://patioeberle.com.br/>. Acesso em: 15 abril 2025.

ROCHA, Maria Carolina dos Santos. *Da dromologia: Paul Virilio e a poética do movimento*. 2001. V 1. Tese (Doutorado em Filosofia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2001.

SOBRINO, Julián Simal; SANZ CARLOS, Marina (ed.). *Carta de Sevilla de Patrimonio Industrial Los retos del siglo XXI*. Sevilla: Centro de Estudios Andaluces y The International Committee for Conservation Industrial Heritage-España (TICCIH-España), 2018.

SPEAR, Norman. *The processing of memories: forgetting and retention*. Mahwah-EUA: Laurence Erlbaum Associates, 1978.

TESSARI, Anthony Beux. *Imagens do labor: memória e esquecimento nas fotografias do trabalho da antiga metalúrgica Abramo Eberle (1896-1940)*. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em História das Sociedades Ibéricas e Americanas da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2013.

TICCIH (The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage). *Carta de Nizhny Tagil sobre o Patrimônio Industrial*. Julho 2003. Disponível em: https://ticcihbrasil.org.br/?page_id=675. Acesso em 07 de abril de 2025.

TISOTT, Ramon Victor. *Pequenos Trabalhadores: Infância e Industrialização em Caxias do Sul (Fim do Séc. XIX e início do XX)*. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Vale do Rio dos Sinos. São Leopoldo, 2008. Disponível em: <http://www.repositorio.jesuita.org.br/handle/UNISINOS/3542>. Acesso em: 30 abr. 2025.

VIRILIO, Paul. *O espaço crítico*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993

VIRILIO, Paul. *A máquina de visão*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

VIRILIO, Paul. *Velocidade e Política*. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

entrevistas

