



VII Simpósio Nacional de História Cultural
**HISTÓRIA CULTURAL: ESCRITAS, CIRCULAÇÃO,
LEITURAS E RECEPÇÕES**

Universidade de São Paulo - USP

São Paulo - SP

10 e 14 de Novembro de 2014

**LAVORO E PROGRESSO: TRABALHADORES URBANOS NA VISÃO
DA BURGUESIA INDUSTRIAL DA ANTIGA REGIÃO DE
COLONIZAÇÃO ITALIANA DO RIO GRANDE DO SUL (1896-1940)**

Anthony Beux Tessari*

A presente comunicação tem por objetivo apresentar discussões e resultados de pesquisa (TESSARI, 2013) desenvolvida sobre a visualidade a respeito de trabalhadores urbanos da antiga região de colonização italiana do Rio Grande do Sul. Nesta região, no final do século XIX, estabeleceu-se o imigrante italiano Abramo Eberle, responsável por fundar aquela que logo viria a ser uma das maiores empresas brasileiras de metalurgia do seu tempo – a Metalúrgica Abramo Eberle –, empregando a maior parcela de trabalhadores urbanos de toda a região Nordeste do Estado gaúcho. Esta empresa, ao longo de sua existência, e por interesse de seu fundador, serviu-se de centenas de fotografias para compor uma narrativa visual de sua história, contada em mais de 25 álbuns fotográficos e em diversas outras fotografias.

Neste momento, é interesse apresentar a análise desenvolvida a partir de um desses álbuns – intitulado “Álbum nº 10 – Operários, Seções e Antiga Funilaria” –, composto por 107 fotografias que mostram a evolução da fábrica, as seções de produção, o maquinário e a “família” de operários entre os anos de 1896 e 1940. Nessa análise, o álbum é entendido como um suporte de memória, já que serviu para a construção de um

* Mestre em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). E-mail: anthonybt@gmail.com.

determinado passado da empresa – melhor dizendo, um “passado formalizado”. A partir da análise das dimensões de conteúdo e de expressão das imagens visuais constantes no suporte, é possível considerar sobre as preocupações higienistas e a adoção dos postulados tayloristas de produção no interior da fábrica. Além disso, observa-se que a empresa foi responsável pela difusão de novos sentidos para o trabalho, em harmonia com o projeto republicano do Brasil pós-abolição.

O estudo citado foi dividido em quatro capítulos. Primeiramente, o interesse esteve em ambientar historicamente o surgimento da indústria na cidade de Caxias do Sul – localizada na região nordeste do estado gaúcho –, e tomando por base a Metalúrgica Abramo Eberle. Utilizando, principalmente, a biografia sobre o fundador da fábrica e a obra comemorativa ao cinquentenário da firma, buscou-se compreender a construção do mito em torno do industrialista Abramo Eberle. Ao trazer-se os fatos destacados da história da empresa e do empresário, aproveitou-se para discuti-los à luz de uma historiografia preocupada com o momento histórico de surgimento das fábricas e dos trabalhadores urbanos, mais precisamente os operários da indústria. Em uma palavra, o primeiro capítulo visa traçar um perfil de Abramo Eberle e de sua fábrica (devendo-se, desde já, notar que a trajetória pessoal e profissional do empresário esteve intimamente ligada à firma que foi responsável por fundar e a qual dirigiu por quase cinquenta anos – de 1896 a 1945).

A seguir, no capítulo segundo, procurou-se mapear a atuação dos principais fotógrafos e estabelecimentos fotográficos da cidade de Caxias do Sul, em busca de compreender o “circuito social da fotografia” na localidade. Nessa etapa do estudo, foi dado destaque a oito profissionais: Giovanni Battista Serafini, Francisco Muscani, Umberto Zanella, Domingos Mancuso, Primo Postali, Julio Calegari e Studio Geremia (de Giacomo e Ulisses Geremia). Esse capítulo teve uma grande importância para a pesquisa, pois é nele que desenvolveu-se um estudo sobre o ambiente visual em que foram produzidas as fotos analisadas no último capítulo do estudo. Nesse “ambiente visual”, desenvolveram-se certos “regimes de visibilidade”, os quais foram responsáveis por determinarem a forma como o fotógrafo via e registrava a cena. Além disso, o capítulo segundo pretende investigar a tecnologia que os fotógrafos tinham ao seu dispor e o estágio técnico alcançado pelos mesmos, questões que auxiliaram a compreender determinadas escolhas estéticas dos profissionais.

No terceiro capítulo, foram desenvolvidos quatro grandes temas. Em primeiro lugar, apresentou-se uma síntese do processo que levou as imagens visuais serem utilizadas na pesquisa história como fontes. Partindo da historiografia “metódica”, para quem as imagens visuais serviam como mera ilustração dos textos, passamos pela historiografia dos “*Annales*” e da Nova História, responsáveis, ambas, pela ampliação da noção de fonte histórica e pelos primeiros trabalhos com a utilização de imagens visuais como fontes, e chegamos à historiografia influenciada pelos Estudos de Cultura Visual, campo de pesquisa que vêm desenvolvendo importantes estudos sobre a imagem visual, bem como elevando a sua problemática. O segundo objetivo desse capítulo foi discutir teoricamente a imagem fotográfica, apresentando e problematizando definições de autores diversos. Entre esses autores, escolhemos trabalhar com: Gisèle Freund, Pierre Bourdieu, Susan Sontag, Roland Barthes, Philippe Dubois, Jean-Marie Schaeffer, François Soulages, André Rouillé e Vilém Flusser, autores estes que se preocuparam em definir a ontologia da imagem fotográfica ou, de igual modo, refletir sobre os seus usos e funções sociais. O terceiro objetivo desse capítulo foi discutir especificamente a relação da imagem fotográfica com a memória social (entendida do ponto de vista sociológico, ou da tradição inaugurada por Maurice Halbwachs), buscando referências em autores como Jean-Claude Schmitt, Régis Debray e Boris Kossoy (sobre imagem e fotografia), e Jacques Le Goff, Paolo Rossi e Jöel Candau (sobre memória e sobre a relação entre esta e a fotografia). Para encerrar esse capítulo, apresentou-se algumas reflexões sobre questões metodológicas a serem observadas quando se pretende analisar fotografias como material empírico de pesquisas em História. Para isso, buscou-se referências nos principais trabalhos sobre o tema desenvolvidos em âmbito nacional: o de Miriam Moreira Leite, de Ana Maria Mauad, de Solange Ferraz de Lima e Vânia Carneiro de Carvalho, de Zita Rosane Possamai, de Carlos Alberto Sampaio Barbosa e de Boris Kossoy.

Por fim, no quarto e último capítulo do estudo ora apresentado, foi desenvolvida a interpretação histórica das fotos constantes em um álbum fotográfico produzido pela Metalúrgica Abramo Eberle. Nesse capítulo, mostra-se como se deu o trabalho de quantificação da série de fotos que compõe o suporte visual (totalizando 107 imagens), onde buscou-se levantar a recorrência de padrões visuais, e a técnica de trabalho desenvolvida para a análise de cada uma das imagens. Para essa análise, foi determinado um conjunto de *categorias de análise*, as quais visaram abarcar a interpretação das duas

dimensões de uma imagem visual: sua dimensão de conteúdo e sua dimensão de expressão. Ao analisar-se o álbum, também se esteve preocupado em compreender o encadeamento das imagens na conformação de uma narrativa de memória, entendendo, dessa forma, o suporte visual enquanto um “suporte de memória”. Ainda, por meio da análise das fotos, procurou-se averiguar como a fábrica estava organizada para o trabalho, como era o espaço destinado às seções de produção, como estava composta a mão-de-obra da fábrica e que tipos de trabalhos eram desenvolvido. Com isso, procurou-se dar visibilidade aos operários e ao seu mundo do trabalho.

Segundo o tratamento do material visual para a conformação dos padrões visuais encontrados no álbum, verificou-se que três temáticas são as mais recorrentes no conjunto de fotos. São elas: trabalho operário, patrimônio da fábrica e retratos grupais (ou o que escolhemos chamar de “a grande família da fábrica”). Essas três grandes temáticas configuram-se enquanto *padrões visuais* uma vez que as características das imagens que estão agrupadas nesses padrões assemelham-se tanto do ponto de vista estético (ou expressivo) como da representação (ou de conteúdo).

O padrão visual com maior incidência de fotos no álbum, “trabalho operário”, está caracterizado pelas cenas que mostram o ambiente de trabalho e os empregados da fábrica dentro das oficinas ou seções de trabalho, ou, quando fora destas, em cenas nas quais os empregados estão representando (ou encenando) as atividades que desenvolviam no interior da fábrica. Expressivamente, a maioria dessas imagens é de planos gerais, cuja alta incidência desse tipo de enquadramento nos permite afirmar que a intenção dos autores das imagens (fotógrafos) era dar visibilidade aos operários no contexto de suas seções de produção. Cabe assinalar, também, que esse padrão visual, sozinho, abarca quase duas vezes mais fotos do que os outros dois padrões visuais juntos, índice que atesta que o principal objetivo do álbum é servir para a construção de uma determinada imagem (ou estética) do trabalho. No total, esse padrão reúne 73 fotografias.

Na sequência do padrão visual “trabalho operário” está o padrão “patrimônio da fábrica”, com 24 fotografias. Definem esse padrão visual as cenas fotográficas que destacam, através mesmo da técnica fotográfica (composição, ponto de vista, foco etc.), o maquinário, os produtos e a estrutura física ocupada pela fábrica. Atentando-se para o enquadramento das cenas desse padrão visual, não há uma característica comum: algumas das imagens são grandes planos gerais, e, outras, são planos médios e planos gerais, sendo até mesmo possível encontrar uma em plano de detalhe. Principalmente, as cenas que

foram incluídas no padrão visual “patrimônio da fábrica” são aquelas ausentes de figuras humanas, sendo explícita a pretensão do fotógrafo, bem como daquele que organizou o álbum, em querer mostrar os recursos materiais e tecnológicos da fábrica. Muitas vezes, como teve-se a oportunidade de demonstrar no estudo, as cenas do padrão visual “patrimônio da fábrica” transmitem a ideia de quantidade, intensidade e modernidade das máquinas da firma, dos produtos fabricados e dos espaços salubres da fábrica.

Percentualmente, o padrão visual com menor incidência de fotos é aquele que intitulamos de “a grande família da fábrica”, que representa 13,1% (ou 14 imagens) do total de fotos do álbum. Esse padrão reúne os retratos grupais dos operários da fábrica, sendo o elemento composicional “retrato” o principal determinante para a definição desse padrão visual. Do ponto de vista estético, esses retratos grupais são muito semelhantes aos retratos de família, sendo responsáveis por transmitirem a ideia de coesão e de unidade entre os operários da fábrica. Em alguns dos retratos que caracterizam o padrão visual “a grande família da fábrica” é possível ver a figura do patrão, Abramo Eberle, geralmente ocupando a posição central da composição das cenas, sendo representado, dessa maneira, como uma espécie de pai de uma família – outros indícios (não visuais) também nos permitem afirmar como o empresário tratava os seus empregados como se fossem membros de sua família, conforme as relações paternalistas na organização do trabalho dentro das fábricas existentes no período. Outra característica que marca esse padrão visual é uma representação que podemos chamar de “enobrecedora” dos operários da fábrica, já que, em alguns dos retratos grupais, esses empregados são vistos trajando fatos mais aprimorados, que são bem diferentes da indumentária comum utilizada no dia-a-dia do trabalho. Provavelmente, esses retratos tenham sido feitos em dias de efemérides.

Deve-se registrar ainda, sobre os padrões visuais, que os índices relativos às três categorias apresentadas são flutuantes. Quer dizer, devido à característica polissêmica de uma imagem visual e fotográfica, é comum que uma determinada cena tenha sido encadeada em dois ou até mesmo em três padrões visuais. Outros dados relativos à quantificação do material empírico, como os tipos de trabalho executados no interior das seções, a divisão por gênero, por faixa etária, por etnia, a característica das construções, o traje dos operários, etc., ou aqueles relacionados à dimensão expressiva das fotografias (enquadramento, ângulo, formato, efeitos visuais...) são aqui omitidos porque podem ser encontrados no estudo em questão. Igualmente, cada uma das 107 cenas fotográficas do

álbum está apresentada e é interpretada à luz da metodologia proposta. Neste momento, é possível apenas fazer algumas considerações gerais sobre os resultados da pesquisa.

Ao analisarmos as fotos do álbum individualmente, pôde-se constatar como, nas cenas que mostram as seções de produção da fábrica, o trabalho está representado segundo o imaginário da burguesia industrial. Os registros destacam a organização, a obediência, o ordenamento, a concentração e a disciplina dos empregados, tudo o que a classe de empresários esperava dos trabalhadores no contexto da industrialização. Para isso, no caso da Metalúrgica Abramo Eberle, contribuía não apenas os regulamentos internos e a vigilância praticada pelos contramestres e pelas máquinas automáticas instaladas nas seções, o que auxiliava no controle do ritmo do trabalho, mas, também a fotografia tinha função importante.

Na fábrica, a fotografia exercia um tipo de vigilância. A cada década que se renovava, os operários eram submetidos ao campo de visibilidade do quadro fotográfico. Na hora da tomada da cena, os empregados deviam comportar-se segundo a ordem dos contramestres, o que certamente se constituía em uma oportunidade de se pôr em prática os preceitos racionalizadores da organização do trabalho (para o caso da fábrica de Abramo Eberle, inspirados no taylorismo, conhecidos pelo empresário após viagens à América do Norte e à Europa). Também sobre essa questão, deve-se notar que as fotos do álbum que analisamos mostram quase exclusivamente o interior da fábrica. Elas não pretendem outra coisa senão mostrar as atividades laborais acontecendo, e na forma como a empresa desejava que acontecessem. Desse modo, submetidos a um campo de visibilidade no interior da fábrica (campo este geralmente amplo, pois a maioria das cenas que mostram as seções de produção são planos gerais), os operários deviam limitar-se às suas funções e respeitarem as normas internas.

As fotos do álbum também nos mostram as “evoluções” e os “progressos” alcançados pela fábrica ao longo dos 40 anos que estão contemplados na narrativa visual do suporte. Várias são as transformações que podem ser constatadas ao ser observado o conteúdo das imagens: de uma fábrica manufatureira, mostrada nas fotos do início do século XX, ela passa por um processo de mecanização na década de 1920 e de modernização na década de 1930 e no ano de 1940. Certamente, essas transformações ocorreram de forma lenta e gradual, e foram, acima de tudo, resultado do trabalho diário executado pelos operários. No entanto, ao visualizarmos o álbum, a impressão que nos fica é que essas mudanças aconteceram rapidamente. Essa ideia que o álbum transmite

auxilia não apenas na construção da imagem de uma empresa que se moderniza velozmente como, também, de uma empresa que cresce, que amplia seu parque industrial, que diversifica a sua produção e que aumenta significativamente, década após década, o grupo de seus empregados. Está verdadeiramente diante do nosso olhar a “Grande Fábrica Metalúrgica de Abramo Eberle & Cia.”, inscrição que aparece em uma das caixas da seção de expedição, em uma das últimas imagens do álbum.

A série de fotos ainda produz determinados sentidos sobre o trabalho. Principalmente, é possível perceber como as imagens procuram enaltecer o trabalho como algo digno. Nas fotos dos primeiros empregados, por exemplo, eles são tomados respeitosamente (à distância e frontalmente), vestidos com trajes que em nada os assemelha a trabalhadores braçais; já nas fotos do interior da fábrica, sucessivas ampliações das oficinas visavam oferecer um ambiente de trabalho mais salubre para o desenvolvimento das atividades (claro que também para aumentar a produção, segundo um dos preceitos do taylorismo) e eram dignas de serem registradas, para se mostrar como os operários trabalhavam em boas condições e em instalações modernas. Para o empregador, construir a imagem de que o trabalho é algo positivo, é bastante proveitoso. Isso porque, o trabalho, originalmente, possui uma definição pouco atraente: a palavra, que vem de *tripalium*, um instrumento de tortura, remete à ideia da dor, do suplício. Na sociedade capitalista, porém, o trabalho é uma atividade crucial para o desenvolvimento e a manutenção da ordem urbano-industrial. O seu sentido, portanto, não pode ser identificado à sevicia, a algo ruim. Ao contrário, precisa ser pensado como bom, como algo moralmente digno e como algo enriquecedor. Esse, pois, o *ethos* do trabalho que as imagens fotográficas da Metalúrgica Abramo Eberle procuram transmitir, e em um ambiente histórico propício, de passagem do trabalho escravo para o trabalho livre e de consolidação de uma sociedade urbana e capitalista.

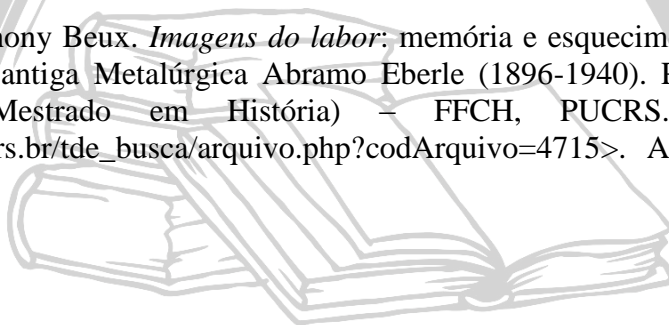
Em relação aos autores das imagens, os fotógrafos, pode-se afirmar que os seus olhares estavam em harmonia com os interesses da burguesia industrial local. Na verdade, como procurou-se pontuar em um dos capítulos do estudo, a maioria dos fotógrafos que estiveram estabelecidos em Caxias do Sul puderam desenvolver-se comercialmente graças à clientela de seus estúdios, composta principalmente de membros das classes mais abastadas da sociedade (ou seja, a burguesia ligada ao comércio e à indústria). Especificamente em relação à Abramo Eberle, o industrialista e comerciante caxiense foi uma espécie de “mecenas” da fotografia local. Ao observamos a coleção de imagens

relativas a sua empresa (hoje depositadas no Arquivo Histórico Municipal João Spadari Adami, e chamada de “Coleção Metalúrgica Abramo Eberle”) verificamos que se trata do maior conjunto documental em comparação com as outras coleções de fotos (de famílias ou de empresas) hoje existente na cidade. Assim, claro está que, enquanto encomendante dos serviços fotográficos, o empresário sempre desejou que fossem produzidas imagens de sua fábrica que melhor lhe aprouvessem.

Finalmente, devemos registrar que o presente estudo é o primeiro a utilizar imagens fotográficas para averiguar a fase de surgimento e desenvolvimento da indústria na antiga região de colonização italiana do Rio Grande do Sul, especificamente por meio de um estudo de caso da Metalúrgica Abramo Eberle. A Eberle – como é conhecida regionalmente – foi uma das maiores empresas do seu ramo de toda a América do Sul. A trajetória de seu fundador é, ainda hoje, constantemente utilizada como mote pelos discursos que procuram exaltar a figura do imigrante italiano que, como fruto de seu trabalho e esforço pessoal, conseguiu vencer – em outras palavras, o *self-made men*. Na realidade, o nome de Abramo Eberle tornou-se, desde cedo, “sinônimo de trabalho e de progresso”¹. Como compromisso histórico, no entanto – e foi o que pretendeu-se no estudo em questão –, deve-se sempre olhar para os outros construtores, muitas vezes anônimos, dessa história que fez a Metalúrgica Abramo Eberle, assim como a cidade de Caxias do Sul, serem conhecidas como a empresa e a cidade do trabalho.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

TESSARI, Anthony Beux. *Imagens do labor: memória e esquecimento nas fotografias do trabalho da antiga Metalúrgica Abramo Eberle (1896-1940)*. Porto Alegre, 2013. Dissertação (Mestrado em História) – FFCH, PUCRS. Disponível em <http://tede.pucrs.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=4715>. Acesso em 30 nov. 2014.



História Cultural

¹ Referência a uma matéria sobre o industrialista publicada no periódico local *Cittá de Caxias*, de 20 de setembro de 1915: “Abramo Eberle, il cui nome è sinonimo di lavoro e di progresso”.