

UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
ÁREA DO CONHECIMENTO DE HUMANIDADES

CRISTIAN GUILHERME MOZ

PATRIMÔNIO INDUSTRIAL EM EXPOSIÇÃO:
PROPOSTA ARQUITETÔNICA PARA REALOCAÇÃO DO MEMORIAL GAZOLA

CAXIAS DO SUL

2019

CRISTIAN GUILHERME MOZ

**PATRIMÔNIO INDUSTRIAL EM EXPOSIÇÃO:
PROPOSTA ARQUITETÔNICA PARA REALOCAÇÃO DO MEMORIAL GAZOLA**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Caxias do Sul para a obtenção do título de Mestre em História.

Orientador: Prof. Dr. Álvaro Fraga Moreira
Benevenuto Júnior
Coorientadora: Profa. Dra. Luiza Horn Iotti

CAXIAS DO SUL

2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Universidade de Caxias do Sul
Sistema de Bibliotecas UCS - Processamento Técnico

M939p Moz, Cristian Guilherme

Patrimônio industrial em exposição : proposta arquitetônica para
realocação do Memorial Gazola / Cristian Guilherme Moz – 2019.

91 f. : il. ; 30 cm

Dissertação (Mestrado) - Universidade de Caxias do Sul, Programa
de Pós-Graduação em História, 2019.

Orientação: Álvaro Fraga Moreira Benevenuto Junior.

Coorientação: Luiz Horn Iotti.

1. Projeto arquitetônico. 2. Patrimônio histórico - Caxias do Sul. 3.
Indústria Metalúrgica Gazola - História. I. Benevenuto Junior, Álvaro
Fraga Moreira, orient. II. Iotti, Luiz Horn, coorient. III. Título.

CDU 2. ed.: 72.012.1

Catalogação na fonte elaborada pela(o) bibliotecária(o)
Paula Fernanda Fedatto Leal - CRB 10/2291

PATRIMÔNIO INDUSTRIAL EM EXPOSIÇÃO: PROPOSTA ARQUITETÔNICA PARA REALOCAÇÃO DO MEMORIAL GAZOLA

Cristian Guilherme Moz

Trabalho de Conclusão de Mestrado submetido à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Caxias do Sul, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em História, Área de Concentração: Ensino de História: Fontes e Linguagens. Linha de Pesquisa: Linguagens e Cultura no Ensino de História.

Caxias do Sul, 9 de dezembro de 2019.

Banca Examinadora:

Dr. Álvaro Fraga Moreira Benevenuto Júnior
Universidade de Caxias do Sul

Dra. Eliana Rela
Universidade de Caxias do Sul

Dr. Lucas Graeff
Universidade La Salle

A todos que, por muito tempo me estimularam a cursar um programa de mestrado, em especial a minha família, amigos e professores.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que de alguma forma estiveram presentes durante esta jornada. Em especial a minha mãe Zilka, e irmãs Juliana e Maria Teresa, que sempre me incentivaram a conquistar este título. A minha namorada, Cristiane, que sempre esteve ao meu lado durante este tempo.

Agradeço aos Srs. Jair Canevese e Sérgio Canevese por me possibilitarem a participação como arquiteto no projeto do Memorial. A toda a equipe do Memorial Gazola em especial a sua presidente, Sra. Maria de Fátima Valentini Canevese, e a professora Maria Beatriz Pinheiro Machado pela disponibilidade e prestação que sempre tiveram comigo.

Agradeço ao professor Givanildo Garlet pelo incentivo e viabilização do curso ao corpo docente da Arquitetura da UCS, ao qual eu fiz parte, bem como a professora Mercedes Lusa Manfredini pela aproximação do Programa em História com o curso de Arquitetura.

Agradeço a todos os professores do programa de Mestrado em História da UCS, pelas inúmeras reflexões, que proporcionaram um enorme aprendizado durante essa fase conturbada de mudanças políticas pelas quais passou, e ainda passa, o nosso país. Em especial ao meu orientador professor Álvaro Fraga Moreira Benevenuto Júnior pela paciência, tolerância e inúmeras contribuições, a professora Luiza Iotti pelas contribuições teóricas ao trabalho e a professora Eliana Rela pelo apoio, incentivo e suporte nos momentos de dúvida.

“Nosso entorno material leva ao mesmo tempo
nossa marca e a dos outros.”

Maurice Halbwachs

RESUMO

O objetivo deste trabalho é a elaboração de um projeto arquitetônico para realocar o Memorial Gazola em um antigo prédio industrial onde funcionou a fábrica de munições da metalúrgica na década de 1940. Para tanto esta dissertação visa dar suporte teórico e técnico para as decisões de projeto do novo memorial. O Memorial Gazola é constituído por um acervo de objetos e documentos produzidos pela empresa ao longo de sua existência. Atualmente esse acervo está alojado em um antigo depósito localizado no parque fabril que pertenceu à empresa. Esta pesquisa se enquadra no campo teórico da História e Memória e o objeto de estudo da dissertação será o projeto do Memorial visto sob o conceito de Lugar de Memória, proposto pelo historiador Pierre Nora. Em Caxias do Sul, a industrialização teve um papel relevante na construção de um legado cultural, e este legado se faz presente por meio de seu patrimônio, que contribui no questionamento acerca de uma identidade local. A Metalúrgica Gazola foi uma empresa importante neste cenário. Foi a partir da fabricação de munição para o Estado-Maior do Exército no Rio Grande do Sul, durante o período do Governo Provisório de Getúlio Vargas, que a metalúrgica abriu portas para fabricar peças e elementos de munição usados na Segunda Guerra Mundial; período em que foi declarada de interesse militar. O produto deste trabalho será o projeto arquitetônico para acomodar o Memorial ao novo espaço e, para tanto, trago o olhar da arquitetura e da museografia a fim de definir um programa de necessidades e uma proposta expográfica para o seu acervo.

Palavras-chave: Memória e História, Patrimônio Industrial, Memorial, Metalúrgica Gazola, Caxias do Sul, R.S..

ABSTRACT

The aim of this study is the creation of an architectural project to relocate the Gazola Memorial to an old industrial building where the metallurgy's munitions plant used to operate in the 1940's. To this end, this study aims to provide theoretical and technical support for the design decisions of the new memorial. The Gazola Memorial consists of a collection of objects and documents produced by the company throughout its existence. Currently, this collection is housed in an old warehouse located in the industrial park that belonged to the company. This research falls under the History and Memory theoretical field and the focus will be the Memorial project seen under the Place of Memory concept, proposed by the historian Pierre Nora. Memory can be evoked by heritage, and therefore heritage is a memory dimension. In Caxias do Sul, industrialization had an important role in building a cultural legacy, and this legacy is present through its heritage, which contributes to the questioning of a local identity. The Gazola Metallurgic was an important company in the industrialization scenario of Caxias do Sul. It was from the munitions manufacturing for the Rio Grande do Sul Army, during the Getúlio Vargas' Interim Government, that the company opened its doors to manufacture pieces and munitions used in the Second World War; period that was declared of military interest. The product of this study will be the architectural project to accommodate the Memorial to the new space and, therefore, I bring the look of architecture and museography in order to define an architectural briefing and an expographic proposal to its collection.

keywords: Memory and History, Industrial Heritage, Memorial, Gazola Metallurgic, Caxias do Sul, R.S..

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Foto aérea do terreno que a Metalúrgica Gazola desenvolveu sua produção	20
Figura 2 - Evento realizado junto ao Marco, em homenagem a uma vítima esquecida do acidente de 1943	21
Figura 3 - Parte do acervo do Memorial.....	28
Figura 4 - Vista da rua interna com o prédios antigos da metalúrgica	29
Figura 5 - Visual do sítio Gazola a partir da BR-116.....	30
Figura 6 - Visual do sítio Gazola dentro do bairro Petrópolis.....	31
Figura 7 - Sr. José Gazola, fundador da metalúrgica.....	35
Figura 8 - Granada para fuzil tipo V.B.....	37
Figura 9 - Estojo de talheres produzido pela Gazola.....	39
Figura 10 - Primeiro prédio construído exclusivamente para produção bélica	41
Figura 11 - Funcionárias trabalhando na produção de munição.....	41
Figura 12 - Cerimônia de inauguração do Marco às Moças Operárias	43
Figura 13 - Placa fixada no monumento com a relação das vítimas da explosão	43
Figura 14 - Vista do prédio reconstruído após a explosão	44
Figura 15 - Parte da couraça de um tanque de guerra, para testes balísticos.....	45
Figura 16 - Ilustração das diversas marcas de propriedade da Metalúrgica Gazola.....	46
Figura 17 - Edifício Brazex	47
Figura 18 - Construção da estrutura do telhado da nova fábrica de talheres da Metalúrgica Gazola em outubro de 1962.....	48
Figura 19 - Representação gráfica do processo de musealização.....	56
Figura 20 - Representação gráfica do processo de concepção de exposição.....	59
Figura 21 - Passos para execução (montagem) da exposição.....	60
Figura 22 - Foto externa do prédio que será realocado o acervo.....	62
Figura 23- Sugestão de ordenação do espaço de exposição	62
Figura 24 - Foto da sala principal em "L" após a reconstrução do prédio.	63
Figura 25 - Planta baixa da antiga fábrica de munições	64
Figura 26 - Planta baixa, disposição da exposição	68
Figura 27 - Planta baixa de setorização do pavimento superior.....	75
Figura 28 - Planta baixa de setorização do pavimento inferior	76
Figura 29 - Planta baixa do Memorial	78

Figura 30 – Vista do Hall de entrada/Recepção do Memorial Gazola	79
Figura 31 – 1º Período (1932) - Espoletas para caça e armas para o exército brasileiro	79
Figura 32 - Outro ângulo do 1º Período (1932).....	80
Figura 33 - 2º Período (1935) – Produção de cutelaria	80
Figura 34 - Outro ângulo do 2º Período (1935) - Cutelaria.....	81
Figura 35 - 2º Período (1935) – Produção de talheres finos.....	81
Figura 36 – Outro ângulo do 2º Período (1935) – Produção de talheres finos.....	82
Figura 37 - 3º Período (1942) – Retomada da produção bélica – Esforço de guerra	82
Figura 38 - 4º Período (1946) – Utilidades domésticas e peças automotivas.....	83
Figura 39 – Vista do Setor Educacional: Sala de leitura e Sala multimeios	83
Figura 40 – Sala Multimeios	84
Figura 41 – Auditório	84

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AHMJSA	Arquivo Histórico Municipal João Spadari Adami
CNRC	Centro Nacional de Referência Cultural
COMPAHC	Comissão Específica e Permanente para a Proteção do Patrimônio Histórico e Cultural da Prefeitura Municipal de Caxias do Sul
CVM	Comissão de Valores Mobiliários
DMPC	Departamento de Memória e Patrimônio Cultural da Secretaria Municipal de Cultura
FEB	Forças Expedicionárias Brasileiras
IBRAM	Instituto Brasileiro de Museus
ICOM	Conselho Internacional de Museus
ICOMOS	Conselho Internacional dos Monumentos e Sítios
IPHAN	Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MESP	Ministério da Educação e Saúde Pública
PCH	Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
TICCIH	Comissão Internacional para a Conservação do Patrimônio Industrial
UCS	Universidade de Caxias do Sul
UNESCO	Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura
V.B.	Viviam Brezière

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 MEMÓRIA E PATRIMÔNIO	17
2.1 MEMÓRIA, HISTÓRIA E IDENTIDADE	17
2.2 LUGARES DE MEMÓRIA	18
2.3 PATRIMÔNIO	21
2.3.1 Patrimônio Industrial	26
3 CAXIAS DO SUL, METALURGIA E O GAZOLA.....	33
3.1 A METALÚRGICA GAZOLA.....	34
3.1.2 2º Período – Produção de cutelaria e talheres finos.....	38
3.1.3 3º Período – Retomada da produção bélica – Esforço de guerra.....	39
3.1.4 4ª Período – Utilidades domésticas e peças automotivas	44
3.1.5 O encerramento das atividades	49
4 O MEMORIAL GAZOLA	50
4.1 MUSEU E MEMORIAL.....	52
4.2 MUSEOLOGIA E MUSEOGRAFIA	54
4.3 EXPOGRAFIA: A CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO DE EXPOSIÇÃO.....	57
4.3.1 Representações gráficas do processo.....	59
4.3.2 O espaço físico	61
4.4 A CONSTRUÇÃO DE UM DISCURSO EXPOSITIVO	65
4.4.1 Uma proposta de exposição do acervo da Gazola	67
4.5 MUSEU E ARQUITETURA	69
4.5.1 O programa de necessidades	70
4.5.2 Projeto Arquitetônico	77
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	85

1 INTRODUÇÃO

A presente investigação tem como objetivo a elaboração de um projeto arquitetônico para a realocação do memorial da Indústria Metalúrgica Gazola em um antigo prédio, situado no terreno que foi o parque industrial da Gazola durante a maior parte da sua história. Atualmente, o memorial está abrigado de forma improvisada em um antigo depósito localizado na mesma área.

A motivação para a escolha do tema surgiu a partir da minha atuação como arquiteto junto à equipe do memorial, justo no momento em que foi cogitada a transferência do acervo para outro local com maior espaço e melhores condições para o desenvolvimento das diversas atividades características de um espaço de memorial.

Os objetivos específicos, necessários para a elaboração do projeto arquitetônico, serão a definição de um programa de necessidades e uma proposta expográfica ao acervo do memorial. Segundo Cury (2005, p. 113), a expografia consiste em um conjunto de ações para concretizar uma exposição. “A concretização de uma exposição está depositada na capacidade do *designer* e/ou do arquiteto de lidar com o espaço e com a forma da exposição.” É este profissional que materializa os valores embutidos no enunciado central e no seu desenvolvimento conceitual. Neste contexto, a expografia representa o ponto de contato entre a pesquisa em História e a atuação do arquiteto no desenvolvimento do projeto.

Este trabalho se desenvolve no âmbito do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Caxias do Sul (UCS), que tem entre seus objetivos a preparação de recursos humanos para atuar em áreas ligadas ao patrimônio histórico, serviços de pesquisa e documentação, organização de informações históricas, consultorias e pareceres históricos. Tem como público-alvo profissionais que atuam no ensino de História, pesquisadores ligados a acervos, museus e a educação patrimonial, bem como docentes pesquisadores que se voltam à produção de material de divulgação do conhecimento histórico em variadas linguagens¹.

O Programa tem como área de concentração o Ensino de História: Fontes e Linguagens, e estrutura-se em duas linhas de pesquisa: Linguagens e Cultura no Ensino de História e, Fontes e Acervos na Pesquisa e Docência em História. Esta dissertação se enquadra na segunda linha, porque trata da preservação do acervo originado pela Metalúrgica Gazola. Além disso, por

¹ Disponível em: <<https://www.ucs.br/site/pos-graduacao/formacao-stricto-sensu/historia/>>. Acesso em: 3 jul. 2018.

tratar-se de um memorial, a pesquisa se enquadra no campo teórico da História e Memória. O objeto de estudo da dissertação será o projeto do Memorial, visto sob o conceito de Lugar de Memória proposto pelo historiador Pierre Nora (1993). Segundo Nora os lugares de memória são marcos testemunhas de uma outra era, que nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea e por isso é preciso criar arquivos, manter aniversários, organizar celebrações, notariar atas. (1993, p. 13).

A metodologia utilizada foi a revisão bibliográfica disposta em três capítulos.

O primeiro abordará o campo teórico - em especial o conceito de Lugar de Memória de Pierre Nora (1993). Aportes de Joël Candau (2011), Jacques Le Goff (1996) e Maurice Halbwachs (1990) colaboram para discutir e conceituar Memória, Memória Coletiva e Identidade. No Brasil, o Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e a Constituição de 1988 abordam a evolução do conceito de Patrimônio ao longo do tempo.

O segundo capítulo trata da história da Metalúrgica Gazola e sua importância para a cidade. A partir da história da Gazola tem-se a percepção de seus diferentes períodos de produção, que servirão de base para a exposição do acervo. As investigações foram feitas no Arquivo Histórico Municipal João Spadari Adami (AHMJSA) e no próprio Memorial Gazola, ambos em Caxias do Sul, R.S.

O terceiro capítulo traz as questões teóricas acerca da Museologia e da Arquitetura, com o objetivo de definir um programa de necessidades para o Memorial e a proposta expográfica para o acervo.

O recorte temporal foi definido pelo tempo de atuação da metalúrgica, fundada em 1932 até a sua falência decretada em 2009. A localização tem como foco a cidade de Caxias do Sul, onde a metalúrgica esteve sediada desde sua fundação, procurando relacioná-la ao panorama político nacional e internacional.

A Metalúrgica Gazola Ltda. foi uma empresa de destaque no cenário da metalurgia brasileira. No auge de sua operação, ela empregou cerca de 800 funcionários. Em suas diferentes fases produziu objetos que exigiam processo industrial refinado², tais como talheres, tesouras e utensílios domésticos, contribuindo dessa forma, para o avanço tecnológico do setor metal mecânico na região. Seus domínios foram além do território nacional. Seus diretores estabeleceram contato com outros países para adquirir máquinas e encontrar soluções para

² Jornal Pioneiro <http://wp.clicrbs.com.br/memoria/2014/08/06/gazola-perolas-de-um-acervo/?topo=35>. Acesso em 12/5/2018

lançar novos produtos no mercado. Na década de 1970, a empresa chegou a ter escritório em Nova York para incrementar as vendas no exterior.

Foi a partir da fabricação de munição para o Estado-Maior do Exército no Rio Grande do Sul, durante o período do Governo Provisório de Getúlio Vargas em 1930, que a metalúrgica abriu portas para, posteriormente, fabricar peças e elementos de munição usados na Segunda Guerra Mundial; período em que foi declarada de interesse militar.³ Além da produção bélica, a Metalúrgica Gazola dedicou-se à fabricação de talheres, e utensílios domésticos sofisticados que, se tornaram objetos de desejo de muitas famílias na década de 1960.⁴

Afetada por dificuldades financeiras, a empresa teve sua falência decretada em agosto de 2009, deixando um patrimônio que compreende desde imóveis industriais e comerciais até objetos e documentos. O acervo é composto por peças metálicas, manuais, livros, entre outros objetos, que foram acumulados ao longo dos oitenta anos de operação da metalúrgica de Caxias do Sul. Projetos de armamentos bélicos de diferentes países, maquinário e ferramentaria, livros técnicos sobre metalurgia, mecânica, bem como diferentes tipos de munição, armas, medalhas, moldes para fabricação de talheres, baixelas, painéis e demais utilidades domésticas também fazem parte do acervo.⁵

Em 2013, uma parte do terreno da indústria foi adquirido via leilão por dois empresários⁶ e, junto com ele, itens históricos de propriedade da empresa, tombados pelo Patrimônio Histórico e Cultural do município, que começaram a ser catalogados com o objetivo de integrar um memorial. Surgiu, assim, o Memorial Gazola, que foi alojado em um depósito no parque industrial que pertenceu a empresa. Este acontecimento acabou por transformar-se no problema dessa dissertação: como organizar o Memorial de forma a deixá-lo acessível aos visitantes.

Segundo Axt (2012), um memorial agrega ao conceito de lugar de memória serviços à comunidade, desenvolvendo um fórum de reflexão sobre a instituição trabalhada. Em alguns casos as funções de um memorial podem se assemelhar às funções de um museu, especialmente quando possuem um acervo próprio, como no caso do Gazola. O Conselho Internacional de Museus da UNESCO, (ICOM), define museu como:

Um estabelecimento permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e seu desenvolvimento, aberto ao público, que coleciona, conserva, pesquisa, comunica e

³ Álbum Comemorativo do Vigésimo Quinto Aniversário da Indústria Metalúrgica Gazola.

⁴ Jornal Pioneiro <http://pioneiro.clicrbs.com.br/rs/geral/cidades/noticia/2018/03/memoria-nova-fabrica-de-talheres-da-metalurgica-gazola-em-1966-10201549.html>. Acesso em 11/4/2018

⁵ PLANO MUSEOLÓGICO 2017-2020 – Memorial Gazola

⁶ Jair Canevese e Sérgio Canevese (<https://www.memorialgazola.com.br/o-declinio>)

exibe, para o estudo, a educação e o entretenimento, as evidências materiais e imateriais do homem e seu meio ambiente. (ICOM, 2018)

Desse modo queremos responder o seguinte questionamento: quais as condições físicas e museológicas necessárias para a correta guarda e funcionamento de um memorial? Como abrigar, expor e conservar objetos e documentos associados aos 80 anos de história da Metalúrgica Gazola considerando seu tratamento como um lugar de memória?

O produto, parte integrante da dissertação, será o projeto arquitetônico para realocação do Memorial com especial atenção à guarda, manutenção e exposição do acervo. A dissertação visa dar suporte teórico e técnico para as decisões de projeto deste novo memorial.

2 MEMÓRIA E PATRIMÔNIO

Este capítulo abordará alguns conceitos relativos ao campo teórico da Memória e História, o qual se desenvolve esta pesquisa. Ao falar em Memória são evocados também os conceitos de Identidade e Patrimônio, indispensáveis para esta discussão. A ênfase porém, será o conceito de Lugar de Memória proposto pelo historiador Pierre Nora (1993), sua definição está perfeitamente alinhada as intenções propostas pelo Memorial Gazola.

2.1 MEMÓRIA, HISTÓRIA E IDENTIDADE

Toda sociedade deixa suas marcas no tempo. Desde os povos primeiros que habitavam o território, até a fundação da colônia por imigrantes europeus a partir de 1875, a hoje Caxias do Sul passou por diversas fases marcadas por diferentes matrizes de produção. Com a chegada dos imigrantes veio a agricultura, passando pela extração de madeira, a uva e o vinho, até a manufatura do metal. Caxias do Sul atraiu muitas pessoas em busca de trabalho e melhores condições. “A presença hegemônica da cultura italiana na sua formação é mesclada com outras culturas, constituídas por aqueles que vem à cidade em busca de ascensão social por meio do trabalho.” (HEREDIA, 2014, p.14). Essa dinâmica promovida pelo ideário do trabalho pode, com o passar do tempo, resultar no esquecimento de sua história. E para mantê-la viva são necessários dispositivos que, de alguma forma, relembrem esse passado.

Nesse contexto, a memória tem um papel importante – reconstruir o passado e evocar a reflexão a respeito da identidade local. Para Candau (2011, p. 19), memória e identidade se entrecruzam, são indissociáveis e se reforçam mutuamente, pois “não há busca identitária sem memória e, inversamente, a busca memorial é sempre acompanhada de um sentimento de identidade, pelo menos individualmente.”

A memória, ao mesmo tempo em que nos modela, é também por nós modelada. Isso resume perfeitamente a dialética da memória e da identidade que se conjugam, se nutrem mutuamente, se apoiam uma na outra para produzir uma trajetória de vida, uma história, um mito, uma narrativa. (CANDAU, 2011, p. 16).

Inicialmente há de se fazer uma distinção entre história e memória. Segundo Candau,

as duas são representações do passado, mas a história tem como objetivo a exatidão das representações, enquanto a memória não pretende senão a verossimilhança. Se a história objetiva esclarecer da melhor forma possível aspectos do passado, a memória busca mais instaurá-los, uma instauração imanente ao ato de memorização. A história

busca revelar as formas do passado, enquanto a memória as modela, um pouco como faz a tradição. (2011, p. 131).

Le Goff (1996, p. 423) apresenta “a memória, como propriedade de conservar certas informações, remete em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas”.

Para Pierre Nora, memória e história estão longe de serem sinônimas. Segundo ele

a memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações. A história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história, uma representação do passado. [...] A memória emerge de um grupo que ela une, o que quer dizer, que há tantas memórias quantos grupos existem; que ela é, por natureza, múltipla e desacelerada, coletiva, plural e individualizada. (1993, p.9)

Distinção importante deve ser feita entre os conceitos de memória individual e memória coletiva. Segundo Halbwachs (1990), a memória individual é uma memória privada e, portanto pode ser considerada como uma lembrança, “o chamado a um estado de consciência puramente individual”, já a memória coletiva, de acordo com Candau (2011, p. 25), é uma representação, um pronunciamento que membros de um grupo vão produzir a respeito de uma memória supostamente comum a todos os membros desse grupo, a descrição de um compartilhamento de lembranças.

Porém a memória é frágil, volúvel e pode cair no esquecimento, por isso a necessidade de ser lembrada e transmitida. Neste contexto emerge a importância dos lugares de reconstrução da memória - fundamentais para a manter viva a história.

2.2 LUGARES DE MEMÓRIA

Lugar de Memória é um conceito abordado pela obra *Les Lieux de Mémoire*, editada a partir de 1984, sob a coordenação de Pierre Nora. Segundo o autor,

Os lugares de memória são antes de tudo restos. A forma extrema onde subsiste uma consciência comemorativa numa história que a chama, porque ela a ignora. [...] Museus, arquivos, cemitérios e coleções, festas, aniversários, tratados, processos verbais, monumentos, santuários, associações, são os marcos testemunhas de uma outra era, das ilusões de eternidade [...] Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso

manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais. (1993, p.13)

Nesse sentido, Candau (2011, p. 147), exemplifica que, em seu projeto de culto sistemático da humanidade, Auguste Comte concede um lugar importante “à glorificação do passado” e, a esse título, apresenta os méritos da comemoração, “sobretudo destinada a desenvolver profundamente, entre a geração atual, o espírito histórico e o sentimento de continuidade”.

Nora reforça que,

mesmo um lugar de aparência puramente material, como um depósito de arquivos, só é lugar de memória se a imaginação o investe de aura simbólica. Mesmo um lugar puramente funcional, como um manual de aula, um testamento, uma associação de antigos combatentes, só entra na categoria se for objeto de um ritual. Mesmo um minuto de silêncio, que parece o extremo de uma significação simbólica, é, ao mesmo tempo, um corte material de uma unidade temporal e serve, periodicamente, a um lembrete concentrado de lembrar. Os três aspectos coexistem sempre [...]. É material por seu conteúdo demográfico; funcional por hipótese, pois garante ao mesmo tempo a cristalização da lembrança e sua transmissão; mas simbólica por definição visto que caracteriza por um acontecimento ou uma experiência vivida por pequeno número, uma maioria que deles não participou (1993, p.21-22).

Mas Nora (1993, p.9) coloca que nem tudo se caracteriza como lugar de memória; para isso, o documento, o evento, o monumento etc., deve possuir uma "vontade de memória", deve ter na sua origem uma intenção memorialista que garante sua identidade: "o que os constitui é um jogo da memória e da história, uma interação dos dois fatores que leva a sua sobredeterminação recíproca"; sem essa vontade, os lugares de memória são lugares de história. E complementa dizendo que, “a memória pendura-se em lugares como a história em acontecimentos.” (1993 p.25).

O Memorial Gazola encontra-se em um terreno que já foi o parque industrial da empresa, aonde estão situados pavilhões industriais, depósitos e outros prédios construídos ao longo do tempo. No local há também uma pequena praça, tombada pelo patrimônio histórico municipal em 2003, onde há o Marco às Moças Operárias, um monumento em “pedra e cal”⁷ construído para homenagear as vítimas de um acidente ocorrido em 1943 que matou 7 operárias e feriu outros tantos. Vários eventos que relembram o trágico incidente são realizados na praça⁸.

⁷ O termo “pedra e cal”, se refere ao patrimônio material construído, principalmente a arquitetura monumental e as chamadas cidades históricas.

⁸ Eventos como a Solenidade do 75º Ano da Grande Explosão de 1943, realizado em 21 de Julho de 2018 em homenagem às vítimas da explosão e seus familiares.

Ao lado da praça localiza-se o prédio construído em 1942, para ampliar a produção bélica, e para aonde pretende-se transferir o acervo do Memorial. Esta condição física de lugar, somado aos eventos que relembram acontecimentos históricos relevantes para a metalúrgica e para a comunidade, reforçam a “vontade de memória” necessária para tornar o Memorial um “Lugar de Memória”.

Figura 1 - Foto aérea do terreno que a Metalúrgica Gazola desenvolveu sua produção



- ① Atual localização do Memorial
- ② Praça em que se encontra o Marco às Moças Operárias
- ③ Prédio para aonde será realocado o Memorial

Fonte: Geocaxias em <<https://geopublico.caxias.rs.gov.br/>>

Figura 2 - Evento realizado junto ao Marco, em homenagem a uma vítima esquecida do acidente de 1943



Fonte: Acervo do autor

2.3 PATRIMÔNIO

Falar de patrimônio é falar de memória, de algo que resistiu ao tempo, algo que herdamos de nossos antecessores. Para Candau, o patrimônio é uma dimensão da memória, e a memória vem a fortalecer a identidade. Segundo o autor,

se identidade, memória e patrimônio são as três palavras-chave da consciência contemporânea – poderíamos, aliás reduzir a duas se admitimos que o patrimônio é uma dimensão da memória -, é a memória, podemos afirmar, que vem fortalecer a identidade, tanto no nível individual quanto no coletivo: assim, restituir a memória desaparecida de uma pessoa é restituir sua identidade. (2011, p. 16)

O conceito de patrimônio é bastante amplo e já passou por diversas revisões ao longo do tempo: desde a aceção romana do termo *patrimonium*, ligado a legitimidade familiar até a concepção moderna, tida pela adesão efetiva a certos traços do passado e reapropriação de heranças diversas concernentes tanto ao material quanto ao ideal, o cultural e o natural. (CANDAU, 2011, p. 159).

Atualmente é empregado o conceito de patrimônio cultural, em substituição a patrimônio histórico como era tratado tempos atrás. O patrimônio cultural considera desde a dimensão material, onde estão incluídos os bens construídos como a arquitetura, monumentos e outros, até a dimensão imaterial em que é considerado patrimônio as formas de fazer entre outros.

O conceito de patrimônio, na cultura ocidental moderna, de modo geral, se refere a uma gama de coisas, *bens* de grande valor para pessoas, comunidades ou nações ou para todo o conjunto da humanidade. *Patrimônio cultural* remete à riqueza simbólica, cosmológica e tecnológica desenvolvida pelas sociedades, e que é transmitida como herança ou legado. Diz respeito aos conjuntos de conhecimentos e realizações de uma sociedade ou comunidade que são acumulados ao longo de sua história e lhe conferem os traços de sua identidade em relação às outras sociedades ou comunidades. (VIANNA, 2016)

Mas, como definir se algo pode ser considerado patrimônio cultural? Segundo Torelli:

A ideia de referência cultural admite que diferentes visões possam coexistir acerca de um bem, e que os valores e as práticas sociais a ele atribuídos o tornem uma representação coletiva reconhecida por um grupo ou mais, pelo sentido de identidade que desperta, transformando-o em um bem cultural. (2012).

A função do patrimônio vai muito além da representação do próprio bem patrimonial, e pode funcionar como aparelho ideológico da memória, principalmente quando consideramos que a memória está diretamente relacionada à construção da identidade de um povo. Marc Guillaume (*apud* CANDAU) observa que,

a conservação sistemática dos vestígios, relíquias, testemunhos, impressões, traços, “serve de reservatórios para alimentar as ficções da história que se constrói a respeito do passado”⁹ e, em particular, a ilusão da continuidade. (2011, p.158)

Quando se fala em patrimônio é imprescindível abordar o papel dos órgãos responsáveis pela sua proteção e conceituação, como o IPHAN e a UNESCO, bem como a Constituição Brasileira de 1988 – um marco na ampliação do conceito de patrimônio no Brasil.

O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) é a instância federal brasileira responsável pelas políticas de identificação e preservação do patrimônio nacional. Ele foi criado em 1937, então denominado como Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN)¹⁰ dentro do Ministério da Educação e da Saúde, em um cenário efervescente

⁹ Marc Guillaume, “Intervention et strategies du patrimoine”, em H. P. Jeudy (org) patrimoines en folie,

¹⁰ Dicionário do Patrimônio Cultural Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) 1970-1979 e 1994- Essa denominação foi utilizada pela instituição em dois momentos: de 1970 a 1979; e a partir de 1994

na política e cultura brasileiras.¹¹ Na política, o Estado Novo de Getúlio Vargas buscava elementos para a constituição de uma identidade nacional. Nas Artes e Arquitetura, havia a hegemonia do movimento modernista, com novos valores estéticos identificados com as vanguardas europeias e valorização dos signos do passado nacional.

Por muito tempo o IPHAN se deteve a considerar como objetos de interesse na identificação e na proteção, somente aquilo que fosse patrimônio construído. Foi a chamada fase de “pedra e cal”.

Os primeiros anos do Iphan foram voltados à sensibilização da população, quanto ao valor e à importância do acervo cultural representado pelos edifícios que compunham os núcleos tombados e pelos bens móveis neles existentes, com o desejo de proteger o que fosse possível, principalmente os bens excepcionais de “pedra e cal”, ou seja, a arquitetura monumental e as chamadas cidades históricas. As ações levaram o órgão a alcançar significativo prestígio internacional e deixaram como legado um volumoso número de bens culturais salvos do desaparecimento. (IPHAN, 2017)

Havia o interesse especialmente na arquitetura, monumentos ou conjuntos urbanos de interesse histórico e artístico. Muito disso devido a participação do arquiteto Lúcio Costa, um estudioso do passado, junto ao IPHAN:

O patrimônio nacional e suas atribuições de valor estão imiscuídos na trama da arquitetura moderna, cujas práticas foram ditadas por parâmetros e visões de mundo do grupo que, com muita engenhosidade e talento profissional e político, logrou realizar seu projeto de arquitetura e urbanismo junto ao Estado. No grupo reunido em torno de Rodrigo Melo Franco de Andrade, diretor do SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) de 1937 a 1967, consolidaram-se as práticas e os discursos seletivos do patrimônio nacional, com a colaboração estreita de pensadores e articuladores intelectuais do modernismo, como Mário de Andrade e Lucio Costa. Com Gustavo Capanema à frente do Ministério da Educação e Saúde Pública (MESP), os modernistas encontraram lugar no Estado getulista, e o SPHAN, com certa autonomia política no período, funcionou como espaço privilegiado dos modernos. (NASCIMENTO, 2015)

Em 1937, ano de fundação do SPHAN, foi promulgado o decreto-lei nº 25 que instituiu a figura do tombamento, ou seja “um instrumento jurídico criado por lei federal com objetivo de impor a preservação de bens materiais públicos ou privados, aos quais se atribui valor cultural para a comunidade em que estão inseridos”. (RABELLO, 2015, p.2). O tombamento é, portanto, neste período, o único instrumento legal de preservação de bens culturais.

¹¹ A instituição mudou diversas vezes o seu nome de acordo com as diretrizes políticas dos governos. Veio a ser posteriormente Departamento, Instituto, Secretaria e, de novo, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), como se chama atualmente

Foi na década de 1970 que o IPHAN ampliou a política e a noção de patrimônio, com o surgimento do Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas (PCH) que visava promover o desenvolvimento econômico e turístico das cidades históricas. Em 1975 com a criação do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) houve uma revisão das noções de preservação e patrimônio que considerou novos conceitos, como os de referência e bem cultural.

Na década de 1970, discutiu-se muito a relação entre o turismo e patrimônio e em 1980, quando o *designer* Aloísio Magalhães assumiu a direção da Fundação Pró-Memória, houve uma grande inflexão conceitual. Aloísio usou sua experiência no Centro Nacional de Referência Cultural, introduzindo um viés antropológico na Instituição. Hoje, é possível afirmar que ele substituiu o patrimônio histórico e artístico de Rodrigo, pela noção de bens culturais. Se, até então, o Patrimônio trabalhava com as ideias de “civilização” e “tradição”, passou a considerar as noções de “desenvolvimento” e “diversidade cultural”. (IPHAN, 2017).

A introdução destes conceitos na década de 1980, um período marcado pela redemocratização e intensos debates sobre a trajetória da nação, foi fundamental para que a Constituição de 1988 representasse um avanço no campo do patrimônio.

Os artigos 215 e 216, que tratam da cultura no âmbito constitucional, promoveram importante atualização conceitual, especialmente no que diz respeito ao reconhecimento da dimensão imaterial do patrimônio cultural; de explicitar a proteção às manifestações populares, indígenas e afro-brasileiras, incorporando o conceito de representatividade; e de estabelecer, no texto legal, instrumentos de proteção e salvaguarda já em uso, como o inventário, o tombamento e a desapropriação, e de criar novos, como o registro. (TORELLY, 2012).

Segundo Vianna, o marco legal para a política de patrimônio cultural imaterial no Brasil é a Constituição Federal de 1988. A partir dessa data, o patrimônio imaterial passa a ser

um conceito adotado em muitos países e fóruns internacionais como complementar ao conceito de *patrimônio material* na formulação e condução de políticas de proteção e salvaguarda dos patrimônios culturais, sob a perspectiva antropológica e relativista de cultura. Usa-se, também, *patrimônio intangível* como termo sinônimo para designar as referências simbólicas dos processos e dinâmicas socioculturais de invenção, transmissão e prática contínua de tradições fundamentais para as identidades de grupos, segmentos sociais, comunidades, povos e nações. (VIANNA, 2016).

O artigo 216 da Constituição Federal de 1988 é que estabelece o caráter de natureza imaterial do patrimônio presente em ações como as formas de expressão, os modos de criar, fazer e viver da sociedade.

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I - as formas de expressão; II - os modos de criar, fazer e viver; III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. (BRASIL, 1988)

Em nível internacional é importante destacar o papel da Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (UNESCO). A UNESCO foi criada em 16 de novembro de 1945, logo após a Segunda Guerra Mundial, com o objetivo de garantir a paz por meio da cooperação intelectual entre as nações, acompanhando o desenvolvimento mundial e auxiliando os Estados-Membros – hoje são 193 países – na busca de soluções para os problemas que desafiam nossas sociedades.¹² Ela se propõe a promover a identificação, proteção e preservação do patrimônio cultural e natural de todo o mundo, considerado valioso para a humanidade. As relações com a salvaguarda do patrimônio cultural tangível e intangível no Brasil podem ser as principais referências para as políticas nesse campo.¹³

A UNESCO divide o patrimônio cultural no Brasil em dois grupos: Patrimônio Mundial Cultural e Patrimônio Natural Mundial. O primeiro é composto por monumentos, grupos de edifícios ou sítios que tenham um excepcional e universal valor histórico, estético, arqueológico, científico, etnológico ou antropológico. E o Patrimônio Natural Mundial significa as formações físicas, biológicas e geológicas excepcionais, *habitats* de espécies animais e vegetais ameaçadas e áreas que tenham valor científico, de conservação ou estético excepcional e universal.¹⁴ Nesse sentido, a UNESCO trabalha impulsionada pela Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial Cultural e Natural (1972), que reconhece que alguns lugares na Terra são de "valor universal excepcional", e devem fazer parte do patrimônio comum da humanidade.

Associado à UNESCO, está o Conselho Internacional dos Monumentos e Sítios (ICOMOS), uma organização não-governamental, que se dedica a promover a teoria, a metodologia e a tecnologia aplicada à conservação, proteção e valorização dos monumentos, conjuntos e sítios. O ICOMOS é formado por uma rede de especialistas que beneficia trocas

¹² <https://nacoesunidas.org/agencia/unesco/>

¹³ <http://www.unesco.org/new/pt/brasil/cultura/world-heritage/>

¹⁴ <http://www.unesco.org/new/pt/brasil/cultura/world-heritage/cultural-heritage/>

interdisciplinares entre os seus membros, principalmente arquitetos, historiadores, arqueólogos, historiadores da arte, geógrafos, antropólogos, engenheiros e urbanistas.¹⁵

O ICOMOS reconhece a Comissão Internacional para a Conservação do Patrimônio Industrial (TICCIH) como consultor designado aos assuntos relacionados ao tema. A TICCIH reúne historiadores, conservadores, curadores, arquitetos, arqueólogos, estudantes, professores e profissionais do patrimônio interessados no desenvolvimento e conservação do patrimônio deixado pela sociedade industrial.¹⁶

2.3.1 Patrimônio Industrial

Segundo Rodrigues da Silva (2017), as origens do conceito de patrimônio industrial remontam aos anos 1950, quando o termo arqueologia industrial foi popularizado por Michel Rix, apesar de suas origens se apresentarem ao final do século XIX. Entretanto, somente em 2003, através da Carta de Nizhny Tagil, aprovada pelos delegados reunidos na Assembleia Geral do TICCIH, realizada na cidade russa de Nizhny Tagil, foram apresentados os conceitos de patrimônio industrial e arqueologia industrial:

O patrimônio industrial (sic) compreende os vestígios da cultura industrial que possuem valor histórico, tecnológico, social, arquitetônico ou científico. Estes vestígios englobam edifícios e maquinaria, oficinas, fábricas, minas e locais de processamento e de refinação, entrepostos e armazéns, centros de produção, transmissão e utilização de energia, meios de transporte e todas as suas estruturas e infraestruturas, assim como os locais onde se desenvolveram atividades sociais relacionadas com a indústria, tais como habitações, locais de culto ou de educação [...]

A arqueologia industrial é um método interdisciplinar que estuda todos os vestígios, materiais e imateriais, os documentos, os artefatos, a estratigrafia e as estruturas, as implantações humanas e as paisagens naturais e urbanas, criadas para ou por processos industriais. A arqueologia industrial utiliza os métodos de investigação mais adequados para aumentar a compreensão do passado e do presente industrial. (TICCIH, 2003)

Na sequência outro documento importante foi elaborado, em 2011, na 17ª Assembleia Geral do ICOMOS, chamado Princípios de Dublin. Ele define parâmetros para documentar e compreender as estruturas de patrimônio industrial, bem como os sítios, áreas e paisagens

¹⁵ <http://www.icomos.pt/index.php/o-que-e-o-icomos>

¹⁶ <http://ticcih.org/about/about-ticcih/>

industriais, incluindo-se seus valores diversos presentes em suas mais diferentes formas de manifestação. (RODRIGUES DA SILVA, 2017)

O texto trouxe várias resoluções acerca do enfrentamento às questões relativas ao patrimônio industrial e também ampliou a sua definição:

O património (sic) industrial abrange os sítios, estruturas, complexos, territórios e paisagens, assim como os equipamentos, os objetos ou os documentos relacionados, que testemunhem os antigos ou atuais processos de produção industrial, a extração e a transformação de matérias-primas, e as infraestruturas energéticas ou de transporte que lhes estão associadas. O património industrial revela uma conexão profunda entre o meio cultural e natural envolvente, enquanto que os processos industriais - quer sejam antigos ou modernos - dependem de recursos naturais, de energia e de redes de transporte, para poderem produzir e distribuir os produtos a amplos mercados. Este património compreende ativos fixos e variáveis, para além de dimensões imateriais, tais como os saber-fazer técnicos, a organização do trabalho e dos trabalhadores, ou um complexo legado de práticas sociais e culturais resultantes da influência da indústria na vida das comunidades, as quais provocaram decisivas mudanças organizacionais em sociedades inteiras e no mundo em geral. (ICOMOS, 2011)

No Brasil, em 15 de março de 2003, alguns profissionais e instituições convocaram os interessados na preservação do patrimônio industrial brasileiro a se unirem em torno do Comitê Provisório pela Preservação do Patrimônio Industrial no Brasil, fundado nessa data. A ideia de criação desse Comitê surgiu em discussões informais de profissionais das áreas de História, Sociologia, Arquitetura e outras, como reação a atos de destruição/deterioração que vem ocorrendo no país, dada a velocidade das transformações, atingindo o nosso parque industrial.¹⁷ O TICCIH-Brasil, foi constituído oficialmente em 14 de setembro de 2018 e tem por finalidade a promoção da cultura, defesa e conservação do patrimônio cultural, histórico e artístico brasileiro relacionados especificamente ao patrimônio industrial brasileiro.¹⁸

Para Azevedo, apesar das pesquisas e a preservação do patrimônio industrial no Brasil serem ainda incipientes, ele deve ser considerado como parte integrante do patrimônio cultural em geral, pois

compreende os vestígios da cultura industrial que possuem valor histórico, tecnológico, social, arquitetônico ou científico. Estes vestígios englobam edifícios e maquinaria, oficinas, fábricas, minas e locais de processamento e de refinação, entrepostos e armazéns, centros de produção, transmissão e utilização de energia, meios de transporte e todas as suas estruturas e infraestruturas, assim como os locais em que se desenvolveram atividades sociais relacionadas com a indústria, tais como habitações, locais de culto ou de educação. (2010, p. 18)

¹⁷ <https://ticcihbrasil.com.br/cartas/carta-manifesto-2003/>

¹⁸ <https://ticcihbrasil.com.br/estatuto-2/>

Meneguello (2011), sugere que o patrimônio industrial se insere em três campos de investigação simultâneos. Em primeiro lugar vem a dimensão da memória do trabalho e dos trabalhadores, o conhecimento de técnicas e rotinas de produção, de organização e de sociabilidade, dentro e fora do espaço de produção. A associação entre os espaços de trabalho e as memórias dos trabalhadores incide na dimensão imaterial da experiência industrial. A segunda linha remete aos acervos ligados ao patrimônio industrial, sejam documentais, de peças, instrumentos de precisão, manuais, revistas técnicas e etc. A terceira linha remete a dimensão arquitetural, os bens edificados como prova mais evidente e sensória da importância da indústria em dados períodos históricos. No Memorial Gazola são mais salientes as dimensões do acervo e arquitetural.

Figura 3 - Parte do acervo do Memorial



Fonte: <https://www.memorialgazola.com.br/>

Figura 4 - Vista da rua interna com o prédios antigos da metalúrgica



Fonte: acervo do autor

Outro conceito importante diz respeito a paisagem cultural. Conforme o documento Diretrizes Operacionais para a Implementação da Convenção de Patrimônio Mundial na convenção da UNESCO em 1999,

[...] paisagens culturais representam o trabalho combinado da natureza e do homem designado no Artigo I da Convenção. Elas são ilustrativas da evolução da sociedade e dos assentamentos humanos ao longo do tempo, sob a influência das determinantes físicas e/ou oportunidades apresentadas por seu ambiente natural e das sucessivas forças sociais, econômicas e culturais, tanto internas, quanto externas. (UNESCO, 1999).

Segundo Rodrigues da Silva (2011), a representação e inclusão de conjuntos industriais em vários países da Europa, Reino Unido, e Chile relacionados pela UNESCO como patrimônio cultural pode-se considerar e classificá-los como paisagem cultural.

Essa noção, é também compartilhada pelo IPHAN. Para ele a definição de paisagem cultural

[...] inclui, dentre outros, sítios de valor histórico, pré-histórico, étnico, geológico, paleontológico, científico, artístico, literário, mítico, esotérico, legendário, industrial, simbólico, pareidólico, turístico, econômico, religioso, de migração e de fronteira, bem como áreas contíguas, envoltórias ou associadas a um meio urbano (IPHAN, 2007, p.3).

Assim sendo o conceito de paisagem cultural inclui também os conjuntos ou sítios industriais que deixam impressas as suas marcas no tecido urbano e por consequência na paisagem da cidade e fazem parte do imaginário coletivo.

Do ponto de vista de organização territorial do tecido urbano atual, o que ocorre é a justaposição de áreas novas a elementos de exceção, como as áreas industriais sem atividades, que se destacam pela sua singularidade e escala em relação às tipologias construídas do entorno, ou pela identidade que ganharam no imaginário coletivo (como as chaminés e a forma dos telhados em shed das fábricas, ou as gruas dos portos), mantendo ou reforçando essa identidade para além de sua função inicial. (DEZEN-KEMPTER, p.110)

Apesar do sítio da Gazola se encontrar em uma região central da cidade, às margens da Rodovia BR-116, entre o Campus da Universidade de Caxias do Sul e o Monumento ao Imigrante, ele está no alto de um morro cercado de árvores, e não privilegia visuais do conjunto arquitetônico, com exceção dos fundos, na vizinhança do bairro Petrópolis. Ainda assim aquele sítio foi palco de diversos acontecimentos relevantes para a memória e cultura sociais ligadas ao âmbito do trabalho.

Figura 5 - Visual do sítio Gazola a partir da BR-116



Figura 6 - Visual do sítio Gazola dentro do bairro Petrópolis



Fonte: acervo do autor

Em Caxias do Sul a indústria teve um papel relevante na construção de um patrimônio cultural: material e imaterial. Os prédios construídos para abrigar as fábricas e seus funcionários, os produtos e a forma de fazê-los contribuíram na formação da identidade local. Herédia, diz que

o patrimônio industrial de Caxias do Sul é marcado por valorosas histórias, uma vez que muitas das suas indústrias construíram grandes edificações para abrigar seus maquinários e manter a produção que se destacava no mercado nacional. Mesmo que muitas não atuem mais nestes prédios, o patrimônio fala do seu passado. Entre elas [...] a Metalúrgica Gazola, que empregou homens e mulheres em prol da transformação da metalurgia, além de muitas outras indústrias que promoveram muito trabalho, geraram muitos empregos e desenvolveram economicamente a cidade. (2014, p. 138)

E o conhecimento da história da cidade por meio deste patrimônio pode apontar alternativas para novos caminhos a serem trilhados pelos diversos setores econômicos presentes na cidade.

A trajetória da preservação do patrimônio do município está em construção e o conhecimento da história da cidade pode incorporar a fisionomia da mesma, a possibilidade de novos caminhos para a cultura e de novos negócios para o empresariado, uma vez que recupera pela memória sua identidade. (HERÉDIA, 2014, p.145)

Por fim, para resumir a questão a que este capítulo se propôs (relação entre memória, patrimônio e identidade), Candau (2011, p. 45) diz que “as sociedades caracterizadas por um forte e denso conhecimento recíproco entre seus membros são mais propícias à constituição de uma memória coletiva do que as grandes megalópoles anônimas.” Assim sendo, se considerarmos que memória e identidade se entrecruzam indissociáveis, que o patrimônio é uma dimensão da memória, e a memória vem a fortalecer a identidade tanto em nível individual quanto coletivo (CANDAU, 2011), logo, um lugar de memória que retrate esta face de nossa história é uma fonte importante no questionamento acerca da identidade local.

3 CAXIAS DO SUL, METALURGIA E O GAZOLA

Os imigrantes europeus tiveram um papel importante no início do processo de industrialização no Brasil ao trazerem novas técnicas na produção de manufaturados. De acordo com Piero Brunello (1996 apud MACHADO, 2001, p. 80), os imigrantes saídos da Itália para o Brasil podiam ser classificados em três grupos distintos quanto as suas habilidades laborais: o primeiro pertencia aos que trabalhavam diretamente na terra, cultivando produtos agrícolas; o segundo era formado por aqueles que moravam nas aldeias e conheciam ofícios diversos, e o terceiro, composto pelos trabalhadores andarilhos, que se dedicavam a “fazer de tudo”, como consertos em geral e pequenas tarefas. Outro fator que contribuiu para que os italianos dominassem diversas técnicas se deve ao fato de terem tido contato com a industrialização italiana.

Os funileiros iniciaram a confecção de ferramentas para o manejo da agricultura e criaram as bases para o surgimento das primeiras metalúrgicas que proporcionariam o crescimento e desenvolvimento da colônia em polo industrial. Conforme podemos observar no relato do livro *Processo de Industrialização da Zona Colonial Italiana*.

[...] o processo de industrialização dessa região não surgiu apenas como processo de substituição às importações. Os primeiros setores a se desenvolver foram a indústria alimentícia (os moinhos, as cantinas) e a indústria extrativa (madeira). A partir das necessidades de aperfeiçoar a produção agrícola, foram produzindo artefatos manufaturados que abasteceram o mercado local, o mercado das colônias, o regional e, mais tarde, o nacional. (HEREDIA, 1997, p. 69)

Uma destas funilarias se destacou na produção de objetos metálicos e futuramente se tornaria a maior e mais importante indústria metalúrgica da cidade de Caxias do Sul na primeira metade do século XX. Conforme Lazzarotto (1981), a Funilaria Eberle teve início quando Abramo Eberle, aos 16 anos de idade, comprou uma pequena oficina de seu pai em 1896, onde passaria a trabalhar dia e noite na produção de lamparinas, ofício ensinado por sua mãe. Os primeiros empregados seriam seus vizinhos e a ampliação do volume de vendas ocorreu por conta das feiras livres da cidade, onde os colonos¹⁹ vinham adquirir os produtos de latoaria que necessitavam. Em 1899, com a compra de algumas máquinas, a funilaria passou a produzir utensílios de uso doméstico.

A partir de 1903 Abramo intensificou a fabricação de utensílios para montaria, e em 1918 iniciou a fabricação de talheres e objetos de mesa. Em 1923, instalou sua primeira forjaria

¹⁹ Colonos, neste contexto são os agricultores.

que permitiu a produção de facas e espadas as quais futuramente seriam fornecidas também às forças armadas brasileiras. (LAZZAROTTO, 1981, p.33)

Segundo o Álbum Comemorativo do 75º Aniversário da Colonização Italiana no Rio Grande do Sul, por ocasião da Segunda Guerra Mundial, a metalúrgica figurou no escalão estratégico do fornecimento do material de guerra e cooperou no aparelhamento das Forças Expedicionárias Brasileiras (FEB).

Para Machado, a produção econômica de Caxias do Sul ampliou-se bastante no final dos anos 1920, com o significativo aumento de estabelecimentos industriais, comerciais e de prestação de serviços.

Em 1932, a Prefeitura Municipal realizou um censo industrial, com o objetivo de demonstrar o crescimento do setor, em confronto com o setor agrícola. Destacavam-se no período os ramos da indústria metalúrgica, madeireira, têxtil e de alimentos. Boa parte das indústrias beneficiava os produtos agrícolas, exceção feita ao ramo da metalurgia, que compreendia oficinas de funilarias, ferrarias, balanças, máquinas agrícolas, entre outras. A indústria extrativa cuidava da extração de madeira e da erva-mate, e a indústria rural produzia vinho, farinha de trigo, banha, álcool, queijo, salame, entre outros. É oportuno destacar a diversidade de setores na indústria, já existentes nas primeiras décadas do sec. XX, favorecidos pela capacidade do grupo empresarial, pela disponibilidade de mão de obra semiqualeificada e pela concentração de atividades correlatas. “Estas atividades, incluindo a matéria-prima ao produto industrial, favoreceram o crescimento de vários setores como foi o caso da uva-vinho, madeira-móveis, tecidos-vestuário, etc., uma vez que a integração entre os gêneros industriais e as atividades primárias²⁰ caracterizou alguns dos setores da indústria local, que acompanharam a evolução dessa sociedade.” (2001, p. 265)

Pode-se observar que o desenvolvimento dos diversos setores da economia local, somados a disponibilidade de mão de obra e a capacidade do grupo empresarial, foram responsáveis para a criação de um cenário favorável para o desenvolvimento das atividades relacionadas à metalurgia em Caxias do Sul.

3.1 A METALÚRGICA GAZOLA

Para contar um pouco da história da Metalúrgica Gazola foi feita revisão bibliográfica em fontes impressas como o Álbum Comemorativo do 75º Aniversário da Colonização Italiana no Rio Grande do Sul²¹; o Álbum comemorativo do 25º Aniversário da Indústria Metalúrgica

²⁰ Setor primário: esse ramo de atividade produtiva está vinculado ao desenvolvimento da agricultura, pecuária e ao extrativismo (vegetal, animal e mineral). Esse setor produz matéria-prima para o abastecimento das indústrias.

²¹ Livro lançado em razão da Festa da Uva de 1950 trazendo um panorama de parte das atividades econômicas desenvolvidas em Caxias e região naquele período.

Gazola, LTDA²²; o livro Documentário Histórico do Município de Caxias do Sul, 1875-1950 e textos do acervo do Arquivo Histórico Municipal.

Assim como a Eberle, a Metalúrgica Gazola foi uma empresa de relevância na história de Caxias do Sul. Iniciou suas atividades em 22 de novembro de 1932 por iniciativa de seu fundador José Gazola, formado na Escola de Técnicas Rurais da Escola de Engenharia do Rio Grande do Sul. Logo após, exerceu o cargo de professor da Escola Industrial de Rio Grande e o de diretor do patronato daquela cidade. Em seguida retornou a Caxias do Sul e deu início ao seu percurso de empresário do ramo da metalurgia. (ÁLBUM GAZOLA, 1957). Gazola percebeu que o mercado nacional era carente de produtos industrializados dado o fluxo de importações e, mesmo com poucos recursos materiais ele, que sempre se interessou pela metalurgia, projetou e construiu uma pequena fábrica e mecânica.

Iniciava, assim, a história da metalúrgica de José Gazola que permaneceu em atividade por oitenta anos, resistiu por diversos períodos da política e economia brasileira e produziu uma infinidade de produtos no ramo da metalurgia.

Figura 7 - Sr. José Gazola, fundador da metalúrgica



Fonte: Álbum Gazola, 1957

²² Revista institucional que conta com detalhes a trajetória da empresa em comemoração aos seus vinte e cinco anos de existência.

3.1.1 1º Período – Produção de armas para o Exército e espoletas para caça

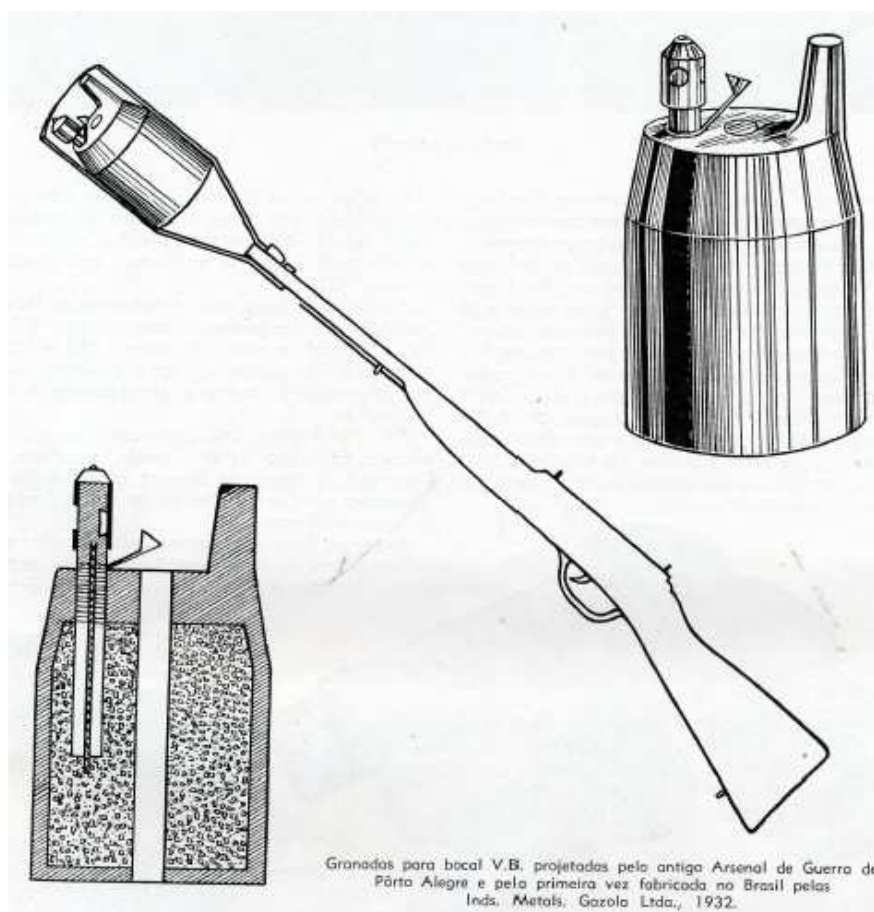
O início da década de 1930 foi um período de grande agitação no cenário político internacional e brasileiro. Nos Estados Unidos, houve a quebra da bolsa de Nova York que gerou uma crise no mundo capitalista. No Brasil, o primeiro governo de Getúlio Vargas interrompeu a política do café com leite dos oligarcas paulistas e mineiros.

Durante o ano de 1932, em todo o mundo, surgiam apreensões que desequilibraram as finanças dos países; na Europa, o Fascismo e o Nazismo criavam vulto, enquanto na Rússia crescia a introdução de uma política que combatia tanto a democracia quanto como o que denominavam “burguesia”. No Brasil, havia dois anos que ocorrera a Revolução de 1930, que mudara a situação política, social e financeira do país; as relações entre o Governo Provisório e alguns partidos políticos, principalmente gaúchos, foram tornando-se cada vez mais tensos, culminando na Revolução Constitucionalista, movimento armado ocorrido no estado de São Paulo que tinha por objetivo derrubar o governo provisório de Getúlio Vargas e a convocação de uma Assembleia Nacional Constituinte. Então, no auge da campanha, o Governo, sabendo da necessidade de reforçar suas posições e da escassez de elementos materiais e deficiência de munições, recorreu ao estado do Rio Grande do Sul para a fabricação de tudo quanto fosse possível para atingir seus objetivos; o Estado-Maior do Exército no Rio Grande do Sul procurou nos meios locais atender às imediatas necessidades, encontrando diversas dificuldades. (ÁLBUM GAZOLA, 1957)

Foi neste cenário que José Gazola, aproveitou a oportunidade, procurou a chefia militar em Porto Alegre e ofereceu-se para fabricar o material bélico solicitado: a primeira granada fuzil, tipo V.B. (Viviam Brezière), desenhada pelos órgãos técnicos do antigo Arsenal de Guerra de Porto Alegre. (ÁLBUM GAZOLA, 1957).

Com o objetivo de atender ao pedido, Gazola adquiriu algumas máquinas de outra metalúrgica e organizou a firma José Gazola & C.º, da qual faziam parte seus irmãos Antônio e Silvio Gazola. Trinta dias após o recebimento dos desenhos, a granada estava pronta e fora testada na linha de tiro da Brigada Militar do Estado em Porto Alegre, onde obteve aprovação. Do sucesso na fabricação da granada resultou o primeiro contrato de material bélico com o governo federal, a ser fornecido às Forças Armadas Brasileiras. (ÁLBUM GAZOLA, 1957).

Figura 8 - Granada para fuzil tipo V.B.



Fonte: Álbum Comemorativo Gazola (1957)

Terminada a Revolução Constitucionalista de 1932, os irmãos Gazola, após vários testes com indústrias berlineses, iniciaram a produção de espoletas para caça, organizando uma nova firma: a Gazola, Travi & C.º. que marcou a entrada de um novo acionista - Marcos Travi.

O grande mérito de José Gazola talvez resida no fato de voltar-se para a fabricação de produtos que não tinham similares no país. Foi assim que tentou e levou a bom termo uma fabricação seriada de pequenas munições de caça. Esta foi a primeira iniciativa nacional no gênero. Menos de dois anos depois a produção da novel indústria era disputada em todos os recantos do Brasil. (ÁLBUM COLONIZAÇÃO, 1950, p. 196)

As espoletas e cartuchos de metal para espingarda da marca Vulcano, conquistaram o mercado nacional pela sua qualidade²³. O empreendimento obteve êxito e, em 1935 a pequena fábrica de munições para caça foi vendida a um consórcio paulista.²⁴

²³ Jornal Pioneiro: <http://wp.clicrbs.com.br/memoria/2014/08/06/gazola-perolas-de-um-acervo/?topo=35>. Acesso em 5/7/2018

²⁴ Documentário Histórico do Município de Caxias do Sul – 1875 a 1950 p. 255.

Figura 5 – Espoletas da marca Vulcano produzidas pela Gazola



Fonte: Acervo do Memorial Gazola, autoria: Studio Geremia

Gazola não parou por aí, ao perceber que a sua indústria localizava-se em uma região essencialmente vinícola era natural que a indústria do vinho pudesse se beneficiar da sua metalúrgica. Após estudar os aspectos do novo problema em relação aos artefatos da indústria do vinho, instalou as máquinas que havia adquirido na Alemanha para começar também a produção de cápsulas de estanho para garrafas. (ÁLBUM COLONIZAÇÃO, 1950, p. 196).

3.1.2 2º Período – Produção de cutelaria e talheres finos

A venda da pequena fábrica de munições em 1935, deu condições à criação de uma fábrica maior e com mais condições produtivas. Naquela época o mercado nacional era carente de fábricas de cutelaria e talheres e assim, motivados pelo êxito da primeira fábrica, os empresários importaram os primeiros equipamentos, entre eles a máquina de forja, pioneira da cutelaria na região nordeste do Rio Grande do Sul e segunda em todo o Brasil. Os resultados na produção de cutelaria foram satisfatórios, mas dificuldades surgiram como a falta de matéria prima, de mão de obra especializada e de incentivos por parte do poder público. Mesmo assim

os empresários conseguiram consolidar o nome da metalúrgica em todo o território nacional e até mesmo fora do país. (AHMJSA)

Figura 9 - Estojo de talheres produzido pela Gazola



Fonte: Acervo do Memorial Gazola, autoria: Studio Geremia

3.1.3 3º Período – Retomada da produção bélica – Esforço de guerra

Um relevante acontecimento no cenário internacional, em 1939, alterou os planos traçados pela administração da metalúrgica. A Segunda Guerra deflagrada na Europa modificou o cenário industrial e comercial. A suspensão do fornecimento de matérias importadas obrigou a indústria a reaproveitar sucatas e várias outras empresas faliram. A falta de matéria prima foi grande e a guerra ameaçava ir longe envolvendo outros países. Tanto o Brasil como os Estados Unidos resistiam à sua participação, até que em 22 de agosto de 1942, o naufrágio de dois navios mercantes em águas brasileiras, provocaram a entrada do Brasil na Segunda Guerra Mundial. O conflito bélico modificou o ambiente do comércio e especialmente da indústria da América Latina e, por consequência, do Brasil. Diante deste acontecimento o governo nacional

mobilizou sua indústria para suprir-se do que viesse a necessitar para defesa e mobilização das forças armadas. (ÁLBUM GAZOLA, 1957).

Caxias esteve ligada à guerra diretamente, através de algumas de suas maiores empresas, que foram declaradas pelo governo “empresas de interesse militar”, confiscadas para trabalhar com toda a sua capacidade de produção para as forças armadas brasileiras. Seus trabalhadores tinham o mesmo compromisso que os militares para com a pátria, o que os impedia de abandonarem os seus postos de trabalho, sob pena de serem considerados desertores. (MACHADO; HEREDIA, 2001, p. 69)

Diante desta situação, José Gazola foi ao Rio de Janeiro se reunir com o Ministério da Guerra e da Marinha para oferecer os serviços de sua indústria. Com a experiência adquirida em 1932, a metalúrgica retomou a produção de material bélico sob fiscalização técnica militar, mesmo com o escasso fornecimento de energia elétrica o que obrigou a indústria a instalar motores a óleo, gasolina e gás para atender a produção. Assim, a Metalúrgica Gazola foi declarada de interesse militar por decreto, em 10 de dezembro de 1942. (AHMJSA). Segundo Herédia,

Durante toda a gestão de Getúlio Vargas no poder, Caxias tem destaque na economia nacional por meio de sua indústria metalúrgica. É importante lembrar que a Metalúrgica Abramo Eberle e a Metalúrgica Gazola foram classificadas indústrias de interesse nacional, na época da Segunda Guerra Mundial. (2014, p. 95)

O pedido de produção de material bélico foi grande, bem como a responsabilidade em atender o compromisso assumido. Houve então a necessidade de mais espaço para atender a produção, obrigando os empresários a adquirir uma área de 30.000 metros quadrados na periferia da cidade para instalar a segunda planta industrial destinada exclusivamente a produção de material de guerra. (ÁLBUM GAZOLA, 1957).

A área adquirida se encontrava as margens da rodovia BR-116²⁵. Inicialmente o prédio possuía cerca de 300 metros quadrados mas, passou por diversas ampliações nas décadas seguintes atingindo a dimensão de 1.300 metros quadrados.

²⁵ Após grandes reivindicações de lideranças econômicas e políticas de Caxias a BR-116, teve seu traçado alterado passando pelo município. A estrada foi entregue ao tráfego em 9 de novembro 1941 com o nome de Rodovia Getúlio Vargas (MACHADO, 2001)

Figura 10 - Primeiro prédio construído exclusivamente para produção bélica



Fonte: Álbum Comemorativo Gazola (1957)

Figura 11 - Funcionárias trabalhando na produção de munição



Fonte: Álbum Comemorativo Gazola (1957)

Os funcionários da produção trabalhavam dia e noite para atender a demanda. Até que em 22 de julho de 1943 aconteceu uma violenta explosão que destruiu o principal pavilhão da nova fábrica, matando sete operárias e ferindo outros tantos. Os motivos da explosão não foram explicados. O desastre abalou profundamente, moral e materialmente os dirigentes da indústria, mas estimulados pelas autoridades militares e civis do Estado e da União o pavilhão foi rapidamente reconstruído e equipado, reiniciando o intenso ritmo de trabalho que continuou inalterado até o término da guerra, em 1945. (ÁLBUM GAZOLA, 1957).

“Eu com os meus 16 anos já fui designado pelo coronel Daniel Mourão: “Ivo você vai ser o homem que vai produzir o explosivo fulminato de mercúrio. Fulminato de mercúrio é o mais terrível explosivo antes da bomba atômica. No dia da explosão no pavilhão central 6 mulheres morreram e mais 15 ou 20 feridos. Entre os feridos haviam dois irmãos meus, o Remy Gazzola que estava junto na mesa com as 5 moças, as 5 moças daquela mesa morreram na hora e ele está vivo ainda.” (Ivo Gazola - Depoimento do filme Aos olhos de Santa Bárbara)

“Bastante mulheres..., é a mão de obra mais barata. Desde aquela época se pensava assim, a mulher ganhava menos que o homem, e isso é uma coisa que foi injusta.” (Remy Gazola - Depoimento do filme Aos olhos de Santa Bárbara)

Como homenagem e pedido de desculpa às famílias das vítimas foi inaugurado, em 25 de agosto de 1943, o Marco às Moças Operárias²⁶ situado em uma praça de 900 metros quadrados, que está ao lado do prédio onde ocorreu a explosão. Esta praça foi tombada pela Prefeitura de Caxias do Sul em 30 de junho de 2003.

²⁶ Presente no texto Gazola S.A. – Indústria Metalúrgica – Arquivo Histórico Municipal João Spadari Adami

Figura 12 - Cerimônia de inauguração do Marco às Moças Operárias



Fonte: Álbum Comemorativo Gazola (1957)

Figura 13 - Placa fixada no monumento com a relação das vítimas da explosão



Fonte: Álbum Comemorativo Gazola (1957)

Figura 14 - Vista do prédio reconstruído após a explosão



Fonte: Álbum Comemorativo Gazola (1957)

Em 1945, José Ariodante Mattana, engenheiro experiente que havia também participado da construção da BR-116, foi admitido como novo cotista da empresa. Em 1946 foi cessada a fabricação de material bélico em larga escala e reiniciada a fabricação de artigos domésticos que havia sido abandonada. (ÁLBUM GAZOLA, 1957).

3.1.4 4ª Período – Utilidades domésticas e peças automotivas

Encerrada a guerra, a produção de cutelarias finas recomeçou em 1946 e permitiu a reentrada da metalúrgica no mercado nacional. A fabricação de objetos refinados exigiu a modernização da fábrica e José Gazola foi aos Estados Unidos para a compra de novas máquinas.

Entre os artigos que a firma produz em larga escala, conta-se uma linha de munições de caça, de alto valor técnico no que concerne a produtos venatórios. Mantém e continua desenvolvendo artigos finíssimos, quais sejam, talheres e faqueiros, cutelarias finas e artefatos de uso doméstico. (ÁLBUM ANIVERSÁRIO DA COLONIZAÇÃO, 1950 p. 233)

Com novos equipamentos e instalações para têmpera de metal por alta frequência, única existente na América Latina naquela época, a indústria iniciou os estudos para a fabricação de projeteis perfurantes antitanques. Após testes bem-sucedidos nos Estados Unidos, a metalúrgica fechou um contrato para fornecer os projeteis às Forças Armadas Brasileiras em 1949. (ÁLBUM GAZOLA, 1957).

Figura 15 - Parte da couraça de um tanque de guerra, para testes balísticos.

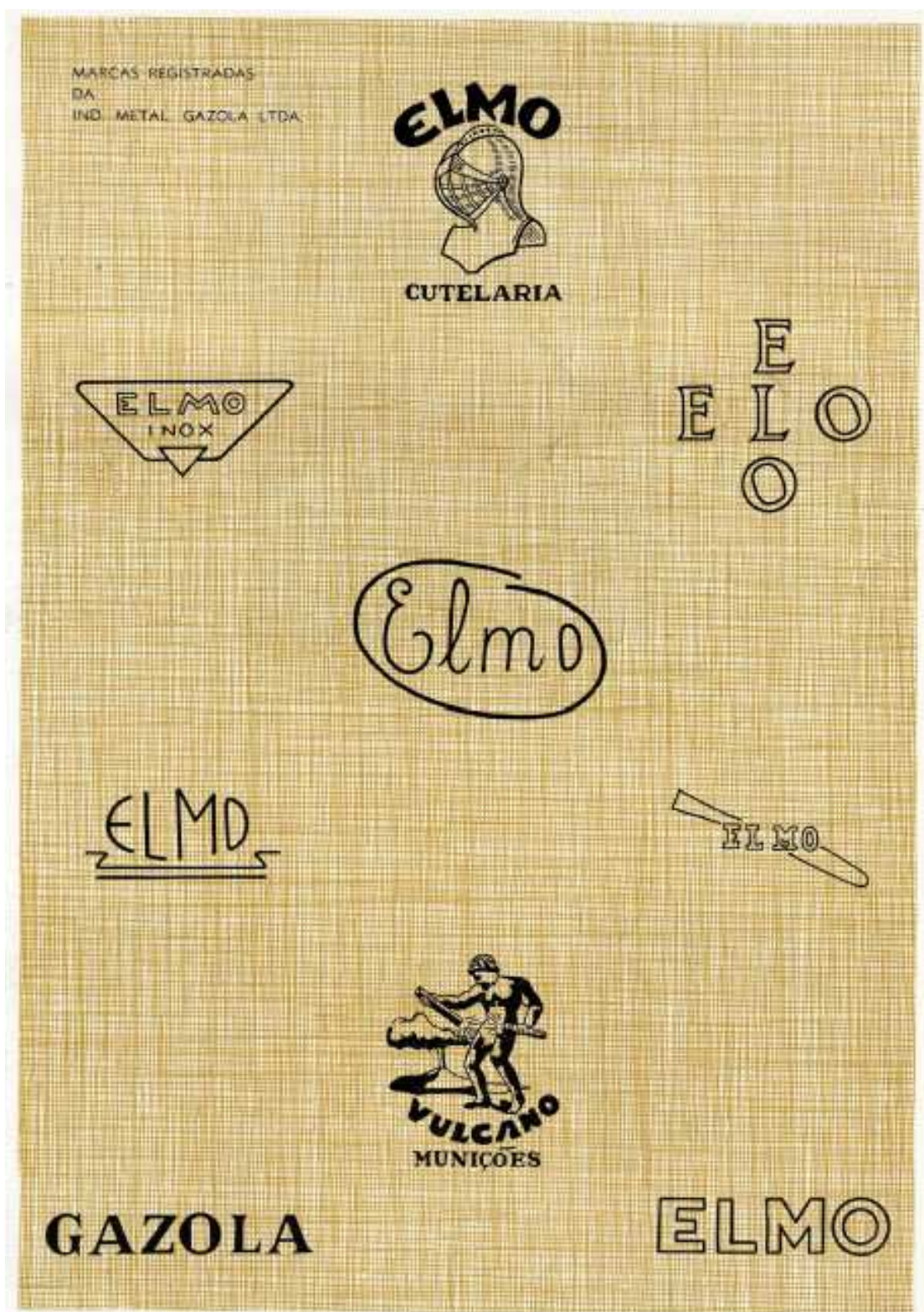


Fonte: Acervo do autor

As linhas “ELMO”, “ELMO Cutelaria”, “ELMO Inox”, “ELMO”, “Gazola” e “Vulcano Munições” eram marcas registradas da empresa, que tinha, ainda, representantes e caixeiros viajantes em 18 estados brasileiros, além de uma unidade em Nova Iorque (EUA).²⁷

²⁷ Presente em <https://www.memorialgazola.com.br/as-marcas-registradas>

Figura 16 - Ilustração das diversas marcas de propriedade da Metalúrgica Gazola



Fonte: Álbum Comemorativo Gazola (1957)

De 1949 a 1952, a metalúrgica teve um crescimento significativo e foi necessária a construção de um novo prédio para a instalação da diretoria, parte administrativa e uma loja – a Brazex²⁸ - no centro da cidade. O Edifício Brazex, construído pela Gazola, inaugurado em janeiro de 1953, foi um dos primeiros edifícios com influência da arquitetura moderna em Caxias do Sul, dotado inclusive de sistema de calefação. (ÁLBUM GAZOLA, 1957). Traduziu-se em um marco da arquitetura modernista em Caxias, por suas linhas retas e funcionais e uma fachada totalmente envidraçada permitindo uma ampla visão dos artigos expostos na loja do térreo.²⁹

Figura 17 - Edifício Brazex



Fonte: Álbum Comemorativo Gazola (1957)

²⁸ O nome Brazex é originário da união das palavras Brasil e Exportação.

²⁹<http://pioneiro.clicrbs.com.br/rs/geral/noticia/2018/02/memoria-miss-brasil-visita-a-brazex-em-1958-10134529.html>

O ano de 1952, logo após o início da construção do Edifício Brazex, foi marcado pela mudança da sua razão social para Indústria Metalúrgica Gazola Ltda., bem como pela saída dos cotistas Marcos e Otavino Travi.

Em 1960 foi necessário a construção de mais uma unidade fabril no terreno da empresa, um pavilhão de linhas modernas com aproximadamente 4.000 metros quadrados. O pavilhão sediou a nova fábrica de talheres, inaugurada em 26 de março de 1966.

No complexo funcionavam as máquinas operatrizes e os gabinetes de desenho, de metrologia, de resistência dos materiais e de aparelhos de controle. Também funcionava ali a produção de artefatos bélicos e de precisão, de munição e armas para caça, peças para máquinas automotoras e de usinagem, peças de precisão para automóveis e caminhões, e engrenagens para caixas de câmbio e transmissão. Em 1967, a empresa tornou-se sociedade anônima e, em 1971, realizou a abertura de seu capital na Bolsa de Valores de São Paulo. Em março de 1974, foi inaugurada a nova fábrica de tesouras, com ampla divulgação na imprensa.³⁰

Figura 18 - Construção da estrutura do telhado da nova fábrica de talheres da Metalúrgica Gazola em outubro de 1962.



Fonte: Arquivo Histórico Municipal João Spadari Adami, autoria: Studio Geremia

³⁰ <https://www.memorialgazola.com.br/a-expansao-em-1966>

A partir de 1990, a companhia expandiu seu portfólio de produtos com o início da produção de painéis de aço inoxidável. Em 1999, ingressou no mercado de componentes e acessórios para implementos rodoviários, por meio da marca Gazofrio.³¹

3.1.5 O encerramento das atividades

A empresa teve sua falência decretada em agosto de 2009 devido dificuldades financeiras. Um mês mais tarde, por razão de um recurso provido pelo Tribunal de Justiça do Estado do Rio Grande do Sul, foi possibilitada a retomada de suas atividades – fato que só ocorreu em meados de dezembro do mesmo ano. Desestruturada pelo período em que permaneceu fechada, a companhia não obteve sucesso em sua tentativa de recuperação e teve suas operações fabris encerradas em meados de 2010. O registro de companhia aberta foi suspenso pela Comissão de Valores Mobiliários (CVM)³² pela primeira vez em 16 de abril de 2010, em virtude da não publicação de demonstrativos financeiros desde o exercício de 2008. Em maio de 2012, o registro foi definitivamente cancelado pela autarquia. (AHMJSA).

Em novembro de 2013, por ocasião da conclusão de processo sancionador conduzido pela CVM, os administradores da empresa receberam condenações, na forma de multas e inabilitações de exercício de função em companhias abertas, sob a alegação de abuso de poder de controle.³³

Em junho do mesmo ano, o terreno aonde estava instalado o parque industrial da metalúrgica foi a leilão. Na ocasião foi cientificado aos presentes a existência do Marco as Moças Operárias correspondente a um polígono com dimensões de 30,00m por 30,00m tombado pela Prefeitura Municipal no ano de 2003³⁴. O lote foi adquirido por dois empresários³⁵ e itens históricos de propriedade da Gazola, que também foram tombados pelo município durante o processo de falência da empresa, começaram a ser catalogados com o objetivo de integrar um museu.

³¹ <https://www.memorialgazola.com.br/a-decada-de-1990>

³² A Comissão de Valores Mobiliários (CVM) foi criada em 07/12/1976 pela Lei 6.385/76, com o objetivo de fiscalizar, normatizar, disciplinar e desenvolver o mercado de valores mobiliários no Brasil. A CVM é uma entidade autárquica em regime especial, vinculada ao Ministério da Fazenda, com personalidade jurídica e patrimônio próprios, dotada de autoridade administrativa independente, ausência de subordinação hierárquica, mandato fixo e estabilidade de seus dirigentes, e autonomia financeira e orçamentária.

³³ <http://wp.clicrbs.com.br>

³⁴ ATA DE VENDA JUDICIAL E DO RECEBIMENTO DE PROPOSTAS – Raota Leilões

³⁵ Ibid p. 15

4 O MEMORIAL GAZOLA

Este capítulo abordará questões relativas à museologia e busca articular a prática museal com o objeto de estudo em questão, tendo como objetivo a construção de um programa de necessidades para o Memorial e uma proposta de exposição do seu acervo.

De acordo com o Plano Museológico³⁶ (ainda em construção), o Memorial Gazola se constitui oficialmente a partir do acervo reunido ao longo do tempo por Ivo José Gazola, sobrinho do fundador da metalúrgica e integrante do conselho de administração da empresa. Objetos como moldes de madeira, matrizes para estampar talheres e baixelas, material bélico, projetos originais de armamentos, diplomas, troféus entre outros, foram armazenados ao longo dos anos em uma sala da área de depósitos do parque fabril. Nos anos de 2010 e 2011, durante o processo de falência da metalúrgica, o Departamento de Memória da Prefeitura Municipal de Caxias do Sul realizou um levantamento no local e sugeriu que algumas peças deste acervo fossem tombadas.

Em 2010, o Departamento de Memória e Patrimônio Cultural (DMPC), da Secretaria Municipal de Cultura, realizou um levantamento do acervo existente, produzindo o documento de três páginas denominado ACERVO DA INDÚSTRIA METALÚRGICA GAZOLA, contendo a identificação das peças e itens documentais de interesse. Esse documento serviu de base para que a Comissão Específica e Permanente para a Proteção do Patrimônio Histórico e Cultural da Prefeitura Municipal de Caxias do Sul, (COMPAHC), sugerisse ao Prefeito Municipal, Sr. Alceu Barbosa Velho, o processo de Tombamento do acervo (Processo 2013/026920 de 03/07/2013). A notificação de tombamento expedida em 27 de junho de 2013 informava que os bens constantes no documento ACERVO DA INDÚSTRIA METALÚRGICA GAZOLA estão em processo de tombamento “por ter-lhes sido atribuído valor de preservação permanente” (PLANO MUSEOLÓGICO MEMORIAL GAZOLA, 2017).

O documento expedido pelo COMPAHC descreve que o acervo é composto de peças, objetos e documentos que revelam a trajetória da empresa e, especialmente sua participação na Segunda Guerra Mundial, quando foi enquadrada como estabelecimento de interesse militar, período no qual produziu armamentos e outros equipamentos dos quais guardou exemplares.

No breve histórico do Plano Museológico consta que, após a finalização do processo de falência, os novos proprietários da área foram notificados que no seu interior havia a existência

³⁶ Segundo o que estabelece a Lei Federal 11.904/2009, os planos museológicos são uma ferramenta de planejamento estratégico. Além de uma exigência legal, a elaboração de plano museológico é um exercício de autoconhecimento, constitui-se no momento de identificar os aspectos cruciais da sua caminhada, traçar metas, refletir sobre sua vocação e elaborar e sistematizar sua missão.

do acervo tombado pela Secretária Municipal da Cultura e que o mesmo deveria ser preservado. Logo, os novos proprietários de comum acordo com a Prefeitura e, representantes da massa falida da empresa, iniciaram a análise do acervo para estabelecer metas que permitissem o funcionamento de um museu.

Conforme registro na Ata de Fundação do Memorial, em 15 de novembro de 2013, a presidente da instituição, Maria de Fátima Canevese, sugeriu que o museu se chamasse Memorial Gazola. A Ata de Fundação descreve também que integrado ao Memorial está o Marco em Memória às Moças Operárias, situado no polígono de 900 metros quadrados, que fora tombado pela Prefeitura Municipal no ano de 2003.

Participaram desta fase inicial, funcionárias do Museu Municipal de Caxias do Sul orientando quanto aos procedimentos de higienização, classificação e acondicionamento das peças. Após esta análise percebeu-se que havia guardado em outros depósitos do parque fabril uma infinidade de objetos e documentos da empresa que deveriam ser incorporados ao acervo. A abertura do local foi adiada para reestruturar o memorial envolvendo o levantamento de peças, coleta de móveis, quadros e diversos outros produtos relevantes para compor o acervo do memorial. Neste trabalho houve a participação de grupos de estagiários do curso de História da Universidade de Caxias do Sul, que contribuíram para acelerar o processo. Neste levantamento foram encontrados, entre outras peças, os moldes para a fabricação das medalhas comemorativas da Copa do Mundo de 1950, que foram apresentadas a autoridades e países participantes do evento.³⁷

³⁷ Presente no site do Jornal Pioneiro <http://pioneiro.clicrbs.com.br/rs/noticia/2014/06/medalhas-comemorativas-da-copa-de-1950-foram-cunhadas-em-caxias-do-sul-4517941.html> Acesso em 5/7/2018

4.1 MUSEU E MEMORIAL

Primeiramente é importante investigar as definições de museu e memorial, enfim, o que caracteriza estes espaços e se há alguma diferença substancial entre eles.

Conforme Elisa Guimarães Ennes (2008), existe um grande número de abordagens conceituais sobre os museus e isso mostra a dificuldade de uma definição abranger todos os processos que o envolvem, suas funções são múltiplas, e, portanto o museu pode ser observado pelo enfoque educacional ou pelo comunicacional.

Etimologicamente, a palavra museu nasce da palavra latina *museum*, derivada do termo grego *Mouseion*, templo ateniense dedicado às musas gregas, filhas de *Mnémosis*, divindade da memória (SUANO, 1998 apud NEIVA; PERRONE, 2013). Segundo a mitologia grega, Museu é filho de Orfeu, um poeta que com sua lira encantada amansava os animais. No fim de sua vida Orfeu foi esfacelado pelas Eríneas e seu corpo espalhado através de um sopro, pelo mundo. Museu recompilou, recuperou, reordenou o espalhamento da poesia (obra de seu pai) nas coisas, no mundo. Museu foi poeta como o pai, tendo assim o poder de agir, de fazer. O poder de ver a poesia das coisas e de resgatá-las em sua plenitude, seja recolhendo-as, seja reordenando o seu sentido poético. “O museu de que falo não é o lugar, o templo das musas que gerou a conceituação de museu-depósito de coisas, mas aquele que pensa no sentido das coisas no mundo e (re)elabora constantemente a sua missão poética”. (CURY, 2005, p. 21).

Para André Desvallées e François Mairesse “o mundo dos museus evoluiu amplamente com o tempo, tanto do ponto de vista de suas funções quanto por sua materialidade e a dos principais elementos que sustentam o seu trabalho. Concretamente, o museu trabalha com os objetos que formam as coleções. (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 22). Sobre coleção os autores informam:

De modo geral, uma coleção pode ser definida como um conjunto de objetos materiais ou imateriais (obras, artefatos, mentefatos, espécimes, documentos arquivístico, testemunhos, etc.) que um indivíduo, ou um estabelecimento, se responsabilizou por reunir, classificar, selecionar e conservar em um contexto seguro e que, com frequência, é comunicada a um público mais ou menos vasto, seja esta uma coleção pública ou privada. (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 33).

Bellotto, considera o museu um órgão colecionador, isto é: “[...] a coleção é artificial e é classificada segundo a natureza do material e a finalidade específica do museu a que pertence;

e que seus objetivos finais são educativos e culturais, mesmo custodiando alguns tipos de documentos originalmente de cunho funcional.” (BELLOTTO, 1991, p. 16)

O Conselho Internacional de Museus da UNESCO – (ICOM), o define como um “estabelecimento permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e seu desenvolvimento, aberto ao público, que coleciona, conserva, pesquisa, comunica e exhibe, para o estudo, a educação e o entretenimento, as evidências materiais do homem e seu meio ambiente”.

Para o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), museus são:

[...] instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento.” (IBRAM, 2018)

Para Dominique Poulot, a definição de um museu culmina na enumeração das suas funções:

Um manifesto, publicado em abril de 1970, pelo futuro presidente da Associação Americana dos Museus, Joseph Veatch Noble, identificava cinco funções: colecionar, conservar, estudar, interpretar, e expor. O museólogo holandês Peter Van Mensch prefere evocar somente três: preservar, estudar e transmitir. (POULOT, 2013, p. 22)

Segundo Axt (2018), os conceitos de museu e memorial se comunicam, mas há uma diferença entre eles: o museu pressupõe um acervo, o memorial pode acontecer sem necessariamente a existência de um acervo material e documental consolidado, ele é uma estratégia de interpretação e consulta de acervos que já existem, e assim sendo é menos rígido que um museu, pois quer se associar a um plano de gestão cultural que estabelece um diálogo com o entorno comunitário.

Quanto ao conceito de memorial, Gunter Axt (2012), diz que,

a palavra foi tomada de empréstimo ao inglês, um desses estrangeirismos incorporados à língua portuguesa. Por exemplo, nos Estados Unidos, memorial indicava um patrimônio de pedra e cal, geralmente em um espaço público destinado a emular ou enaltecer alguma figura de escol³⁸, de impacto na história nacional, ou a recordar o marco físico e simbólico de uma conquista, ou alguma tragédia, ou evento brutal, como os mortos na Segunda Guerra Mundial, o Holocausto, etc. [...] Os memoriais são, assim, na acepção de Pierre Nora, lugares de memória, ou seja,

³⁸ Definição de escol segundo o Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa 1. Elite. 2. Conjunto das pessoas mais cultas. De escol. De alta qualidade.

espaços que brotam para bloquear a ação do esquecimento, fixando um conceito, imortalizando o que pereceu, corporificando o imaterial. Ao invocar o memorial, porém, modificamos o conceito, agregando ao lugar de memória mais ou menos estático a prestação de serviços à comunidade e desenvolvendo no seu seio um fórum de reflexão sobre a instituição trabalhada, ancorado no ferramental teórico e metodológico da pesquisa histórica. (2012, p.65)

Segundo Axt (2012), há exemplos dessa fórmula no Brasil, como o Memorial JK, em Brasília, ou o Monumento aos Soldados Mortos na Revolução Comunista de 1935, no Rio de Janeiro. Assim sendo, podemos entender que memorial pode ser desde um monumento em “pedra e cal” que queira evocar a memória de algum acontecimento, até uma instituição que fomenta algum tipo de serviço à comunidade, ou que desenvolva a reflexão de algum assunto pertinente a esta comunidade.

Desta forma pode-se entender que a função desempenhada por um memorial tende a ser mais ativa que a de um museu. Ao promover eventos, apresentações audiovisuais, permitir pesquisas e outras manifestações culturais, um memorial proporciona maior interação da comunidade com seu acervo.

O Memorial Gazola possui um acervo próprio de objetos tridimensionais, documentos, projetos e livros disponíveis para pesquisa. Na praça tombada, onde há o Marco às Moças Operárias, frequentemente são celebrados eventos que relembram o incidente de 1943 e outros fatos relevantes da história da empresa, fator que reforça o seu caráter de memorial.

4.2 MUSEOLOGIA E MUSEOGRAFIA

Para Desvallées; Mairesse (2013), “o mundo dos museus está ligado a noção do patrimônio, mas vai muito além disso. Este contexto mais amplo é evocado pelo conceito de *museal* (ou de campo museal) que é o campo teórico responsável por tratar deste questionamento [...] O questionamento crítico e teórico do campo museal é a museologia, enquanto que o seu aspecto prático é designado como museografia” (p. 22).

Apesar das diferenças linguísticas, que por vezes resultam na falta de palavras similares na língua portuguesa, para Desvallées; Mairesse (2013), a museologia é o estudo do museu e não a sua prática – que remete a museografia.

O conceito de museologia apresenta cinco acepções³⁹ distintas. A primeira e mais disseminada visa a aplicar amplamente o termo “museologia” a tudo aquilo que remete, geralmente, no dicionário ao termo “museal”. Esta acepção diz que a partir dos anos 60 a museologia passou a ser considerada um campo científico de investigação do real, e apresenta a museologia como o estudo de uma relação específica entre o homem e a realidade: “A museologia é uma disciplina científica independente, específica, cujo objeto de estudo é uma atitude específica do Homem sobre a realidade, expressão dos sistemas mnemônicos, que se concretiza por diferentes formas museais ao longo da história.” (STRÁNSKY, 1980 *apud* DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p.62).

Segundo Mensch (1994, *apud* CURY, 2005, p.29), a produção teórica em museologia está dividida em cinco ideias básicas:

- 1) O estudo da finalidade e organização de museus;
- 2) Estudo das atividades acerca da preservação e uso da herança natural e cultural;
- 3) Estudo os objetos em museu;
- 4) Estudo da potencialidade de musealidade;
- 5) Estudo da relação específica do homem com a realidade.

A lei número 7.287, de 18 de dezembro de 1984, sancionada pelo então presidente João Figueiredo, dispõe sobre a regulamentação da profissão de museólogo⁴⁰, profissional responsável, entre outras coisas, por executar todas as atividades concernentes ao funcionamento dos museus.

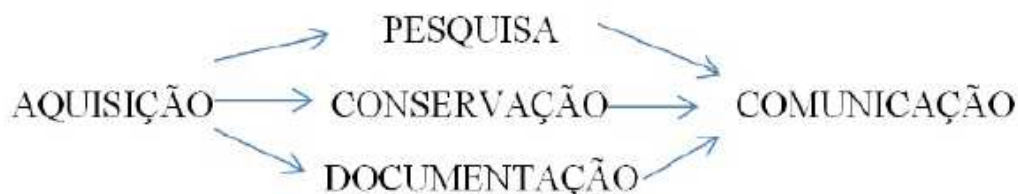
Para Cury (2005), musealização é outro conceito chave relacionado a museologia. A musealização é a valorização dos objetos. “Essa valorização poderá ocorrer como a transferência do objeto de seu contexto para o contexto dos museus ou, ainda, a sua valorização *in situ*, como ocorre nos ecomuseus”. (CURY, 2005, p.24). Isso não significa dizer que musealização é apenas a transferência do objeto para o ambiente do museu. É uma atitude que visa a educação e a preservação. Esse processo se inicia com o “olhar museológico”, que vem a ser uma atitude crítica, questionadora e reflexiva. (CURY, 2005, p.24). “Em síntese, entende-

³⁹ Definição de acepção segundo o Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa: 1. Sentido em que se emprega um termo; significação, sentido. 2. Interpretação, compreensão.

⁴⁰ Site do IBRAM

se o processo de musealização como uma série de ações sobre os objetos, quais sejam: aquisição, pesquisa, conservação, documentação e comunicação” (CURY, 2005, p. 26).

Figura 19 - Representação gráfica do processo de musealização



Fonte: CURY, 2005, p. 26

Já o termo museografia, segundo Desvallées; Mairesse (2010, p.58), “apareceu pela primeira vez no século XVIII, é mais antigo que o termo museologia” e se apresenta em três acepções específicas. Dentre as mais atuais a primeira diz:

atualmente a museografia é definida como a figura prática ou aplicada da museologia, isto é, o conjunto de técnicas desenvolvidas para preencher as funções museais, e particularmente aquilo que concerne à administração do museu, à conservação, à restauração, à segurança e à exposição⁴¹. (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2010, p.58)

A segunda acepção traz uma abordagem mais “prática” para o conceito:

O *muséographe*,⁴² como profissional de museu, leva em conta as exigências do programa científico e de gestão das coleções, e busca uma apresentação adequada dos objetos selecionados pelo conservador. Ele conhece os métodos de conservação ou de inventário dos objetos de museu. Ele participa da *cenografia* a partir dos conteúdos, propondo uma construção discursiva que inclui as mediações complementares que possam auxiliar a compreensão, além de se preocupar com as exigências dos públicos, mobilizando técnicas de comunicação adaptadas à boa recepção das mensagens. (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2010, p.59)

A segunda acepção traz também a questão da inter-relação do conceito com diferentes departamentos, ao mesmo tempo que demonstra as dificuldades de relacionar as atribuições profissionais da cultura francesa para a brasileira.

⁴¹ Em se tratando de uma descrição atual, colocaríamos de outra forma: aquilo que concerne à administração do museu, à salvaguarda (conservação preventiva, restauração e documentação) e à comunicação (exposição e educação).

⁴² Não há termo correspondente no Brasil. No contexto do texto original, o uso mais adequado nos parece ser “museólogo”, embora acreditemos que caibam outros especialistas na museografia. Com referência ao termo *muséographe*, ver também nota em arquitetura, museu e profissão.

A museografia⁴³ distingue-se da cenografia, aqui entendida como o conjunto de técnicas de organização do espaço expositivo, assim como se distingue da arquitetura de interiores. Há traços da cenografia e da arquitetura na museografia, o que aproxima o museu de outros métodos de visualização, mas outros elementos também devem ser considerados no caso dos museus, tais como o conhecimento sobre o público, a sua apreensão intelectual e a preservação do património. Esses aspectos fazem dos *muséographes* (ou *expographes*⁴⁴) os intermediários entre os *conservateurs*⁴⁵, os arquitetos e o público⁴⁶. (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2010, p.60).

Segundo Cury (2005, p.27), “museografia é o termo que engloba todas as ações práticas de um museu: planejamento, arquitetura e acessibilidade, documentação, conservação, exposição e educação.”

Para Ennes (2008, p.28), seria possível alinhar a ideia de que museologia e museografia se complementam mutuamente. “Enquanto a Museologia se trata de uma disciplina que se volta desde a teoria até as práticas no museu, a museografia seria usualmente aplicada para designar a arte (ou técnicas) de exposição do museu.”

4.3 EXPOGRAFIA: A CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO DE EXPOSIÇÃO

“A expografia, como parte da museografia, visa a pesquisa de uma linguagem e de uma expressão fiel na tradução de programas científicos de uma exposição” (DESVALLÉES, 1998, p. 221 *apud* CURY, 2005, p.27); “é a forma da exposição de acordo com os princípios expológicos e abrange os aspectos de planejamento, metodológicos e técnicos para o desenvolvimento da concepção e materialização da forma (CURY, 2003, p. 172 *apud* CURY 2005, p.27). Há ainda a expologia que como parte da museologia, estuda a teoria da exposição (DESVALLÉES, 1998, p. 222).

Os recursos denominados expográficos são variados. Textos, legendas, ilustrações, fotografias, cenários, mobiliários, sons, texturas, cheiros, temperatura compõem um conjunto

⁴³ Acreditamos tratar-se aqui de “expografia”.

⁴⁴ Não há um correspondente a esta função no Brasil. Ver também verbetes arquitetura e profissão.

⁴⁵ Mantemos o termo *conservateur*, por falta de um termo em uso no Brasil para este profissional. Embora na tradução inglesa encontremos *curator*, o termo mais ajustado seria “pesquisador de coleção”. No entanto, em Portugal existe o termo “conservador”, sendo aplicado a um profissional distinto do “conservador-restaurador”. Sobre esta discussão, ver também notas em coleção e profissão.

⁴⁶ Há nesta descrição uma concepção de exposição e um método centralizado no pesquisador de coleção. Considerando outras concepções, a tradução para “curador” torna-se difícil e mesmo imprecisa. Sobre “*expographe*”, termo não utilizado no Brasil, ver em arquitetura.

de elementos enriquecedor da experiência do público, na medida em que potencializa a interação entre o público e patrimônio cultural. (CURY, 2005, p. 46).

Por *exposição* Desvallées; Mairesse (2010, p.42), traz uma definição: “O termo “exposição” significa tanto o resultado da ação de expor, quanto o conjunto daquilo que é exposto e o lugar da onde se expõe.” Ou seja, designa ao mesmo tempo o ato de expor coisas ao público, os objetos expostos e o lugar no qual se passa a exposição. (DAVALLON, 1986 *apud* DESVALLÉES, 2010). Cury (2005, p.42), sintetiza esta definição proposta por Desvallées: “Exposição é, didaticamente falando, conteúdo e forma, [...]”.

O processo de concepção e montagem de uma exposição compreende diversas fases e o envolvimento de diversos profissionais conforme cita Cury:

Primeiramente esclareço que a concepção e montagem de uma exposição é um trabalho que exige a participação de diversos profissionais das mais diversas áreas. Cito, a título de exemplo, o pesquisador das áreas básicas (arqueólogo, etnólogo, biólogo, geógrafo, historiador, historiador de arte), o educador, o museólogo, o documentalista, o conservador, o museólogo, programadores visuais, arquitetos, *light designers*, cenógrafos, cenotécnicos e aderecistas, artistas plásticos e outros de acordo com a necessidade e orçamento. (2005, p.108)

O processo de elaboração e produção de exposições pode ser observado por três abordagens que generalizam as questões básicas envolvidas no processo: a Abordagem Administrativa onde é feito o planejamento estratégico da exposição; a Abordagem Política que diz respeito à gestão da equipe que vai trabalhar na exposição e qualidade no trabalho; e a Abordagem Técnica que diz respeito às representações gráficas do processo bem como a definição dos papéis e confrontos dos profissionais envolvidos. Esta dissertação vai se deter a analisar a Abordagem Técnica, por ser esta a responsável pelo processo de concepção e montagem de exposição e onde está envolvido o profissional de arquitetura ou *design*.

Segundo Cury (2005), a bibliografia da área de *design* de exposições apresenta o processo de desenvolvimento de exposição dividido em momentos ou fases, são eles:

- 1) Planejamento e ideia, momento onde escolhe-se o tema e as coleções que serão utilizadas na comunicação do tema;
- 2) Fase do *Design*, onde define-se o plano expográfico (forma, circuito, maquetes) e o plano museológico (que inclui o expográfico);
- 3) Elaboração Técnica, que aponta o mobiliário, iluminação, o guia de montagem;

- 4) Montagem;
- 5) Manutenção, Atualização e Avaliação.

4.3.1 Representações gráficas do processo

Segundo Cury (2005), partindo do princípio que exposição é conteúdo e forma, o processo de montagem da exposição inicia-se com a Concepção Museológica (conceitual e temática) e a Concepção Expográfica (espaço, forma e concretização), conforme ilustra o fluxograma⁴⁷ a seguir.

Figura 20 - Representação gráfica do processo de concepção de exposição



Fonte: CURY, 2005, p. 103

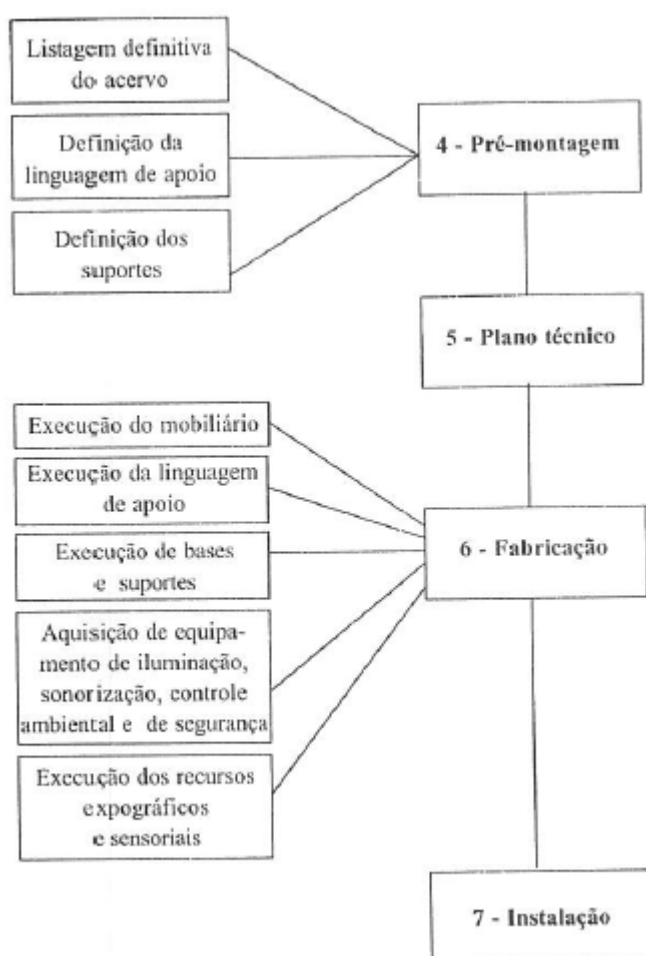
Na Concepção Espacial é onde se define a planta conceitual (arquitetônica) distribuindo e valorando os tópicos do desenvolvimento conceitual, respeitando o mapa cognitivo e as chaves intelectuais e emocionais no espaço físico disponível. É nesta fase também que se define o circuito (apreciação) da experiência do público. Na Concepção da Forma há a definição dos principais recursos expográficos. Durante o processo de Concepção Expográfica formata-se o produto do *design* da exposição e realizam-se os estudos experimentais. Segue-se com as concepções de vitrine e mobiliário, iluminação e recursos sensoriais, segurança e plano de

⁴⁷ Definição de fluxograma segundo o Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa: 2. *Inform.* Representação gráfica, por meio de símbolos geométricos, da solução algorítmica de um problema.

desastre, e controle ambiental. Em posse de toda a documentação produzida incluindo planta arquitetônica, projeto de expografia, orçamento e cronograma é elaborado a última fase, o projeto museológico. (CURY, 2005).

Após a fase de concepção vem a fase de execução⁴⁸ da exposição. A execução é composta de outras quatro etapas: Pré-montagem, plano técnico, fabricação e instalação, conforme mostra o fluxograma a seguir.

Figura 21 - Passos para execução (montagem) da exposição



Fonte: CURY, 2005, p. 107

⁴⁸ Execução: conjunto de ações técnicas, baseadas no projeto, necessárias à construção, fabricação ou montagem da obra; 2ª etapa de realização da mesma; (Roteiro para Desenvolvimento do Projeto de Arquitetura da Edificação, Instituto de Arquitetos do Brasil - IAB)

Conforme já foi dito, são vários os profissionais envolvidos no processo de concepção e montagem de exposições, mas a relação entre o museólogo e o arquiteto é fundamental:

[...] a concretização de uma exposição está depositada na capacidade do *designer* e/ou arquiteto de lidar com o espaço e com a forma da exposição. Se exposição é forma e conteúdo, a forma permite a comunicação. Sem o *designer* ou arquiteto, a exposição não sai das ideias. É ele que materializa os valores embutidos no enunciado central e no seu desenvolvimento conceitual. É ele também que dá valor ao espaço e torna a experiência do público possível, a experiência sensorial, interativa e criativa. (CURY, 2005, p.113)

“O *designer* ou arquiteto é parceiro inseparável do museólogo. Fazem uma dupla indissociável, pois cabe ao par a perfeita harmonia entre o conteúdo e forma da exposição por meio dos objetos e outros recursos.” (CURY, 2005, p.113). Para Cury (2005), o museólogo o arquiteto e o educador são a célula museológica onde reside, principalmente, o sucesso da exposição por serem o centro de formação dela. Devem trabalhar em equipe e em perfeita integração.

4.3.2 O espaço físico

O prédio da antiga fábrica de munições, para aonde deseja-se levar o acervo sofreu várias alterações ao longo do tempo para atender as necessidades da metalúrgica. Não há registro de projetos arquitetônicos, mas a partir da análise de fotos do acervo pode-se deduzir que inicialmente era um prédio pequeno, formado de uma ou duas salas, com apenas um pavimento e área aproximada de 300 metros quadrados. Após a explosão ele foi reconstruído e ampliado, e passou a ter uma configuração espacial em “L”, com um pequeno pavimento inferior e área aproximada de 1.200 metros quadrados. Com o passar dos anos outra sala e pequenos anexos foram integrados ao prédio principal totalizando 1.334 metros quadrados.

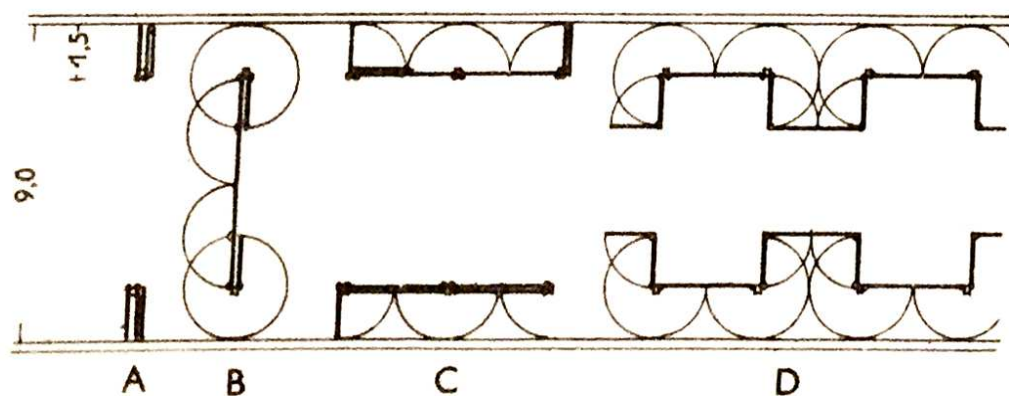
Figura 22 - Foto externa do prédio que será realocado o acervo



Fonte: acervo do autor

Do ponto de vista da instalação geral de uma exposição Neufert (1945), aconselha a não dispor a visita de forma cíclica (sem fim) sendo preferível a ordenação em alas ou secções radiais a partir da entrada. O uso de partições dobráveis auxilia na flexibilidade dos elementos internos de exposição.

Figura 23- Sugestão de ordenação do espaço de exposição



8 Sala de exposición con tabiques plegables que según los casos permiten adoptar una u otra distribución interior.
Proyecto de A. Schneider, Arq.

Fonte: NEUFERT, 1945, p.155

A sala principal em “L” onde ficavam dispostas máquinas da produção possui uma configuração espacial longilínea, tipo galeria ou corredor, que favorece a instalação da exposição sugerida por Neufert (1945), além de possuir uma série de janelas com caixilhos de madeira que permitem a entrada de luz natural.

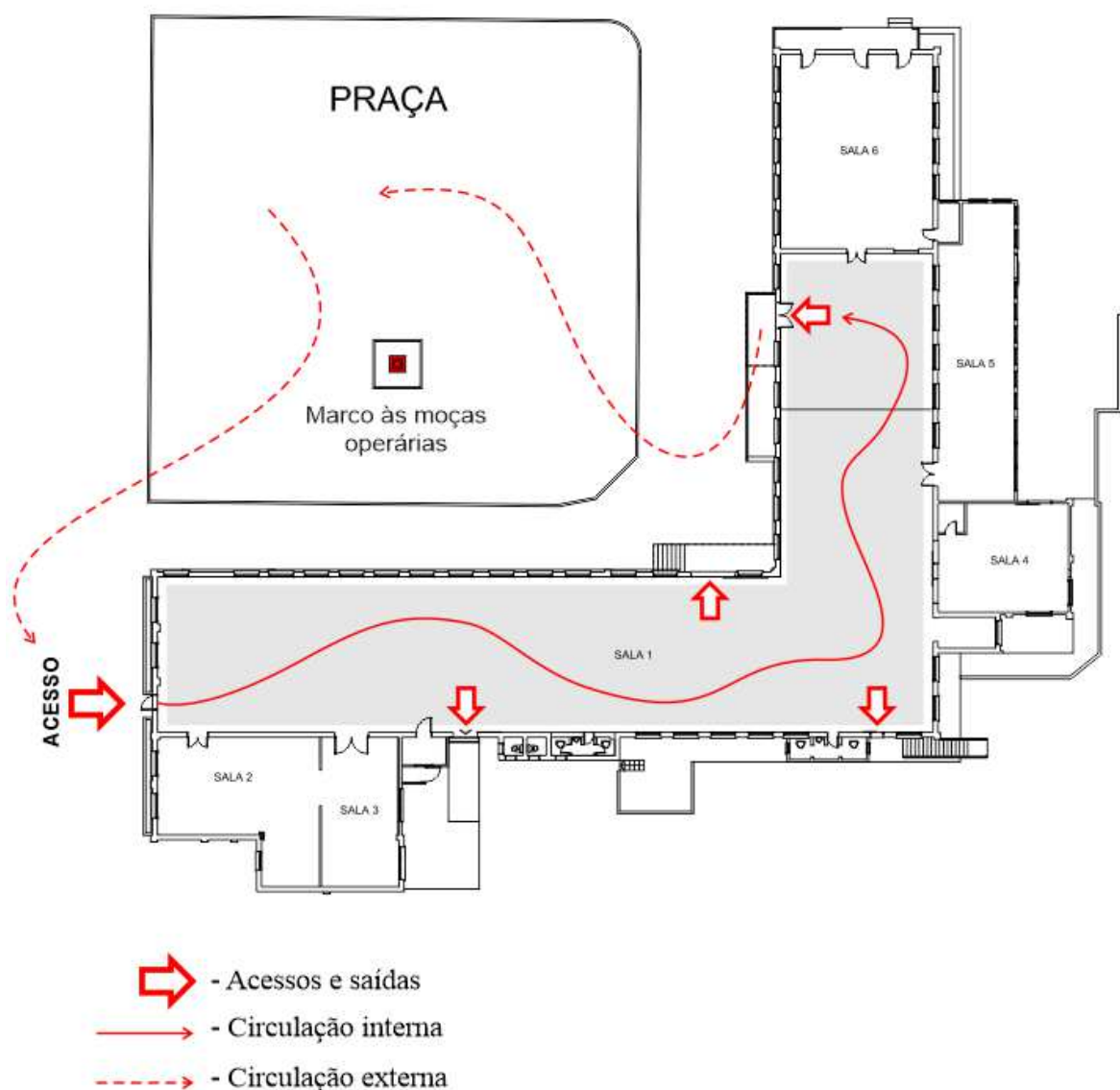
Figura 24 - Foto da sala principal em "L" após a reconstrução do prédio.



Fonte: Acervo do Memorial Gazola, autor: Studio Geremia

Esta configuração espacial também favorece a criação de um percurso expositivo contínuo, em que o visitante inicie a visita por um acesso principal, percorra a exposição, e saia em outro extremo. A praça onde se encontra o Marco às moças operárias é “abraçada” pelo prédio e permite participar da exposição seja no início ou no final da visita.

Figura 25 - Planta baixa da antiga fábrica de munições



Fonte: Acervo do autor

Esta sala em “L” foi vista pela direção do Memorial como o melhor espaço para acomodar a exposição. A sala tem uma área aproximada de 1.100 metros quadrados e possivelmente seja grande demais para acomodar o acervo. A questão é que este é o espaço mais privilegiado do prédio e com configuração espacial muito apropriada a função de expor, o que a torna um condicionante ao projeto arquitetônico.

4.4 A CONSTRUÇÃO DE UM DISCURSO EXPOSITIVO

O museu contemporâneo passou de um simples gabinete de curiosidade a uma instituição necessária na construção de memórias individuais e coletivas, bem como das questões identitárias. Através das exposições os museus e memoriais exploram recursos de comunicação para reconstruir a memória ou narrar alguma história.

Para Cunha (2010), uma exposição museológica caracteriza-se como um discurso, uma estratégia informacional em um contexto de comunicação, e as exposições realizadas por instituições e indivíduos com o objetivo de reforçarem uma ideia, uma proposta conceitual, participando de um projeto de preservação de referências patrimoniais. Cunha evidencia que,

como em um texto, as exposições são construídas com diversos elementos e sinais distintivos. Há na sua composição um ritmo, uma gramática, uma sintaxe, que se evidenciam na articulação de seus elementos. A leitura de uma exposição permite que sejam percebidas ênfases, proposições, metáforas, e tal leitura não será uniforme, pois dependerá do grau e nível de interação de cada indivíduo com o tema e elementos que se apresentam. (2010, p.110)

A construção do discurso expositivo é um processo de comunicação, caracterizada por uma atitude narrativa (ROCHA, 1999). A narrativa, segundo Ennes (2003), trata de uma realidade situada em um determinado espaço e tempo, podendo ser ficcional ou não, refletindo uma visão de mundo, partindo do narrador, e dos diversos elementos que contribuem na condução do discurso. É composta pela diegese e trama. A diegese seria a ordem cronológica em que os fatos acontecem, respeitada ou não pelo autor, diferente de trama que é a ordem apresentada pelo narrador. A narrativa que obedece a ordem natural da vida é considerada narrativa cronológica, apresentando a necessidade de organização – início meio e fim.

Segundo Desvallées (2013), a comunicação foi-se tornando progressivamente, no fim do século XX, o princípio motor do funcionamento do museu.

Para Rocha (1999), o processo de comunicação entre o museu e o público tem um caráter intencional, no qual, a todo momento, está refletida uma política cultural estabelecida pela direção do museu. Neste caso, a exposição legitima o projeto cultural do museu, definindo a sua identidade. (ROCHA, 1999, p.92). Como sistema de comunicação, o museu depende da linguagem não verbal dos objetos e dos fenômenos observáveis. Ele é, antes de tudo, uma

linguagem visual que pode se tornar uma linguagem audível ou tátil. (DESVALÉES, 2013, *apud* CAMERON, 1968).

Conforme Cunha (2005), na concepção de uma exposição museológica há imbuído um discurso em que seja possível estabelecer correlações entre a teoria e a prática museológica, capaz de propiciar a sua fruição. As exposições devem ser compreendidas e identificadas com o processo de produção de ideias/imaginários e bens sociais reconhecidos pela sua materialidade. (CUNHA, 2005, p.3). O processo de construção de um discurso museográfico, analisado sob o olhar comunicacional, inicia-se com a elaboração de um universo de discurso, através da seleção de objetos e do estabelecimento de relações entre eles, situando-os no tempo e espaço. (ROCHA 1999, p. 92).

Segundo Cunha (2005), ao pensar na fundamentação da ideia de uma exposição enquanto eixo comunicacional pode-se observar o esforço em conjugar os distintos elementos que a compõe buscando dar um sentido ao projeto expográfico.

Nesse âmbito, a exposição passa a ser observada enquanto um texto a ser escrito, dadas as infinitudes de interconexões que se estabelecem e se relacionam permitindo diversas “leituras” do seu conteúdo. Entendido a exposição enquanto um eixo comunicacional, articulado em três eixos: a fundamentação, a produção imagética e a extroversão. (CUNHA, 2005, p. 2)

É interessante abordar aqui algumas considerações sobre as estratégias adotadas pelos museus na forma com que apresentam a História. Rocha (1999), cita o trabalho dissertativo de Santos (1989), que retratou através de análise das exposições do Museu Histórico Nacional e do Museu Imperial, dois tipos de abordagens históricas:

A primeira abordagem **“museu-memória”**, assim denominada pela referida autora, constitui estratégia museográfica que aposta no objeto como instância capaz de suscitar uma experiência com o passado, procurando apenas pela dimensão afetiva e aurática, trazer aquilo que seria uma lembrança esquecida no presente. Neste caso, o caráter emocional e o apelo à força do objeto como detonador de um conjunto de imagens carregadas de emoções, constitui a chave para o processo de identificação entre passado e presente. Os objetos constituem um fragmento de um todo, “uma representação metonímica do passado”. [...] A segunda trata do **“museu-narrativa”**, que se apoia no discurso histórico, racional e moderno para desenvolver a sua argumentação museográfica, apoiada basicamente na linguagem verbal, retirando a força do objeto museológico. (ROCHA, 1999, *apud* SANTOS, 1989, p.10).

Para uma proposta de exposição permanente do Memorial Gazola poderá ser adotada uma abordagem museu-memória. A variedade de objetos, fotografias e outros documentos,

permite uma estratégia museográfica capaz de suscitar o passado por meio dos objetos e sua inserção em cenários como possível estratégia expográfica.

4.4.1 Uma proposta de exposição do acervo da Gazola

Antes de tudo é importante salientar que a construção de uma exposição é uma obra coletiva envolvendo diversas pessoas e profissionais de diversas áreas, desde o “museólogo até o carpinteiro, e todos têm grau de importância equivalente; que trabalham em conjunto cada uma das etapas do projeto museográfico em função do destino a que ele se projeta: a fruição do público.” (BAUER, 2014, p.31).

Tendo em vista o conceito sintetizado por Cury (2005), de que exposição é, didaticamente falando, conteúdo e forma, o projeto para uma exposição de longa duração do acervo do Memorial partiu da observação da linha de tempo da empresa e da identificação de suas diferentes fases produtivas apontadas no Capítulo 3. O conteúdo será composto de objetos e documentos referentes a cada uma das fases.

A partir da identificação das fases e a definição do conteúdo passou-se a imaginar a forma da exposição - um percurso expositivo que passe por diferentes cenários que reproduzam o uso e exponham os objetos fabricados pela Gazola. Esse percurso deverá ser definido a partir da colocação de painéis móveis, como sugere Neufert⁴⁹, que farão a divisão do espaço maior em espaços menores facilitando a criação dos cenários. Os painéis propiciam a divisão das diferentes fases e servem de suporte para letreiros e para a exposição de objetos. Além disso, a articulação dos painéis induz um circuito contínuo de visitação pela exposição.

A narrativa será desempenhada pelos cenários construídos mas, cabe ressaltar que a própria linha do tempo da empresa, relacionada a acontecimentos de cunho político ou social em nível nacional e internacional é perfeitamente cabível para a narrativa da exposição. As fotos do acervo da empresa mostram desde a visita de oficiais americanos a fábrica de munições quanto a participação da empresa em festas populares como a Festa da Uva e podem ser enriquecidas com os objetos produzidos naqueles períodos.

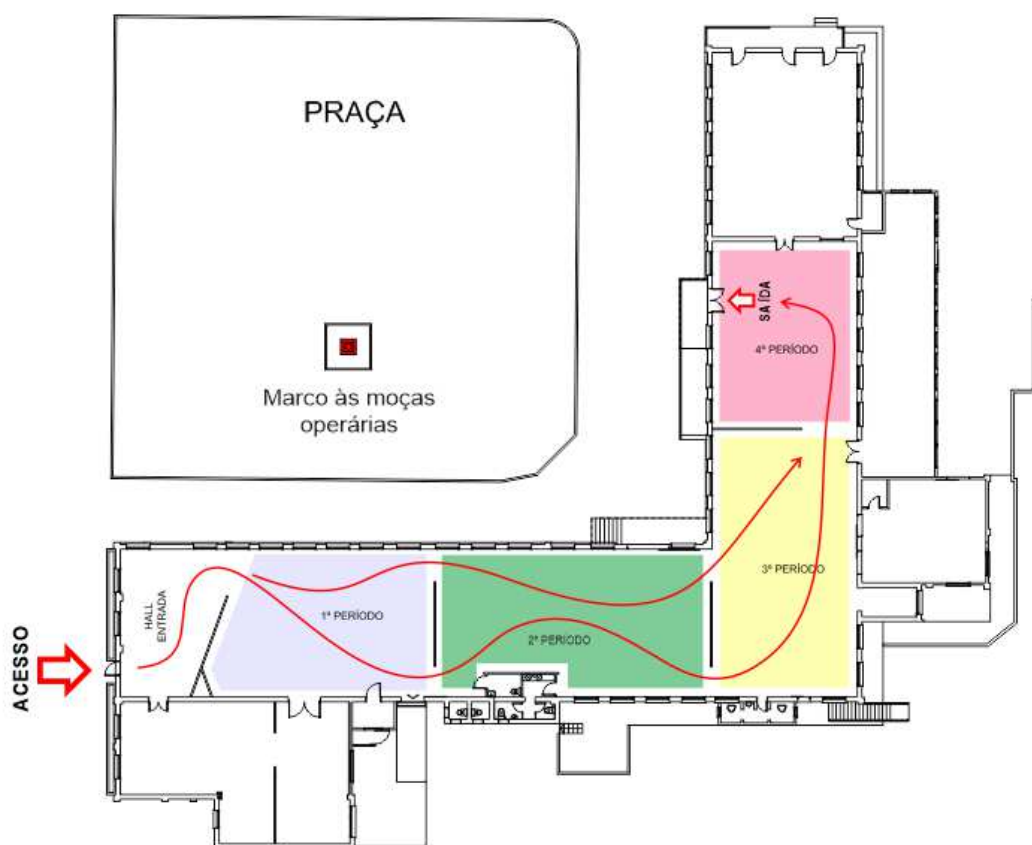
⁴⁹ IBID pg. 62

Para a divisão em períodos da história da empresa, procurou-se eleger acontecimentos relevantes na sua história. Apesar de a empresa ter mantido ativas, de forma concomitante, uma série de linhas de produção, houve em alguns momentos a ênfase na fabricação de novos produtos que exigiu ousadia por parte dos administradores e investimentos em maquinário e instalações industriais, que consequentemente representaram a geração de empregos e avanços tecnológicos para a metalurgia local.

As fases propostas para a exposição permanente são:

- 1) 1º Período (1932)
 - a) Produção de espoletas para caça;
 - b) Produção de armas para o exército brasileiro;
- 2) 2º Período (1935) – Produção de cutelaria e talheres finos;
- 3) 3º Período (1942) – Retomada da produção bélica – Esforço de guerra;
- 4) 4ª Período (1946) – Utilidades domésticas e peças automotivas.

Figura 26 - Planta baixa, disposição da exposição



Fonte: Acervo do autor

4.5 MUSEU E ARQUITETURA

O debate a propósito da arquitetura de museus é muito amplo e mudou muito ao longo do tempo. Segundo Neiva; Perrone (2013), historicamente falando o museu surgiu do hábito de colecionar e até o século 19, não constituía um envoltório identificável com a categoria que hoje conhecemos.

Para Kiefer, são as coleções privadas da burguesia renascentista que dão início à ideia dos museus:

[...] são as coleções reais ou privadas, como a reunida no palácio dos Médici⁵⁰, formadas a partir da Renascença, que vão constituir o núcleo inicial dos museus nacionais no século XVIII. Também é no Renascimento que se desenvolve, ainda, uma verdadeira paixão pelos gabinetes de curiosidades ou câmaras de maravilhas, onde são “amontoados” objetos exóticos trazidos por exploradores: “animais, objetos ou obras raras, fabulosas ou insólitas”. (2001, p.1)

“Ao longo do tempo, a crescente classe burguesa, a exemplo da aristocracia, cria suas próprias coleções, dando origem à galeria ou *loggia* – uma longa sala, com peças expostas lado a lado, com janelas laterais, por onde penetra a luz natural.” Até aquele momento, não existia arquitetura específica, e as coleções eram dispostas em edificações existentes, como palácios, casas de campo ou castelos. Dentro desses espaços, originalmente não destinados à exposição de quadros ou obras, elegia-se, para esse fim, um corredor de ligação entre duas seções distantes como local de exposição. O nome adotado para esse espaço, *galerie*, acabou, com o tempo, tornando-se sinônimo de sala reservada para as coleções de arte. A exemplo da *Galleria degli Uffizi*, um prédio inicialmente destinado a administração pública da Toscana que transformou-se em uma das galerias de arte mais importantes do mundo. (NEIVA; PERRONE, 2013, p.85).

Segundo Falcão, o primeiro museu verdadeiramente público foi o Louvre em Paris, aberto após a Revolução Francesa:

Foi a primeira vez na história que se permitiu livre acesso para pessoas de todos os estratos sociais às antigas coleções da realeza francesa. O museu era visto como um instrumento de educação e esclarecimento do povo, agente na consolidação dos Estados nacionais. (2009, p. 11)

Mas seu programa evoluiu com o tempo, de um conjunto de salas, a espaços que reproduzem uma vida urbana sintetizada em seus interiores. Poulot (2013) diz que o arquiteto

⁵⁰ O Palácio Médici, em Florença, é considerado por muitos autores, segundo Eilean Hooper-Greenhill em *Museums and shaping of knowledge*, o primeiro museu privado da Europa.

contemporâneo tem a incumbência de levar os visitantes a se sentirem felizes, no termo de um percurso simples e agradável. Dois debates monopolizam sua atenção: o primeiro a respeito da iluminação, artificial ou natural; e o segundo acerca da flexibilidade ou não, dos espaços de exposição.

4.5.1 O programa de necessidades

Para Silva (1984), o primeiro passo no processo de projeção na arquitetura é constituído pela tradução da necessidade determinante, ou situação particularmente insatisfatória a ser resolvida. O ato de projetar inicia quando usuários e projetistas formalizam o estabelecimento do programa, que pode ser definido como o enunciado dos requisitos a serem satisfeitos pela obra a ser construída. Silva (1984), descreve ainda que o conceito de programa modifica-se de acordo com a abordagem assumida no estudo do processo. “Tradicionalmente, o vocábulo programa referia-se à listagem dos espaços ou compartimentos que deveriam integrar determinada edificação.” (SILVA, 1984, p. 83).

A atividade de um museu consiste principalmente na conservação e exposição de objetos e documentos de importância ou relevância histórica para um determinado contexto. Segundo Tessitore (2003), documentos constituem registros da atividade humana, e, para que cumpram sua função social, administrativa, jurídica, técnica, científica, cultural, artística e/ou histórica é necessário que estejam preservados, organizados e acessíveis.

Para Bellotto (1991), há quatro tipos de entidades que se incumbem dessa tarefa: Arquivos, bibliotecas, centros de documentação e museus. Essas entidades têm a corresponsabilidade no processo de recuperação da informação, em benefício da divulgação científica, tecnológica, cultural e social, bem como do testemunho jurídico e histórico. A forma pela qual esses documentos são criados é que determinará a sua conservação e comunicação.

A forma/função pela qual o documento é criado é que vai determinar seu uso e destino de armazenamento futuro. É a razão de sua origem e emprego, e não o suporte sobre o qual está constituído, o que vai determinar sua condição de documento de arquivo, de biblioteca, de centro de documentação ou de museu. (BELLOTTO, 1991, p. 14)

Segundo Bellotto (1991, p. 15), os documentos de arquivo são os produzidos por uma entidade pública ou privada ou por uma família ou pessoa no transcurso das funções que

justificam sua existência como tal, guardando essas documentos relações orgânicas entre si. Surgem, por razões funcionais administrativas e legais. Tratam sobretudo de provar, de testemunhar alguma coisa e são, via de regra, exemplares únicos e sua gama é variadíssima, como forma e suporte. Já os documentos de museu originam-se de criação artística ou são objetos oriundos da civilização material de uma comunidade. Testemunham uma época ou atividade, servindo para informar visualmente, dentro da função educativa, científica ou de entretenimento que tipifica este tipo de instituição. O elemento característico destes documentos é serem tridimensionais, isto é, serem objetos dos mais variados tipos, natureza, formas e dimensões.

A variedade de documentos que compõem o acervo do Memorial Gazola conferem a ele o caráter de museu, arquivo e biblioteca. O acervo do Memorial é composto por documento, projetos, documentos, fotografias, livros e objetos tridimensionais produzidos pela empresa.

Quando falamos no museu enquanto espaço físico, duas questões acerca do seu funcionamento se fazem mais evidentes: o espaço de exposição e a manutenção do acervo de objetos e documentos.

Do ponto de vista da infraestrutura Tessitore (2003), diz que as instalações de um centro de documentação estão diretamente relacionadas às funções que este desenvolve e aos recursos de que dispõe. São essas funções que determinam o mobiliário e os equipamentos a serem adquiridos. O local deve compreender, no mínimo, sala de depósito, sala de processamento técnico e sala de consulta. O centro pode, entretanto, possuir instalações mais complexas, como:

- Coordenação
 - Sala da Coordenação
- Área de Tratamento Documental
 - Depósito do acervo
 - Sala de processamento técnico
- Área de Conservação e Reprografia
 - Sala de higienização
 - Laboratório de restauração
 - Sala de captação de imagens
 - Laboratório de reprodução
- Área de Apoio à Pesquisa e Difusão Cultural
 - Sala da equipe técnica

- Sala de consulta
- Sala de reuniões e treinamento

No caso do Memorial Gazola não será projetado um prédio novo para abrigar o acervo mas assim mesmo é oportuno considerar algumas abordagem em torno da configuração espacial. Segundo Littlefield (*apud* SBARRA, 2018), para a definição de um partido⁵¹ a ser adotado no projeto em museu de artes visuais é fundamental que se entenda o tipo de circulação que se pretende dar ao visitante – a narrativa/experiência que o museu pretende fazer os usuários experimentarem. O programa de necessidades está diretamente relacionado ao tamanho do museu, o tipo de acervo e a experiência narrativa que ele se propõe a oferecer. A seguir uma sugestão de programa de necessidades de um museu de pequeno porte, voltado para Artes Visuais no qual podemos estabelecer uma relação com o Memorial dado algumas semelhanças em relação ao acervo.

- Entrada: Recepção, bilheteria, lojas, café, sanitários, guarda-volumes.
- Exposição Temporária (subdividida em áreas de exposição, conforme a tipologia adotada)
- Exposição de longa duração (subdividida em áreas de Exposição, conforme a tipologia adotada)
- Setor Educacional: Salas de aula, midiateca, acervo de leitura, teatro/anfiteatro.
- Setor administrativo: Administração, curadoria, conservação, direção, etc.
- Setor de Apoio: Salas de reunião para workshops, laboratórios de conservação e documentação, apoio a fotografia (câmara escura, sala de secagem)
- Depósitos: acervo técnico, acervo restrito, acervo temporário, acervo permanente. Área de segurança, guarda de coleção para transporte, áreas de inspeção.
- Manutenção predial: funcionários, material de limpeza, depósitos, vestiários, copa.
- Áreas técnicas: salas técnicas para hidráulica, elétrica, telefonia, dados e voz, ar condicionado, sistema de prevenção de incêndio (todas no subsolo).

⁵¹ [...] partido, na arquitetura, é o nome que se dá a consequência formal de uma série de determinantes, tais como o programa do edifício, a conformação topográfica do terreno, a orientação, o sistema estrutural adotado, as condições locais, a verba disponível, as condições das posturas que regulamentam as construções e, principalmente, a intenção plástica do arquiteto. (Corona, Eduardo e Lemos, Carlos A.C. 1972, p. 360 *apud* Silva, Elvan, 1984, p. 99)

Tendo como base estas duas proposições chegou-se a um consenso junto com a direção do Memorial. Considerando que a função do memorial agrega outras atividades além da exposição de objetos, principalmente relacionadas a pesquisa e educação, foi priorizado a existência de salas de pesquisa e auditório. O programa de necessidade final (Quadro 1) prevê seis setores distintos: Área de exposição, Área administrativa, Área de acervo técnico, Área educacional, Manutenção predial e, Serviços complementares, com suas respectivas necessidades:

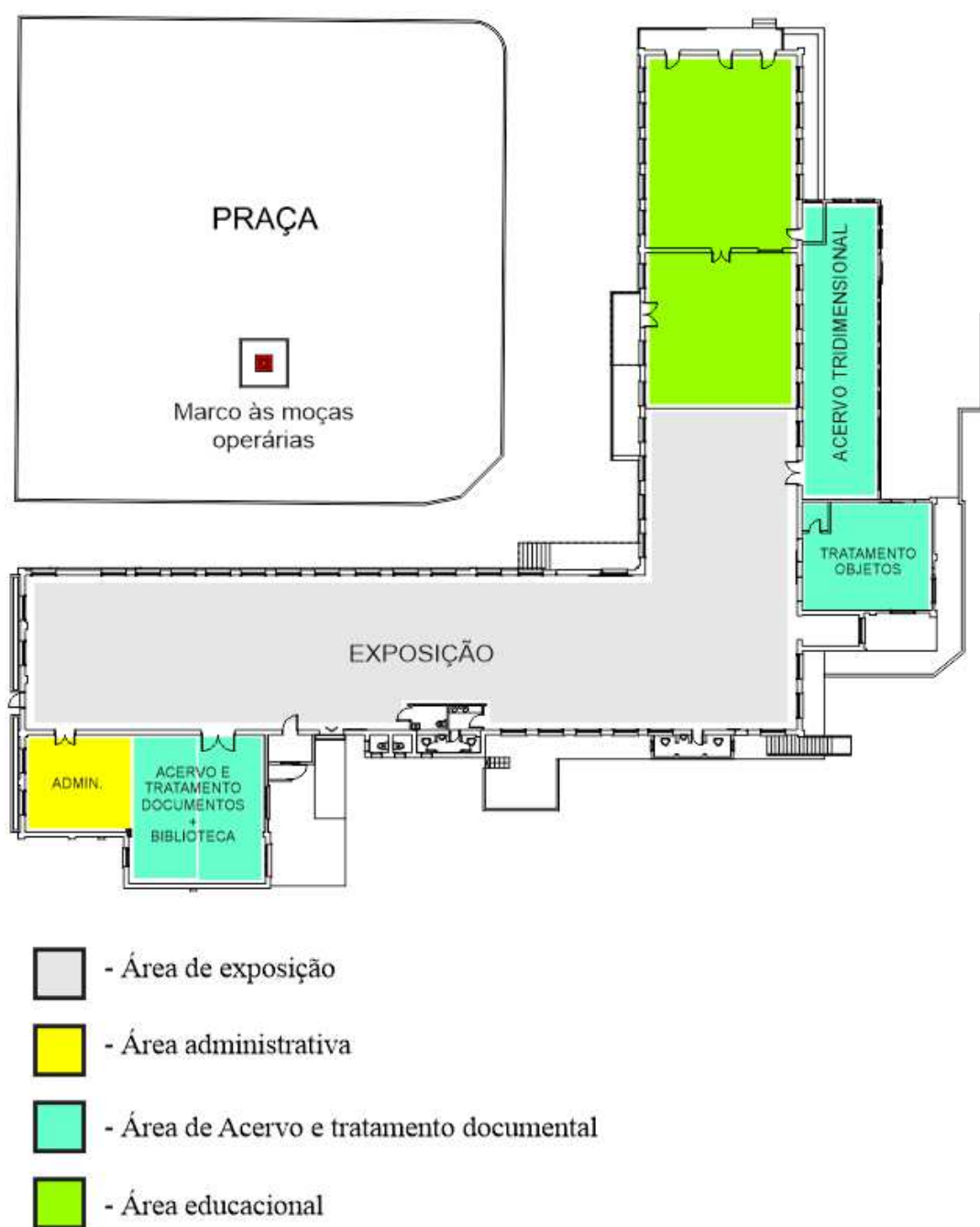
Quadro 1 – Programa de necessidades

Área de exposição	Entrada: local de recepção para turmas de escolas e visitantes em geral
	Guarda-volumes
	Balcão de atendimento
	Mobiliário de exposição
	W.C.s para visitantes
Área administrativa	Sala da coordenação
	Sala de reuniões
	Copa
Área de acervo	Acondicionamento de objetos tridimensionais
	Acondicionamento de projetos e fotos
	Área de Tratamento Documental (higienização e restauração)
	Biblioteca
	Depósito do acervo
Área educacional	Auditório/sala de aula
	Sala de leitura e consulta
	Sala multimeios

Manutenção predial	Sala de manutenção
	Material de limpeza
	Depósito
	W.C./Vestiário
	Copa
Serviços complementares	Cafeteria
	Loja de souvenir

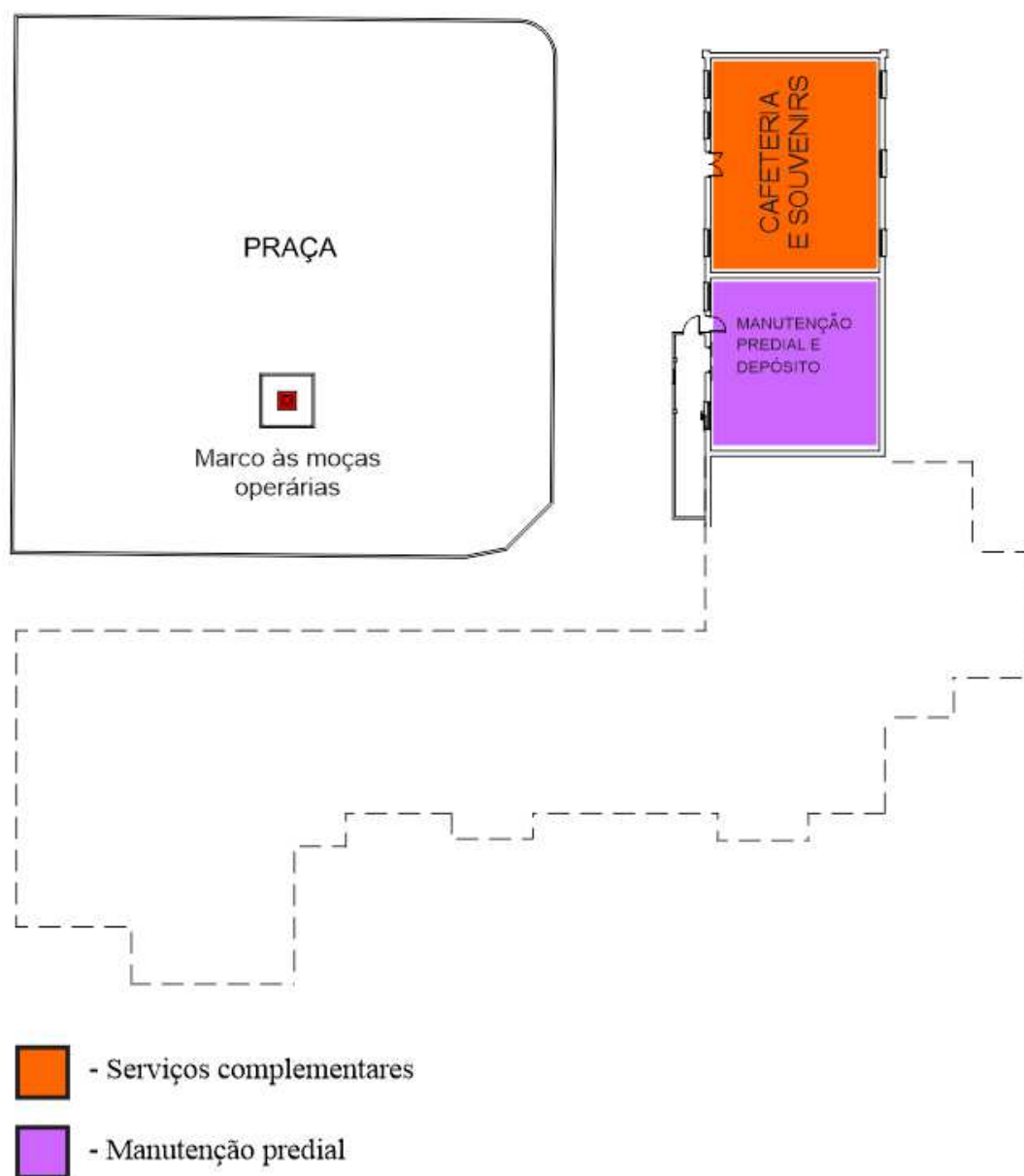
Fonte: acervo do autor

Figura 27 - Planta baixa de setorização do pavimento superior



Fonte: acervo do autor

Figura 28 - Planta baixa de setorização do pavimento inferior



Fonte: acervo do autor

Ainda segundo Littlefield (*apud* SBARRA, 2018), outro fator fundamental diz respeito às condições climáticas: proteger o acervo de exposição direta às intempéries (sol direto, chuva, etc.) assim como manter a temperatura interna sob rigoroso controle. Questões de segurança também são imprescindíveis - as áreas de exibição precisam ter um controle de acesso monitorado devido ao valor agregado ao material exposto. Salas de exposição não devem ter acesso direto as entradas/saídas da edificação.

Por tratar-se de um prédio antigo e de importância patrimonial o documento Princípios de Dublin mencionado no Capítulo 2, traz algumas considerações acerca de possíveis intervenções:

8. No caso das estruturas industriais ou de sítios de importância patrimonial que se encontram em atividade (sic), deve reconhecer-se que o seu contínuo uso e funcionamento pode retirar algum do seu significado patrimonial e, por conseguinte, devem-se proporcionar condições adequadas para a sua sustentabilidade física e económica, como instalações operacionais de produção ou de extração (sic). Ao implementar regulamentos actuais (sic), tais como códigos de construção, requisitos ambientais ou estratégias de redução de risco para enfrentar as ameaças de origem natural ou humana, as suas características técnicas específicas devem ser respeitadas.

11. Sempre que possível, as intervenções físicas devem ser reversíveis e respeitar o carácter histórico do sítio, e os vestígios ou marcas que para tal contribuem. Todas as alterações devem ser documentadas. A reversão para um estado prévio conhecido pode ser aceitável em circunstâncias excepcionais para fins educativos, devendo nesse caso basear-se num aprofundado trabalho de pesquisa e documentação. O desmantelamento e a deslocação só são aceitáveis em casos extraordinários, quando a destruição do sítio é exigida por imperativas necessidades económicas ou sociais, objetivamente demonstradas. (ICOMOS, 2011)

4.5.2 Projeto Arquitetônico⁵²

O projeto arquitetônico do Memorial Gazola, ateu-se a responder as exigências do programa de necessidades no prédio existente da antiga fábrica de munições. O projeto de reforma, com maior nível de detalhamento, prevê reparos no telhado e a substituição das telhas de fibrocimento, por telhas de barro, bem como a construção de novos equipamentos sanitários. Não estão sendo proposto outras instalações que interfiram em partes estruturais do prédio. A intenção é preservar os aspectos originais, ao menos na parte externa. Não há informação sobre as cores originais do edifício, na época da reconstrução, após a explosão, as fotos eram todas em preto e branco. O volume principal pareceu sempre ser de cor branca e, na parte dos fundos é possível encontrar esquadrias em azul celeste com moldura amarela de alvenaria, confirmadas por fotos coloridas da décadas de 1980, numa aproximação ao estilo português colonial.

⁵² Do ponto de vista técnico, um projeto arquitetônico completo possui um nível maior de detalhamento. Para este trabalho o projeto arquitetônico apresenta uma planta baixa com a disposição da exposição e demais ambientes levantados no programa de necessidades, e imagens tridimensionais para uma visualização com maior realismo dos espaços propostos, bem como dos materiais e mobiliários empregados na exposição.

Figura 29 - Planta baixa do Memorial

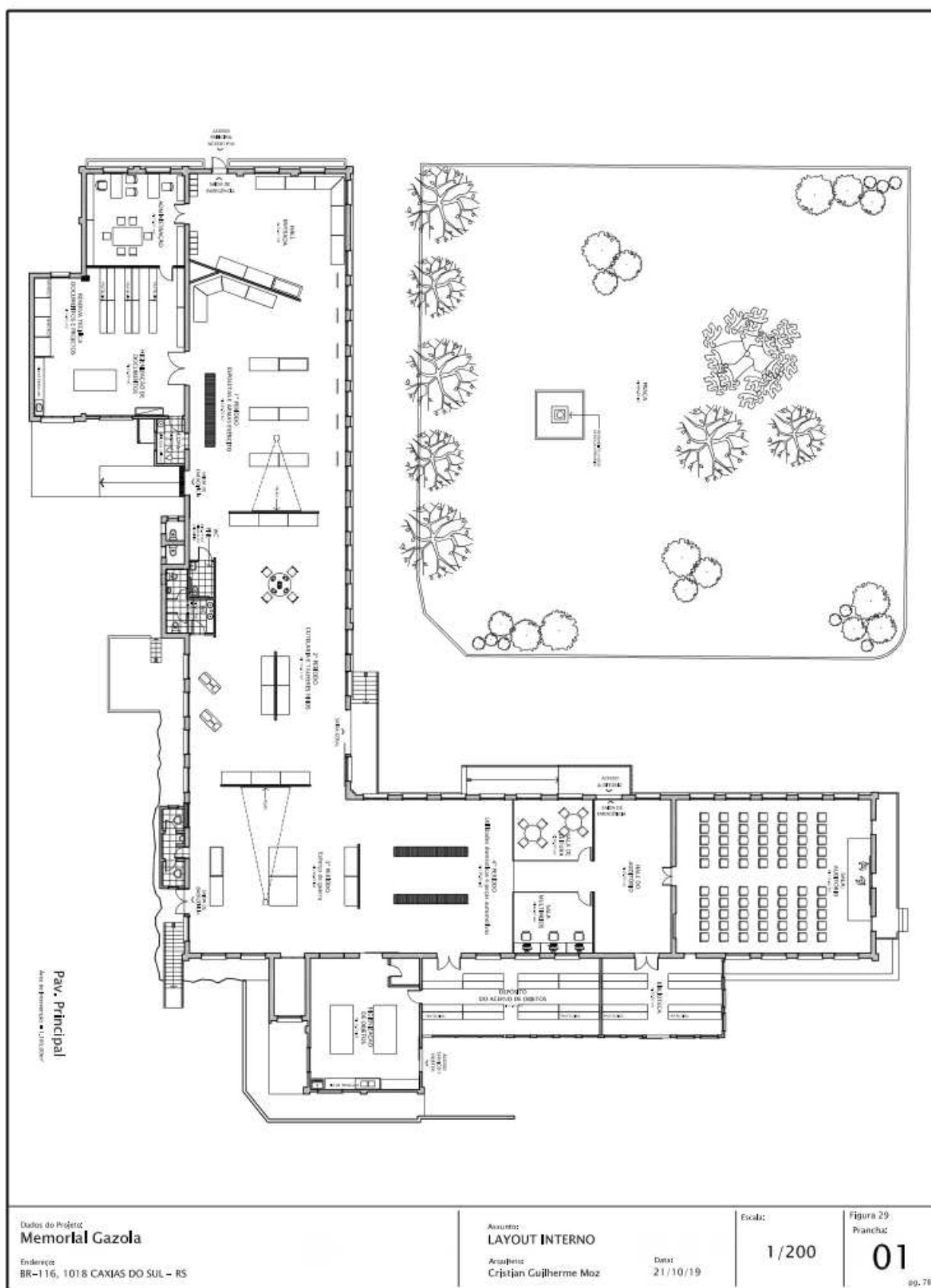
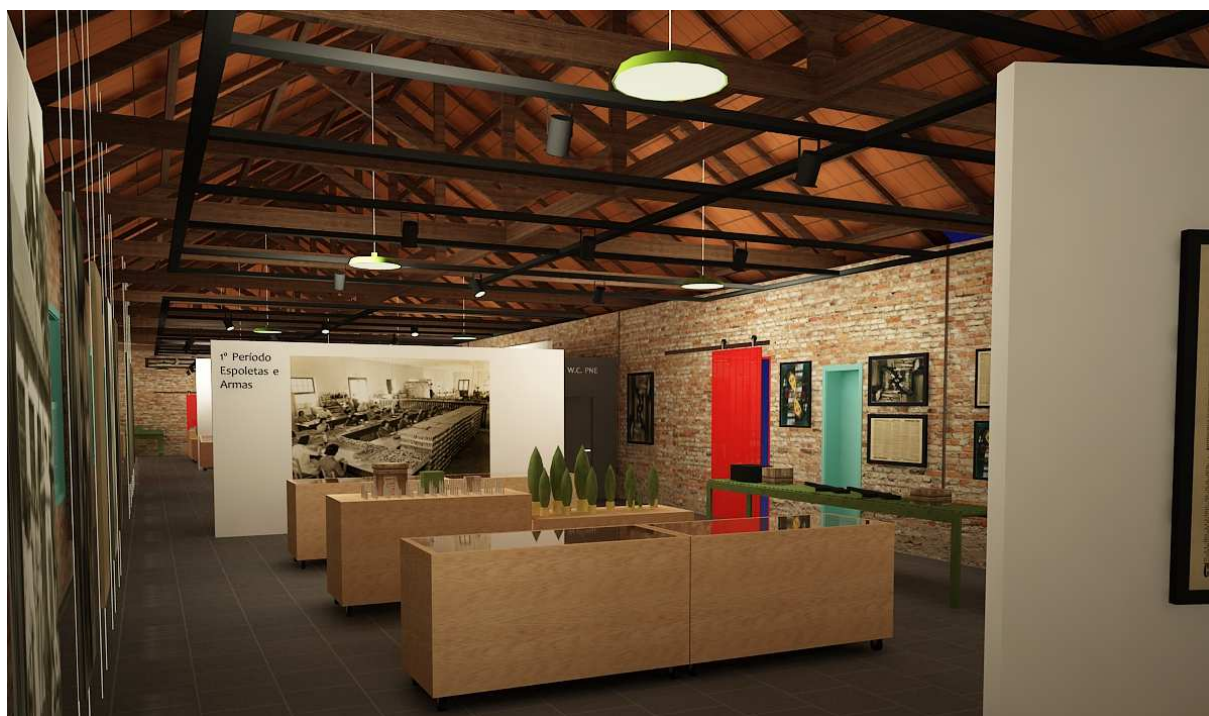


Figura 30 – Vista do Hall de entrada/Recepção do Memorial Gazola



Fonte: acervo do autor

Figura 31 – 1º Período (1932) - Espoletas para caça e armas para o exército brasileiro



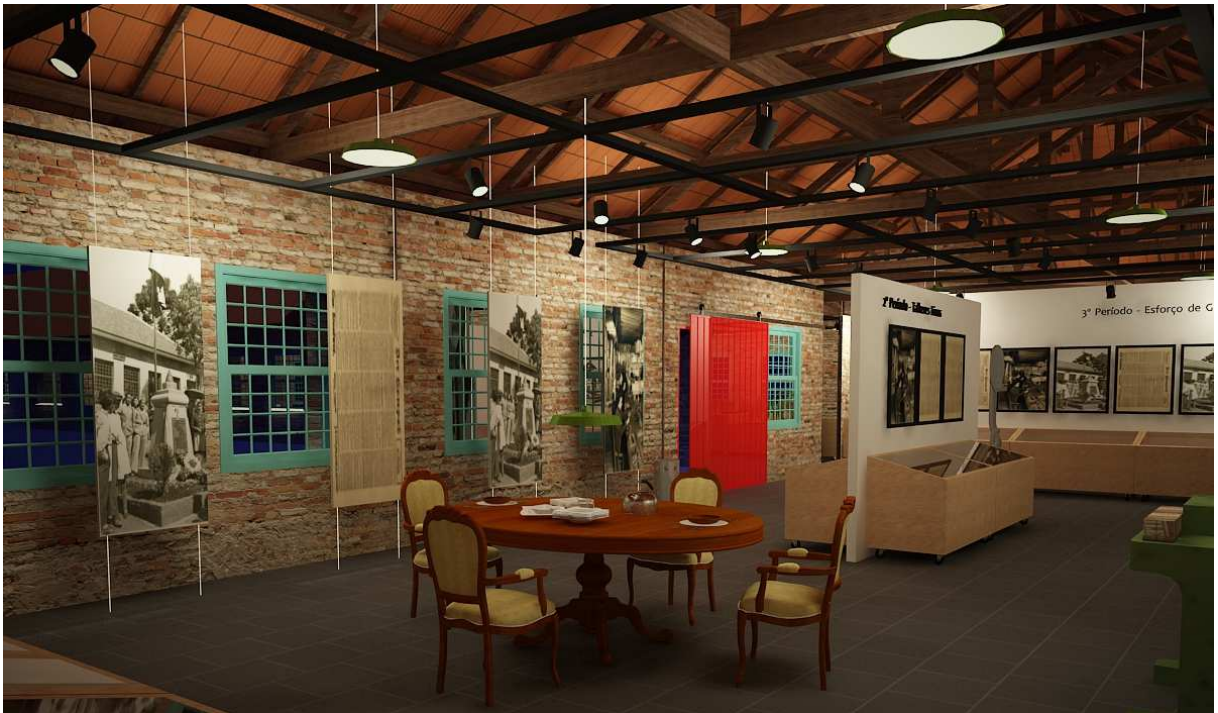
Fonte: acervo do autor

Figura 32 - Outro ângulo do 1º Período (1932)



Fonte: acervo do autor

Figura 33 - 2º Período (1935) – Produção de cutelaria



Fonte: acervo do autor

Figura 34 - Outro ângulo do 2º Período (1935) - Cutelaria



Fonte: acervo do autor

Figura 35 - 2º Período (1935) – Produção de talheres finos



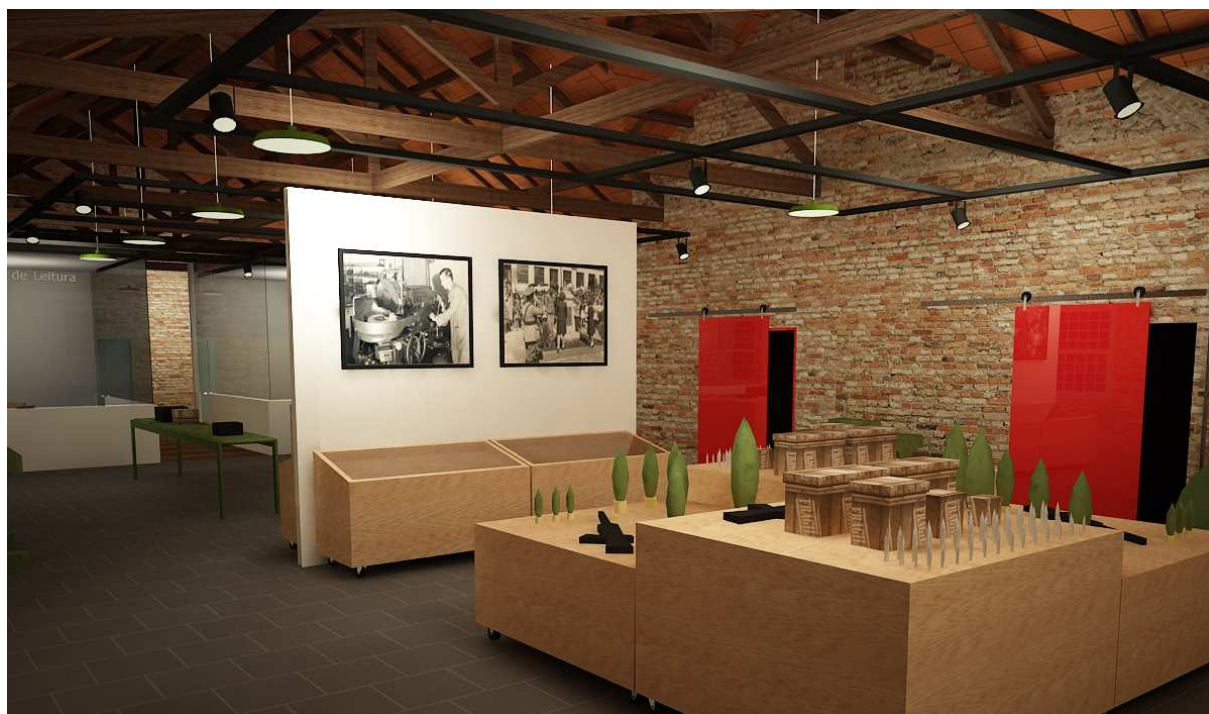
Fonte: acervo do autor

Figura 36 – Outro ângulo do 2º Período (1935) – Produção de talheres finos



Fonte: acervo do autor

Figura 37 - 3º Período (1942) – Retomada da produção bélica – Esforço de guerra



Fonte: acervo do autor

Figura 38 - 4º Período (1946) – Utilidades domésticas e peças automotivas



Fonte: acervo do autor

Figura 39 – Vista do Setor Educacional: Sala de leitura e Sala multimeios



Fonte: acervo do autor

Figura 40 – Sala Multimeios



Fonte: acervo do autor

Figura 41 – Auditório



Fonte: acervo do autor

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação teve como objetivo o desenvolvimento de um projeto arquitetônico para a realocação do Memorial Gazola, composto de objetos e documentos que pertenceram a metalúrgica.

O Memorial Gazola surge a partir da reunião de objetos e documentos de uma metalúrgica que esteve em atividade ao longo de oito décadas, gerou muitos empregos, foi protagonista no aperfeiçoamento da manufatura do metal e contribuiu para tornar Caxias um polo metal mecânico. A Gazola vivenciou uma série de acontecimentos relevantes na política e economia nacionais e produziu artefatos que fizeram parte do cotidiano das pessoas e por isso a importância de mostrar e manter vivo o seu patrimônio. Esse patrimônio gerado ao longo da sua existência está associado a história da cidade de Caxias do Sul e a fatos importantes de nível internacional como a Segunda Guerra Mundial. A fabricação de utilidades domésticas também foi muito significativa para a memória coletiva local. Objetos metálicos possuem uma grande capacidade de resistir ao tempo. Os talheres e cutelaria de alta qualidade produzidos pela metalúrgica se tornaram objetos de desejo das famílias durante décadas, e por conta disso ainda estão presentes na memória das pessoas. Ao reviver a memória de um fragmento importante da industrialização caxiense, o Memorial acende a reflexão acerca da identidade local – da capacidade de realização e do espírito empreendedor do empresariado das décadas passadas e, ao recuperar a sua identidade por meio da memória, pode apontar direções para os desafios e a criação de novos negócios em um cenário de mudanças e incertezas presente nos segmentos da indústria e serviços.

Para responder ao objetivo buscou-se inicialmente fazer uma pesquisa teórica nos conceitos relacionados a memória e patrimônio, em que emergiu o conceito de Lugar de Memória proposto pelo historiador Pierre Nora. O segundo momento foi relativo a pesquisa do percurso da Metalúrgica Gazola, que revelou os diferentes períodos de produção da empresa, que serviram de base para a proposta expográfica do acervo. No terceiro capítulo foram abordadas as questões teóricas acerca da Museologia e da Arquitetura com o objetivo de conhecer as particularidades relativas a exposição de objetos e arquitetura de museus.

Este cabedal de conhecimento criou subsídios para a formulação de um programa de necessidades e uma proposta expográfica do acervo. Com estas informações foi possível criar um projeto para a realocação do memorial para o antigo prédio industrial situado no terreno que

pertenceu a empresa. O espaço disponível para o projeto foi bastante desafiador por se tratar de um prédio já existente em que o projetista deve se adaptar a uma série de condicionantes que não estão presentes em áreas livres que permitem maior liberdade de expressão. Assim mesmo foi possível acomodar o programa de necessidades ao prédio existente. Além da área de exposições o prédio permitiu a criação de áreas de serviço e manutenção do acervo, área de pesquisa e ensino, bem como a existência de áreas de apoio como um cafés e loja de souvenirs.

O produto da dissertação foi o desenvolvimento do projeto arquitetônico representado por uma planta baixa com a alocação dos espaços definidos pelo programa de necessidades, e a criação de imagens computacionais a partir de um modelo tridimensional para ilustrar com mais realismo os espaço de exposição e as áreas de pesquisa e ensino.

Uma possível sugestão de continuação para este trabalho seria o detalhamento do mobiliário e dos recursos de exposição estendendo o projeto a áreas como o *design* e comunicação. O foco no desenvolvimento dos expositores pode gerar formas mais criativas de comunicar os objetos e documentos do acervo. Para tanto seria necessária uma pesquisa mais aprofundada no acervo que gerasse subsídios a estes projetos.

REFERÊNCIAS

Aos Olhos de Santa Bárbara. Direção: André Costantin e Daniel Herrera. Episódio integrante da série "Guerra e Paz", produzida pelo Núcleo de Programas Especiais da RBS TV (RBS TV/Transe Filmes) 2010.

Disponível em: <<https://www.memorialgazola.com.br/>>. Acesso em 18 out. 2017

ANTUNES, Duminiense Paranhos. Documentário histórico do município de Caxias do Sul: 1875-1950 (ilustrado): comemorativo do 75º aniversário da colonização. São Leopoldo, RS: Artegráfica Comércio e Indústria, 1950. 299 p.

ARQUIVO HISTÓRICO MUNICIPAL JOÃO SPADARI ADAMI. Gazola S.A. – Indústria Metalúrgica. Caxias do Sul, nov 2008.

AXT, Gunter. A função social de um memorial: a experiência com memória e história no Ministério Público. MÉTIS: história & cultura. Caxias do Sul – v. 12, n. 24, jul./dez. 2012. Disponível em: <<http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/metis/article/view/2338/1395>>. Acesso em 15 fev. 2018

AXT, Gunter. Ministério Público de Santa Catarina. Disponível em: <<https://www.mp.sc.br/memorial-do-ministerio-publico/o-que-faz>>. Acesso em 16 mar. 2018

AZEVEDO, Esterzilda B. de. Patrimônio industrial no Brasil. USJT - arq.urb – n.3/ primeiro semestre de 2010

BAUER, Jonei Eger. A Construção de um Discurso Expográfico: Museu Irmão Luiz Godofredo Gartner. UFSC: Florianópolis, SC, 2014. 117 p.

BELLOTTTO, Heloísa Liberalli. Arquivos permanentes: tratamento documental. São Paulo: T. A. Queiroz, 1991, p. 14.

BERTASO, Henrique D'Avila; LIMA, Mário de Almeida. Álbum comemorativo do 75 aniversário da colonização italiana no Rio Grande do Sul. Porto Alegre: Revista do Globo, 1950. 523 p.

BRASIL. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988. 292 p.

CANDAU, Joël. Memória e Identidade. São Paulo: Contexto, 2011

CAMERON, Duncan F. "A viewpoint: The Museum as a communication system and implications for museum education", in Curator, no11, p. 33-40: vol. 2, 1968.

CUNHA, Marcelo Nascimento Bernardo da. Exposições Museológicas como estratégias de comunicação. Seminário: Exposições Museológicas como estratégias de comunicação, Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia, 2005, 23p.

CUNHA, Marcelo Nascimento Bernardo da. A Exposição Museológica Como Estratégia Comunicacional: o tratamento museológico da herança patrimonial. Revista Magistro Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras e Ciências Humanas – UNIGRANRIO, 2010.

CURY, Marília Xavier. Exposição: concepção, montagem e avaliação. São Paulo: Annablume, 2005.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. Conceitos-chave de Museologia. Trad. e comentários: Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013. 100 p.

DEZEN-KEMPTER, E. O lugar da indústria no patrimônio cultural. Labor & Engenho, Campinas [Brasil], v.5, n.1, p.107-125, 2011. Disponível em: <www.conpadre.org> e <www.labore.fec.unicamp.br>.

ENNES, Elisa Guimarães. A Narrativa na Exposição Museológica. [texto apresentado à disciplina de Pós-graduação em Design – O lugar do narrativo na mídia visual: temporalidade paralela]. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro PUC-Rio, 2003.

ENNES, Elisa Guimarães. Espaço Construído: O Museu e suas exposições. 2008. 201f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO. Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS Mestrado em Museologia e Patrimônio, 2008.

FALCÃO, Andréa. Museu como lugar de memória. In: Salto para o Futuro. Museu e escola: Educação formal e não-formal. Brasília: Ministério da Educação/Secretaria de Educação a Distância, Ano XIX – Nº 3 – Maio/2009.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Dicionário da língua portuguesa. 3. ed. Curitiba: Positivo, 2004. 2222 p. ISBN 978-85-385-4198-1.

HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. São Paulo, SP: Revista dos Tribunais, 1990

HERÉDIA, Vania Beatriz Merlotti; CÂMARA DA INDÚSTRIA, COMÉRCIO E SERVIÇOS DE CAXIAS DO SUL. Memória & identidade: CIC. Caxias do Sul, RS: Belas-Letras, 2007

HERÉDIA, Vania Beatriz Merlotti. A história de muitas histórias: a força do empresariado na cidade e na cultura. Caxias do Sul, RS: Belas-Letras, 201

HERÉDIA, Vania Beatriz Merlotti. Processo de industrialização da zona colonial italiana. Caxias do Sul, RS: EDUCS, 1997. 239 p.

HERÉDIA, Vania Beatriz Merlotti. A história de muitas histórias: a força do empresariado na cidade e na cultura. Caxias do Sul, RS: Belas-Letras, 2014. 179 p.

IBRAM. Instituto Brasileiro de Museus. Disponível em < <http://www.museus.gov.br/os-museus/o-que-e-museu/>>. Acesso em: 15 abr. 2018

ICOM. Conselho Internacional de Museus da UNESCO. Disponível em <<http://icom.museum/en/activities/standards-guidelines/museum-definition>>. Acesso em: 20 mai. 2018.

Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB). Roteiro para Desenvolvimento do Projeto de Arquitetura da Edificação - Documento aprovado na 77ª Reunião do Conselho Superior do Instituto de Arquitetos do Brasil, realizada em Salvador, Bahia.

IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/>>. Acesso em 12 out. 2017

KIEFER, Flávio. Arquitetura de museus. Arqtexto/UFRGS, Porto Alegre, v. 1, 1º semestre 2001. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/propar/arqtexto/index.htm>> Acesso em: 15 jan. 2018

LAZZAROTTO, Valentim Ângelo. Pobres construtores de riqueza: absorção da mão-de-obra e expansão industrial na Metalúrgica Eberle: 1905-1970. Caxias do Sul, RS: EDUCS; São Leopoldo, RS: EST, 1981. 199 p.

LE GOFF, Jacques. História e Memória. Campinas, SP – Editora da Unicamp, 1996

LITTLEFIELD, David. Metric Handbook: planning and design data. Oxford: Architectural Press, 2008.

MACHADO, Maria Abel. Construindo uma cidade: história de Caxias do Sul - 1875/1950. Caxias do Sul, RS: Maneco, 2001

MACHADO, Maria Abel; HERÉDIA, Vania Beatriz Merlotti. Câmara de Indústria, Comércio e Serviços de Caxias do Sul: 100 anos de história 1901-2001. Caxias do Sul, RS: Maneco, 2001

MALHEIROS, Amélia; ARANTES, Marco Antonio; CURY, Marília Xavier. Tempo ao tempo: nasce um museu = Time to time: a museum is born. Blumenau, SC: Contraponto, 2011. 209 p.

MEMORIAL GAZOLA MUSEU DA INDÚSTRIA METALÚRGICA. Disponível em: <<https://www.memorialgazola.com.br/as-marcas-registradas>>. Acesso em: 10 jun. 2018

MENEGUELLO, Cristina. Patrimônio Industrial como tema de pesquisa. Anais do 1º Seminário Internacional História do Tempo Presente. Florianópolis: UDESC; ANPUH-SC, PPGH, 2011, ISSN 2237-4078

NAÇÕES UNIDAS. Disponível em: <<https://nacoesunidas.org/agencia/unesco/>>. Acesso em 17 ago. 2018

NASCIMENTO, Flavia Brito do. Arquitetos Modernistas. In: REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural. 1. ed. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015. (verbete). ISBN 978-85-7334-279-6

NEIVA, Simone; PERRONE, Rafael. A forma e o programa dos grandes museus internacionais. Pós, São Paulo, v.20 n.34, mai. 2013.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares In: Projeto História. São Paulo, n.10, dez. 1993

NEUFERT, Ernst. Arte de proyectar en arquitectura. Barcelona: Gustavo Gili, S.A., 1945.

PLANO MUSEOLÓGICO 2017-2020 – Memorial Gazola (em construção)

POULOT, Dominique. Museu e museologia. São Paulo: Autêntica 2013

RABELLO, Sonia. O tombamento. In: REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural. 1. ed. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015. (termo chave Tombamento). ISBN 978-85-7334-279-6

ROCHA, Luisa Maria Gomes de Mattos. Museu, Informação e Comunicação: o processo de construção do discurso museográfico e suas estratégias. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Ciência da Informação. Rio de Janeiro, 1999.

RODRIGUES da SILVA, Ronaldo André. Paisagem Cultural Industrial: memórias de um patrimônio da contemporaneidade. Labor & Engenho, Campinas [Brasil], v.5, n.1, p.86-106, 2011. Disponível em: <www.conpadre.org> e <www.labore.fec.unicamp.br>.

RODRIGUES da SILVA, Ronaldo André. O PATRIMÔNIO INDUSTRIAL BRASILEIRO: Reflexões à Memória e História do Século XX. 1º Simpósio Científico ICOMOS Brasil, Belo Horizonte, maio de 2017

SANTOS, Myriam Sepúlveda dos. História, tempo e memória: um estudo sobre museus a partir da observação feita no Museu Imperial e no Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro, Iuperj, Dissertação, mimeo, 1989.

SBARRA, Marcelo. Disponível em: <https://marcelosbarra.com/2015/05/11/consideracoes-basicas-sobre-projetos-de-museus-de-artes-visuais/>>. Acesso em: 18 set. 2018

SILVA, Elvan. Uma introdução ao projeto arquitetônico. 2. ed., rev. e ampl. Porto Alegre: UFRGS, 1998. 125 p.

SPALDING, Walter (Org.). Ind. Metal. Gazola Ltda: Álbum comemorativo do vigésimo quinto aniversário, 1932-1957. Curitiba: IP Curitiba, [1957]. 55 p.

TESSITORE, Viviane. Como implantar centros de documentação. São Paulo: Arquivo do Estado, Imprensa Oficial, 2003. 52 p. (Projeto como fazer, 09)

TORELLY, Luiz P. P. Notas sobre a evolução do conceito de Patrimônio Cultural. Fórum Patrimônio, Belo Horizonte, v.5, n.2 jul./dez 2012.

UNESCO. Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura. Disponível em: <<http://www.unesco.org/new/pt/brasil/cultura/world-heritage/>> Acesso em: 13 out 2017

VIANNA, Letícia C. R. Patrimônio Imaterial. In: GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural. 2. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2016. (verbete). ISBN 978-85-7334-299-4