

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
MESTRADO PROFISSIONAL EM ENSINO DE HISTÓRIA

LUCAS SANTIAGO MARTINS

O ENSINO DE HISTÓRIA E O PATRIMÔNIO EM DISPUTA: AS CASAS
MODERNISTAS DE PONTA GROSSA/PR

PONTA GROSSA
2026

LUCAS SANTIAGO MARTINS

O ENSINO DE HISTÓRIA E O PATRIMÔNIO EM DISPUTA: AS CASAS
MODERNISTAS DE PONTA GROSSA/PR

Dissertação apresentada para obtenção do
Título de Mestre em Ensino de História na
Universidade Estadual de Ponta Grossa
(UEPG). Área de concentração: Ensino de
História.

Orientadora: Prof^a Dr^a Maura Regina
Petruski

PONTA GROSSA
2026

M386 Martins, Lucas Santiago
O ensino de história e o patrimônio em disputa: as casas modernistas de Ponta Grossa/PR / Lucas Santiago Martins. Ponta Grossa, 2026.
165 f.

Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de História - Área de Concentração: Ensino de História), Universidade Estadual de Ponta Grossa.

Orientadora: Profa. Dra. Maura Regina Petruski.

1. Arquitetura modernista. 2. Ensino de história. 3. Educação patrimonial. I. Petruski, Maura Regina. II. Universidade Estadual de Ponta Grossa. Ensino de História. III.T.

CDD: 907



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA
Av. General Carlos Cavalcanti, 4748 - Bairro Uvaranas - CEP 84030-900 - Ponta Grossa - PR - <https://uepg.br>

TERMO

TERMO DE APROVAÇÃO

LUCAS SANTIAGO MARTINS

O ENSINO DE HISTÓRIA E O PATRIMÔNIO EM DISPUTA: AS CASAS MODERNISTAS DE PONTA GROSSA/PR

Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Ensino de História, no Programa de Pós-Graduação em Ensino de História - ProfHistória, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Estadual de Ponta Grossa.

Ponta Grossa, 31 de março de 2026.

BANCA EXAMINADORA:

PROFA. DRA. MAURA REGINA PETRUSKI
PRESIDENTE - UEPG

Profa. Dra. Georgiane Garabely Heil Vázquez
Membro - UEPG

Profa. Dra. Angela Ribeiro Ferreira
Membro - UEPG



Documento assinado eletronicamente por **Angela Ribeiro Ferreira, Professor(a)**, em 31/03/2026, às 21:37, conforme Resolução UEPG CA 114/2018 e art. 1º, III, "b", da Lei 11.419/2006.



Documento assinado eletronicamente por **Maura Regina Petruski, Professor(a)**, em 31/03/2026, às 21:55, conforme Resolução UEPG CA 114/2018 e art. 1º, III, "b", da Lei 11.419/2006.



Documento assinado eletronicamente por **Georgiane Garabely Heil Vazquez, Professor(a)**, em 01/04/2026, às 19:30, conforme Resolução UEPG CA 114/2018 e art. 1º, III, "b", da Lei 11.419/2006.



A autenticidade do documento pode ser conferida no site <https://sei.uepg.br/autenticidade> informando o código verificador **3055824** e o código CRC **768B0AD3**.

Para as mulheres da minha vida, que sempre
foram meu porto seguro: Mari, Aurora e Euni.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus por mais uma etapa vencida e que sempre sonhei, trabalhei e desejei em minhas orações.

À minha esposa Mari, e à minha filha Aurora, que foram fundamentais com todo o amor e paciência nesses últimos anos, além do incentivo para percorrer toda essa caminhada do mestrado. Sempre serei grato por cada minuto cedido por vocês.

À minha mãe, que me apoiou de todas as formas, desde o início dos meus estudos, e me ensinou com sabedoria, o valor do conhecimento, e quanto é possível acreditar nos nossos sonhos.

Aos meus familiares, que acreditaram e me apoiaram nessa jornada, mesmo sabendo que minha ausência em vários momentos era por uma causa importante. Em especial à minha sogra, que dedicou seus cuidados à minha filha nesse período, além de compartilharmos memórias afetivas.

Ao Luiz Filipe e Anna, mesmo distantes, sabiam dos desafios que enfrentávamos com o tempo de estudo e em família, mas que suas ligações sempre foram um conforto para o nosso coração e mente.

Aos meus colegas de trabalho e do mestrado, agradeço imensamente serem ouvintes das ideias, aflições e dúvidas. Vocês foram essenciais nessa construção. Em especial, ao Colégio Sagrada Família e a diretora, Irmã Edites Bet, que permitiu alterações nos meus horários de trabalho, para que este sonho fosse realizado.

Aos professores do Mestrado Profissional de Ensino de História, meu agradecimento por todo conhecimento adquirido, dialogado e construído, da forma mais democrática que a universidade pública brasileira tem apresentado.

À Prof^a Dr^a Maura Regina Petruski, minha orientadora, registro não apenas meu agradecimento, mas um respeito e admiração especial pela pessoa que foi comigo e com todos ao seu redor, além da sensibilidade e humanidade com seus mestrandos. Cada orientação, refinamento, advertência e elogio, contribuíram para o meu crescimento profissional.

À Banca Examinadora composta pela Prof^a Dr^a Angela Ribeiro Ferreira e a Prof^a Dr^a Georgiane Garabely Heil Vazquez, pelas críticas e sugestões que permitiram fortalecer a temática dessa dissertação.

Ao Programa de Mestrado Profissional em Ensino de História (ProfHistória) e a Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG), por incentivar programas de pós-

graduação que contribuem uma formação educacional de qualidade, além de aproximar e inserir professores da educação básica ao meio acadêmico.

A todos que sonharam junto comigo, através de um gesto ou uma palavra de incentivo, agradeço por contribuírem na construção do conhecimento histórico.

“Só se preserva aquilo que se ama,
só se ama aquilo que se conhece.”
(Aloísio Magalhães)

RESUMO

MARTINS, Lucas Santiago. **Ensino de História e o patrimônio em disputa: as casas modernistas de Ponta Grossa/PR**. Orientador(a): Maura Regina Petruski. Ponta Grossa, 2026. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de História – PROFHISTÓRIA) – Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa-PR, 2026.

Esta pesquisa tem como temática o Ensino de História a partir de uma análise de três casas modernistas localizadas na região central de Ponta Grossa. Este estudo optou-se por analisar essas edificações por meio da Educação Patrimonial em diálogo com a História Local. Para isso, a pesquisa teve como objetivo, a análise de três casas modernistas da cidade, construídas nas décadas de 1940, 1950 e 1960. Além disso, tal estudo buscou apresentar e compreender como essas edificações passaram pelos processos de tombamento no tempo presente. O trabalho se fundamentou através de Françoise Choay (1992, 2014) e François Hartog (2003, 2006), para um embasamento teórico sobre patrimônio e suas variações, como o patrimônio edificado. Buscou e estabeleceu referências teóricas sobre modernismo e arquitetura modernista sob os princípios de Le Corbusier (1993) e Benevolo (1998), somadas a um contexto urbano da cidade. Apresentou características arquitetônicas e históricas das construções. Contextualizou historicamente a preservação do patrimônio, por meio de instituições a nível Federal, Estadual e Municipal. Discutiu e problematizou os tensionamentos relacionados com os processos de tombamento dessas residências, por meio dos projetos arquitetônicos, imagens e as atas do COMPAC (Conselho Municipal de Patrimônio Cultural). Procurou trabalhar a expansão urbana ponta-grossense e sua crescente verticalização. Como resultado, formalizou-se uma proposta pedagógica para a prática docente voltada para os anos finais do Ensino Fundamental e Ensino Médio. Assim, houve a criação de um material didático no formato de catálogo com imagens e textos, que buscaram uma reflexão crítica acerca dos processos de valorização e preservação patrimonial.

Palavras-chave: Arquitetura modernista, Ensino de História, educação patrimonial.

ABSTRACT

MARTINS, Lucas Santiago. **History Teaching and Heritage in Dispute: The Modernist Houses of Ponta Grossa/PR**. Supervisor: Maura Regina Petruski. Ponta Grossa, 2026. Dissertation (Professional Master's in History Teaching – PROFHISTÓRIA) – State University of Ponta Grossa, Ponta Grossa-PR, 2026.

This research addresses the teaching of History through the analysis of three modernist houses located in the central area of Ponta Grossa. This study chose to analyze these buildings through Heritage Education in dialogue with Local History. To this end, the research aimed to analyze three modernist houses in the city, built in the 1940s, 1950s, and 1960s. In addition, this study sought to present and understand how these buildings have undergone heritage listing processes in the present time. The work was grounded in Françoise Choay (1992, 2014) and François Hartog (2003, 2006), providing a theoretical basis on heritage and its variations, such as built heritage. It sought and established theoretical references on modernism and modernist architecture based on the principles of Le Corbusier (1993) and Benevolo (1998), combined with the urban context of the city. It presented architectural and historical characteristics of the constructions. It historically contextualized heritage preservation through institutions at the federal, state, and municipal levels. It discussed and problematized the tensions related to the heritage listing processes of these residences through architectural projects, images, and the minutes of COMPAC (Municipal Council of Cultural Heritage). It sought to address the urban expansion of Ponta Grossa and its increasing verticalization. As a result, a pedagogical proposal for teaching practice aimed at the final years of Elementary School and High School was formalized. Thus, educational material in the form of a catalog was created, with images and texts that sought to promote critical reflection on the processes of heritage valuation and preservation.

Keywords: Modernist Architecture, History Teaching, Heritage Education.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	– Fachada do Edifício Gustavo Capanema	50
Figura 2	– Sistema construtivo <i>Dom-ino</i>	52
Figura 3	– Pilotis	53
Figura 4	– Terraço-jardim	53
Figura 5	– Fachada livre	53
Figura 6	– Janelas em fita	54
Figura 7	– Orientação solar	54
Figura 8	– Planta livre	54
Mapa 1	– Mapa das três casas modernistas	61
Figura 9	– Fachada da Casa Família Correia de Sá em Ponta Grossa/PR ..	63
Figura 10	– Fachada da casa no bairro de Campo Belo, São Paulo/SP	63
Figura 11	– Imagens comparativas das fachadas da Casa Correia de Sá	64
Figura 12	– Elementos característicos da fachada da Casa Correia de Sá	66
Figura 13	– Elementos característicos da área externa da Casa Correia de Sá	67
Figura 14	– Perspectiva da área externa da Casa Correia de Sá (maquete eletrônica)	67
Figura 15	– Elementos característicos da área externa interior da Casa Correia de Sá	69
Figura 16	– Imagens comparativas das fachadas da Casa Lauro Justus	71
Figura 17	– Elementos característicos da fachada da Casa Lauro Justus	72
Figura 18	– Rampa de ligação da Casa Lauro Justus	72
Figura 19	– Pátio da Casa Lauro Justus	73
Figura 20	– Fachada da Casa Lauro Justus	73
Figura 21	– Elementos característicos da fachada da Casa Lauro Justus	74
Figura 22	– Elementos característicos da Casa Lauro Justus	75
Figura 23	– Imagens comparativas das fachadas da Casa Família Ribas	76
Figura 24	– Fachada da Casa Família Ribas	77
Figura 25	– Panos de vidro da Casa Família Ribas	78
Figura 26	– Vista da garagem da Casa Família Ribas	78
Figura 27	– Marquise da Casa Família Ribas	78

Mapa 2	–	Mapa 2 – Localização de Ponta Grossa no mapa do Paraná	79
Figura 28	–	Demolição da Casa Lauro Justus em Ponta Grossa/PR	91
Figura 29	–	Localidade atual da Casa Lauro Justus em Ponta Grossa/PR	92
Figura 30	–	Fachada atual da Casa Correia de Sá em Ponta Grossa/PR	92
Figura 31	–	Fachada atual da Casa Correia de Sá em Ponta Grossa/PR	93
Figura 32	–	Localidade atual da Casa Família Ribas em Ponta Grossa/PR ...	95
Figura 33	–	Demolição da Casa Família Ribas em Ponta Grossa/PR	96
Figura 34	–	Capa do catálogo de exposição	103
Figura 35	–	Sumário do catálogo de exposição	104
Figura 36	–	Introdução do catálogo de exposição	105
Figura 37	–	Texto da introdução	105
Figura 38	–	Conceito de patrimônio edificado	106
Figura 39	–	Texto sobre patrimônio edificado	107
Figura 40	–	Maquetes 3D em escala de cinza	107
Figura 41	–	Movimento modernista	108
Figura 42	–	Texto do movimento modernista	109
Figura 43	–	Implantação Casa Correia de Sá	109
Figura 44	–	As casas modernistas de Ponta Grossa	110
Figura 45	–	Texto das casas modernistas	110
Figura 46	–	Implantação Casa Correia de Sá	111
Figura 47	–	Casa Correia de Sá – 1949	112
Figura 48	–	Texto da Casa Correia de Sá	112
Figura 49	–	Imagens comparativas da Casa Correia de Sá	113
Figura 50	–	Imagem da subseção complementar	113
Figura 51	–	Imagem maquete 3D – Casa Correia de Sá	114
Figura 52	–	Casa Lauro Justus – 1949	115
Figura 53	–	Texto da Casa Lauro Justus	116
Figura 54	–	Imagens comparativas da Casa Lauro Justus	116
Figura 55	–	Imagem da subseção complementar	117
Figura 56	–	Imagem maquete 3D – Casa Lauro Justus	117
Figura 57	–	Captura de tela maquete 3D – Casa Lauro Justus	118
Figura 58	–	Casa Família Ribas – 1966	118
Figura 59	–	Texto da Casa Família Ribas	119

Figura 60	–	Imagens comparativas da Casa Família Ribas – 1966	120
Figura 61	–	Características da Casa Família Ribas	121
Figura 62	–	Imagem da subseção complementar	121
Figura 63	–	Ficha de atividade para pesquisa dos alunos	122

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CEPHA	Conselho Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico
COMPAC	Conselho Municipal de Patrimônio Cultural
DPHAN	Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
IHGB	Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
ONU	Organização das Nações Unidas
PHC	Programa de Cidades Históricas
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
UEPG	Universidade Estadual de Ponta Grossa
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
1 O CONCEITO DE PATRIMÔNIO COMO OBJETO HISTÓRICO.....	22
1.1 O PATRIMÔNIO COMO OBJETO HISTÓRICO NO BRASIL.....	34
1.2 POLÍTICAS PATRIMONIAIS NO ESTADO DO PARANÁ	42
1.3 POLÍTICA PATRIMONIAL EM PONTA GROSSA	44
2 CIDADE E PATRIMÔNIO EDIFICADO: O QUE PRESERVAR?.....	47
2.1 O MODERNISMO COMO UMA CORRENTE DE PENSAMENTO	47
2.2 MODERNISMO NA ARQUITETURA	51
2.3 PONTA GROSSA NO PERÍODO MODERNISTA	56
2.3.1 Casa Família Correia de Sá (1949)	61
2.3.2 Casa Lauro Justus (1955)	70
2.3.3 Casa Família Ribas (1966)	76
2.4 A CIDADE É UM TEXTO: UMA LEITURA DO ESPAÇO URBANO	79
2.4.1 “Patrimônio em escombros”: a relação sócio-mercadológica do espaço e a interferência na preservação	84
2.4.2 O COMPAC e as casas modernistas: um campo de disputa	88
2.4.3 O caso mais recente: a Casa Família Ribas	93
2.5 UM CAMPO DE DISPUTA PARA O ENSINO DE HISTÓRIA	96
3 O PATRIMÔNIO EDIFICADO COMO INSTRUMENTO DIDÁTICO EM PONTA GROSSA.....	99
3.1 POR UMA EDUCAÇÃO PATRIMONIAL EM PONTA GROSSA	99
3.2 DO FORMATO AO CONTEÚDO: UM MATERIAL PARA SER TRABALHADO EM SALA ATRAVÉS DA ARQUITETURA	101
CONSIDERAÇÕES FINAIS	123
REFERÊNCIAS	126
APÊNDICE A – MATERIAL DIDÁTICO	135
ANEXO A – CASA MODERNISTA DE UM DOS PRINCIPAIS ARQUITETOS DO BRASIL ESTÁ DESPROTEGIDA EM CIDADE DO PR	154
ANEXO B – CONSELHO DE PATRIMÔNIO DE PONTA GROSSA SE RECUSA A TOMBAR CASAS DE VILANOVA ARTIGAS E MIGUEL JULIANO	160

ANEXO C – MORTE E VIDA MODERNISTA 164

INTRODUÇÃO

A proposta dessa pesquisa nasceu ao caminhar pelas ruas da cidade de Ponta Grossa e perceber a quantidade de edifícios aparentemente antigos sendo demolidos, dando lugar a novas construções com diferentes formatos e finalidades. No entanto, passamos a compreender com mais cautela e profundidade, o que tem levado a aceleração desse processo sobre as construções mais antigas, e como isso pode ser trabalhado no Ensino de História.

Tal pesquisa tem como objetivo tentar produzir pelo Ensino de História, uma construção histórica que incentiva uma educação patrimonial, por meio de um material didático que tem a casa modernista a ser analisada. A arquitetura dessas edificações se apresenta como pontos referenciais de uma cidade, estabelecendo sentidos e significados no tempo presente, mas também como investigação histórica no tempo passado (Hartog, 2003, 2006).

Para isso, é necessário refletir o contexto da cidade e sua forma de crescimento, partindo da necessidade da história local ser contemplada e problematizada pelo Ensino de História. A história local, ao ser vista como relevante e parte integrante do cotidiano do aluno e do professor, pode proporcionar meios didáticos que problematizam o patrimônio cultural da cidade, como também, ressignificam o papel ativo do estudante como cidadão.

A cidade de Ponta Grossa teve sua origem relacionada ao tropeirismo, por ser caminho das tropas que chegavam de Viamão no Rio Grande do Sul. Na medida, que a região foi se estabelecendo como um ponto de pouso e comércio, no século XIX o local é ocupado por uma produção de erva-mate e extração de madeira. O espaço da cidade concentrava uma população de tropeiros, indígenas, imigrantes e escravos, que contribuíam com suas marcas a paisagem urbana com suas edificações próprias (Izelli; Mello, 2016).

O final do século XIX e o início do século XX marcou a chegada da ferrovia na cidade, que acelerou o desenvolvimento econômico, urbano e social, por intermédio de estradas de ferro construídas para ligar Ponta Grossa ao litoral, pela via Curitiba-Paranaguá. Além disso, a paisagem urbana recebeu a primeira estação de trem em 1894, para ser usada por passageiros e transporte de cargas. Dois anos depois, um armazém de cargas foi construído e servia de depósito de mercadorias.

Nesse contexto, o crescimento da cidade e o aumento do fluxo de pessoas através da ferrovia resultaram na construção de uma linha ferroviária que interligava São Paulo e Rio Grande do Sul, integrando Ponta Grossa com outras regiões do país. Por meio dessa linha, foi inaugurada a Estação Central (ou Ponta Grossa, conhecida atualmente como Estação Saudade), que tem sua imponente arquitetura eclética e se tornou um ponto de referência da cidade (Izelli; Mello, 2016).

A presença da ferrovia e sua praticidade traziam tanto uma quantidade maior de habitantes em busca de emprego e melhores condições de vida, quanto ao desenvolvimento da infraestrutura, através da construção de edificações de estilo arquitetônicos próprios, que representavam um processo de modernização local.

Esse processo de modernização impactou vários segmentos sociais e o cotidiano do espaço urbano. Porém, já no século XX, na década de 1940, Ponta Grossa recebeu um estilo arquitetônico que remodelou até aquele momento, o que era modernização. A arquitetura modernista desembarcava em Ponta Grossa com um novo formato de moradia, fundamentado na praticidade, funcionalismo e o mínimo de elementos ornamentais.

Como objeto de estudo desse trabalho, a concepção de moradia é um bem fundamental e básico da sociedade humana, o qual passamos a questionar como ela afeta a vida dos sujeitos históricos, grupos sociais e o espaço urbano da cidade. Le Corbusier¹, o arquiteto francês que delimitou os princípios da arquitetura moderna – apresentou e disseminou um novo conceito de casa, que tinha por objetivo, o papel de suprir necessidades, acompanhado com o desenvolvimento tecnológico do período entreguerras (Bezerra; Braga, 2018).

A cidade Ponta Grossa passa a conviver com a construção desse tipo edificação de características modernistas, e a escolha do tema e do objeto de estudo se definiu pelos seguintes fatores: duas casas selecionadas como fonte histórica ganharam destaque em noticiários locais e nacionais desde 2019, por serem projetos de arquitetos de renome nacional e internacional, premiados por

¹ Nascido na Suíça, em La Chaux de Fond, Charles Edouard Jeanneret (1887-1965), conhecido como Le Corbusier, nasceu na Suíça, em La Chaux de Fond. No ano de 1919, fundou um movimento purista juntamente com o pintor Ozenfant. O purismo estabelecia o uso de formas simples e a harmonia entre os processos da arte e da natureza, que poderia aplicar tal processo na pintura, escultura e arquitetura. No ano de 1923, publica *Por uma Arquitetura*, uma reunião de fundamentos teóricos arquitetônicos modernistas, que consegue ampla difusão entre os arquitetos. Algumas das principais diretrizes de Le Corbusier são: volumes simples, planta como princípio gerador, o enobrecimento de materiais rudimentares, a construção da casa em série, como uma máquina, e a arquitetura submetida a traços geométricos (Benevolo, 1998).

seus trabalhos, além de serem pioneiros da arquitetura modernista no Brasil e nos Campos Gerais; logo em seguida, uma terceira casa projetada por um engenheiro local, reforça a expansão desse estilo pelas ruas da cidade; e por fim, a luta resiliente de profissionais da área de Arquitetura e Urbanismo e de História para tentar tombá-las como patrimônio cultural edificado de Ponta Grossa, mesmo tendo resistência de seus proprietários diante dessa ação.

A seleção das casas para a pesquisa se justificou pela demolição de duas dessas edificações, que foram analisadas por outra fonte histórica: quatro atas do COMPAC (Conselho Municipal de Patrimônio Cultural) que trazem discussões sobre as respectivas disputas de preservação. No entanto, o campo intelectual e segmentos sociais da elite de Ponta Grossa travam um embate sobre um possível tombamento dessas casas. Tal justificativa se ampara na necessidade de ampliar o debate sobre o uso da cidade como um lugar de memória e aprendizagem, e de explorar práticas pedagógicas que podem ser relacionadas ao Ensino de História.

Então, analisaremos duas casas projetadas pelos arquitetos modernistas João Batista Vilanova Artigas e Miguel Juliano e Silva; e uma casa pelo engenheiro Rivadávia Clock. As três edificações modernistas não tiveram seu tombamento executado por uma série de fatores que discorreremos nessa pesquisa, e que acirraram o tensionamento sobre a preservação patrimonial da cidade.

As respectivas edificações traziam marcas de um tempo que contam uma narrativa histórica, que permitem compreender como essas questões levantadas se relacionam com o Ensino de História local pela educação patrimonial. Afinal, quais relações existentes que essas casas tinham com o contexto histórico de Ponta Grossa entre as décadas de 1940 e 1970? As representatividades, os tensionamentos e significados envolvendo essas casas, exemplificam a forma de tratamento dada aos processos de tombamento patrimonial em Ponta Grossa? Por meio dessas edificações, seria possível dialogar e apresentar uma prática pedagógica construtora de conhecimento histórico?

Para tanto, o primeiro capítulo desta pesquisa, apresenta a compreensão e amplitude do conceito de patrimônio, sua multiplicidade e significado, além das nuances relacionadas ao Patrimônio Cultural material e imaterial. Todavia, é importante ressaltar que dissertação parte do princípio de definição de patrimônio pelo artigo 216 da Constituição Federal, que:

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. § 1º O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação. § 2º Cabem à administração pública, na forma da lei, a gestão da documentação governamental e as providências para franquear sua consulta a quantos dela necessitem. (Vide Lei nº 12.527, de 2011) § 3º A lei estabelecerá incentivos para a produção e o conhecimento de bens e valores culturais. § 4º Os danos e ameaças ao patrimônio cultural serão punidos, na forma da lei. § 5º Ficam tombados todos os documentos e os sítios detentores de reminiscências históricas dos antigos quilombos. (Brasil, 1988, art. 216)

Dessa forma, passamos a conceituar o patrimônio como um objeto histórico a ser analisado a partir dos estudos de Choay (1992, 2014), Gonçalves (1996, 2007, 2009), Hartog (2003, 2006), Funari e Pelegrini (2006), Le Goff (1990), Abreu (2007), Sant'anna (2015) e Poulot (2009), que dimensionam a pluralidade de patrimônio, as possibilidades de categorização e suas dissonâncias, bem como sua institucionalização para promover uma preservação. Choay (1992, 2014) e Poulot (2009) reforçam ainda, o conceito de patrimônio edificado, sob a argumentação de ser um conjunto de posses com poder de transmissão e valores articulados entre um legado do passado, e suas contribuições no tempo presente. Assim, o respectivo patrimônio permitiria e promoveria questionamentos sobre suas mutações, permanências e rupturas dentro de uma temporalidade histórica.

Nesse mesmo capítulo, discutimos a relação existente entre o Estado e patrimônio, desde a França Revolucionária como indica Choay (1992, 2014), passando pelo século XIX com a unificação italiana, que percebeu a necessidade de criação de uma cultura como forma de preservar e fortalecer um ideal nacionalista (Funari; Pelegrini, 2006). Logo em seguida, o período entre o fim do século XIX e a Segunda Guerra Mundial marcaram um discurso de preservação patrimonial de caráter eurocêntrico, como afirma Fabrino e Duarte (2022), onde não havia um reconhecimento de monumentos históricos até 1960, localizados fora desse continente. No entanto, as cartas patrimoniais conduziram de maneira primordial à preservação desses bens, sob a ideia de serem indicativas e prescritivas, de acordo com as suas localidades (Kühl, 2010).

As cartas patrimoniais nos levaram a compreender o que foi o papel essencial da ONU e da UNESCO para preservar e proteger patrimônios no caso de conflitos armados. A relação próxima entre essas instituições e as cartas patrimoniais, ampliou o conceito para patrimônio cultural, redefinindo o que seria memória e patrimônio, como aponta os estudos de Hartog (2003, 2006) e Choay (1992, 2014). Tal redefinição e pluralidade do conceito abrangem a materialidade e a imaterialidade (intangível), onde bens materiais de um grupo social são indissociáveis de seus proprietários, como uma extensão moral inserida em um contexto histórico (Gonçalves, 2007).

Assim, o primeiro capítulo finaliza a discussão trazendo três apontamentos necessários no relacionamento do patrimônio com o Estado, que seria a institucionalização da preservação a nível nacional pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), estadual pelo CEPHA (Conselho Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico), e municipal pelo COMPAC. A pesquisa acerca dessas instituições permitiu contextualizar historicamente o conceito de patrimônio estabelecido por esses órgãos, a implementação da preservação no território nacional, além de suas discussões e tensionamentos.

No segundo capítulo, a pretensão foi apresentar o modernismo como uma corrente de pensamento, e não apenas como um movimento artístico, o qual se caracteriza de acordo com Coelho (2003), uma fabricação social representada por vários grupos sociais. O embasamento teórico para contextualizar o movimento modernista entre o final do século XIX e a Primeira Guerra Mundial, se fundamenta pelos trabalhos de Domingues (2016), Napolitano (2022), Rosseti (2012) e Velloso (2006). A crença em uma vida moderna, dita “progressista”, rompia com o passado tradicionalista e irradiava culturalmente por várias áreas sob um ideal de renovação, incluindo a arquitetura.

No Brasil, isso ficaria marcado pela Semana de Arte Moderna de 1922, através de Mário de Andrade, um de seus principais precursores, que compreendia o movimento sendo difundido na aristocracia paulista. Posteriormente, segundo Ramos Júnior (2012) e Benevolo (1998), a década de 1930 aproximaria a arquitetura modernista do governo brasileiro e de políticas do Estado, construindo obras públicas com tal estilo arquitetônico, que acabou se tornando referência na construção da identidade nacional. Logo adiante, a vinda da arquitetura modernista para o Brasil conduziu essa pesquisa para uma caracterização dos elementos

arquitetônicos referenciais desse estilo. Para isso, os princípios modernistas de Le Corbusier, principal arquiteto influenciador do movimento no país, passam a ser apresentados para uma melhor compreensão sobre os objetos históricos a serem analisados.

A década de 1950 consolidou a expressão desse movimento, simultaneamente a um processo de industrialização e urbanização pelo interior do país (Segawa, 2006), avançando pela região dos Campos Gerais pelos projetos de moradia realizados especificamente por dois arquitetos: João Batista Vilanova Artigas e Miguel Juliano e Silva. A partir desse contexto os objetos históricos passam por uma análise e uma contextualização inserida no espaço urbano pontagrossense. A primeira moradia a passar por esse processo na pesquisa é a Casa Correia de Sá, projetada por Vilanova Artigas, localizada na Rua Coronel Dulcídio, número 481, e que posteriormente, não foi tombada e acabou descaracterizada. A segunda moradia é denominada de Casa Lauro Justus, projetada pelo arquiteto Miguel Juliano, e localizada na esquina da Rua Coronel Dulcídio com a Rua Coronel Theodoro Rosas, número 910, que também, não foi tombada e acabou sendo demolida. Por último, a Casa Família Ribas, projetada pelo engenheiro Rivadávia Clock, localizada na Rua Francisco Ribas, número 872, a qual não foi tombada e acabou demolida recentemente.

Após a apresentação e caracterização dessas casas, destacamos a inserção dessas edificações no espaço urbano, nos conduzindo aos motivos que decidiram a exclusão de seus tombamentos. Nesse contexto, as atas de sessão pública disponibilizadas pelo COMPAC apontaram para esse caminho, onde os proprietários temiam o tombamento de suas moradias, que se tornaram alvos da relação sócio-mercadológica na cidade, marcadas pela verticalização crescente. Os setores dominantes e o poder econômico ditam e constroem uma memória elitista e excludente, sem pensar nas contribuições de uma memória cidadã e plural, que tem o poder de reconhecer a valorização de um patrimônio, como afirma Oriá (2002). Assim, diante dessa problematização passamos necessariamente a compreender como o Ensino de História contribui para a preservação do patrimônio e a valorização de tal estilo arquitetônico em Ponta Grossa.

No último capítulo, a análise é pautada por uma educação patrimonial em Ponta Grossa, voltada para a construção de um material didático que enfatiza a importância da arquitetura modernista na cidade, através dessas três casas. A

produção do material remete a um catálogo de exposição fundamentado na proposta do ensino que busca um conhecimento e valorização do patrimônio local. Tal proposta é voltada para a formação de professores e alunos dos anos finais do Ensino Fundamental e Ensino Médio, para que possam refletir sobre quais patrimônios devemos preservar e porque devemos preservá-los.

Assim, partimos para os seguintes questionamentos propostos ao longo dessa pesquisa: é possível afirmar que o Ensino de História ajuda a formar cidadãos conscientes sobre a história local, que possam valorizar e contribuir para políticas de preservação patrimonial de Ponta Grossa? O discurso de preservação patrimonial local é traduzido na prática de forma efetiva na cidade? O Ensino de História local e a educação patrimonial podem ajudar a melhorar as práticas de preservação do patrimônio?

1 O CONCEITO DE PATRIMÔNIO COMO OBJETO HISTÓRICO

Nas ruas de Ponta Grossa, quando caminhamos pela região central, nos deparamos com demolições constantes de edificações históricas da cidade. Em um primeiro momento, podemos compreender superficialmente, como mais uma futura obra a ser erigida no local de outra, que acaba de ser demolida. Isso passou a ter um debate mais intenso no meio intelectual, ao presenciar a demolição de moradias de estilo arquitetônico modernista em Ponta Grossa, assinadas por arquitetos renomados internacionalmente.

Diante de uma discussão conceitual acerca de *patrimônio cultural*, é necessário compreender o contexto da cidade de Ponta Grossa e sua *preservação do patrimônio material*. Partimos da necessidade da *história local* ser contemplada e problematizada no Ensino de História. A história local, ao ser vista como relevante e parte integrante do cotidiano do aluno e do professor, pode proporcionar meios didáticos que problematizam o patrimônio cultural da cidade, como também, ressignificam o papel ativo do estudante como cidadão.

Ao fazer essa reflexão inicial, é necessário compreender e discutir o conceito de patrimônio, como objeto central de estudo para a pesquisa (Choay, 1992, 2014; Gonçalves, 1996, 2007, 2009; Hartog, 2003, 2006). Para isso, precisamos analisar como tal conceito se transformou no decorrer da história.

Segundo Choay (1992, 2014), em um primeiro momento da história romana, havia um sentimento de colecionar artefatos conquistados na medida da expansão territorial de tal civilização. Porém, isso não quer dizer que os romanos tinham uma reflexão e uma cognição de preservação, mas de apropriação dos bens do conquistado.

Segundo Funari e Pelegrini (2006), a origem semântica de patrimônio é latina, e faz referência a tudo que pertencia ao pai, o *pater* ou *pater familias*. Cabe ressaltar que o termo “*família*” nessa época, era tudo que pertencia ao senhor, desde os bens edificados, até filhos, mulher, escravos, animais e móveis. Esse conceito de *patrimonium* estava ligado a um direito privado da aristocracia romana, ou seja, uma minoria da sociedade. Mas é importante destacar que já havia interesses sociais do poder público e da população, sobre o que poderia ser ou não, um patrimônio (Funari; Pelegrini, 2006).

Entre os romanos, a maioria da população não era proprietária, não possuía escravos; logo, não era possuidora de *patrimonium*. O patrimônio era um valor aristocrático e privado, referente à transmissão de bens no seio da elite patriarcal romana. Não havia o conceito de patrimônio público. Ao contrário, o Estado era apropriado pelos pais de família. Nesse contexto, pode-se compreender que os magistrados romanos colecionassem esculturas gregas em suas casas. O patrimônio era patriarcal, individual e privativo da aristocracia. (Funari; Pelegrini, 2006, p. 17-18)

Como um processo de longa duração, o amplo conceito de patrimônio pode ser compreendido etimologicamente, desde a Idade Antiga, pelo direito romano. O termo *patrimonium* identifica os bens de uma família. O *pater* nessa expressão significa *pai* no sentido social, não biológico. Tal perspectiva referente à posse de bens materiais foi utilizada no decorrer da Idade Média (Barbier, 2004).

A construção etimológica do conceito de patrimônio pelo direito romano não equivale ao mesmo em línguas não latinas. Na língua alemã, por exemplo, o patrimônio artístico, pode ser compreendido:

No que diz respeito ao patrimônio artístico, os compostos baseiam-se na raiz *denken*, "pensar" (cf. inglês *pensar*), através do composto *Denkmal*, "monumento". A lógica em ação aqui é precisamente a da etimologia ("monumento", latim *monere*, "fazer pensar"), e a encontramos de 1819-1826 no título da grande coleção de textos históricos relativos à história da Alemanha, a *Monumenta Germaniae historica* (Barbier, 2004, p. 12) (tradução nossa)²

A observação de Barbier (2004) conecta o conceito de patrimônio com o de monumento, sendo ele herdado naturalmente por uma ordem jurídica, de forma individual ou coletiva, consoante a uma instituição ou comunidade.

Após a transição da Idade Antiga para a Idade Média, a relação com o sentido do monumento tomou outra direção. As construções passaram a ser mais destruídas com o proselitismo cristão, ao invés das invasões germânicas nos séculos VI e VII. Houve também uma perda de utilidade dos monumentos, que foram ressignificados (Choay, 1992, 2014).

Em Roma, no século IX, os arcos do Coliseu são fechados, ocupados por habitações, armazéns e oficinas, ao passo que a arena recebe uma igreja e a citadela dos Frangipani. O Circo Máximo é ocupado por habitações que a

² s'agissant du patrimoine artistique, les composés s'appuient sur la racine *denken*, « penser » (cf. angl. *think*), à travers le composé *Denkmal*, « monument ». La logique ici à l'œuvre est précisément celle de l'étymologie (« monument », latin *monere*, « faire penser »), et nous la retrouvons à partir de 1819-1826 dans le titre de la grande collection de textes historiques concernant l'histoire de l'Allemagne, les *Monumenta Germaniae historica*.

congregação de Saint Guy arrenda; os arcos do teatro de Pompeia são ocupados por mercadores de vinho e por *trattorie*, os do teatro de Marcelo por trapeiros, adelos e tabernas. (Choay, 1992, 2014, p. 37)

No entanto, Choay (1992, 2014) afirma que a Igreja fez uma conservação deliberada de obras e construções do paganismo, sob a perspectiva institucional de serem os únicos responsáveis letrados daquele período. O papa Gregório I e seu sucessor Honório, determinam que templos pagãos romanos não deveriam ser destruídos, mas apenas seus ídolos. Além disso, o local tinha que ser aspergido com água benta, como uma forma de conduta doutrinária. Mas vale ressaltar que havia um interesse e respeito de abades, considerados humanistas, sobre a preservação de construções e obras compreendidas como pagãs. Segundo Choay (1992, 2014, p. 38), “a benevolência para com a *humanitas* e as artes antigas culmina com esses breves e parciais renascimentos a que Panofsky chamou *renascences*.”

Nessa perspectiva, Choay (1992, 2014) faz um alerta sobre a superficialidade do monumento histórico como patrimônio no contexto mundial. Para a historiadora,

Adotar as práticas de conservação dos monumentos históricos sem dispor de um quadro histórico de referência, sem atribuir um valor particular ao tempo e à duração, sem ter colocado a arte na história, é tão desprovido de significado como praticar a cerimônia do chá ignorando o sentimento japonês da Natureza, o xintoísmo e estrutura nipônica das relações sociais (1992, 2014, p.24).

Choay (1992, 2014) reforça a importância de buscar um quadro histórico de referência para valorizar e reconhecer um monumento como patrimônio, além de compreender o seu significado material e imaterial na sociedade.

Sob a perspectiva de Le Goff (1990), a palavra *monumento* é de origem latina, e seu significado está relacionado a uma herança que permite evocar o passado, perpetuar uma recordação através do espírito e da memória, de forma voluntária ou involuntária – seja por uma obra arquitetônica comemorativa, uma escultura, ou um monumento funerário.

A palavra latina *monumentum* remete para a raiz indo-européia *men*, que exprime uma das funções essenciais do espírito (*mens*), a memória (*memini*). O verbo *monere* significa 'fazer recordar', de onde 'avisar', 'iluminar', 'instruir'. O *monumentum* é um sinal do passado. (Le Goff, 1990, p. 535)

Posteriormente, é no período renascentista do *Quattrocento* (século XV), que presenciamos uma conservação de antiguidades a um público seletivo de colecionadores, artistas, príncipes, além da Igreja. Para Choay (1992, 2014), já seria possível afirmar a partir desse período histórico, uma noção primitiva de preservação do monumento através dos antiquários.

Funari e Pelegrini (2006) observam que, o antiquariado é uma derivação do patrimônio moderno. Eles enfatizam a preocupação que os humanistas daquele período tinham em catalogar e coletar o que era oriundo da Antiguidade. Os antiquários se expandiram por toda a Europa, não se restringindo apenas em Roma, cuja sua função local permanece até hoje por meio de colecionadores de antiguidades.

Le Goff (1990) diz que o período renascentista, está ligado a uma história dependente de interesses sociais e políticos dominantes, ou seja, o Estado. Segundo Funari e Pelegrini, a formação dos Estados Nacionais impulsionou o aumento das coleções de antiguidades. Até então, eram significativamente ostentadas pelos papas e preservadas pelo Museu do Vaticano. Mas a partir de 1789, no contexto da França Revolucionária, criou-se uma comissão que tinha por objetivo preservar monumentos do vandalismo e da demolição. A ideia era proteger monumentos nacionais com a intenção de discutir sobre cidadania e pertencimento a uma nação, que a revolução proporcionou à história (Funari; Pelegrini, 2006).

Segundo a antropóloga Abreu (2007), a noção de patrimônio tomou outra direção após a Revolução Francesa. A compreensão de uma obra de arte, ou de um edifício, ou de um monumento público, que passou a ser destruído por uma população com fortes sentimentos revolucionários, fez alguns intelectuais reverem o sentido desses lugares de memória. No ano de 1794, durante o contexto caótico da França revolucionária, criou-se uma lei que criminalizava a destruição de monumentos artísticos, ou seja, vandalismo seria oposição à noção de patrimônio.

Para Abreu (2007), essa lei seria o início de uma política patrimonial na França. A partir disso, o exemplo francês, ganha uma dimensão de ser um símbolo de preservação para a sociedade moderna ocidental. Essa política tinha como objetivo, “inventariar, ou seja, em identificar, reconhecer e inscrever, no contexto da propriedade nacional, as obras consideradas imprescindíveis para a nação” (Abreu, 2007, p. 267).

O contexto da Revolução Francesa, fez com que as nações ressignificassem o conceito de patrimônio, não apenas pelo estado de preservação. Abreu (2007, p. 267-268) afirma que, “as nações passam a construir e a inventar seus patrimônios: bibliotecas, museus, monumentos, obras de arte e todo um acervo capaz de expressá-las e de objetificá-las”.

Nesse contexto revolucionário, Hartog (2003) exemplifica essa ressignificação ao afirmar que o uso da expressão “monumento histórico”, ocorreu pela primeira vez em 1790, apesar da possibilidade de contradições. Louis Aubin Millin designa a prisão da Bastilha como primeiro monumento histórico, que estava em demolição e em vias de desaparecimento (Hartog, 2003).

Choay (1992, 2014) reforça que o conceito de patrimônio ganhou uma homogeneização progressiva de valores – os quais passaram a ser integrados na categoria de monumento histórico. Durante esse período revolucionário na França, não apenas obras de arte da Antiguidade foram categorizadas como patrimônio, mas os bens imóveis e sua herança arquitetônica moderna.

Poder mágico da noção de patrimônio. Transcende as barreiras do tempo e do gosto. Na categoria dos bens móveis, ela reúne, com as antiguidades nacionais, as antiguidades Greco-romanas e, sobretudo, uma herança arquitetônica moderna, por vezes até contemporânea. Kersaint <recorda à memória de toda a França [...] a Biblioteca, Nacional, o Jardim das Plantas, o Hospital dos Inválidos, o Observatório, a Casa da Moeda, o palácio soberbo onde a nação aloja seus reis, as academias e a universidade>. Mais tardias, a igreja de Saint-Geneviève ou da Madeleine, inacabada, clamam pela mesma solicitude. Se as antiguidades se tornaram em riqueza, as obras arquitetônicas recentes, por seu lado, adquirem os significados históricos e afetivos das antiguidades nacionais. (Choay, 1992, 2014, p. 106)

Para Choay (1992, 2014), a França revolucionária determinou que o valor de um patrimônio fosse indissociável a ideia de nação, e tal conjunto expressa um poder afetivo, tendo valores cognitivos (leia-se, educativo), econômico e artístico.

Segundo a autora, o valor cognitivo do contexto da época, fez os intelectuais compreenderem que um patrimônio permite uma análise da multiplicidade de histórias que o envolvem, além de uma pedagogia geral do civismo. Uma pedagogia que, “os cidadãos estão dotados de uma memória histórica que representará o papel afetivo de uma memória viva desde que mobilizada pelo sentimento de orgulho e superioridade nacionais” (Choay, 1992, 2014, p. 120).

Os monumentos históricos expressam na sequência, o seu valor econômico e artístico. Choay (1992, 2014, p. 120) explica que nesse período, o valor econômico está ligado a uma exploração turística espelhada em Roma, a qual tinha essa prática antes da Revolução Francesa. Porém, a autora destaca que “apenas no século XX que esse sonho turístico será em França objeto de política”.

Por fim, e de forma hierárquica, os comitês revolucionários inserem em seus estatutos, o valor artístico patrimonial, o qual “o conceito de arte permanece impreciso e em que a noção de estética acabou de aparecer. O termo beleza surge raramente e de fugida nos textos relativos à conservação” (Choay, 1992, 2014, p. 120). O valor artístico dos monumentos históricos seria um objeto de estudo, a partir da primeira metade do século XIX.

Assim, o monumento como patrimônio se torna mais visível após 1830, na França. A criação do serviço de Monumentos Históricos pelo Ministério do Interior passa a classificar e restaurar edificações, para exaltar a glória de um passado nacional marcado pela Revolução Francesa e o período napoleônico. Portanto, os franceses estabeleciam de maneira institucional, o termo monumento histórico (Hartog, 2003).

A partir de então, a relação entre Estado e patrimônio ficou mais estreita. Funari e Pelegrini (2006) explicam isso através da unificação italiana. Para eles, o Estado precisou inventar o cidadão, e da mesma forma, a Itália entendeu a necessidade de inventar uma cultura nacional. Os autores afirmam que a origem do conceito de patrimônio como compreendemos atualmente, nasce nesse momento da história, no âmbito de preservar um território, a sua origem, língua e cultura.

A partir do século XIX até a Segunda Guerra Mundial, desenvolveu-se uma ideia de preservação dos monumentos históricos móveis e imóveis, sob a política do Estado. Entretanto, os critérios de eleição, proteção e preservação de tais monumentos históricos perpassavam por um discurso civilizatório eurocêntrico (Fabrino; Duarte, 2022). Isso explica em um contexto mundial, porque não houve um desenvolvimento significativo sobre o reconhecimento dos monumentos históricos, até a década de 1960.

Mas durante o século XX, as cartas patrimoniais foram primordiais no que condiz à preservação de bens culturais a um nível internacional. Kühl (2010) afirma que as cartas foram resultados de discussão de um determinado momento, e que não pretendem ser um sistema teórico a ser rigidamente aplicado. Para a autora,

tais documentos sintetizam o que foi consensual nas discussões sobre preservação, ou seja, as cartas têm a pretensão de serem indicativas e prescritivas, de acordo com as realidades locais.

As cartas internacionais, se devidamente reinterpretadas para as realidades locais, podem resultar em cartas nacionais, ou articularem-se a elas; podem, assim, ter papel importantíssimo na construção normativa relacionada à preservação dos bens culturais dos vários países. (Kühl, 2010, p. 289)

As cartas patrimoniais – cada uma, em seu respectivo período e contexto histórico – permitiam uma discussão variada sobre as intervenções a serem realizadas para uma preservação. Tal variação sobre o tema implicou em resultados e intervenções, que exigiram uma padronização mínima para orientar os profissionais naquele momento (Granato; Ribeiro; Araújo, 2018).

A primeira carta patrimonial foi redigida em 1931, em Atenas, pelo Escritório Internacional dos Museus da Sociedade das Nações. No ano de 1933, foi elaborada a Carta de Atenas, do Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM). Depois de trinta e um anos, foi elaborada a Carta de Veneza (1964), seguida da Carta de Ma Chu Picchu (1977), Florença (1981), Washington (1986), Petrópolis (1987), Cabo Frio (1989), Lausanne (1990), Rio (1992), Brasília (2010), Burra (2013), entre outras cartas, declarações, manifestos e recomendações, que somam mais de quarenta documentos (IPHAN, 2014).

Após o fim da Segunda Guerra Mundial, a criação da ONU (Organização das Nações Unidas) e da UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura), se tornaram símbolos da superação e diluição dos nacionalismos europeus derrotados em 1945. Assim, ONU e UNESCO passaram a promover uma diversidade humana e ambiental como valor universal, o qual incluía o conceito de patrimônio e suas variações (Funari; Pelegrini, 2006).

Por esse mesmo princípio, nos diversos Estados nacionais, surgiram gradativamente possibilidades de uma ampla variedade de âmbitos patrimoniais, para além do nacional. Patrimônios de valor provincial ou municipal, mas também de comunidades, como os indígenas ou as mulheres, de grupos religiosos ou esportivos. Essa multiplicação patrimonial ocorreu em conjunto com a crescente participação das próprias pessoas na gestão dos bens patrimoniais, culturais e ambientais, que deixaram de ser apenas preocupação da administração pública nacional. (Funari; Pelegrini, 2006, p. 47-48)

Para Lanari Bo (2003, p. 9), a proposta da UNESCO, fundada em 1946, “tem como meta complementar e apoiar as políticas decididas por cada país que visam proteger seus patrimônios”. A organização respeitou e promoveu uma variedade de concepções de patrimônio, o que poderia resultar em uma dispersão ou enfraquecimento desse órgão internacional. No entanto, a UNESCO atua através de debates e reflexões, aplicando em um nível internacional suas noções de patrimônio, baseadas nas experiências nacionais que orientam a política patrimonial no mundo (Bo, 2003).

No entanto, a partir da década de 1960, houve uma ampliação da discussão sobre patrimônio, transformando e construindo uma nova narrativa acerca do conceito, que modificaria o que estava presente desde o início do século XIX.

De fato, desde que o conceito de patrimônio se consolidou, ainda no século XIX, o conjunto de bens protegidos cresceu exponencialmente, mas é apenas a partir dos anos de 1960 que se iniciam os debates que permitirão incorporar novos elementos na equação patrimonial: mais tipos de manifestações culturais, os seus atores e a discussão dos valores subjacentes aos processos de patrimonialização. Estas mudanças de abordagem foram sendo, paulatinamente, incorporadas nos documentos internacionais dedicados à proteção patrimonial com o objetivo de integrar e ampliar os sistemas de identificação, a atribuição de valor, a conservação e a preservação de bens e expressões culturais. (Fabrino; Duarte, 2022, p. 256)

Depois de nove anos do término da Segunda Guerra Mundial, a UNESCO determinou o primeiro documento normativo para a preservação do patrimônio mundial. O documento, *Convenção de 1954 para a proteção da propriedade cultural em caso de conflito armado*, dita uma série de regras e práticas para proteger monumentos e bens culturais em situações de conflito bélico (Bo, 2003).

O documento considera como bens culturais a serem preservados em caso de conflito armado, independente de sua origem ou proprietário:

a) os bens, móveis ou imóveis, que tenham uma grande importância para o patrimônio cultural dos povos, tais como os monumentos de arquitetura, de arte ou de história, religiosos ou seculares, os lugares que oferecem interesse arqueológico, os grupos de edificações que, em vista de seu conjunto, apresentem um elevado interesse histórico ou artístico, as obras de arte, manuscritos, livros e outros objetos de interesse histórico, artístico ou arqueológico, bem como as coleções científicas e as coleções importantes de livros, de arquivos, ou de reproduções dos bens acima definidos; b) os edifícios cuja finalidade principal e real seja a de conservar e expor os bens culturais móveis definidos na alínea a), tais como os museus, as grandes bibliotecas, os depósitos de arquivos bem como os abrigos destinados a proteger em caso de conflito armado os bens culturais

móveis definidos na alínea a); c) os centros que contenham um número considerável de bens culturais (definidos nas alíneas a) e b), os quais serão denominados "centros que contêm monumentos". (UNESCO, 2010, p. 2)

Lanari Bo (2003) destaca que a guerra proporcionou à UNESCO buscar uma forma de proteger o patrimônio cultural dos países, apesar das dificuldades e limitações da aplicação desse documento. A complexidade dos conflitos armados, simultaneamente com as violações de propriedades culturais, indica a importância da Convenção e seus parâmetros, os quais embasam o Direito Humanitário e o Direito de Guerra.

No ano de 1972, a UNESCO oficializou um novo documento sobre a proteção e preservação de patrimônio cultural, engendrando o patrimônio natural. Tratava-se da *Convenção para a proteção do patrimônio mundial, cultural e natural*, adotada atualmente por noventa e cinco países. O documento é um instrumento jurídico que tem por objetivo, proibir pilhagens de bens culturais, importação e exportação ilícita dos mesmos (Bo, 2003). Ao analisá-lo, o autor relata a importância da abrangência da discussão feita naquela década.

Com um total de 26 artigos, a Convenção tenciona não apenas definir os limites do comércio lícito, regulando a exportação e a importação dos bens culturais, como também estimular os Estados-Partes a reforçar o controle interno do mercado de bens culturais. Por controle interno entende-se estabelecimento de legislação adequada, penalidades a roubos e saques de sítios arqueológicos e promoção de cooperação internacional para intercâmbio de informações. (Bo, 2003, p. 51)

Segundo Sant'anna (2015, p. 6), o texto da Convenção trouxe uma "polêmica noção de 'valor universal excepcional' calcada nos aspectos materiais desse patrimônio e em noções de 'integridade' e 'autenticidade' vinculadas à permanência da matéria que lhe dá suporte". Isso significa que houve um choque de concepção do termo "preservação", para a sociedade ocidental e oriental, o que gerou uma insatisfação de vários países em desenvolvimento. Sant'anna explica que:

O texto da Convenção de 1972 não utiliza o termo "preservação", mas introduz a expressão "sistema de proteção", envolvendo a identificação, a proteção, a conservação, a valorização e a transmissão do patrimônio cultural e natural por meio de sua inserção em programas de planejamento a serem desenvolvidos no plano nacional (2015, p.6).

Para Sant'anna (2015), os documentos da UNESCO e as cartas patrimoniais, direcionam um deslocamento de interesse da obra de arte e do monumento histórico, para um conceito mais abrangente: "patrimônio cultural". Uma dimensão que amplia os horizontes para o patrimônio urbano e paisagístico, além das tensões entre Estado e especialistas da área, que abordam esse campo nas últimas décadas.

Ao se tratar desses tensionamentos relacionados à preservação do patrimônio, Sant'anna ressalta que:

Embora se possa mapear, no nível do discurso, uma tendência de valorização desses últimos, uma vez que governantes e especialistas permanecem como os principais redatores e participantes dos encontros que forjam os documentos internacionais e como seus implementadores no plano nacional, é possível afirmar que, nesse aspecto, a prática de preservação pouco se transformou nos últimos 80 anos (2015, p. 14).

Os tensionamentos que passaram a ser discutidos na esteira do século XX trouxeram à tona o questionamento de um patrimônio "funcional". Na década de 1960, a importância do patrimônio como uma função econômica e social, cresce na medida em que passa a ser compreendido como uma mercadoria, associados ao turismo, ao mercado imobiliário, entre outras perspectivas econômicas (SANT'ANNA, 2015). Nesse mesmo contexto, Sant'anna (2015, p.14-15) considera que o contraponto desse viés mercadológico está nas "reivindicações relacionadas a identidades grupais, à emancipação social, à qualidade de vida, ao desenvolvimento sustentável, à valorização da diversidade cultural".

Por volta da década de 1980, os franceses através do Ministério da Cultura, passam a ter o objetivo de preservar o seu patrimônio cultural nos planos regionais e sociais, a fim de beneficiar uma coletividade, multiplicando e descentralizando a noção de patrimônio (Hartog, 2003, 2006). Isso aumentou a discussão sobre tudo ser patrimônio, ou o que seria suscetível de algo tornar-se o mesmo.

Uma manifestação urbana da incidência do tema do patrimônio e destes jogos do tempo se observou nas políticas de reabilitação, renovação, revitalização dos centros urbanos. Deseja-se museificar, mas mantendo vivo, ou melhor, revitalizar reabilitando. Ter um museu, mas sem o fechamento do museu: aqui ainda, um museu "fora dos muros"? Um museu propriamente de sociedade, senão um museu social. É claro, este projeto implicava, ultrapassando a noção de monumento histórico, a tomada de consciência de que a proteção do patrimônio devia se conceber como um projeto urbano de conjunto. (Hartog, 2006, p. 268)

Hartog (2003, 2006) ressalta a existência de uma nova redefinição de “memória” e “patrimônio”. Para ele, isso fica evidente após a queda do Muro de Berlim em 1989, através do que ele chama de “presentismo”, o que seria um presente “onipresente”. Choay (1992, 2014), – de maneira similar – contribui para essa discussão no início da década 1990, ao destacar a existência da opacidade da palavra “patrimônio”, suas ambigüidades e contradições dentro do mundo, e ainda reforça ao exemplificar esse contexto com o patrimônio edificado.

Desde os anos sessenta do século XX, os monumentos históricos constituem apenas parte de uma herança que não pára de aumentar, por via da anexação de novos tipos de bens e através do alargamento do quadro cronológico e das áreas geográficas no interior dos quais se inscrevem estes bens. (Choay, 1992, 2014, p. 12)

Para isso, a temática do patrimônio pode ser abordada por várias áreas do conhecimento de forma interdisciplinar. Hartog (2006, p. 272) exemplifica o conceito de patrimônio da seguinte forma:

O patrimônio é uma maneira de viver as rupturas, de reconhecê-las e reduzi-las, referindo-se a elas, elegendo-as, produzindo semióforos. Inscrito na longa duração da história ocidental, a noção conheceu diversos estados, sempre correlatos com tempos fortes de questionamentos da ordem do tempo. O patrimônio é um recurso para o tempo de crise. Se há assim momentos do patrimônio, seria ilusório nos fixarmos sobre uma acepção única do termo.

Para Hartog (2006), esse debate gerou uma proliferação patrimonial, e ela é mais sinal de ruptura entre o presente e o passado, do que uma continuidade. A ruptura é nutrida pela problematização acerca da preservação dos bens patrimoniais inseridos no seu tempo. O patrimônio é a própria forma de viver as rupturas e produzir simbolismos. Na longa duração da história, “o patrimônio é um recurso para o tempo de crise. Se há assim momentos do patrimônio, seria ilusório nos fixarmos sobre uma acepção única do termo”. (Hartog, 2006, p. 272)

Quando Hartog se refere ao patrimônio como uma concepção única do termo, precisamos rever e ampliar a sua categorização. Para Gonçalves (2007), o patrimônio não pode ser compreendido apenas em sua materialidade, mas também pode ser visto como imaterial ou intangível, as quais seriam classificações mais

abrangentes sob a visão social e cultural, incluindo festas, práticas religiosas, músicas, danças, etc.

Gonçalves (2007) explica que o patrimônio não tem fronteiras tão bem delimitadas na atualidade, e se confunde com o conceito de propriedade. Para ele, os bens materiais de uma cultura devem ser classificados como objetos indissociáveis de seus proprietários, tenham atributos utilitários, ou não. Esses bens materiais seriam extensões morais dos proprietários em um contexto histórico de um espaço social.

A noção de patrimônio, segundo Poulot (2009) – é um conjunto de posses identificadas com o poder de transmissão, a qual mobiliza grupos humanos a reconhecê-la como propriedade, além de um conjunto de valores que articulam um legado do passado ao futuro com o objetivo de afirmar mutações, permanências e continuidades referentes a um período histórico.

A amplitude do conceito de patrimônio cultural na atualidade vai além de um galpão composto por obras e monumentos, mas passamos a enquadrar através de dispositivos institucionais, as sociabilidades, emoções, saberes e afinidades, estabelecidas por meio da sociabilidade (Poulot, 2009).

Portanto, o patrimônio cultural pode ser subdividido em patrimônio material e patrimônio imaterial, ou intangível. O primeiro, respectivamente, categoriza bens imóveis e móveis, como cidades históricas, sítios arqueológicos e paisagísticos e bens individuais, coleções arqueológicas, acervos museológicos, documentais, bibliográficos, arquivísticos, videográficos, fotográficos e cinematográficos (IPHAN, 2014). Já a segunda subdivisão está voltada para saberes, tradições orais, ritos, modos de fazer, que embora não estejam em dimensões concretas, existe em algum momento uma particularidade física (Paoli, 2012).

A complexidade do que é um patrimônio material e um patrimônio imaterial, não está na sua materialidade física. A construção de um edifício pode estar presente desde a Idade Antiga, mas a forma de se relacionar com determinado monumento se alterou com o decorrer dos séculos e milênios, até chegar à noção de patrimônio cultural de hoje (Paoli, 2012).

Os documentos internacionais embasam nos planos nacionais a ideia de preservação do patrimônio. Porém, é importante salientar que tanto o Estado, como os especialistas, não têm um consenso sobre as ações e medidas que devem se aplicados de forma padronizada em um contexto mundial. Isso significa que nem

todas as realidades locais permitem viabilizar a preservação de um bem como patrimônio cultural.

Segundo Canclini (1994), o Estado moderno converteu realidades locais compreendidas como patrimônios, em abstrações político-culturais relacionando-as a símbolos de uma identidade nacional. Podemos então destacar que o poder do Estado ao se interessar pelo patrimônio, pode frear saques especulativos, mas também pode ser usado como um recurso para legitimar e obter consenso de um governo. Sob esse olhar, a institucionalização do patrimônio pelo Estado é carregada de conflitos, tensionamentos, diálogos e/ou consensos que podem contribuir para a afirmação de uma nação. Isso significa que o conceito de patrimônio é muito mais amplo além da influência do poder estatal e privado, mas também pode alcançar dimensões de viés ideológico, tornar-se objeto de discórdia e poder, além de inflamar seus debates sobre tombamentos e restauração.

Diante desse panorama geral apresentado, é necessário compreender o contexto histórico brasileiro sobre a ideia de patrimônio, além de suas discussões e tensionamentos. Para isso, é preciso traçar um histórico sobre como foram implementadas essas demandas, através de instituições públicas de preservação do patrimônio em solo nacional.

1.1 O PATRIMÔNIO COMO OBJETO HISTÓRICO NO BRASIL

No âmbito nacional, podemos destacar como organização institucional de preservação patrimonial no Brasil, o próprio IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), que organizou um acervo de documentação que reforça a importância sobre o tema.

O documento redigido no ano de 1980 denominado, *“Proteção e Revitalização do Patrimônio Cultural no Brasil: uma trajetória”* aborda sobre as origens da tentativa de preservação de monumentos. Tais apontamentos explanam a temática, desde o período colonial, transpassando o império brasileiro, sob os interesses histórico-culturais de Dom Pedro II (IPHAN, 1980).

Ao se tratar do período colonial, em meados do século XVIII, notou-se uma primeira percepção do governo-geral, sobre a preservação e proteção dos monumentos históricos erigidos em Pernambuco pela presença holandesa. O segundo momento dessa concepção ocorre no Império Brasileiro, quando ordens

governamentais exigiam uma busca na região Nordeste, por coleções epigráficas para a Biblioteca Nacional, a fim de reparação e não destruição desses documentos. (IPHAN, 1980).

Tais exemplos demonstram apenas um interesse, e não uma institucionalização acerca do tema. Segundo Fernandes (2010), a criação do IHGB (Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro) seria a gênese da construção e formação de uma memória nacional e de um estado-nação.

Fernandes (2010) explica que a criação do IHGB em 1838 buscava legitimação de uma identidade nacional, em meio a um período histórico brasileiro conturbado, o qual consistia em eclosões de movimentos – alguns separatistas – que ameaçavam a unidade territorial do país. O IHGB (2015) segundo o seu estatuto tinha por objetivo até a atualidade, “coligir [reunir], metodizar, publicar ou arquivar os documentos necessários para a História e a Geografia do Brasil”. Dessa forma, Fernandes (2010) ressalta que a função destinada ao Arquivo Nacional até 1838, passaria a ser desenvolvida por esse instituto, sob a finalidade de coletar documentos que possibilitariam uma escrita da história brasileira.

Na verdade, o grande objetivo dessa instituição de memória era construir a História da nação, recriar um passado homogêneo, solidificar mitos de fundação, ordenar fatos históricos, constituir a galeria dos ‘heróis nacionais’, através do estudo, pesquisa e elaboração de biografias, capazes de fornecer às gerações futuras exemplos de civismo, patriotismo e devoção à Pátria. (Fernandes, 2010, p. 5)

O IHGB permitiu nascer uma História do Brasil, que legitima um estado monárquico e sua centralização política, pois sua produção historiográfica estava relacionada a uma elite aristocrática rural, além de intelectuais ligados ao patriotismo venerado do Romantismo (Fernandes, 2010). Além disso, a imagem de Dom Pedro II como patrono do Instituto, “priorizou a figura do Estado-nação como sujeito privilegiado do fazer histórico, através da exaltação das ações heróicas, narradas em discursos laudatórios da Pátria e legitimadores das práticas políticas do império” (Fernandes, 2010, p. 6).

A partir da década de 1910 do século XX, a discussão sobre a preservação patrimonial chegou ao Congresso. Houve a tentativa de criar anteprojetos de lei, através de sugestões dos professores Bruno Lobo e Alberto Childe (IPHAN, 1980). Por exemplo, Childe era arqueólogo de formação, e destacou a proteção de bens

arqueológicos, além da desapropriação dos mesmos, mas a proposta não teve êxito (Fernandes, 2010).

Segundo Fernandes (2010), a aprovação desses projetos de lei seria mínima no ambiente do Poder Legislativo federal, pois havia um conflito constitucional: os princípios liberais presentes na Constituição de 1891, esbarravam na garantia plena do cidadão ao direito de propriedade, ou seja, não poderia ter interferência estatal neste domínio.

Diante da falta de sucesso a nível Federal, no ano de 1924, o país passou a se preocupar com a preservação de monumentos históricos a nível estadual: Minas Gerais, Bahia e Pernambuco foram estados pioneiros dessa legislação (IPHAN, 1980). O governo estadual da Bahia criou a Inspetoria Estadual de Monumentos Nacionais, por conta do acervo significativo de bens culturais do período colonial, porém tinham ações limitadas ao se tratar de proteção (Fernandes, 2010).

Durante o governo Vargas na década de 1930, o Ministério da Educação e Saúde liderado por Gustavo Capanema, tomou a iniciativa de estudar e criar uma lei federal que regimentava um serviço de proteção patrimonial: o SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). Tal órgão institucional seria presidido primeiramente por Rodrigo Melo Franco de Andrade, o qual ficou trinta anos no cargo (IPHAN, 1980). A presença de Vargas no poder demonstra uma iniciativa direta mais consistente do Poder Executivo, no tocante à proteção e preservação patrimonial em um nível nacional (Fernandes, 2010).

O SPHAN passa a ser integrado ao Ministério da Educação e Saúde, em novembro de 1937, já no período do Estado Novo. Getúlio Vargas assinou o decreto-lei nº 25, que,

Viria organizar o trabalho do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), que, integrando a estrutura burocrática do Ministério da Educação e Saúde, funcionava a título experimental desde janeiro daquele ano. Esse diploma legal criava, também, a figura jurídica do tombamento como instrumento tutelar de preservação aos bens culturais. Estava, portanto, institucionalizada a política federal de proteção ao Patrimônio Histórico nacional. Com o SPHAN, estava criado um novo campo de representações simbólicas na construção da identidade do estado-nação representado pelo "Patrimônio Histórico e Artístico Nacional". (Fernandes, 2010, p. 11)

Segundo Chuva (2009), o decreto-lei assinado por Vargas teve duas noções patrimoniais básicas formuladas por um marco referencial do modernismo: Mário de

Andrade. Envolvido na discussão acerca do tema durante o Estado Novo, Mário de Andrade, considerou que a primeira noção seria o pertencimento ao patrimônio artístico nacional. A ausência do termo “histórico”, não significa que o modernista desconsiderava essa categoria – mas que haveria uma categoria conhecida como arte patrimonial, compreendida hoje como “cultura material”.

Nesse sentido, definiu o que constituía o patrimônio artístico nacional como “todas as obras de arte pura ou de arte aplicada, popular ou erudita, nacional ou estrangeira”. As categorias criadas foram: 1. Arte arqueológica; 2. Arte ameríndia; 3. Arte popular; 4. Arte histórica; 5. Arte erudita nacional; 6. Arte erudita estrangeira; 7. Artes aplicadas nacionais; 8. Artes aplicadas estrangeiras. Em seu anteprojeto, Mário de Andrade fez extensa lista de critérios para inclusão nessas categorias, cabendo destacar alguns dos mais significativos. Primeiramente, o tratamento dado à categoria arte histórica. (Chuva, 2009, p. 161)

Para Mário de Andrade, a segunda noção seria classificar e registrar patrimônios em quatro livros Tombo. O registro estava relacionado a um controle jurídico e fiscalizador. A classificação era resultado da criação desses quatro livros, divididos em oito categorias, que enquadrariam os patrimônios sem estabelecer uma hierarquia formal/legal, pois o tombamento seria um atributo comum a todos os processos (Chuva, 2009).

A inscrição nesses livros efetivava o tombamento, expressão cunhada pelo autor: 1) Livro do Tombo Arqueológico e Etnográfico (categorias 1, 2 e 3); 2) Livro do Tombo Histórico (categoria 4); 3) Livro do Tombo das Belas - Artes / Galeria Nacional de Belas -Artes (categorias 5 e 6); 4) Livro do Tombo das Artes Aplicadas / Museu de Artes Aplicadas e Técnica Industrial (categorias 7 e 8). (Chuva, 2009, p. 162)

A importância do decreto-lei nº 25 fundamentou juridicamente uma política de tombamento. Tal função teve por finalidade desde 1937, estruturar meios e técnicas para aplicar, executar e legitimar uma preservação cultural através do Estado. O SPHAN protegeu legalmente entre 1937 a 1946, 40% de todo seu acervo registrado até 1997 (Chuva, 2009).

Para Abreu (2007), o trabalho do SPHAN não consolidou apenas uma política pública a nível Federal, mas disseminou o conceito de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional para outras esferas de poder público. Além disso, outros domínios da sociedade civil passaram a desenvolver uma mentalidade patrimonialista, que contrariou a especulação imobiliária e o comércio internacional ilícito de

antiguidades. A partir da criação do SPHAN, as formulações de políticas estaduais e municipais sobre patrimônio ganharam respaldo para lutas contra a especulação imobiliária, como também a descaracterização de áreas urbanas (Abreu, 2007).

Após o fim do Estado Novo em 1945, uma nova organização estatal foi dada ao governo. O SPHAN no ano seguinte passou à categoria de Diretoria: o DPHAN. Nesse momento, os trinta primeiros anos institucionais do SPHAN/DPHAN são liderados pelo trabalho do Diretor-Geral, Rodrigo Melo Franco de Andrade. A sua função foi buscar esforços para recuperar o abandono dos bens culturais, somados a uma falta de investimentos financeiros e de recursos humanos (IPHAN, 1980). O trabalho de Andrade como diretor almejava mudanças para um fortalecimento institucional, e por isso foi visto como um criador de mitos ao tentar apagar disputas internas, como também o exercício de um trabalho técnico criterioso somado a reflexões produzidas acerca do objetivo do SPHAN/DPHAN. Por isso, o trabalho de Andrade segundo a documentação oficial do IPHAN era adjetivado de forma célebre e instigante, oficializando a institucionalização de uma memória na sua respectiva posição de poder (Brito, 2018).

A administração de Rodrigo Melo Franco de Andrade, juntamente com o arquiteto Lúcio Costa, diretor da Divisão de Estudos e Tombamento (1937-1972), – reforçaram as diretrizes para selecionar e classificar bens culturais para tombamento. A Divisão dirigida por Lúcio Costa era subdividida em duas seções: a Seção de Arte e a Seção de História (chefiadas por Alcides da Rocha Miranda e Carlos Drummond de Andrade, respectivamente). Havia ainda a Divisão de Conservação e Restauração, comandada por Paulo Thedim Barreto, subdividida em Seção de Projetos e Seção de Obras (chefiadas pelos arquitetos José de Souza Reis e Renato Soeiro, respectivamente). Os processos patrimoniais seriam analisados por esse Conselho Consultivo, sustentados por um Regimento Interno que permitia avaliar, decidir e definir as ações de tombamento do patrimônio histórico e artístico nacional como um todo (Chuva, 2009; Gonçalves, 2009).

As três primeiras décadas do DPHAN destacam uma atividade favorável à defesa de coleções de bens móveis, que eram alvos de saques e comercialização indevida. Essas coleções – eruditas ou populares – passaram a constituir o acervo de vários museus e casas históricas. A fase ainda proporcionou uma atenção significativa na proteção de bens imóveis em determinados núcleos urbanos espalhados pelo país.

Sua principal atividade concentrou-se em não deixar que as edificações civis e religiosas, semi-abandonadas, ou deficientemente usadas, desabassem, desaparecessem por ruína. A partir disto, toda uma atividade para sensibilizar a população, quanto ao valor e importância do acervo cultural representado pelos edifícios que compunham os núcleos tombados e pelos bens móveis neles existentes, teve de ser empreendida com caráter permanente, através de publicações técnicas, da divulgação jornalística, da criação de museus regionais, da organização de exposições, além de outras iniciativas educacionais e culturais. (IPHAN, 1980, p. 18-19).

A partir de 1967, a direção de Renato Soeiro, transforma o DPHAN em IPHAN no ano de 1970. Rodrigo de Melo Franco de Andrade passava por um desgaste político com o Governo Federal, e passou a assumir uma postura de não pedir nada ao governo. Assim, não precisariam fazer concessões referentes à preservação patrimonial do órgão. No entanto, isso ocorreu quando houve uma multiplicação de tombamentos no país, o que exigiu uma demanda de recursos financeiros e humanos, para administrar uma preservação em expansão (Azevedo, 2013).

Renato Soeiro era arquiteto da primeira geração da Escola Modernista do Brasil, e estava no SPHAN/DPHAN desde 1938. Na década de 1950, se tornou um embaixador do órgão em reuniões internacionais na UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e Cultura) e na OEA (Organização dos Estados Americanos). Naturalmente, o arquiteto assumiu o cargo por ter uma experiência institucional de décadas, um trabalho relevante ao representar o órgão internacionalmente, além de ser reconhecido como um gestor técnico e administrador (Azevedo, 2013).

Para Azevedo (2013), a gestão de Renato Soeiro acontece em contexto de uma proveniente industrialização da década de 1950, e uma forte urbanização nas décadas seguintes. Isso provocou uma mudança de gestão do DPHAN diante da pressão demográfica e econômica.

A década de 70 correspondeu ao período de maior crescimento demográfico e urbanização do país no século XX, o que provocou a reestruturação do mercado imobiliário em bases verdadeiramente capitalistas. As pressões sobre o patrimônio urbano-ambiental alcançaram, no período, seu clímax. O problema do patrimônio não era mais sua afirmação, senão sua gestão frente às pressões demográficas e econômicas crescentes. (Azevedo, 2013, p. 23)

Além desse panorama econômico e social, Soeiro gerencia o DPHAN no contexto histórico da ditadura civil-militar. O Brasil passava por uma política de repressão no setor cultural. A morte e a desarticulação de intelectuais e artistas modernistas da Semana de 1922 – que apoiaram a criação do SPHAN – lutavam naquele momento pela liberdade de expressão. Por outro lado, um governo militar com forte tendência nacionalista, queria favorecer a questão patrimonial de forma semelhante ao governo Vargas, buscando uma legitimação onde todos se sintam representados (Azevedo, 2013).

Azevedo (2013) ressalta uma ação política de Soeiro no governo ditatorial, onde se aproveita da situação para favorecer o DPHAN. Ao lançar o PAEG (Plano de Ação Econômica do Governo), o governo Castello Branco tinha como objetivo, o combate à inflação e o desenvolvimento econômico para conter desequilíbrios regionais.

Tal desequilíbrio era criticado internamente no DPHAN, ao privilegiar estados como Minas Gerais e Rio de Janeiro. Nesse momento, o projeto de Soeiro era modernizar e universalizar as ações do órgão, integrando o patrimônio nacional ao projeto de desenvolvimento econômico do país, que envolveria o poder Federal, Estadual e Municipal (Azevedo, 2013).

Azevedo (2013) explica que o afastamento do presidente Artur Costa e Silva em 1969, e a sucessão de uma junta militar, fez com que Soeiro aproveitasse o período para reestruturar o DPHAN e o transformasse em 1970, no IPHAN. O processo de transformação institucional permitiu alcançar uma discussão sobre a importância da valorização e a preservação do patrimônio como um bem cultural pertencente a todos (IPHAN, 1980). Assim, o órgão federal passa a ser administrado pelo Ministério da Educação, e aglutina as atividades do CNRC (Centro Nacional de Referência Cultural) e do PHC (Programa de Cidades Históricas). Além disso, o IPHAN firma um pacto federativo pelo patrimônio e o desenvolvimento de planos diretores urbanos nas principais cidades históricas do país (Azevedo, 2013; IPHAN, 1980).

O PHC, por exemplo, buscou promover um aproveitamento econômico através do turismo, ao aliar patrimônio com uma política desenvolvimentista do governo. O programa passou a induzir a criação de órgãos estaduais de preservação, mantendo a centralização administrativa no IPHAN. Além disso, a década de 1970 permitiu divulgar um patrimônio através de campanhas publicitárias.

Assim, um patrimônio urbano passou a ser visto pela perspectiva do turismo, surgindo nos meios de comunicação em massa como uma cidade-monumento (Sant'Anna, 2017).

Nessa mesma década, Sant'Anna (2017) explica que surgiram também aparelhos municipais de preservação em algumas capitais do Brasil. Enquanto as organizações estaduais estavam diretamente ligadas ao IPHAN, as instâncias municipais se originaram de forma independente, criando novas formas de seleção e proteção patrimonial dentro de um planejamento urbano.

Essa ampliação institucional multiplicou os focos deflagradores de operações de seleção, salvaguarda e conservação do patrimônio, mas, na prática, o órgão federal continuou mantendo a primazia na produção da norma que comandava essas operações. Apesar das novas práticas introduzidas no plano municipal, o caráter pontual dessas iniciativas não lhes permitia ainda confrontar essa hegemonia. (Sant'Anna, 2017, p. 31)

Na década de 1980, o IPHAN adota uma seleção patrimonial voltada a um valor histórico, econômico, social, e não apenas artístico do espaço urbano. O critério de seleção pelo valor artístico e monumental deixa de ser prioridade, e passa a concentrar as informações históricas contidas na área urbana, como norma de preservação patrimonial (Sant'anna, 2017). Para Sant'Anna (2017, p. 32), “a cidade-patrimônio tornava-se uma cidade-documento cuja importância não era mais conferida por uma unidade estética idealizada ou pela reunião de determinados atrativos turísticos”. Dessa forma, a cidade como um documento é compreendida pelo órgão federal, como uma prática governamental que ressalta o valor educacional e socioeconômico, e não apenas o seu dever cívico.

No Brasil, o IPHAN desenvolveu e elaborou uma metodologia de inventariar referências culturais relacionadas ao patrimônio imaterial. O INRC (Inventário Nacional de Referências Culturais) é um instrumento que busca pesquisar através das categorias instituídas pelo Decreto 3.551/2000, processos de produção, transmissão e reprodução cultural, além das condições materiais de produção. Assim, o INRC passa a superar a dicotomia do material e imaterial (Sant'anna, 2009).

Segundo Sant'anna (2009), os instrumentos criados pelo governo brasileiro, como o INRC – considera a natureza dinâmica e processual desses bens reforçando

a interação dos aspectos materiais e imateriais de um patrimônio cultural, tornando-os com uma concepção mais rica e ampla.

A redemocratização no país veio acompanhada de uma grave crise econômica, e concomitantemente, o crescimento de órgãos municipais de preservação patrimonial em todos os estados. Entretanto, as questões financeiras impediram uma atuação mais incisiva dessas instituições nas cidades, e o IPHAN continuou a fornecer as principais normativas de preservação no Brasil (Sant'anna, 2017).

1.2 POLÍTICAS PATRIMONIAIS NO ESTADO DO PARANÁ

Após analisarmos as políticas patrimoniais a nível mundial e nacional, passamos às políticas no Estado Paraná. No ano de 1948, foi criado sob a direção da Secretaria Estadual de Cultura, o CEPHA (Conselho Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico) e a Divisão de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural, a qual tem uma legislação própria sancionada em 1953: a Lei Estadual nº 1211 (CEPHA, 1953).

A lei sancionada é composta por vinte e seis artigos, que normatizam o patrimônio artístico, histórico e natural do Estado do Paraná. A conservação e proteção do conjunto de bens móveis e imóveis, arqueológicos e etnográficos, os monumentos naturais, se tornariam parte integrante do patrimônio paranaense ao serem inscritos nos respectivos Livros Tombo: Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; Histórico; Artes Aplicadas; e Belas Artes (CEPHA, 1953).

O CEPHA determinou que o tombamento de bens, através da lei estadual, poderia ser realizado de forma voluntária ou compulsória. O tombamento voluntário partiria do pedido do proprietário, para que seu bem móvel ou imóvel constituísse parte integrante do patrimônio histórico, artístico e natural do Estado, cumprindo os requisitos necessários para tal inclusão (CEPHA, 1953). Já o tombamento compulsório parte da ação de recusa de um proprietário em considerar seu bem móvel ou imóvel como parte integrante dos Livros Tombo.

Artigo 8º - O tombamento compulsório se fará de acordo com o seguinte processo: 1) - A Divisão do Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural notificará o proprietário para anuir ao tombamento, dentro do prazo de quinze (15) dias a contar do recebimento da notificação, ou para, se o quiser impugnar, oferecer dentro do mesmo prazo as razões de sua

impugnação. 2) - no caso de não haver impugnação dentro do prazo assinado, que é fatal, o diretor da Divisão do Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural do Paraná proferirá decisão a respeito, dentro do prazo de sessenta (60) dias, a contar de seu recebimento. Dessa decisão não caberá recurso. 3) - Se a impugnação for oferecida dentro do prazo assinado, será o processo remetido ao Conselho Consultivo da Divisão do Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural do Paraná que proferirá decisão a respeito, dentro do prazo de sessenta (60) dias, a contar do seu recebimento. Dessa decisão não caberá recurso. (CEPHA, 1953, p. 2)

Todo esse processo normatizado pelo órgão estadual na década de 1950 originou a elaboração de um regimento interno aprovado em 1987. O regimento auxilia na avaliação de uma política relacionada ao patrimônio histórico, artístico e natural do Paraná. O documento estrutura um conselho de dez membros efetivos, e dez membros consultores, cuja presidência seria o secretário de Estado da Cultura. Os membros efetivos e consultores são indicados pelo titular da pasta, e precisam ser domiciliados no Estado, além de ter notório reconhecimento sobre patrimônio. Por fim, os membros são nomeados por meio de decreto assinado pelo governador do Paraná (CEPHA, 1987).

Atualmente, o trabalho do CEPHA conseguiu alcançar a inscrição de vinte e oito tombamentos arqueológicos, etnográficos e paisagísticos (Livro I); cento e sessenta tombamentos inscritos como históricos (Livro II); e dezessete inscrições tombadas como Belas Artes (Livro III). Não há registros de tombamentos no Livro IV (Artes Aplicadas), sobre arte erudita estadual, nacional e estrangeira no Paraná. O tombamento desses patrimônios alcançou cerca de cinquenta e dois municípios do estado. Cabe destacar que o órgão estadual tem ainda um processo de tombamento em andamento. Desde 2014, a Escarpa Devoniana do Paraná passou a ser objeto de estudo interdisciplinar para definir limites da área ambiental como patrimônio cultural paranaense (CEPHA, 1987).

Segundo Kersten (1998), os estímulos gerados pelos órgãos estaduais fizeram vários municípios do Paraná a se interessar e compreender o que poderia ser transformado como uma referência simbólica patrimonial. Essas ações permitiram uma ampliação da noção de patrimônio, principalmente o que é considerado patrimônio natural e histórico no estado. A promulgação da Constituição de 1988 sintetizou e reforçou democraticamente a importância do patrimônio cultural, e estabeleceu à União, Estados e municípios, a competência de proteger os bens de valor histórico, documentos e obras.

Dessa forma, as Constituições estaduais e as Leis Orgânicas dos Municípios são redigidas e contemplam questões relacionadas ao patrimônio. A Constituição Estadual do Paraná reforçou a importância da preservação do patrimônio arquitetônico urbano, ao definir que os municípios maiores de vinte mil habitantes, deveriam desenvolver um Plano Diretor. Isso implicaria no fato de repensar a cidade e avaliar suas edificações na conjuntura do espaço urbano, e abrir uma discussão sobre a preservação dessas unidades. Cidades como Paranaguá, Curitiba e Lapa, ressaltam como políticas patrimonialistas resgataram edificações que remetem a uma história luso-brasileira e imigrante, através da construção civil e sua relevância social (Kersten, 1998).

1.3 POLÍTICA PATRIMONIAL EM PONTA GROSSA

No contexto local, sobre quais bens podem ou devem ser tombados, o município de Ponta Grossa, localizado na região dos Campos Gerais – criou um conselho e um regimento, que organiza tais processos de tombamento: o COMPAC (Conselho Municipal de Patrimônio Cultural). Esse órgão municipal organiza a avaliação, discussão, tombamento e preservação do patrimônio histórico local.

O COMPAC teve seu início em meados do mês de maio do ano 2000. No ano de 2005, a lei nº 8.431 foi sancionada estabelecendo a proteção patrimonial de Ponta Grossa sob o regimento interno do Conselho³. No ano de 2022, o regimento interno do órgão passou a ter uma nova versão. O documento normatiza os processos de tombamento, composição do conselho deliberativo, inventários, provimento financeiro para preservação patrimonial, e penalidades para o descumprimento da lei (COMPAC, 2022).

O Conselho é composto de vinte e um membros (efetivos e suplentes), da seguinte forma: um terço do Poder Executivo Municipal; um terço da sociedade civil; e um terço da iniciativa privada. Os membros do Poder Executivo Municipal são representados pelos seguintes segmentos: Secretaria Municipal de Cultura; Secretaria Municipal de Infraestrutura e Planejamento; Secretaria Municipal de Turismo; Secretaria Municipal de Educação; Departamento de Patrimônio Cultural

³ Art. 3º – O Município procederá o tombamento dos bens que constituem o seu patrimônio cultural segundo os procedimentos e regulamentos desta Lei, através do Conselho Municipal do Patrimônio Cultural – COMPAC, com o apoio da Diretoria de Patrimônio Cultural. (Ponta Grossa, 2005).

da Secretaria Municipal de Cultura; Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano (IPLAN); Secretaria Municipal da Fazenda. Os membros da sociedade civil são representados pelos seguintes segmentos: Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG); Associação dos Engenheiros e Arquitetos de Ponta Grossa; Associação de Preservação do Patrimônio Cultural e Natural (APPAC); Ordem dos Advogados do Brasil (OAB), Subseção de Ponta Grossa; Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), Campus de Ponta Grossa; Instituto Histórico, Geográfico e Etnográfico de Ponta Grossa; Grupo Ecológico dos Campos Gerais. Por fim, os membros da iniciativa privada são representados pelos seguintes segmentos: Associação Comercial, Cultural, Industrial e Agropecuária de Ponta Grossa (ACIPG); Câmara de Dirigentes Lojistas de Ponta Grossa (CDL); Conselho Regional de Engenharia e Agronomia do Paraná em Ponta Grossa (CREA-PG); Conselho Regional de Corretores de Imóveis do Paraná em Ponta Grossa (CRECI-PG); Conselho de Arquitetura e Urbanismo em Ponta Grossa (CAUPG); Conselho de Desenvolvimento Econômico; Conventions and Visitors Bureau Campos Gerais (COMPAC, 2022).

Entretanto, a divisão de órgãos governamentais e não governamentais tiveram significativas modificações. Segundo Biassio (2021), as atas do Conselho deixam evidentes que muitos representantes não conhecem a importância da preservação do patrimônio, tanto pelos aspectos técnicos, como suas adequações a serem aplicadas em monumentos tombados.

As reuniões do conselho discutem e votam tanto em móveis e imóveis pautados para um possível tombamento, os quais são descritos em atas. As construções são listadas e organizadas pela administração do conselho nas seguintes categorias: imóveis tombados, imóveis excluídos, ou imóveis inventariados. Ao todo são setenta e cinco imóveis tombados, dezenove inventariados, e setenta e oito imóveis excluídos. Atualmente, cada construção tem uma série de documentos arquivados para o processo de tombamento, discussão, votação e decreto do órgão. O Conselho conta também com o tombamento de obras de arte, acervo fotográfico e expressões culturais e artísticas (COMPAC, 2025).

A origem e a complexidade dessas instituições, regimentos e projetos de lei, têm por objetivo a preservação patrimonial a nível federal, estadual e municipal. No entanto, podemos problematizar uma série vetores de divergentes e convergentes

sobre a arquitetura modernista da cidade, e a sua relevância para o contexto histórico e social de Ponta Grossa.

Uma reflexão sobre a diversidade histórico-arquitetônica surge na conflituosidade do antigo e o moderno na cidade, a qual expressa um grau de relevância sobre o estudo do homem na sociedade. A política pública ganha espaço na tentativa de preservação e tombamento dessas edificações modernistas, a fim de permanecer no imaginário social ponta-grossense.

Desse modo, a referente pesquisa aborda o crescimento do espaço urbano da cidade de Ponta Grossa, através de moradias de estilo modernista entre as décadas de 1940 e 1970, além da relação a ser problematizada entre a arquitetura modernista e o Ensino de História.

2 CIDADE E PATRIMÔNIO EDIFICADO: O QUE PRESERVAR?

Após o embasamento teórico acerca do conceito de patrimônio e a história de sua institucionalização, o presente capítulo permite uma análise mais ampla do que foi o modernismo como uma corrente de pensamento, e como ela foi compreendida no campo da arquitetura. Além disso, a pesquisa nesse momento apresenta como tal movimento chegou ao Brasil e em Ponta Grossa, apontando a seleção de três casas modernistas no contexto urbano da cidade, bem como sua descrição. Entretanto, o capítulo problematiza a crescente verticalização pontagrossense e a disputa mercadológica, além dos tensionamentos existentes sobre as possibilidades de tombamentos dessas edificações. Por fim, a referente pesquisa relaciona como esses processos de disputa e valorização histórico-cultural dessas casas pode ser analisada através do Ensino de História.

2.1 O MODERNISMO COMO UMA CORRENTE DE PENSAMENTO

A partir do princípio que o modernismo é uma corrente de pensamento, tal conceito denota uma linguagem, um sistema de códigos e signos, que representam e fabricam ações no espaço-tempo de uma época. A obra cultural de uma sociedade é a expressão de um indivíduo ou grupo social, ou seja, isso é um signo dos modernismos daquele momento (Coelho, 2003). Coelho destaca que o modernismo parte de uma representação justificada, mais por fabricações do que ações da sociedade. Nessa perspectiva, a fabricação é muito mais perceptível por projetos ou conceitos, como a moda ou o surrealismo.

Digamos que talvez os “grandes” modernismos, os modernismos radicais, seja uma ação, a maioria é fabricação. (Aqui se abriria uma enorme discussão para saber se o dadaísmo é modernismo ação enquanto o cubismo é modernismo-fabricação, ou se a arte *pop* é mais fabricação do que ação). (Coelho, 2003, p. 32)

Coelho (2003) exemplifica o modernismo como uma fabricação social, a qual representa um signo de um indivíduo ou um grupo de indivíduos, mediante a perspectiva de que uma obra cultural é produto de uma sociedade, expressa por um criador, e não algo isolado e singular de um período. Desse modo, um período histórico determinado não deixa de reconhecer modernismos.

Da segunda metade do século XIX até a Primeira Guerra Mundial, a *Belle Époque* originou uma inquietação sobre o desenvolvimento das cidades com os ideais republicanos. Surgia uma imigração pulsante, uma vida urbana ligada à industrialização e ao operariado, somados a invenções que invadiam o cotidiano sob a crença do “progresso” e da “vida moderna”. A ruptura com o passado tradicionalista veio acompanhado de movimentos literários, políticos, religiosos e científicos que surgiram no cenário internacional. Assim, o movimento cultural do modernismo irradiou por várias áreas como a música, literatura, design, pintura, escultura, teatro e arquitetura, e faziam uma contraposição a outros estilos da época propondo uma renovação (Domingues, 2016; Rosseti, 2012; Velloso, 2006).

No século XIX, por exemplo, a França e outros países europeus presenciaram grupos artísticos dissidentes da arte dita “oficial”, ao trazer novas propostas de representação contrapondo a representação pictórica tradicional. Desde os impressionistas, não se viu algo novo no campo artístico como os estilos pós-impressionistas, simbolistas, fauvistas, cubistas, futuristas ou expressionistas. Enquanto o Brasil no início do século XX tinha pintores que retratavam representações de espaço com cores mais fiéis à realidade da cena, ou, o uso de colorações mais claras e pinceladas livres, advindas do impressionismo – a Europa viu o nascimento de tais estilos artísticos modernistas.

Assim, a arte precisava de uma nova tradução para refletir o momento que a sociedade brasileira vivia no século XIX, marcado pelo fim do reinado de Dom Pedro II e a Proclamação da República. A nacionalidade é compreendida como uma matéria-prima a ser trabalhada e lapidada pelo saber científico das elites intelectuais. Do Movimento Republicano de 1870 até o início da Primeira Guerra Mundial em 1914, podemos compreender como um período de preparação para uma modernização conservadora e autoritária, quanto à percepção de organização social, que marcaria a década de 1930 (Velloso, 2006).

Velloso (2006) reforça que, o pensamento de “ser moderno” no Brasil para a geração republicana de 1870 buscava uma compreensão do que era ser brasileiro, mediada pelo ideal cientificista. Os estudos etnográficos desse período contribuíram de forma decisiva para uma pesquisa da cultura brasileira pelo viés sociológico, como também, a eclosão do movimento modernista.

Após a Primeira Guerra Mundial, modificou-se a maneira de pensar o Brasil com o movimento modernista paulista, que não compreendia mais a sustentação de

uma inferioridade étnica na arte. Nessa perspectiva, a Semana de Arte Moderna de 1922 foi um movimento fabricado na sociedade brasileira, que ficou marcado por vários projetos de nação a partir de dois apontamentos: artistas e intelectuais que buscavam uma agenda político-cultural com características estéticas e ideológicas; e, uma identidade cultural para um Brasil que projetava seu futuro (Napolitano, 2022).

A Semana de Arte Moderna de 1922 traz essa reflexão fugindo da difusão do academicismo, onde o artista modernista tem a sensação de liberdade de expressão, sem a necessidade de parâmetros pré-estabelecidos. A arte estimularia a criatividade e maior independência, exaltada por Mário de Andrade, precursor da Semana. Essa forma de compreender o momento fez com que os primeiros artistas modernistas pesquisassem e atualizassem suas técnicas, influenciados pela arte europeia, mesclando e adaptando ao nosso modo brasileiro (Rosseti, 2012).

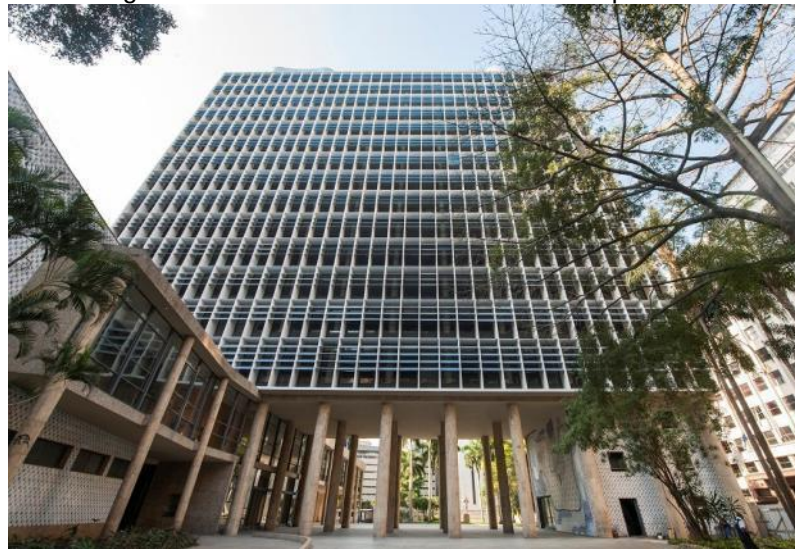
A partir dessa análise, o movimento modernista pode ser compreendido em três fases. A primeira fase é denominada de período heroico, que dura aproximadamente seis anos, iniciada pela exposição de Anita Malfatti em São Paulo, sob as características de uma liberdade artística e de desinteresse da crítica social (Ramos Júnior, 2012).

Tal fase se encerra na Semana de Arte de 1922, e inicia um novo período, que segundo Ramos Júnior (2012), Mário de Andrade compreendia esse movimento concentrado na aristocracia paulista. Esse novo formato artístico foi apresentado e discutido em salões frequentados pela elite, mesmo sendo atacados por uma burguesia endinheirada. Dessa forma, os modernistas eram apoiados por uma elite intelectual que via uma brasilidade na arte, mas simultaneamente havia uma burguesia cafeeira em decadência que, embora compreendessem tais características do movimento, enfraqueciam a liberdade de criação pelo desinteresse na nova forma de pensamento (Ramos Júnior, 2012).

A terceira fase teve o seu início na década de 1930, em um período revolucionário da política brasileira com a chegada de Vargas ao poder. Esse contexto é compreendido por Mário de Andrade como a caracterização do movimento pela pesquisa estética, a estabilidade de uma consciência criadora nacional e a inteligência artística brasileira, que ao estarem conjugadas, criariam uma consciência coletiva (Ramos Júnior, 2012).

Nesse período, o modernismo brasileiro já produzia em várias áreas do conhecimento, e o campo da arquitetura ficaria mais próximo do governo brasileiro e das políticas do Estado, que visavam uma construção da identidade nacional. A primeira obra pública de estilo modernista no Brasil seria o Edifício Gustavo Capanema (ver Figura 1), antiga sede do Ministério da Educação e Saúde, projetado em 1936 por Lúcio Costa, e finalizado em 1946, sob a direção de Oscar Niemeyer (Benevolo, 1998).

Figura 1 – Fachada do Edifício Gustavo Capanema



Fonte: Liberal (2022)

A proposta dessa renovação arquitetônica rompeu com a estética do passado e ocupou no meio urbano, novas formas de espaço, moradia, convivência e funcionalismo. Essa abordagem é confirmada pela Carta de Atenas de 1933, desenvolvida para estabelecer parâmetros que transformaram as construções através de novas técnicas e materiais usados, concebendo uma nova forma de morar nas cidades pela arquitetura modernista (Domingues, 2016). Portanto, para uma compreensão do que seria esse novo formato de moradia, é necessário descrever a seguir, as características acerca desse movimento que passou a ocupar as cidades brasileiras. No entanto, é importante destacar que essa nova forma de moradia na cidade de Ponta Grossa chegou ao final da década de 1940, representando uma minoria da elite local, enquanto a maioria da população pontagrossense morava em casas de madeira ou casas mistas, conhecidas como “casas de fachada” (parte estrutural de alvenaria, e divisões internas de madeira, a qual

geralmente apresentava uma fachada com alguns elementos arquitetônicos para demonstrar uma posição social).

2.2 MODERNISMO NA ARQUITETURA

O movimento moderno arquitetônico pode ser compreendido como uma contribuição tanto coletiva quanto individual, mesmo não sendo possível confirmar sua origem apenas em um lugar ou ambiente cultural. Mas podemos afirmar que, a arquitetura modernista está inserida no contexto da *Belle Époque* europeia (fim do século XIX e início do XX), propondo uma ruptura com os estilos anteriores, como o ecletismo, além de uma renovação arquitetônica por meio de materiais e desenhos. Entretanto, cabe destacar, por exemplo, que tal renovação foi relativizada e concebida no início do século XX no Brasil, como justificativa para a demolição de cortiços no Rio de Janeiro. Esse processo deslocou uma população de trabalhadores para os morros, onde foram morar em habitações precárias de madeira.

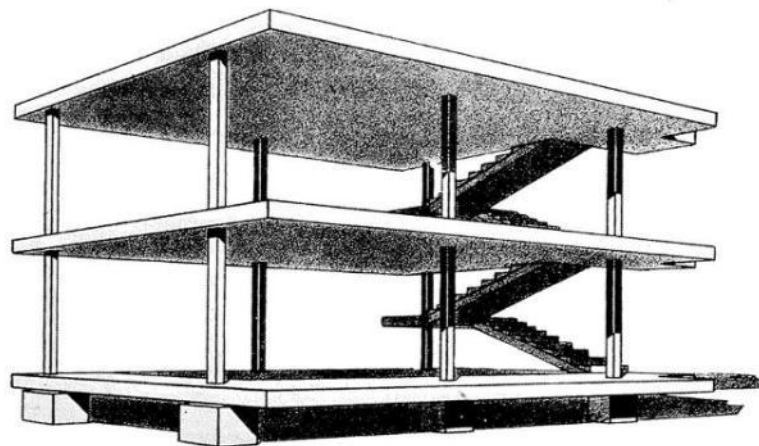
Na concepção modernista de arquitetura, o trabalho artístico não tinha por finalidade inventar formas, mas modificar através dessas formas, o curso da vida cotidiana (Benevolo, 1998; Domingues, 2016). Os parâmetros adotados para uma concepção de arquitetura modernista foram formados e definidos no documento Carta de Atenas (1933), do arquiteto Charles-Édouard Jeanneret, mais conhecido como Le Corbusier. O documento apresenta a proposta do arquiteto por novos modelos de moradia, conjuntos residenciais, bairros, cidades, como também uma atenção dada ao funcionalismo desses locais para mobilidade urbana, recreação e trabalho. O documento ainda reforçava a necessidade da preservação do patrimônio, criação de planos diretores, e a setorização urbana que separam áreas na cidade (lazer, residenciais, industriais) (Domingues, 2016).

Le Corbusier defendia a casa como uma “máquina de morar”, onde o avanço da modernidade pela industrialização transformou essa respectiva edificação em uma localidade transitória, podendo ser revendida ou alugada, não por uma visão capitalista, mas por um ritmo acelerado de deslocamentos humanos que tinha tomado a sociedade fabril. Além disso, esse modelo de moradia ditava praticidade e economia, reduzia os elementos decorativos, e determinava funcionalismos que

deveriam suprir as necessidades do morador (Bezerra; Braga, 2018; Domingues, 2016).

Para Le Corbusier (1993), alguns elementos arquitetônicos seriam cruciais para uma “máquina de morar” funcional e prática, que podem ser visualizados nas imagens abaixo: o uso do aço e do concreto armado, sobrepostas em lajes planas, pilares e fundações (conhecido como sistema construtivo *Dom-ino*) (ver Figura 2); tal sistema contribuía para construções com mais de seis pavimentos, aumentando a possibilidade de ter mais espaços verdes na área urbana; o uso de pilotis (pilares estruturais) que elevava térreos para uma circulação maior de ventilação e um livre acesso para áreas verdes (ver Figura 3); a criação do terraço-jardim em coberturas (ver figura 4); a fachada livre com linhas simples e horizontais (ver Figura 5), a qual necessariamente não precisaria ser de concreto, mas composta de janelas em fita ou panos de vidro, garantindo iluminação natural e panorâmica (ver Figura 6); a orientação solar, fator essencial para que a habitação tenha iluminação natural em todos os cômodos garantindo saúde de seus habitantes (ver Figura 7); e a planta livre, que permitia a sustentação estrutural do sistema viga-pilar, gerando uma flexibilidade espacial interna sem paredes estruturais (ver Figura 8).

Figura 2 – Sistema construtivo *Dom-ino*



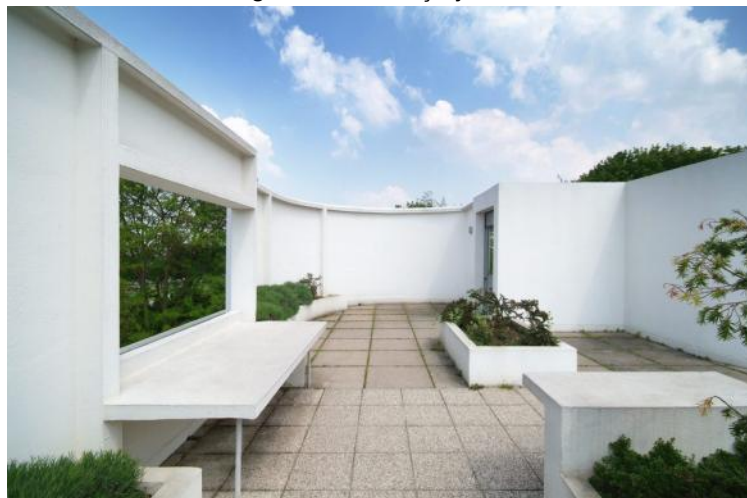
Fonte: Le Corbusier (1914)

Figura 3 – Pilotis



Fonte: Equipe Viva Decora (2017)

Figura 4 – Terraço-jardim



Fonte: Equipe Viva Decora (2017)

Figura 5 – Fachada livre



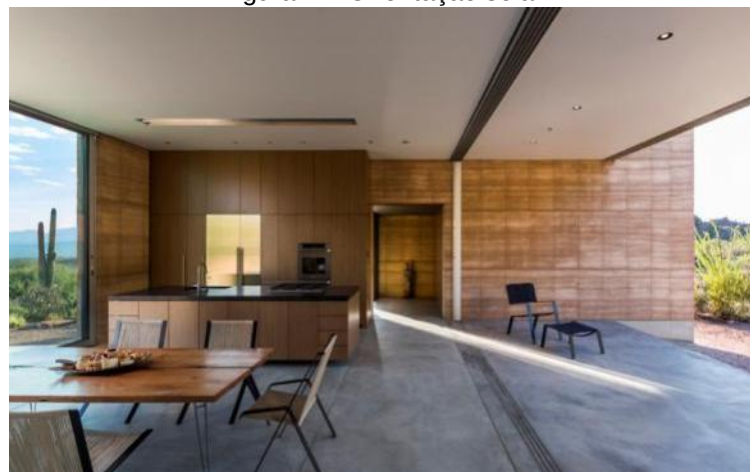
Fonte: Archshop (2024)

Figura 6 – Janelas em fita



Fonte: Equipe Viva Decora (2017)

Figura 7 – Orientação solar



Fonte: Equipe Viva Decora (2018)

Figura 8 – Planta livre



Fonte: Equipe Viva Decora (2017)

Cabe aqui ressaltar que não existe um ideário moderno único na arquitetura. Por mais que Le Corbusier seja uma referência desse movimento com seus projetos e a publicação da Carta de Atenas, podemos encontrar outros modelos modernistas como a escola de design Bauhaus na Alemanha, e os estudos de Frank Lloyd Wright nos Estados Unidos. Mesmo sendo um movimento multifacetado na arquitetura, tais princípios de Le Corbusier já citados anteriormente, foram seguidos por vários arquitetos no início do século XX, se tornando uma referência principalmente, no Brasil (Coelho; Odebrecht, 2007).

Sob os ideais de Le Corbusier, o estilo modernista nasceu no Brasil, através do Manifesto de Arquitetura Funcional de Gregori Warchavchik em 1925. O documento reforçou a visão de um “racionalismo estrutural” da arquitetura modernista, o qual apresentou a construção como essência da arquitetura, sob o argumento crítico ao decorativismo em um contexto industrial, que não justificava a presença de ornamentos (Fiore, 2002).

A arquitetura modernista brasileira nasceu então, da ruptura com outros modelos arquitetônicos predominantes na urbe, como os ornamentos e as formas tradicionais. A liberdade do estilo modernista destacou edifícios claros, brancos, abertos e com alta luminosidade interior, compostos de funcionalismo e integração com a paisagem e obras artísticas. Migliorini (2008) reforça tal conceituação do estilo, como uma demonstração pública da expressão artística, transmissora de valores, produção de sentidos, status das relações sociais, concepções de um poder simbólico coletivo e ao mesmo, tempo, individual. Os arquitetos dessa vertente buscavam então, um rompimento com a estética do passado, onde as construções focavam o bem estar da moradia no contexto de uma sociedade pós-guerra (Domingues, 2016).

Portanto, ao adentrarmos a década de 1940, a arquitetura moderna havia se difundido por todo o país, e era aclamada internacionalmente por sua inteligência, flexibilidade regional e ousadia técnica (Lira, 2020). Dentro de toda essa expressividade do movimento, ressaltamos que a arquitetura modernista despontou nacionalmente na década de 1950 como um movimento generoso de consolidação, juntamente com a intensa industrialização e urbanização, consolidada pelo reconhecimento internacional de vários arquitetos, como Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Oswaldo Bratke, entre outros (Segawa, 2006).

Todo o reconhecimento da arquitetura modernista desde a década de 1940 demonstrou a partir desse momento, o avanço do estilo ao interior do Brasil. A região dos Campos Gerais receberia então, as primeiras casas de estilo modernista projetadas na cidade de Ponta Grossa, através dos arquitetos João Batista Vilanova Artigas e Miguel Juliano e Silva. A partir da análise dessas casas modernistas em Ponta Grossa, faremos apontamentos necessários para compreender como o Ensino de História permite discutir e problematizar a preservação do patrimônio e a valorização de tal estilo arquitetônico, além da busca por uma educação patrimonial nas ruas da cidade. Desse modo, uma atividade pedagógica poderia ser articulada ao modernismo na Primeira República (objeto de conhecimento trabalhado no 9º Ano do Ensino Fundamental), como uma forma de inclusão do tema no currículo escolar, apresentando uma contextualização histórica do movimento em Ponta Grossa e descrevendo tais edificações com suas características arquitetônicas.

2.3 PONTA GROSSA NO PERÍODO MODERNISTA

A história de Ponta Grossa é fortemente ligada a uma atividade tropeira do século XVIII, onde a sua finalidade era ligar São Paulo ao extremo sul, como ponto de passagem comercial para a Feira de Sorocaba. A intensa movimentação dos tropeiros gerou agrupamentos que cresciam gradativamente, transformando a estrutura social e econômica da região (Zulian, 1998). No ano de 1823, Ponta Grossa era pertencente até então, à jurisdição de Castro, e na busca por maior autonomia, passa a ser elevada à categoria de freguesia.

Já no final século XIX, pode-se afirmar que Ponta Grossa tinha evidências de uma concentração urbana, contrapondo uma dispersão de proprietários rurais em busca de outras atividades para manter suas riquezas. Segundo Zulian (1998), a mudança de eixo econômico para a erva-mate proporcionou tal urbanização no Paraná, pois os ervateiros dependiam das cidades para suprir suas necessidades, ao ponto de fixarem moradia nesses locais. Tal vivência urbana proporcionou o abandono da prática luso-brasileira de transitar por cidades como um ponto de passagem, ou seja, a burguesia do mate valorizava muito mais a estadia citadina como forma de agregar valor econômico e social.

Zulian (1998, p. 41) explica que a cidade urbanizada nesse contexto, não estava relacionada ao configurar um número de habitantes, “mas que tem a

preocupação de adequar-se à penetração da cultura moderna, burguesa, em todos os níveis, inclusive na zona rural e nas novas fronteiras agrícolas”. Nesse contexto, Ponta Grossa desenvolveu um processo de urbanização com edificações construídas sob a perspectiva simbólica da modernidade e de uma visão progressista na região dos Campos Gerais.

Um exemplo dessa paisagem urbana ponta-grossense nas primeiras décadas do século XX são as casas de tábua e ripa que coexistiam no mesmo espaço das casas ecléticas – estilo arquitetônico ricamente ornamentado e que foi associado naquele período como algo moderno. Essas edificações emergiam como um centro comercial no antigo comércio de tropas, e as casas de madeira foram sendo encobertas por alvenaria e tijolo das classes emergentes (Bezerra; Braga, 2018). Assim, a urbe cosmopolita ponta-grossense apresentava novas edificações, comércios, estradas de ferro e arruamentos. A cidade atraía imigrantes estrangeiros e nacionais sob a ideia de uma “nova Ponta Grossa” (Zulian, 1998).

Entretanto, no final da década de 1940 a paisagem urbana vinha sendo alterada por uma geometria simples e sem ornamentos rebuscados, pautadas por uma arquitetura prática e funcional. A cidade recebia o estilo arquitetônico modernista, representado de maneira tardia por uma variedade de edificações construídas a partir da década de 1950 (Bezerra; Braga, 2018).

A cidade de Ponta Grossa foi escolhida para implantar a infraestrutura de toda Companhia férrea da estrada São Paulo-Rio Grande, umas das maiores ferrovias do Brasil. Como necessitava de uma estrutura logística para a manutenção de equipamentos, Ponta Grossa viu o crescimento da instalação do complexo ferroviário na área urbana da cidade, e uma ocupação habitacional na proximidade das linhas férreas. Esse ambiente ferroviário é presente de forma constante próxima a essas casas na região central, as quais pertenciam a uma elite de empresários, fazendeiros, madeireiros e comerciantes, ligados economicamente com esse meio de transporte. Logo, o Pátio Central da Rede Ferroviária, estava incorporado ao centro de Ponta Grossa, e a ferrovia criava uma ideia generalizada de “progresso”, através da criação de novas indústrias e estabelecimentos comerciais, transformando a economia da cidade (Madalozzo, 2015; Monastirsky, 2001).

A ferrovia trouxe a inovação e o estilo modernista desembarcava no final da década de 1940 em Ponta Grossa, tornando-se um marco de distinção social da elite na paisagem urbana da cidade. Segundo Bezerra e Braga (2018), a

comunicação direta com São Paulo pela via ferroviária, facilitou a vinda da arquitetura modernista, vista como uma referência cultural erudita da época.

A arquitetura modernista vinha ampliando seu espaço em regiões interioranas, e a cidade de Ponta Grossa presenciava uma distinção das elites ao adquirir casas com esse estilo arquitetônico. A facilidade da comunicação com São Paulo pela rede ferroviária permitiu que, referências culturais da escola paulista de arquitetura – como o curitibano João Batista Vilanova Artigas e o goiano Miguel Juliano e Silva – pudessem exercer seus trabalhos na região dos Campos Gerais (Bezerra; Braga, 2018). Löwen Sahr (2007) reforça que:

Até os anos 40, Ponta Grossa era marcada por edificações com feições ricas em estilo e arte (estilos ecléticos, Art Nouveau, Art Déco, etc.), as quais hoje apenas são visíveis em fotos antigas e nas poucas edificações remanescentes. Desde os anos 40, uma "nova Ponta Grossa" foi construída com características modernas, transformando gradativamente a cidade tradicional do interior rural do Estado do Paraná num marco da modernidade. (2007, p. 11)

Dessa forma, o estilo arquitetônico chegava à cidade através de Artigas e Miguel Juliano, como precursores do movimento na região dos Campos Gerais, trazendo construções mais racionais e sem enfeites, sob um novo conceito de beleza baseado em uma arquitetura prática e funcional. No final da década de 1940, esses dois arquitetos da escola paulista de arquitetura projetaram várias residências na malha urbana ponta-grossense, através de contatos familiares com esses profissionais. Artigas projetou a Casa Correia de Sá em 1949, no mesmo ano que chegou à cidade, seguida do projeto da Casa Orlando Holzmann, em 1952. Cabe mencionar que Artigas nessa época, era um arquiteto expressivo com importantes obras no Paraná e Brasil, além de ser professor da Escola Politécnica da Universidade de São Paulo (Bezerra; Braga, 2018).

Já o arquiteto Miguel Juliano era treze anos mais novo que Artigas, e em 1951 venceu o concurso para o anteprojeto da sede do Club Ponta-grossense. Teve contato com Mário Xavier no escritório de engenharia de seu sogro, onde viu Juliano trabalhar como desenhista chefe. Filho de fazendeiro e comerciante, Mário Xavier era estudante de Engenharia Civil na Faculdade Mackenzie, e acreditava no talento e autodidatismo de Juliano. A partir desse contato com Mário Xavier, somado a vitória do concurso para sede de um clube social da elite ponta-grossense, Miguel Juliano viu projetos residenciais serem realizados em Ponta Grossa, como as casas

Mário Xavier, Ercílio Slaviero, Lázaro Zacarias e Lauro Justus (Bezerra; Braga, 2018).

Porém, é importante destacar a proposta de novas formas de moradia pela visão modernista, que era acompanhada da preocupação e do desafio das características locais da região dos Campos Gerais, como o aproveitamento da topografia da cidade e do local das propriedades, compostas de subidas e descidas íngremes (Bezerra; Braga, 2018).

Bezerra e Braga (2018) explicam que, a arquitetura modernista se relaciona de forma mais livre com o terreno, sob a ideia de uma integração do espaço interno com áreas verdes. No entanto, em Ponta Grossa, os arquitetos passaram a aproveitar a topografia da cidade com regiões mais íngremes, e lotes de pequenas dimensões no centro da cidade, o que fez repensarem os projetos arquitetônicos para que a construção não ocupasse todo o terreno, sob a ideia de conter espaços vazios e funcionais.

Migliorini (2008) destaca que o advento da arquitetura modernista em Ponta Grossa permitiu que as classes mais letradas pudessem adquirir o trabalho desses profissionais, na busca de uma nova identidade. Isso promoveu uma repercussão calorosa da população local ao novo estilo de tais edificações, e vários segmentos sociais aderiram e propagaram pela cidade, elementos característicos do modernismo. A partir dos trabalhos de Artigas e Juliano, outras edificações foram sendo projetadas em Ponta Grossa por profissionais modernistas (Rubens Meister, Gabriel Ayub, Rivadávia Clock, entre outros).

Dessa forma, a década de 1950 proporcionou que modernistas renomados tivessem trabalhos sendo executados na urbe ponta-grossense, como também os profissionais locais que passaram a adotar e empregar o estilo modernista em suas obras (Migliorini, 2008). O conjunto arquitetônico modernista da cidade reúne mais de cem obras entre residências e edifícios públicos, segundo o inventário do COMPAC do ano de 2014. Porém, apenas vinte e uma edificações foram inventariadas para um interesse de preservação patrimonial desse estilo (Bezerra; Braga, 2018).

Migliorini (2008) destaca em sua pesquisa, dezoito casas modernistas em Ponta Grossa e praticamente todas se concentram na região central da cidade. O motivo de tal localização central reforça o poder de um grupo mais letrado e endinheirado (médicos, políticos, industriais, engenheiros, advogados), que aceitou

e buscou uma nova identidade com o estilo, e que posteriormente, passou a ser replicado por outros segmentos sociais. Portanto, a maior parte dessas edificações se concentra nas ruas Sete de Setembro, Coronel Dulcídio e General Carneiro, ruas transversais em relação à via central principal: a Avenida Doutor Vicente Machado. Além disso, algumas ruas do centro reúnem conjuntos de duas ou três casas vizinhas com o estilo modernista.

Migliorini (2008) classificou tais edificações em Ponta Grossa, sobre o critério que diz respeito ao tamanho da testada do lote (comprimento do terreno): casas de grande porte, médio porte e pequeno porte. As edificações de grande porte são caracterizadas por uma largura superior a vinte metros em uma das laterais (caso seja um lote de esquina), além de ser uma edificação unifamiliar. As edificações de médio porte possuem uma testada de dez a vinte metros e possuem menores dimensões. Já as edificações de pequeno porte têm largura de até dez metros.

De acordo com essa tipologia de Migliorini, analisaremos a seguir características dessas três casas modernistas já citadas anteriormente, que se tornaram alvo de discussão sobre sua preservação, e estão tipificadas em grande e médio porte. As três casas estão localizadas na região central de Ponta Grossa, e que de certa forma, estão alinhadas por serem em ruas onde existe uma concentração de edificações ou conjuntos de estilo modernista.

É perceptível uma característica local específica da casa da Família Ribas: a edificação permanecia na região central, mas com direção aos bairros do Jardim Carvalho e Órfãs. Além disso, o projeto é de um engenheiro civil local, e sua construção foi mais recente, datada na década de 1960. Isso não exime que essa edificação não esteja próxima de outros exemplares modernistas da cidade, pois está próxima ao Campus Central da Universidade Estadual de Ponta Grossa, que contém uma fachada do mesmo estilo arquitetônico (ver Mapa 1).

Mapa 1 – Mapa das três casas modernistas



Fonte: Mapa gerado pelo Gemini (2026), mapa de localização com pontos referenciais. Acesso em: 15 mar. 2026.

2.3.1 Casa Família Correia de Sá (1949)

A casa dos proprietários Álvaro Correia de Sá e Ivete Vilanova de Sá é considerada a primeira edificação modernista de Ponta Grossa, segundo a pesquisa do Professor José Augusto Leandro da UEPG (Universidade Estadual de Ponta Grossa), que resultou em uma exposição no ano de 2005, denominada “Onze casas modernistas e um edifício” (Migliorini, 2008). A casa está localizada na Rua Coronel Dulcídio, número 481, a duas quadras da Catedral Sant’Ana, região central da cidade.

Álvaro Correia de Sá era um madeireiro da região, e casou-se com Ivete Vilanova de Sá, tia materna de Artigas (Fontan, 2012). O casal encomendou ao sobrinho o projeto de uma casa, a qual tornaria o arquiteto pioneiro do estilo modernista na região dos Campos Gerais. A construção da casa repercutiu pelo contraste evidente das demais construções convencionais, e simultaneamente, gerou novas perspectivas para morar e construir na cidade (Bezerra; Braga, 2018). O estranhamento que a população ponta-grossense teve com um novo modelo de moradia, foi reforçado através do depoimento de um dos residentes – Álvaro Correia de Sá Filho, relatou que durante sua infância, os recebimentos de vários trotes telefônicos faziam alusão à casa semelhante a um caixão (Fontan, 2012).

O projeto da Casa Correia de Sá está disponível no acervo da FAU-USP (Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo), datado através de carimbos dos meses de maio e julho de 1949 (Fontan, 2012). No entanto, vale mencionar que Artigas já tinha elaborado um projeto residencial para parentes de sua família em 1945, na capital Curitiba.

Seria vizinha de outro projeto residencial para outro tio, Innocente Villanova Júnior. Também arquivados no acervo da FAU-USP, estes projetos contêm desenhos em nível de execução, inclusive com pormenores de esquadrias, cobertura, escadas e outros elementos. Entretanto, não foram encontrados indícios de que tenham sido construídas. Um fato interessante se dá quanto aos partidos, que no caso da Res. Álvaro Correia de Sá de Curitiba caracteriza-se por *barra única*, enquanto a Res. Innocente Vilanova Júnior caracteriza-se por duas *barras em cruz*, partido que seria proposto para esta residência em Ponta Grossa. (Fontan, 2012, p. 131)

O projeto da Casa Correia de Sá (ver Figura 9 e 10), não foi executado apenas em Ponta Grossa. No mesmo ano, em 1949 – o arquiteto executou com respectivas alterações, o próprio trabalho da Casa Correia de Sá em São Paulo, no bairro do Campo Belo, transformando-a em sua residência (Bezerra; Braga, 2018).

Figura 9 – Fachada da Casa Família Correia de Sá em Ponta Grossa/PR



Fonte: Acervo Digital Arch Daily (2026).

Figura 10 – Fachada da casa no bairro de Campo Belo, São Paulo/SP



Fonte: Kon (2025).

A família Correia de Sá permaneceu com a propriedade até 1955, quando a casa foi vendida. No ano de 1966, Mauro Pinto, um empresário de uma metalúrgica da cidade, adquiriu o imóvel que foi usado por sua família por trinta anos, sem devidas alterações do projeto e estado de boa preservação. Atualmente, a casa está vazia em situação de locação, deixou de ser residencial passou para uso comercial. Algumas alterações foram realizadas causando descaracterização externa, como o

muro vermelho demolido, a implantação de esquadrias de alumínio no lugar da madeira (Bezerra; Braga, 2018).

A Casa Correia de Sá estava na lista de imóveis inventariados para possível tombamento pelo COMPAC. Após a discussão e votação em sessão pública, ficou deliberado a não preservação do imóvel, que gerou descontentamento de vários setores da sociedade. Por intermédio das imagens apresentadas abaixo é possível verificar como a residência era antes de não ser tombada, e a sua descaracterização depois dessa decisão tomada em sessão pública (ver Figura 11).

Figura 11 – Imagens comparativas das fachadas da Casa Correia de Sá
ANTES **DEPOIS**



Fonte: Fonte: Acervo Digital Arch Daily (2026).



Fonte: O Autor (2026).

A Casa Correia de Sá nos leva a uma reflexão sobre o seu papel de funcionalidade, perante o debate de sua preservação e tombamento. A edificação permite através de sua história e suas dimensões arquitetônicas, um espaço gerador de Ensino de História e arquitetura, tanto como uma fonte histórica para a compreensão do contexto modernista local e sua inserção na cidade, como um estudo técnico no campo arquitetônico. Ao partirmos desse apontamento, a casa seria um espaço agregador para o Ensino de História e outras áreas das Ciências Humanas, para compreender o que foi a construção do ideal de modernidade na região dos Campos Gerais, a importância de sua preservação, bem como centro de pesquisa acadêmica para o curso de História, Arquitetura e Urbanismo, Artes Visuais, entre outros.

Além disso, o Poder Público Municipal tem como prática a locação de imóveis privados para o exercício de atividades administrativas de secretarias e seus

respectivos setores, ou seja, mesmo que a edificação seja tombada, não significa que seria inativa.

Compreender a funcionalidade da educação patrimonial traz a multiplicidade da cultural local e seus significados para um patrimônio edificado. Tal processo é preciso de percepção, análise e interpretação desses signos, além de definir e delimitar metas e objetivos, compreendendo a complexidade do tema abordado (Horta, Grunberg, Monteiro, 1999).

Segundo Bittencourt (2008), a relação estabelecida entre Ensino de História e patrimônio pode ser problematizada através da educação patrimonial. Bittencourt salienta que a educação patrimonial está presente nos planejamentos escolares, por meios de desenvolvimento de atividades para ampliar o conhecimento histórico local e as relações sociais existentes nesse meio. Mas para a autora, uma educação patrimonial deve atender a um estudo que escolha lugares diversos para tal prática.

Ao limitar o estudo a espaços considerados “monumentos históricos”, tombados pelo patrimônio histórico, pode-se conduzir os alunos a equívocos sobre a própria concepção de história e sedimentar a ideia de que a memória histórica deve ater-se apenas a determinadas esferas de poder. Normalmente os monumentos históricos são marcos de pessoas poderosas ou do poder oficial e, portanto, esses poderiam ser vistos como os construtores exclusivos da memória histórica. (Bittencourt, 2008, p. 279)

A importância da educação patrimonial é propor uma exploração do “lugar” a ser estudado, onde se direciona o “olhar” do aluno para fontes não escritas, que são marcas do passado a serem analisadas, como um estudo do meio no decorrer de uma atividade (Bittencourt, 2008).

Sobre essa perspectiva, a casa está localizada onde a topografia do terreno é plana e retangular, medindo aproximadamente, 18,5m de frente por 33m de fundo, assim como a parte posterior (fundo do terreno) tem um talude em declive. Nesse declive presenciamos um jardim e uma edícula, a qual é composta juntamente com uma escada externa, que se direciona mais ao fundo do terreno (ver Figura 12). O acesso da casa ocorre pela parte frontal do terreno, o qual é dividido por duas faixas separadas por um muro perpendicular. A faixa da direita é ocupada por um jardim frontal, composto de grades metálicas e exposto à rua; enquanto a faixa da esquerda tem o acesso para automóveis entre os pilotis (pilares) do volume superior.

Essa última faixa é protegida por um muro de pedras e um portão de chapa metálica. O muro perpendicular à testada (comprimento do terreno) permite o acesso aos *panos de vidro* da fachada trapezoidal, onde se encontra a porta da residência composta de uma marquise plana. O muro de pedra interpenetra a área de pilotis sem tocar o volume superior, estabelecendo leveza e um efeito de flutuação (ver Figura 13 e Figura 14). (Bezerra; Braga, 2018; Fontan, 2012, 2014; Migliorini, 2008).

Figura 12 – Elementos característicos da fachada da Casa Correia de Sá



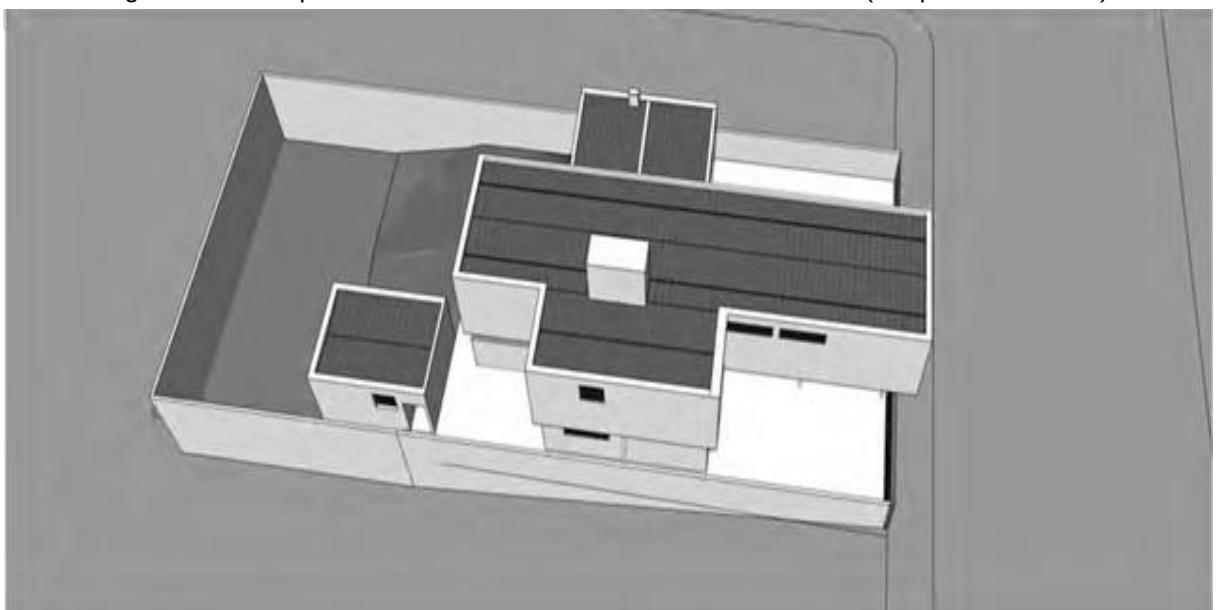
Fonte: Bezerra e Braga (2018, p. 43).

Figura 13 – Elementos característicos da área externa da Casa Correia de Sá



Fonte: Bezerra e Braga (2018, p. 45).

Figura 14 – Perspectiva da área externa da Casa Correia de Sá (maquete eletrônica)

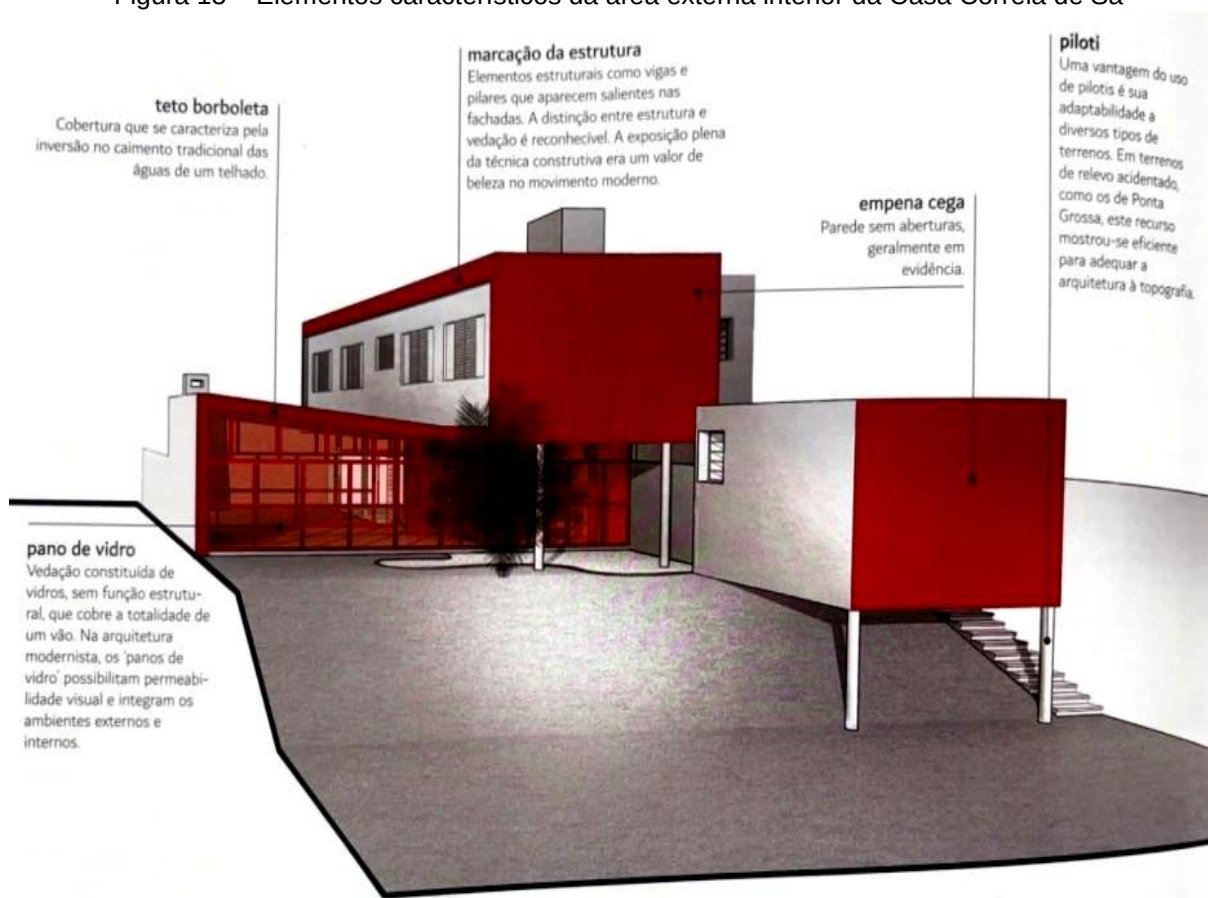


Fonte: Fontan (2014, p. 340).

O volume térreo é recuado do alinhamento predial, colado na divisa direita e livre na divisa esquerda através de uma passagem lateral externa entre a frente e o fundo da edificação. O volume da direita tem uma fachada no formato trapezoidal com uma inclinação de cobertura, onde a água cai no sentido do volume superior, denominada de teto-borboleta (cobertura com duas águas inclinadas em direção a um centro). A fachada trapezoidal é composta e vedada por grandes panos de vidro (vedação com vidros e caixilhos que cobrem a totalidade de um vão, sem função estrutural), que permitem maior iluminação natural nessa área. Já o volume superior é composto por uma barra elevada sobre pilotis contendo maior relação com a rua, comparado ao volume térreo. A fachada do volume superior é uma empena cega e as aberturas estão dispostas nas fachadas laterais, onde também se encontra um volume sobreposto à parte esquerda do pavimento térreo (Figura 13). O conjunto dos dois volumes é caracterizado por um partido de duas barras sobrepostas em cruz, somados ao volume da edícula ao fundo, mesmo que solta do corpo principal da casa, não perde a referência da composição do projeto (Figura 14) (Bezerra; Braga, 2018; Fontan, 2012, 2014; Migliorini, 2008).

O sistema construtivo da casa foi executado sob a preferência do uso de materiais locais. Artigas valorizou esses elementos de forma expressiva através da Casa Correia e Sá com a valorização de suas cores e texturas naturais, como o vermelho no piso da garagem e no muro que separa o jardim da casa, cor predominante nos seus projetos. O *petit pavê* está presente na marcação do acesso de pedestres e no piso do terraço; o muro de pedra que separa a casa e a rua foi construído por alvenaria de pedras de granito no formato de paralelepípedo. A casa explora o uso do concreto armado e o uso do prisma elevado sobre os pilotis, dispostos em uma malha ortogonal com dois eixos longitudinais e seis eixos transversais (ver Figura 15). A laje do pavimento superior tem a espessura de 38cm, o que indicaria uma laje dupla com forma perdida (estrutura composta por duas camadas de concreto separadas por um material inerte que permanece confinado na estrutura), como o próprio Artigas empregava em seus projetos (Bezerra; Braga, 2018; Fontan, 2012, 2014; Migliorini, 2008).

Figura 15 – Elementos característicos da área externa interior da Casa Correia de Sá



Fonte: Bezerra e Braga (2018, p. 44).

O acabamento era revestido externamente por pastilhas num tom creme claro, cobertas por uma camada de pintura. As janelas possuíam esquadrias de madeira nos dormitórios, compostos por folhas e venezianas de correr e em guilhotina. As esquadrias de ferro foram usadas nos banheiros, rouparia, corredor, copa, cozinha e área de serviço. Os panos de vidro tinham esquadrias de madeira, substituídas posteriormente por esquadrias de ferro, revestidos com mosaico vidroso de cor cinza (Bezerra; Braga, 2018; Fontan, 2012, 2014; Migliorini, 2008).

O telhado foi feito com telhas de fibrocimento sobre estrutura de madeira, enquanto os forros foram feitos de madeira compensada sob a mesma estrutura. No volume trapezoidal, a cobertura não é aparente, oculta pela viga que segue a inclinação. No volume superior, o telhado da casa é composto por seis águas longitudinais, ocultas pela platibanda horizontal (Bezerra; Braga, 2018; Fontan, 2012, 2014; Migliorini, 2008).

Após essa análise, outra edificação com características semelhantes da Casa Correia de Sá, passou pelo mesmo processo de tombamento. A Casa Lauro

Justus que veremos a seguir teve outro agravante: além de não ser tombada, seus proprietários permitiram a sua demolição.

2.3.2 Casa Lauro Justus (1955)

O projeto da Casa Lauro Justus é assinado pelo arquiteto Miguel Juliano, discípulo de Vilanova Artigas. Pertencente ao grupo de profissionais da Escola Paulista de Arquitetura, realizou projetos de diferentes temas, mas o foco foi arquitetura doméstica. Maior parte de suas obras estão em São Paulo, mas com a vitória no concurso para o anteprojeto da Sede do Club Ponta-grossense, entre 1950 e 1953, desenvolveu projetos residenciais em Ponta Grossa.

Miguel Juliano recebeu a proposta do proprietário Lauro Justus em 1955. Bezerra e Braga (2018), ao entrevistar um dos filhos do médico, Irving Justus, traz o seguinte relato:

O pai conheceu Miguel Juliano através da Ribas, Ferreira & Ribas Ltda., empresa que havia sido responsável pela construção do Club Ponta-grossense. Lauro Justus encomendou o projeto, porém não gostou da primeira versão. Este projeto foi vendido para um tio de Irving, Lázaro Zacarias. A Casa Lauro Justus foi construída logo depois, conforme um segundo projeto elaborado por Miguel Juliano para outro terreno. (2018, p. 85)

A Casa Lauro Justus estava na lista de imóveis inventariados para possível tombamento pelo COMPAC. Como na votação da Casa Correia de Sá, ficou definido a não preservação do imóvel, causando uma repercussão local e nacional (Anexo A)⁴. Tais inquietações motivaram o questionamento sobre como tem sido o debate acerca dessas edificações na cidade, bem como a estruturação da votação do COMPAC em Ponta Grossa, além da disputa dos proprietários com o conselho, sob a luz da especulação imobiliária na região central da cidade.

Ao contrário da Casa Correia de Sá que não foi tombada, a Casa Lauro Justus além de não tombada, acabou demolida, permanecendo o seu projeto na memória da cidade (ver Figura 16). Dessa forma, essa edificação seria tema de discussão sobre como as políticas públicas têm exercido de forma efetiva na preservação de patrimônios edificados em Ponta Grossa, e como esses locais

⁴ Casa modernista de um dos principais arquitetos do Brasil está desprotegida em cidade do PR. (Galani, 2019). Este documento foi reproduzido integralmente no **Anexo A** deste trabalho.

poderiam ser problematizados no Ensino de História, já que não existem mais nas ruas da cidade. Além das próprias edificações, as narrativas convergentes e divergentes sobre os processos de tombamento, também são fontes históricas que podem ser trabalhadas no Ensino de História local, para que a comunidade escolar possibilite ter mais conhecimento sobre o crescimento urbano, o desenvolvimento e a valorização do conceito de patrimônio cultural, como também, a importância da preservação de construções históricas da cidade.

Figura 16 – Imagens comparativas das fachadas da Casa Lauro Justus
ANTES **DEPOIS**



Fonte: Arquivo DC (Diário dos Campos), (2022).



Fonte: O Autor, (Janeiro, 2026).

A casa localiza-se na Rua Theodoro Rosas, número 910, esquina com a Rua Coronel Dulcídio. O terreno mede 666,40m², enquanto a edificação ocupava um espaço de 293,80m². O projeto é definido como médio porte e tem o seu arranjo no formato em U, tipificada como uma casa-pátio. O pátio central era um elemento separador dos setores, e simultaneamente, integrador com toda a casa ao proporcionar um significativo espaço de convívio. O acesso era realizado pelo pátio, voltado para a Rua Coronel Dulcídio, enquanto o volume principal estava na Rua Theodoro Rosas. Esse volume principal possuía uma empena inclinada, enquanto o volume posterior foi implantado em um nível mais alto de acordo com o aclave do terreno. Os dois volumes eram interligados por uma rampa revestida por grandes panos de vidro em toda sua extensão (ver Figura 17 e Figura 18) (Bezerra; Braga, 2018).

Figura 17 – Elementos característicos da fachada da Casa Lauro Justus



Fonte: Bezerra e Braga (2018, p. 91).

Figura 18 – Rampa de ligação da Casa Lauro Justus



Fonte: Batista [s.d.] *apud* Bezerra e Braga (2018, p. 89).

No volume principal, *brises soleis* móveis (lâminas horizontais ou verticais para controlar a luz solar e o calor), verticais e em concreto eram localizados na

parte posterior. Um piloti aparente sustentava a parte do volume principal que avançava em direção à rua, juntamente com muxarabis (elemento arquitetônico árabe, que permite ventilação, agregado à estética), que protegiam a visão da casa pelos pedestres (ver Figura 19). O guarda-corpo da sacada desse volume continha elementos decorativos rebuscados, porém não era uma característica modernista. O jardim conservava espécies típicas brasileiras, usadas frequentemente na arquitetura modernista (ver Figura 20) (Bezerra; Braga, 2018; Migliorini, 2008).

Figura 19 – Pátio da Casa Lauro Justus



Fonte: Migliorini (2008, p. 91).

Figura 20 – Fachada da Casa Lauro Justus



Fonte: Batista [s.d.] *apud* Bezerra e Braga (2018, p. 89).

Abaixo do volume posterior, encontrava-se uma garagem semienterrada com vaga para um automóvel. O telhado tinha formato asa de borboleta, onde o

bloco frontal tinha o destaque de uma sacada com cobogós que protegiam o interior da casa no pavimento superior. No piso inferior, a extensão da casa tinha janelas em fita, seccionada por um pano de vidro na fachada frontal e lateral (ver Figura 21 e Figura 22) (Bezerra; Braga, 2018; Migliorini, 2008).

Figura 21 – Elementos característicos da fachada da Casa Lauro Justus



Fonte: Bezerra e Braga (2018, p. 93).

Figura 22 – Elementos característicos da Casa Lauro Justus



Fonte: Bezerra e Braga (2018, p. 92).

Ao relatar algumas das características arquitetônicas da Casa Lauro Justus, cabe destacar, que de acordo com Bezerra e Braga (2018), a escassez de fotografias da edificação nas primeiras décadas de sua existência. Isso dificulta compreender quais cores estavam presentes na edificação, diferentes do verde claro que permaneceu até a sua demolição em 2022.

Diante dessa análise, a Casa Lauro Justus não foi tombada no ano de 2019, e sua demolição gerou reportagens locais e nacionais (Anexo B)⁵, ao compreender a relevância do projeto de Miguel Juliano. Porém, Ponta Grossa assistiria seis anos depois, outra casa modernista passando pelo mesmo processo de não tombamento e demolição: a Casa Família Ribas.

⁵ Conselho de Patrimônio de Ponta Grossa se recusa a tomba casas de Vilanova Artigas e Miguel Juliano. (Baratto, 2019). Este documento foi reproduzido integralmente no **Anexo B** deste trabalho.

2.3.3 Casa Família Ribas (1966)

A Casa Família Ribas é o exemplo mais atual que temos sobre as condições de preservação de patrimônio em Ponta Grossa. Localizada na Rua Francisco Ribas, número 872, esquina com a Rua Doutor Penteado de Almeida, essa casa modernista foi demolida em outubro de 2025.

No ano de 1966, o projeto dessa edificação foi desenvolvido por um engenheiro civil da própria cidade, Rivadávia Clock. O proprietário Francisco Ribas encomendou o projeto para a construtora em uma região central, porém, mais distante das outras casas modernistas de Ponta Grossa.

A edificação resistiu em um local valorizado pela especulação imobiliária, e quando foi demolida em outubro de 2025, trouxe à tona a discussão sobre a preservação do patrimônio edificado, por vários segmentos sociais (ver Figura 23). Atualmente, uma obra está em andamento nesse local, sob a autorização da Prefeitura Municipal de Ponta Grossa para a construção de uma farmácia.

Figura 23 – Imagens comparativas das fachadas da Casa Família Ribas
ANTES **DEPOIS**



Fonte: Arquivo DC (Diário dos Campos) (2025).



Fonte: O Autor (2026).

De acordo com o Projeto de Extensão Lente Quente, do curso de Jornalismo da UEPG, “a cidade perde mais um símbolo arquitetônico do modernismo em uma de suas esquinas, episódio que se soma a uma história já conhecida de desvalorização da identidade cultural local e de seu potencial econômico e turístico” (Lente Quente, 2025).

Nesse contexto, passamos a analisar o que tem gerado essa falta de preservação especificamente sobre essas edificações, e como isso tem reverberado

na sociedade ponta-grossense como campo de discurso e prática. Segundo Oriá (2002), o patrimônio histórico-cultural preservado é de extrema importância no quesito memória, mas também é essencial na construção de uma cidadania.

Desse modo, a casa localiza-se na área central, na esquina com a Rua Doutor Penteado de Almeida, onde seu acesso principal está integrado à Rua Francisco Ribas, número 872, sem impedimentos de visualização de sua entrada. A edificação tinha 494m² e foi construída em um terreno de 1184m², onde sua testada (comprimento maior do terreno) era de 33m (ver Figura 24).

Figura 24 – Fachada da Casa Família Ribas



Fonte: Acervo COMPAC, [s.d.].

A casa possuía telhado plano, panos de vidro na lateral da esquina, linhas puras sem ornamentos, e janelas em fita (ver Figura 25). O jardim continha plantas típicas brasileiras, além de uma árvore que cresceu no interior de um pergolado. A garagem estava semienterrada, situada na lateral da esquina com um Acesso em: leve declive, na parte inferior da casa (ver Figura 26). Na entrada da casa ainda destacava uma marquise que remetia a uma representação dos trilhos do trem, meio de transporte comum na história de Ponta Grossa (ver Figura 27).

Figura 25 – Panos de vidro da Casa Família Ribas



Fonte: Adaptado de Migliorini (2008, p. 120).

Figura 26 – Vista da garagem da Casa Família Ribas



Fonte: Adaptado de Aldinan (2025) e do Diário dos Campos (2025).

Figura 27 – Marquise da Casa Família Ribas



Fonte: Adaptado de Aldinan (2025) e do Diário dos Campos (2025).

Diante do panorama realizado sobre o contexto histórico dessas três casas, e as suas respectivas características arquitetônicas, passamos a estruturar e compreender os motivos que levaram à falta de preservação dessas edificações (e demolição em dois casos), e como isso proporciona uma discussão para o Ensino de História na busca por uma educação patrimonial local, que permita valorizar o meio urbano da cidade sem descaracterizá-lo.

2.4 A CIDADE É UM TEXTO: UMA LEITURA DO ESPAÇO URBANO

Ponta Grossa se localiza no Segundo Planalto Paranaense na região dos Campos Gerais, a 115 km da capital, Curitiba (ver Mapa 2), e tem uma população de 358.371 habitantes, sendo a quarta cidade mais populosa do estado (IBGE, 2023). Entretanto, os dados geográficos nos levaram para uma compreensão do que é e como funciona uma cidade. Barros (2007) ressalta que a mesma pode ser também entendida como um texto, a qual deve ser lida metaforicamente com suas múltiplas interpretações (políticas, culturais, sociais, econômicas, demográficas, etc.). Para ele, uma cidade é composta de temporalidades sobrepostas uma sobre a outra, onde as habitações antigas e modernas podem conviver simultaneamente no mesmo espaço urbano.

Mapa 2 – Localização de Ponta Grossa no mapa do Paraná



Fonte: Adaptado de D-Maps, via Gemini (2026).

A concepção de Barros (2007) sobre a cidade é relacionada ao fator morfológico na sua estrutura, que deve ser considerado tanto pelo crescimento urbano, quanto a apropriação social dos espaços. Para ele, o caso das cidades não planejadas, expõe tais implicações quando tratamos como prioridade a acomodação do homem no crescimento urbano, o qual:

Ele [crescimento urbano] expressa a acomodação do homem, a determinados limites físicos, e a superação desses mesmos limites em um momento posterior. Uma muralha depois de demolida, uma ferrovia que mais tarde desaparece, perpetuam-se no traçado das ruas ao mesmo tempo em que nos contam algo acerca do crescimento e das mutações ocorridas na cidade. (Barros, 2007, p. 72).

Desse modo, a comparação de Barros também pode ser compreendida ao olharmos para o espaço urbano de Ponta Grossa. É perceptível a quantidade de canteiros de obras em locais que eram edificações abandonadas e não preservadas, sob um constante crescimento da construção civil comercial e da verticalização residencial. De acordo com a concepção do autor sobre as mutações ocorridas através desse crescimento, Barros (2007) reforça esse pensamento ao considerar de forma metafórica, a cidade como um grande texto a ser interpretado em meio a outros pequenos textos, que tem por objetivo decifrar os discursos e relações do meio urbano.

A cidade de Ponta Grossa se tornou esse espaço para tal discussão, e nenhum elemento existe isolado da realidade, pois eles se sobrepõem e se interligam constantemente no espaço da cidade. Lynch (2005) categoriza em cinco elementos a imagem urbana da cidade: vias, limites, bairros, cruzamentos e pontos marcantes. Nesse último, o autor afirma que não precisam ser necessariamente usados como pontos de referências radiais, mas podem ser locais, vistos de forma mais restrita.

Outros pontos marcantes são essencialmente locais, podendo ser avistados apenas em regiões restritas e a certa proximidade. Estes são os sinais inumeráveis, as fachadas de lojas, árvores, puxadores de portas e outros detalhes urbanos que completam a imagem da maior parte dos observadores e são, normalmente usados como indicações de identidade e até de estrutura. Parecem adquirir um significado crescente à medida que as deslocções se vão tornando cada vez mais familiares. (Lynch, 2005, p. 59)

Lynch (2005, p. 132) destaca que o espaço urbano, o qual ele denomina de “meio ambiente”, não precisa ser apenas organizado, mas poético e simbólico. Para ele, “deveria falar dos indivíduos e da sua sociedade complicada, das suas aspirações e tradições históricas, do conjunto natural e das funções e movimentos complicados do mundo citadino”. Uma vivacidade identitária deve ser construída para desenvolver e reforçar símbolos fortes na cidade, o que daria um sentido de lugar para a atividade humana, e preservar a memória dessas localidades (Lynch, 2005).

Para compreendermos as casas modernistas como referências radiais, partimos da necessidade de analisar a formação da malha urbana de Ponta Grossa. Löwen Sahr (2001) observa que o crescimento horizontal da cidade ocorre desde sua origem, da posição mais alta para regiões mais baixas, através de eixos de circulação, as quais são avenidas de porte grande, atualmente (General Carlos Cavalcanti, Bonifácio Vilela, Ernesto Vilela, Visconde de Mauá). Na medida em que a cidade se expandiu, ela encontrou dificuldades de integrar bairros com esses eixos de circulação, por questões morfológicas da região.

Dessa forma, o decorrer dessa expansão urbana pode ser interpretado por seis fases históricas, segundo a proposta de Löwen Sahr (2001). A primeira fase aconteceu ainda antes de 1920. A capela construída por volta de 1830, no alto de uma colina próxima de fazendas da região, era o centro comercial, onde está localizada atualmente, a Praça Marechal Floriano Peixoto. Na década de 1920, a cidade tinha construído estabelecimentos relevantes para a economia e sociabilidade, como a estação ferroviária, hospital, cineteatro, escolas e clubes.

A segunda fase significou um processo de expansão da cidade através da linha férrea. Entre os anos de 1920 e 1929, os loteamentos foram implantados nas margens da ferrovia que cortava o relevo ponta-grossense. O desenvolvimento de dois bairros se destaca nesse momento: ao sul, Oficinas; e ao oeste, Uvaranas. O bairro de Oficinas era residência da maioria das famílias de ferroviários, além de oficinas de manutenção de vagões e locomotivas. Já o bairro de Uvaranas tinha também atividades ferroviárias, o Hospital dos Ferroviários, além do Jockey Club e o 13º Batalhão de Infantaria Blindada.

A terceira fase ocorreu na década de 1930 e marcou a expansão urbana, na direção Norte, Nordeste e Oeste da cidade. Loteamentos nessas regiões, como os bairros, Nova Rússia, Órfãs e Ronda, oportunizaram o surgimento de novas

estruturas de ligação através de avenidas de grande porte (Balduino Taques, Visconde Taunay, Ernesto Vilela). A maioria desses bairros eram residenciais, e compostos de alguns poucos estabelecimentos comerciais locais (Löwen Sahr, 2001).

Na década de 1940, a quarta fase de expansão foi caracterizada por um aumento de loteamentos em dois bairros: Órfãs, que concentrou uma função mais residencial; e Nova Rússia, que incorporou estabelecimentos industriais. Mas foi nessa fase que o bairro de Uvaranas vivenciou a formação de um eixo de circulação significativo, somado a loteamentos nas regiões periféricas. A Avenida General Carlos Cavalcanti passou a ter instalações comerciais e de prestações de serviços, aumentando o seu fluxo de passagem, enquanto o seu interior foi composto por residências.

A quinta fase aconteceu nas décadas de 1950 e 1960, e foi considerada a maior expansão urbana em termos de área. Na medida em que a malha urbana era estendida para várias regiões, os loteamentos implantados geraram uma forte e acirrada especulação imobiliária em Ponta Grossa.

A partir da década de 1970, a sexta fase foi caracterizada pelas denominadas “Leis de Loteamento” e “Leis de Zoneamento” (Ponta Grossa, 1992). Essas leis municipais regulavam um controle maior do parcelamento do solo urbano, como também criaram uma série de diretrizes de ordenamento. Nesse período, os novos loteamentos registraram não apenas um crescimento da periferia, mas da construção de núcleos habitacionais (Löwen Sahr, 2001). Ao observar as décadas de 1950 a 1970, notou-se uma ampliação do perímetro urbano impulsionado pela especulação fundiária.

A periodização por décadas refletiu uma demanda social por novas áreas urbanizadas, mas também expressou uma concretização do espaço na busca pelo lucro e da apropriação de terras, fundamentada na valorização das mesmas por conta de sua escassez. A incorporação de novas terras no processo de urbanização da cidade influenciou e regulou diretamente a organização do espaço urbano, assim como a distribuição dos segmentos sociais em cada região (Nascimento; Matias, 2011).

A especulação fundiária e imobiliária elevou os preços de terras e imóveis em Ponta Grossa, limitando o acesso de compra por parte de alguns segmentos da população de menor poder aquisitivo. Nascimento e Matias (2011) destacam que:

Na medida em que as classes de renda mais elevada escolhem os seus locais de residência na cidade, acabam atraindo para tais áreas e suas imediações um volume expressivo de investimentos, boa parte destes direcionada pelo poder público para a melhoria do sistema viário, o que propicia uma maior valorização destas áreas e fortalece a especulação nos locais próximos ainda não ocupados. (2011, p. 89)

Presenciamos aqui uma narrativa mercadológica, a qual as casas modernistas de Ponta Grossa passaram a ser alvo dessa especulação fundiária e mercadológica. Mesmo com o crescimento do perímetro urbano, o centro da cidade se tornou um campo de disputa de áreas comerciais e residenciais, ligados a segmentos sociais detentores de grande poder aquisitivo. Gonçalves (2007) salienta, que uma edificação classificada como patrimônio, não deveria ser alvo do mercado, porém, isso tem sido questionável pelo interesse econômico, porque:

Há um esforço constante e sempre precário de manter os objetos classificados como “patrimônio” fora do alcance da contaminação que o mercado possa desencadear. Mas, paradoxalmente, esses objetos são, enquanto patrimônio, um efeito mesmo do mercado. O fascínio que exercem provém, em parte, da possibilidade (mesmo que remota) de serem, de alguma forma, adquiridos pelos indivíduos. Ao mesmo tempo, paradoxalmente, é essa mesma possibilidade de serem adquiridos no mercado que faz com que eles tendam a se tornar objetos como outros quaisquer e que percam seu caráter distinto de “bens inalienáveis”. (Gonçalves, 2007, p.243)

Para Gonçalves (2007), um patrimônio poderia ser classificado como uma “ressonância” da sociedade, o que significa uma construção de tal patrimônio cultural no presente. Assim, seria uma forma de expressão de um sujeito histórico, um grupo social, uma instituição, etc., reconhecida amplamente por vários setores da população.

Porém, é preciso uma compreensão de que há situações envolvendo agências e políticas de Estado, além de interesses do mercado, que classificam uma edificação como patrimônio, mas não conseguem esse reconhecimento da população local (Gonçalves, 2007).

É nessa configuração espacial e social, que a cidade de Ponta Grossa presenciou a arquitetura modernista sendo alvo dos interesses do mercado imobiliário, além da resistência quanto aos seus respectivos tombamentos. Várias casas não estão sendo devidamente preservadas, e acabam demolidas por conta das dimensões de seus terrenos, como também, suas localizações.

Sob essa ótica, podemos destacar como pontos de referências radiais na cidade de Ponta Grossa, a importância das moradias de estilo arquitetônico modernistas como um patrimônio edificado. Para isso, é necessário compreender como essas edificações de tal estilo tem sido impactada pela ação mercadológica da verticalização, como também os embates envolvendo vários segmentos sociais sobre sua preservação como patrimônio.

2.4.1 “Patrimônio em escombros”: a relação sócio mercadológica do espaço e a interferência na preservação

Tais edificações modernistas em Ponta Grossa se tornaram alvo de discussão mercadológica nas últimas décadas. Isso ocorre na esteira do rápido crescimento da verticalização, que teve seu início em meados de 1940, e tal processo se intensificou nas décadas posteriores (Löwen Sahr, 2007).

Segundo o arquiteto Le Corbusier (1993), ao redigir a *Carta de Atenas* para o IV Congresso de Arquitetura Moderna, algumas resoluções foram explanadas sobre o questionamento de construções elevadas. Diante do contexto pontagrossense, Löwen Sahr analisou as resoluções 28⁶ e 29⁷ da Carta de Atenas, e relata que não haveria problemas de construções elevadas na cidade, porém,

⁶ 28: Cada época utilizou em suas construções a técnica que lhe era imposta por seus recursos particulares. Até o século XIX, a arte de construir casas só conhecia paredes construídas de pedras, tijolos ou tabiques de madeira e tetos constituídos por vigas de madeira. No século XX, um período intermediário fez uso dos ferros perfilados; depois, vieram, enfim, no século XX, as construções homogêneas todas em aço ou cimento armado. Antes dessa inovação absolutamente revolucionária na história da construção de casas, os construtores não podiam erguer um imóvel que ultrapassasse seis pavimentos. O presente não é mais tão limitado. As construções atingem sessenta e cinco pavimentos ou mais. Resta determinar, por um exame criterioso dos problemas urbanos, a altura que mais convém a cada caso particular. No que concerne à habitação, as razões que postulam a favor de uma determinada decisão são: a escolha da vista mais agradável, a busca do ar mais puro e da insolação mais completa, enfim, a possibilidade de criar nas proximidades imediatas da moradia instalações coletivas, áreas escolares, centros de assistência, terrenos para jogos, que serão seus prolongamentos. Apenas construções de certa altura poderão satisfazer com felicidades a essas legítimas exigências. (Le Corbusier, 1993, p. 34)

⁷ 29: [...] A construção de uma cidade não pode ser abandonada sem programa e iniciativa privada. A densidade de sua população deve ser elevada o bastante para validar a organização das instalações coletivas que serão os prolongamentos da moradia. Uma vez fixada esta densidade, será admitida uma cifra de população presumível que permita calcular a superfície reservada à cidade. Decidir sobre a maneira como o solo será ocupado, estabelecer a relação entre a superfície construída e aquela deixada livre ou plantada, dividir o terreno necessário tanto para as moradias particulares quanto para seus diversos prolongamentos, fixar uma superfície para a cidade que não poderá ser ultrapassada durante um período determinado, constitui esta grave operação, da qual a autoridade está incumbida: a promulgação do “estatuto do solo”. Assim se construirá a cidade daqui para diante com toda segurança e, dentro dos limites das regras estabelecidas por esse estatuto, será dada toda liberdade à iniciativa privada e à imaginação do artista. (Le Corbusier, 1993, p. 35)

devem ser feitas em espaços novos, distantes dos centros urbanos, e que ocupem locais de edificação térrea (Lowën Sahr, 2007).

Segundo Lopis (2017), atualmente as políticas de preservação tem um maior envolvimento no tombamento de patrimônios, porque visam uma perspectiva mais turística do que uma própria perpetuação da memória histórica local. Todavia, o não reconhecimento patrimonial é passível de degradação e destruição de uma determinada edificação. Ao ser entendida como um monumento de setores elitizados, essas construções tem uma tendência maior de preservação, ao invés da produção cultural popular, que tende a ser destruída (Lopis, 2017). No entanto, Ponta Grossa tem seguido o caminho contrário, ao destacarmos casas modernistas de segmentos sociais da elite, sendo retirados da lista de tombamentos e até mesmo sofrendo processos de demolição.

Cabe aqui destacar, que o patrimônio edificado de acordo com Chiarotti (2005, p. 301), pode ser um conceito compreendido como, “uma construção arquitetônica que tem sua estrutura preservada pela prática do tombamento ou, em outros termos, por ser uma construção representativa de uma dada coletividade”. Entretanto, o conceito de patrimônio edificado possibilita ser divergente ou convergente de acordo com os interesses e valores sociais de uma cidade. As discussões entre intelectuais de Ponta Grossa e membros representantes dos setores públicos, tornam ainda mais acirradas a possibilidade de tombamento e preservação dessas moradias modernistas.

De um lado, historiadores e arquitetos lutam por tal patrimônio; do outro, proprietários e o setor imobiliário, divergem acerca do tema. Para Oliveira (2012), as perspectivas e estratégias imobiliárias em torno do planejamento urbano da cidade de Ponta Grossa, foram estigmatizadas por vários fatores durante a segunda metade do século XX. Para a autora, existe um significativo investimento em áreas onde reside a burguesia, enquanto temos uma deterioração de edificações na área central da cidade. Oliveira (2012) destaca que isso está relacionado a um enfraquecimento das políticas do Estado referentes à preservação do patrimônio histórico-arquitetônico.

A verticalização acelerou esse processo de demolição de edificações mais antigas passíveis de tombamento patrimonial⁸. A cidade de Ponta Grossa emerge

⁸ A comunidade ponta-grossense presenciou um embate marcante sobre o que deve ser preservado ou demolido, sob a intenção do antigo dar lugar ao novo em nome do progresso. Os discursos sobre

sua verticalização a partir da década de 1940, concomitantemente com as construções das casas modernistas. Essas edificações verticais crescem lentamente até década de 1970, mas a partir da implantação e do crescimento agroindustrial, tal modelo de moradia começa a atender o segmento industrial emergente. Posteriormente, na década de 1980 esse processo se diversificou e se descentralizou para outras áreas da cidade (Löwen Sahr, 2001).

Segundo Löwen Sahr (2001), a verticalização ponta-grossense pode ser analisada como um espaço de ascensão social, pois as edificações de alto padrão se concentram no centro em direção às regiões periféricas. A garantia e o status de constituir residência em uma edificação vertical está associada a maior segurança, e atendendo no decorrer das décadas seguintes, camadas mais populares em áreas mais distantes da região central (Löwen Sahr, 2001).

Essa relação social com o espaço da moradia vertical descaracteriza a identidade local, transformando-a em uma relação funcional e individualizada. Löwen Sahr (2007) observa que,

A visita de um vizinho ou parente, que chega inesperadamente sem qualquer anúncio anterior para o café da tarde, passa a ser intermediada pelo porteiro do prédio que pedirá a permissão do morador para a entrada da visita, acabando com o efeito surpresa. A roda de chimarrão, antes tomada ao ar livre - no quintal ou na varanda – ou na ampla cozinha da casa térrea, passa a ter espaço nas quatro paredes da sala de um apartamento. O churrasco do domingo feito espontaneamente de um minuto para o outro, passa a ser planejado antecipadamente em função de uma escala de uso da churrasqueira coletiva. A roupa, anteriormente lavada e secada ao ar livre, alvejada no gramado do quintal, tem o seu espaço reduzido a uma minúscula área de serviços. As crianças que antes brincavam soltas pelo quintal, cavoucando a terra e subindo em árvores, vêem seus espaços serem reduzidos aos seus quartos ou quando muito a um playground. (2007, p. 21-22)

Nesse contexto, o estilo de vida adotado com a verticalização pode ser compreendido como uma nova marca da modernidade na sociedade ponta-

a demolição da Igreja Matriz de Sant'Ana, retratam como a edificação tornou-se tema de discussão sobre a origem da própria história da cidade e a importância de seu reconhecimento como patrimônio. Concomitantemente, havia uma justificativa vinda do próprio bispado, relacionada a uma insegurança que o antigo prédio de arquitetura neoclássica e eclética, oferecia aos fiéis, e, portanto, a ideia da modernidade e do progresso se concretizaria com uma nova catedral construída. Tal discurso ganhou ainda mais força quando um tratorista morreu ao demolir uma das paredes laterais da antiga edificação, sem considerar o despreparo e os riscos que esse trabalho oferecia naquele local. No entanto, a Câmara Municipal buscava uma preservação do antigo prédio, mas expôs o quanto era distante das discussões preservacionistas, embora houvesse oficialmente lei federal de preservação do patrimônio histórico e artístico nacional, desde a década de 1930. Cabe destacar que a Catedral Sant'Ana não era propriedade do bispado, mas era um espaço urbano de interesse comunitário, que poderia ter sido tombado como patrimônio histórico ligado à origem da cidade (Cordova, 2012).

grossense. Todavia, esse formato traz consigo a contradição através do congestionamento de obras e serviços urbanos, como também a falta de tranquilidade dos habitantes com a perturbação da ordem pública e social referente a essas atividades. Dessa forma, a especulação imobiliária analisou o mercado crescente e sobrepôs na malha urbana ponta-grossense, uma verticalização constante e contraprodutiva para a funcionalidade da cidade, além de uma legislação urbanística que geralmente não é neutra, composta de tensionamentos que beneficiam esses incorporadores (Löwen Sahr, 2007).

A legislação tende a privilegiar os interesses daquele segmento ou segmentos da classe dominante que estão no poder. Desta forma, a efetiva atuação do poder público ocorre sobretudo em função de decisões e acordos político-econômicos locais e regionais. É comum, entretanto, o mercado imobiliário ponta-grossense apoiar-se naquelas legislações sem especificações e incompletas; com isto alguns edifícios são construídos com número de pavimentos além do permitido por lei ou até mesmo em áreas onde estes não são indicados. Esta questão deve-se ao fato de que, geralmente, a iniciativa privada tem representantes que atuam no poder público municipal. (Löwen Sahr, 2007, p. 26-27)

Comin (2020) reforça essa relação entre verticalização, propriedade privada e o lucro, como uma forma de “enclausuramento”, que substitui a convivência, a vizinhança mais próxima, terrenos mais extensos. Prevalecem então, grupos que não se misturam por meio de condomínios residenciais verticais de alto padrão, os quais conseguem ocupar lugares privilegiados e estratégicos da área urbana.

A construção dessa privacidade é associada pelas intenções do poder público que promovem modificações nas legislações urbanísticas de zoneamento, juntamente com as oligarquias que controlam o ramo da construção civil da cidade (Comin, 2020). Para Oliveira (2012), esse padrão urbano se tornou uma imposição na qual a sociedade está despreocupada com a sociabilidade ou a estética identitária da região central.

Dentro dessa análise do espaço urbano, a especulação da construção civil e imobiliária tem compreendido que edificações de modo geral – passíveis de serem tombadas como patrimônio de Ponta Grossa – se tornaram alvos, que estão virando escombros. Isso pode ser compreendido por uma análise documental de quatro atas do COMPAC, que esclarecem a disputa existente sobre as casas modernistas citadas nesse trabalho, que foram excluídas do processo de tombamento, como também foram demolidas.

2.4.2 O COMPAC e as casas modernistas: um campo de disputa

O COMPAC teve seu início de funcionamento em meados do mês de maio do ano 2000, durante o mandato do prefeito Jocelito Canto. Nessas mais de duas décadas de trabalho, o órgão teve um regimento interno na sua origem, e apenas no ano de 2022, teve uma segunda versão desse documento. Tal regimento interno burocratiza e administra os processos de tombamento, desde a composição, mandatos e provimento, até os processos de tombamento e políticas de preservação do patrimônio cultural.

O Conselho era presidido pelo titular da Secretaria de Administração e Negócios Jurídicos, e composto por um grupo de dezesseis membros efetivos e dezesseis suplentes. Desse grupo, oito eram representantes de órgãos governamentais e oito de órgãos não governamentais, os quais eram indicados pelos seus respectivos órgãos (COMPAC, 2000). Na segunda versão regimental, o número de membros passou para vinte e um integrantes, sob a mesma divisão de efetivos e suplentes. Entretanto, a divisão de órgãos governamentais e não governamentais teve significativas modificações. O conselho é classificado da seguinte forma: um terço do Poder Executivo Municipal; um terço da sociedade civil; e um terço da iniciativa privada (COMPAC, 2022).

Nas atas do COMPAC evidenciam que historiadores e arquitetos lutam por tal patrimônio, enquanto proprietários e setores imobiliários divergem acerca do tema. Esses embates são recorrentes e comuns nas reuniões, em que são levadas em consideração, argumentos teóricos, questões estruturais dos imóveis, o contexto histórico local, a relação existente do imóvel com a sociedade ponta-grossense, as possibilidades de restauração, além dos interesses próprios dos integrantes do conselho. Na ocasião da Casa Correia de Sá, do arquiteto Vilanova Artigas, e da Casa Lauro Justus, do arquiteto Miguel Juliano, ficou evidente na ata da reunião ordinária de junho de 2019, que apesar de certa resistência de alguns membros do COMPAC, houve o deferimento de tombamento preliminar dessas duas casas (COMPAC, 2019).

Após o deferimento, a reunião ordinária do mês de julho de 2019 convocou os integrantes do Conselho para tratar de vários assuntos, incluindo a justificativa do tombamento dessas duas casas modernistas. Dentro dessa justificativa, o diretor Alberto Portugal explicou a riqueza das obras de Vilanova Artigas e Miguel Juliano, e

o privilégio de Ponta Grossa possuir esses trabalhos na área central da cidade, sendo marcas do modernismo brasileiro. Ele ainda destacou que várias obras desses arquitetos foram tombadas no Brasil, servindo como fonte de estudo acadêmica, como também centro cultural, no caso de Vilanova Artigas (COMPAC, 2019).

Essas duas casas foram tombadas preliminarmente em junho de 2019, ou seja, o proprietário foi notificado, e teve até quarenta dias para apresentar uma impugnação ao referido processo, conforme regimento. O conselho analisa tal representação, podendo deferir ou indeferir o recurso. Caso a impugnação seja indeferida, o bem é encaminhado à Sessão Pública de Tombamento. Várias impugnações foram apresentadas por seus proprietários, analisadas pelo COMPAC, mas os recursos foram indeferidos. Cabe aqui ressaltar, que mesmo destacando a contrariedade de um dos conselheiros ao tombamento desses imóveis, não foi relatado em ata, uma justificativa pública desse integrante da reunião.

Com relação às impugnações protocoladas pelos proprietários dos imóveis: Rua Ermelino de Leão, nº 1313; Rua Padre João Lux, nº 403; Rua Theodoro Rosas, nº 910; e Rua Coronel Dulcídio, nº 481; os conselheiros acrescentam que votaram favoráveis ao tombamento preliminar dos referidos imóveis, portanto, indeferem os recursos apresentados. O conselheiro Marcos Margraf informa que é contrário ao tombamento somente dos imóveis modernistas. (Ponta Grossa, PR, Conselho Municipal de Patrimônio Cultural. Ata da Reunião Extraordinária do COMPAC. 12 set. 2019)

Ao final do mês de setembro de 2019, o COMPAC realizou a Ata de Sessão Pública de Tombamento dessas respectivas casas. O presidente da Fundação Municipal de Cultura e do COMPAC, Fernando Durante, iniciou a sessão no auditório A do Cine Teatro Ópera, e destacou uma grande presença de cidadãos ponta-grossenses preocupados com a preservação do patrimônio. Na ata da reunião ordinária, o conselheiro relator Mário Stinghen, faz um extenso discurso sobre a tendência da arquitetura modernista no Brasil e no mundo, bem como o início desse estilo arquitetônico em Ponta Grossa, os respectivos trabalhos relacionados aos arquitetos que projetaram essas duas casas, além de outras espalhadas pela cidade. O relator destaca a especulação e a hipervalorização de terrenos no centro urbano (COMPAC, 2019). Após a explanação do conselheiro relator, a palavra foi repassada ao procurador do proprietário do imóvel, Carlos Roberto Tavarnaro, que

luta pelo direito de defesa e interesse da família. Tavarnaro elenca cinco razões para afastar a intenção de tombamento da referida casa pelo poder público. Os tensionamentos persistentes nessa ata da reunião demonstram a disputa de interesses de vários setores sociais, desde o proprietário amparado pelo discurso de seu procurador; do relator que justifica a importância do imóvel no contexto pontagrossense; e de outros conselheiros que acrescentam no debate, questionamentos para a pretensão do tombamento dessas casas a fim de preservar a linguagem modernista.

Esses embates também ocorreram na Casa Correia de Sá, projeto de Vilanova Artigas. A defesa do proprietário se fundamenta na ideia de que, o projeto em si do arquiteto não é uma justificativa suficiente para um tombamento, mesmo reconhecendo que o patrimônio cultural é de interesse público, também é preciso compreender o interesse do direito da propriedade, previsto na constituição.

A Casa Correia de Sá tem um ponto crucial nessa discussão: é a primeira edificação modernista em Ponta Grossa. A defesa do proprietário indicou a descaracterização do imóvel perdendo a relevância e a expressão modernista do lado interno, sem a necessidade de um interesse do poder público.

É importante salientar na sessão pública de tombamento, que o posicionamento da defesa do proprietário da Casa Correia de Sá é destacado pelo interesse do setor imobiliário. A própria defesa argumenta a pretensão de não tomar o imóvel para ser uma futura sede privada de atendimento à saúde, ou ser aproveitada de outra forma pela dimensão do terreno.

Por fim, a sessão pública de tombamento, através de seus conselheiros, determinou que a Casa Lauro Justus e a Casa Correia e Sá não atingiram setenta por cento dos votos (70%), e, portanto, não foram tombadas. Posteriormente, por intermédio das imagens abaixo, pode-se confirmar a Casa Lauro Justus sendo demolida em 2022, e existe uma expectativa de construção no local que dura aproximadamente quatro anos (ver a Figura 28 e Figura 29); enquanto a Casa Correia de Sá encontra-se atualmente em processo de locação há mais de um ano, após ter sido sede de uma imobiliária e uma escola de idiomas (ver Figura 30 e Figura 31). Seis anos depois, mesmo com toda a repercussão envolvendo essas respectivas edificações, Ponta Grossa vivenciaria um acontecimento semelhante, mas dessa vez com a casa Família Ribas.

Figura 28 – Demolição da Casa Lauro Justus em Ponta Grossa/PR



Fonte: Diário dos Campos (2022).

Figura 29 – Localidade atual da Casa Lauro Justus em Ponta Grossa/PR



Fonte: O Autor (2026).

Figura 30 – Fachada atual da Casa Correia de Sá em Ponta Grossa/PR



Fonte: O Autor (2026).

Figura 31 – Fachada atual da Casa Correia de Sá em Ponta Grossa/PR



Fonte: O Autor (2026).

2.4.3 O caso mais recente: a Casa Família Ribas

No mês de Outubro de 2025, Ponta Grossa vivenciou novamente a discussão e votação sobre outra casa de estilo modernista. Dessa vez, na região central, na direção dos bairros Jardim Carvalho e Órfãs. A reunião do COMPAC comprovaria mais uma vez a disputa sobre o tombamento de uma casa desse estilo, onde as partes envolvidas argumentam por seus interesses.

Na ocasião relatada em ata, o procurador da família passa defender que é válida a preservação cultural e conservação material dessa edificação, entretanto, questiona o processo de tombamento que possuiria nulidades expostas em sua defesa pública (COMPAC, 2025).

A defesa da proprietária argumenta com o próprio regimento do COMPAC para questionar o processo de tombamento. Segundo o regimento, o órgão permite de forma plural e democrática, que o cidadão ponta-grossense pode solicitar o tombamento de alguma manifestação cultural e/ou edificação nos limites da cidade⁹. Esse requerimento é encaminhado pelo correio através de um aviso de recebimento (AR), de acordo com os artigos, 26, 27, 30 e parágrafo único do capítulo VI¹⁰. Isso demonstra que existe juridicamente todo um processo organizado de tombamento patrimonial para o bem da preservação cultural, que também pode ser contraposto judicialmente por um proprietário do imóvel.

Nessa mesma reunião, uma das conselheiras, a arquiteta Jeanine Mafra Migliorini – referência na pesquisa sobre arquitetura modernista em Ponta Grossa – destacou que a Casa Família Ribas se tornou um exemplo específico de projeto

⁹ Art. 24. Para inscrição nos livros do “Tombo” e no Livro de Registro, será promovido processo que se instaura por iniciativa: I. da Divisão de Patrimônio Cultural da Secretaria Municipal de Cultura; II. de qualquer dos Conselheiros do COMPAC; III. do proprietário; IV. de qualquer cidadão. Parágrafo único. Nos casos dos incisos II, III e IV deste Artigo, o requerimento será dirigido ao COMPAC, instruído com os documentos/elementares que fundamentam o pedido, nos termos do disposto no Regulamento desta Lei, com encaminhamento através da Divisão de Patrimônio Cultural da Secretaria Municipal de Cultura. (Capítulo VI. Processo De Tombamento, COMPAC, 2022)

¹⁰ Art. 26. Os requerimentos de tombamento, do proprietário ou de qualquer do povo, mesmo que indeferidos pela Divisão do Patrimônio Cultural, com fundamento em parecer técnico, serão encaminhados ao COMPAC para julgamento. Art. 27. Quando o tombamento for deferido em preliminar pelo COMPAC, o proprietário será notificado pelo Correio, através de Aviso de Recebimento (AR) para, no prazo de 20 (vinte) dias, prorrogáveis por igual período, oferecer impugnação ou as considerações que julgar pertinentes. Art. 30. Decorrido o prazo, havendo ou não impugnação, o COMPAC fará o julgamento final. Parágrafo único. Quando ignorado, incerto ou inacessível o lugar em que se encontra o proprietário, a notificação será feita por edital, publicado uma vez no Diário Oficial e via e-mail, desde que registrado o recebimento. (Capítulo VI. Processo De Tombamento, COMPAC, 2022)

arquitetônico modernista elaborado na própria cidade pelo engenheiro Rivadávia Clock, e seria um dos últimos exemplares locais intactos e autênticos da região.

Na explanação de Migliorini durante a reunião, observou-se um fator relevante vivenciado constantemente na discussão dos processos de tombamento: o convívio constante com o saudosismo em Ponta Grossa, pois passamos somente a olhar e pensar de forma mais crítica a cidade, quando recebemos notícias de edificações que não foram tombadas na sessão pública, ou foram retiradas da lista de bens inventariados para um possível processo de tombamento.

Enquanto isso não ocorre, a cidade convive com o esquecimento, deterioração, descaracterização e demolição dessas edificações que podem representar vários estilos arquitetônicos, além de contar a história da região. Cabe destacar que Ponta Grossa proporcionou uma arquitetura modernista construída em terrenos menores e íngremes, ao contrário das características desse estilo encontradas nos grandes centros do país.

Após toda a apresentação e discussão, a votação para o tombamento dessa edificação teve como resultado, o indeferimento, não alcançando setenta por cento dos votos do Conselho. O artigo 29 e 35 do regimento do COMPAC permitem que a demolição esteja dentro da legislação municipal com a contrariedade do tombamento ¹¹. No dia seguinte a reunião, como pode observar nas imagens abaixo, a Casa Família Ribas teve sua demolição iniciada (Anexo C)¹², e atualmente encontra-se um processo de construção de uma farmácia no local, sob autorização da Prefeitura Municipal de Ponta Grossa (ver Figura 32 e Figura 33).

¹¹ Art. 29. Instaurado o processo de tombamento, passam a incidir sobre os bens as limitações ou restrições administrativas próprias do regime de preservação do bem tombado, até decisão final. Art. 35. Se a decisão do Conselho for contrária ao tombamento, imediatamente serão suspensas as limitações impostas pelo Artigo 29 do presente Regimento. (Capítulo VI. Processo De Tombamento, COMPAC, 2022)

¹² Morte e vida modernista (Lente Quente, 2025). Este documento foi reproduzido integralmente no **Anexo C** deste trabalho.

Figura 32 – Localidade atual da Casa Família Ribas em Ponta Grossa/PR



Fonte: O Autor (2026).

Figura 33 – Demolição da Casa Família Ribas em Ponta Grossa/PR



Fonte: Rothstein (2025).

2.5 UM CAMPO DE DISPUTA PARA O ENSINO DE HISTÓRIA

Diante das discussões presentes nas reuniões do COMPAC e da descrição das casas de Vilanova Artigas, Miguel Juliano e Rivadavia Clock, estabeleceremos o seguinte questionamento: como é possível através do Ensino de História, estudar essa disputa pelos bens patrimoniais em Ponta Grossa?

Oliveira (2012) observa que as perspectivas e estratégias imobiliárias em torno do planejamento urbano da cidade de Ponta Grossa, foram estigmatizadas por vários fatores durante a segunda metade do século XX. Para a autora existe um significativo investimento em áreas onde reside a burguesia, enquanto temos uma deterioração de edificações na área central da cidade. Isso está relacionado a um enfraquecimento das políticas do Estado referentes à preservação do patrimônio histórico-arquitetônico (Oliveira, 2012).

É nesse contexto de tensionamentos, que a decisão da preservação de um patrimônio histórico ainda persiste na sociedade ponta-grossense em um grupo minoritário restrito, o qual controla um discurso sobre o que deveria ser ou não um bem patrimonial (Santos, 2010). Isso evidencia a composição do Conselho pelo Poder Executivo Municipal, a sociedade civil e iniciativa privada, mesmo contendo um discurso de pluralidade e democracia. É possível de compreender isso através de datas comemorativas ou inaugurações, onde políticos, pessoas ilustres da cidade, oriundas de famílias pioneiras, ou empreendedores fortemente relevantes na economia, presenciam e decidem tais acontecimentos históricos.

Contudo, a falta de conhecimento da comunidade sobre as casas modernistas, da singularidade do trabalho dos arquitetos, do projeto arquitetônico, do contexto histórico a qual foram construídas, e dos embates causados nos órgãos institucionais por suas ações preservacionistas, acendeu um alerta sobre essa temática. Nesse contexto, o Ensino de História proporcionaria uma educação patrimonial mais democrática, inclusiva e identitária, para que uma comunidade refletisse a importância da discussão e preservação de um patrimônio edificado.

Nessa perspectiva, as casas modernistas aqui citadas estabelecem uma discussão sobre a importância da preservação desses bens, e sua associação ao Ensino de História sob a abordagem de uma educação patrimonial local. Para Oriá (2002), a construção da identidade cultural de um país é construída com a memória individual e coletiva, e quando a sociedade percebe que a preservação e a

divulgação de bens culturais são importantes, inicia-se um processo de construção do ethos cultural e de sua cidadania. Portanto, o patrimônio histórico-cultural preservado é de extrema importância no quesito memória, mas também é essencial na construção cidadã.

Nos estudos sobre educação e patrimônio, se estabelece um paradigma conceitual entre o século XX e XXI, onde a terminologia “patrimônio histórico-artístico” passa se chamar “patrimônio cultural”; os objetos e instrumentos de preservação foram ampliados de bens materiais tombados, para bens materiais e imateriais registrados; o objetivo era alcançar a construção de uma identidade nacional, e agora tem o propósito de promover a diversidade cultural, além de construir a noção de referência e pertencimento, como também, ampliar as esferas de atuação do poder público a nível municipal, civil e privado. A preservação da memória não é apenas uma questão do passado, mas os homens e mulheres atualmente devem eleger os bens culturais do passado e do presente, a fim de constituir uma identidade coletiva com múltiplas memórias (Pereira; Oriá, 2012).

A partir dessa concepção, as relações de ensino-aprendizagem estimulam os alunos a compreenderem o que poderia ou não ser tombado como patrimônio, bem como estimular um senso de preservação da memória social e coletiva para construir uma cidadania mais plural. O papel da escola e o Ensino de História são fundamentais na valorização do patrimônio cultural como uma ação social (ORIÁ, 2002). Nesse viés, as casas modernistas podem ser compreendidas como edificações importantes na conjuntura urbana da história de Ponta Grossa, além de serem estudadas pelas próximas gerações como reflexões de disputa social, econômica e histórico-cultural.

Oriá (2002) destaca que os setores dominantes e o poder econômico constroem uma memória elitista e excludente na contramão de uma memória cidadã e plural em várias regiões do Brasil. Isso carrega uma concepção de preservação do patrimônio imbuída no reconhecimento do cidadão ter direito à memória, mas também de contribuir para a manutenção desses bens locais. Portanto, ao compreendermos o valor arquitetônico e histórico dessas casas em Ponta Grossa, podemos ressignificar através do Ensino de História o sentimento de pertencimento da localidade, além da articulação da escola com outros órgãos institucionais, como o COMPAC. Isso possibilita a abertura de um canal de participação para discutir os processos de tombamento na cidade.

A necessidade de trabalhar o patrimônio cultural nas escolas fortalece a relação das pessoas com suas heranças culturais, estabelecendo um melhor relacionamento destas com estes bens, percebendo sua responsabilidade pela valorização e preservação do patrimônio e fortalecendo a vivência real com a cidadania, num processo de inclusão social. É um promissor instrumento pedagógico ao exercício da cidadania - uma das finalidades do nosso programa educacional. (Apolinário, 2012, p. 57).

Tendo em vista que a escola é um campo de trabalho efervescente para compreender o que é um patrimônio cultural, a relação de ensino-aprendizagem do Ensino de História permite estabelecer como é o procedimento de um tombamento, quem executa essa preservação, ou como são feitas restaurações patrimoniais. Além disso, o Ensino de História patrimonial proporciona uma apresentação dos órgãos institucionais que mediam essas práticas por meio da legislação, como também seus embates.

Um caminho para a difusão da educação patrimonial seria a ponte entre a escola e a construção do sentimento de herdar práticas culturais, bem como edificações. Tal processo educativo tem como objetivo a interação dos alunos com atividades variadas, relacionando-as com a preservação do patrimônio (Apolinário, 2012). Assim, a educação patrimonial busca como uma “alfabetização cultural”, a criação de um processo ativo de conhecimento, apropriação e valorização da herança cultural, propiciando novos conhecimentos em um processo de criação cultural (Horta; Grunberg; Monteiro, 1999).

Enfim, o capítulo seguinte será norteador por algumas questões que auxiliam a pensar sobre o uso da educação patrimonial em sala de aula, através das casas modernistas e os tensionamentos existentes sobre a preservação dessas edificações, bem como podem ser trabalhadas com um material didático produzido nessa pesquisa.

3 O PATRIMÔNIO EDIFICADO COMO INSTRUMENTO DIDÁTICO EM PONTA GROSSA

O presente capítulo tem uma análise voltada para o patrimônio edificado de Ponta Grossa, enfatizando a seleção das três casas modernistas, cujo objetivo é de apresentar e buscar uma valorização dessas edificações no contexto urbano da cidade, além de problematizar as narrativas de disputa presentes nesse campo. Para isso, a produção de um material didático voltado para a educação básica (ver Apêndice)¹³, analisa e busca construir uma história investigativa sob um discurso plural e que faz compreender a significativa relevância da arquitetura modernista em Ponta Grossa, e a situação atual de tais edificações.

3.1 POR UMA EDUCAÇÃO PATRIMONIAL EM PONTA GROSSA

A cada mês ou semana que termina em Ponta Grossa, presenciamos um volume de empresas de demolição trabalhando sem interrupções na região central e nos bairros. Tudo que é considerado velho para alguns, deve ser destruído sem alguma reflexão sobre reforma, restauro ou tombamento. A ideia de “conhecer para preservar” se esvai sem promover um debate por uma educação patrimonial, e passam a refletir uma temporalidade do tempo presente, e seus significados (Demarchi, 2018). Nessa perspectiva, não haveria espaço de diálogo para construir uma educação patrimonial, porque a visão dominante é demolir o que é velho e construir algo novo, sob o ideal do desenvolvimento econômico e social da cidade e da égide de uma modernidade. Porém, a educação patrimonial pode ser compreendida utilizando novas metodologias que permitam uma análise crítica e a possibilidade de prática de um material didático.

A educação patrimonial e a preservação do patrimônio, quando interligadas, são fundamentais para uma sociedade que preza pela formação cultural e as possibilidades múltiplas de trabalhar história e arquitetura. Preservar edificações com o objetivo de destacar características arquitetônicas é reforçar a importância histórica, a identidade, memória e os valores culturais do local onde se encontram.

¹³ Material didático – Uma nova forma de morar: casas modernistas de Ponta Grossa. Este documento foi criado e reproduzido integralmente no **Apêndice A** deste trabalho (p. 135).

Para isso, os recursos educacionais e sua utilização promovem experiências sobre o que é um patrimônio, as instituições que regulam e organizam todo o processo de preservação e tombamento, bem como as narrativas de disputa sobre o que deve ou não ser preservado. A educação patrimonial tem a intenção de ensinar a população o conhecimento e valorização do patrimônio local através da prática de uma leitura sobre o mundo o qual está inserido (T. D. Oliveira *et al.*, 2002) .

A partir do momento que temos preocupação com proteção e preservação do patrimônio, o cenário muda e esses locais como as casas modernistas podem ter seus espaços apropriados com certa funcionalidade. Para T. D. Oliveira *et al.* (2022) educação patrimonial é um leque amplo de alternativas que permitem não apenas uma preservação do patrimônio, mas também da cultura e tradições que fazem parte da localidade. Horta (2004) ainda destaca que a educação patrimonial provoca situações de aprendizado, levando-os a criar um sentimento de curiosidade ao compreender e resolver questões significativas do próprio espaço que vivem, como também, o estímulo ao pensamento crítico, onde podem distinguir, filtrar e separar suas interpretações a partir da realidade observada.

Nesse sentido, a arquitetura é uma nova linguagem de contribuição para o Ensino de História, que podem formar na relação de ensino-aprendizagem, alunos com olhares mais críticos e reflexivos sobre o exercício da cidadania, relacionando aspectos históricos, políticos e econômicos, diante da análise de um bem cultural edificado. Desse modo, a arquitetura do ponto de vista histórico, é portadora de um contexto e de informações sobre técnicas, estilos, práticas sociais, que a transformam em documento, como um recurso didático (C. D. Oliveira, 2019).

Para C. D. Oliveira (2019), a arquitetura como um instrumento de aprendizagem histórica é um exercício que cabe ao professor de história, compreender e identificar a edificação, sua localização, o contexto a qual foi construída, a prática construtiva, os primeiros moradores e proprietários, além de sua funcionalidade. Isso significa que interpretar o patrimônio edificado permite compreender sua contextualização incutida na história da cidade, seu surgimento, como também, evidenciar aspectos de inclusão e exclusão social.

Desse modo, Bittencourt (2008) nos convida a integrar a educação patrimonial nos planejamentos escolares, sob a ideia de desenvolver atividades lúdicas e de ampliação do conhecimento no Ensino de História, além de estabelecer uma relação que a sociedade considera como memória e patrimônio, independente

de quais forem os grupos sociais. Isso nos leva a refletir sobre como o patrimônio pode ser trabalhado em sala de aula, a qual Bittencourt (2008) salienta que escolher lugares diversos é um papel do professor de história que não deve se limitar em selecionar somente espaços escolhidos como monumentos históricos tombados como patrimônio, pois seriam voltados a uma história de pessoas poderosas ou de poderes exclusivos do Estado. Então, a exploração de “qualquer lugar” histórico, é realizar um direcionamento para os alunos compreenderem a amplitude das fontes históricas, como as casas, que muitos nem tinham o conhecimento de sua existência, ou passavam despercebidos mesmo com a sua imponência estrutural e arquitetônica.

Nesse contexto, o desenvolvimento de um material didático se faz presente sobre o tema dessa pesquisa, alinhado com o uso da bibliografia, a análise das casas modernistas como fontes históricas, além da disputa pela preservação e tombamento dessas edificações no COMPAC. O desenvolvimento do material exigiu técnicas e recursos específicos de plataformas digitais para a sua elaboração (Canva Pty Ltd.), relacionados ao formato de catálogo de exposição, voltado para os anos finais do Ensino Fundamental e Ensino Médio.

3.2 DO FORMATO AO CONTEÚDO: UM MATERIAL PARA SER TRABALHADO EM SALA ATRAVÉS DA ARQUITETURA

O material didático apresentado nessa etapa é um fio condutor para o Ensino de História na sala de aula, a fim de promover uma relação mais próxima dos alunos com uma educação patrimonial, e destacar a relevância do patrimônio edificado da cidade e sua situação atual no meio urbano. O material, *“Uma nova forma de morar: casas modernistas de Ponta Grossa”*, busca contextualizar para o professor e o aluno, que a arquitetura é uma vertente possível de ser estudada e problematizada no Ensino de História.

Além disso, o estudo da arquitetura permite a análise de um processo histórico local, onde uma cidade se depara com a inserção de um movimento arquitetônico, símbolo de poder de um grupo social. Portanto, o material didático apresenta a arquitetura modernista em Ponta Grossa, através de três casas desse estilo e suas respectivas características, mediante o formato de catálogo de exposição. A escolha desse formato permite uma abordagem mais ampla e didática

sobre as diferenças e semelhanças entre as edificações, uma conceituação de patrimônio edificado, o contexto histórico do movimento modernista no mundo e como chegou ao Brasil, além do início desse mesmo movimento em Ponta Grossa. Por fim, o professor tem ao final do catálogo uma atividade básica para trabalhar com os alunos, contextualizado a importância de pesquisar e preservar o patrimônio edificado da cidade.

O formato de catálogo de exposição proporciona aos professores e alunos a se ambientarem com uma linguagem arquitetônica, e as características físicas e estruturais da arquitetura modernista, que ressaltavam um novo formato de moradia mais prático e funcional. No final da década de 1940, tal modelo de moradia era uma contraposição a outros modelos existentes em Ponta Grossa, como a arquitetura eclética. Dessa forma, essas características da arquitetura modernista já começam a ser visualizadas como uma fonte histórica na capa do catálogo.

Como podemos observar na imagem abaixo (ver Figura 36), as existências de elementos arquitetônicos usados nessas casas demonstraram o advento de uma modernidade que chegava gradualmente em Ponta Grossa. No canto inferior esquerdo, nota-se cobogós, tijolos aparentes que permitiam ventilação e iluminação para áreas internas, além de serem estruturas decorativas; no canto superior esquerdo, o muro de pedra com tijolos aparentes no formato paralelepípedo, geralmente usados na área externa das casas desse estilo na cidade; formas geométricas simples, onde estão presentes tanto de forma estrutural, como também nas fachadas externas e áreas internas das edificações; e no canto superior direito uma fotografia da Casa Correia de Sá, projetada pelo arquiteto Vilanova Artigas, reconhecido nacionalmente e internacionalmente pelos seus trabalhos. Já no canto inferior esquerdo, uma fotografia da Casa Lauro Justus, projetada por Miguel Juliano, destacando seu volume principal e o terraço-jardim na parte frontal. A escala de cinza denota a situação atual que a edificação se encontra, e a importância que tem se dado a essas edificações modernistas. Por fim, o título é uma menção comparativa ao conceito “máquina de morar” do arquiteto Le Corbusier, precursor das características do modernismo na arquitetura, ou seja, um novo formato externo e interno de moradia se estabelecia em Ponta Grossa, a partir das décadas de 1940 e 1950.

As cores terrosas e a cor cinza, presentes na capa e em todo material, fazem referência proposital ao arquiteto Vilanova Artigas, que buscava em seus

projetos, realçar as cores primárias de tons fortes, envolvendo outros materiais de construção em contraste com o concreto armado (ver Figura 34). O uso das cores também definia locais de fluxo em áreas externas e internas, além da cor branca que contrastava com o vidro, permitindo uma ampla iluminação natural.

Figura 34 – Capa do catálogo de exposição



Fonte: O Autor (2026).

Na sequência, o sumário do catálogo tem outras informações sobre as casas modernistas, e as divisões dos conteúdos (ver Figura 35). Além das cores citadas anteriormente, elementos ilustrativos como uma planta baixa no canto superior direito, permitem ao aluno compreender a origem de um projeto arquitetônico por intermédio desse documento; o elemento circular demonstrando que a curvatura é um dos símbolos representativos do modernismo brasileiro; e por fim, na parte inferior, as imagens de maquetes 3D em escala de cinza representam as fachadas

das três casas modernistas a serem analisadas no material, permitindo ao professor um ponto de partida para a sua aula.

Figura 35 – Sumário do catálogo de exposição



Fonte: O Autor (2026).

Logo em seguida, ao observar a imagem, o material destaca uma introdução expositiva do que é trabalhado no catálogo (ver Figura 36 e Figura 37). Nessa parte introdutória é apresentada uma definição de patrimônio edificado; o movimento modernista; a análise das três casas modernistas; a importância do contexto da história local; a utilização das fontes históricas em sala de aula pelo componente curricular de História, como uma forma do aluno e o professor problematizarem e investigarem o patrimônio cultural local; além das orientações de uma atividade, para o professor aplicar em sua aula.

Figura 36 – Introdução do catálogo de exposição



Fonte: O Autor (2026).

Figura 37 – Texto da introdução

O material didático, "Uma nova forma de morar: casas modernistas de Ponta Grossa", tem como objetivo, destacar a presença do estilo modernista através de três casas construídas em Ponta Grossa, evidenciando sua potencialidade como objeto de estudo para o ensino de História. Além disso, tal material busca atender e despertar a conscientização histórica, e a necessidade de promover a preservação do patrimônio edificado ponta-grossense.

Para isso, precisamos compreender o conceito de patrimônio e suas transformações ao longo do tempo, além de suas nuances, como uma definição de patrimônio edificado.

O material também apresenta o que foi o movimento modernista, e as suas características na arquitetura de três casas em Ponta Grossa. Para isso, é preciso compreender o contexto da cidade e sua preservação de patrimônio material. Assim, partimos da necessidade da história local ser contemplada e problematizada no ensino de história.

A história local, ao ser vista como relevante e parte integrante do cotidiano do aluno e do professor, pode proporcionar meios didáticos que problematizam o patrimônio cultural da cidade, como também, ressignificam o papel ativo do estudante como cidadão.

Portanto, o Componente Curricular de História permite promover uma relação de ensino-aprendizagem mais problematizadora e investigativa, utilizando fontes históricas que transformam as aulas em um formato mais dinâmico e contextualizado, a partir da realidade do aluno.

Por fim, esse catálogo de exposição traz uma atividade relacionada a uma saída de campo, orientada pelo professor, onde o aluno deve pesquisar sobre a história local, e o que pode ser preservado como patrimônio no seu meio de convivência.

Fonte: O Autor (2026).

Na página seguinte, o material passa a abordar o conceito de patrimônio edificado, de acordo com a definição de Choay (1992, 2014), a qual afirma que tal patrimônio é indissociável aos problemas urbanísticos, mas tem o poder de

perpetuar uma memória coletiva e individual, além de transmitir um sentimento de pertencimento e identidade de um grupo social ou de um indivíduo (ver Figura 38 e Figura 39).

A partir desse momento, o material propõe o estudo das edificações modernistas de Ponta Grossa, através das três casas selecionadas para a pesquisa, apresentando suas características, o estilo arquitetônico, e o que ocorreu com o processo de tombamento dessas construções. No último parágrafo desse texto, o professor tem a possibilidade de destacar o COMPAC, como o órgão municipal que regula todo esse processo de preservação do patrimônio. Por meio das imagens abaixo (ver Figura 40), é possível observar também três maquetes 3D (escala de cinza) distribuídas em algumas páginas do catálogo, como elementos ilustrativos que podem ser trabalhados através de seus detalhes.

Figura 38 – Conceito de patrimônio edificado



Fonte: O Autor (2026).

Figura 39 – Texto sobre patrimônio edificado

O conceito de patrimônio edificado passou por várias transformações ao longo do tempo, e podemos defini-lo como um símbolo de vivência e identidade visual do imaginário social. O patrimônio edificado perpetua através da representação de um monumento, a memória individual e coletiva, mas também adquire posteriormente, um valor histórico, como o sentimento de identidade e pertencimento (CHOAY, 1992).

Assim, ao analisar o que é patrimônio edificado, entendemos o quanto uma edificação é indissociável aos problemas do processo urbanístico, ou seja, não se pode problematizar de forma isolada um do outro.

A importância da preservação do patrimônio edificado em Ponta Grossa, pode ser compreendido pelas três casas analisadas nesse material. A forma da construção, o surgimento do estilo na cidade, e os processos de tombamento dessas edificações, permitem compreender como o pontá-grossense tem visto essas casas no contexto histórico inserido na urbanização. Além disso, podemos ter uma dimensão da presença da arquitetura modernista nos Campos Gerais, bem como os profissionais que criaram esses projetos realizados nas décadas de 1940, 1950 e 1960.

Dessa forma, Ponta Grossa tem notado uma luta pelo processo de tombamento de várias edificações relacionadas com a arquitetura modernista. O Conselho Municipal de Patrimônio Cultural (COMPAC), é um órgão municipal que, organiza, avalia, protege, normatiza e discute, a preservação e o tombamento do patrimônio histórico local.

Fonte: O Autor (2026).

Figura 40 – Maquetes 3D em escala de cinza



Fonte: O Autor (2026).



Fonte: O Autor (2026).



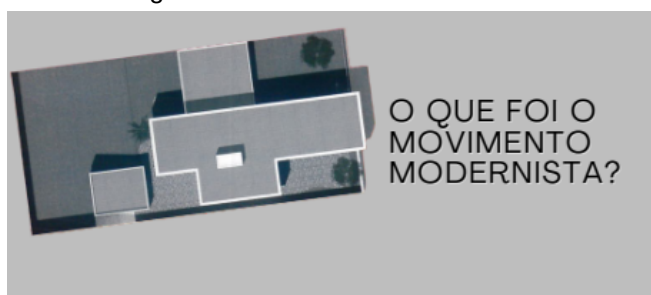
Fonte: O Autor (2026).

Logo em seguida, o material ressalta o que foi o movimento modernista (ver Figura 41 e Figura 42), não somente pela arquitetura, mas como uma corrente de pensamento, onde tem sua origem no final do século XIX na Europa, contribuindo para vários movimentos culturais. O movimento modernista traz nesse contexto, a perspectiva do que seria “progresso” e “vida moderna”, como uma problemática a ser discutida pelo professor em sala de aula, exemplificando mudanças ocorridas no cotidiano da vida das pessoas na virada dos séculos XIX e XX. Cabe aqui salientar, que o exemplo a ser tratado é apresentado no parágrafo seguinte, pelo viés da arquitetura modernista – uma renovação arquitetônica que marcava uma contraposição ao movimento eclético da época, composto de muitos ornamentos nas fachadas das casas.

O texto ressalta que a arquitetura modernista veio para transformar a vida das pessoas por sua funcionalidade (ver Figura 42), praticidade e economia, através dos novos formatos dessas casas. Para isso, vários elementos arquitetônicos são

citados nessa página, os quais podem ser trabalhados pelo professor em sala de aula. Por mais simples e presentes no nosso cotidiano, foram fundamentais para compreender como as edificações vieram se transformando no decorrer das décadas para chegar a um novo formato de moradia. Nessa página, o material ainda destaca como exemplo, a imagem de uma implantação da Casa Correia de Sá, como forma ilustrativa, mas que também situa o posicionamento da edificação no interior do terreno, conforme as imagens abaixo (ver Figura 43).

Figura 41 – Movimento modernista



O movimento modernista foi uma corrente de pensamento, que surge no final do século XIX na Europa, no contexto da Belle Époque. A ruptura com o passado tradicionalista contribuiu para que o modernismo, se tornasse uma renovação de movimento cultural, por meio da música, literatura, design, pintura, escultura, teatro e arquitetura. Nesse contexto, o movimento originou uma inquietação sobre o desenvolvimento das cidades. Diante de uma vida urbana ligada à industrialização e ao operariado, havia uma crença do "progresso" e da "vida moderna", que permitiam facilitar o cotidiano das pessoas.

Na arquitetura, o contexto do modernismo propõe uma ruptura com os estilos anteriores, como o ecletismo, e estabelece uma renovação arquitetônica com novos materiais e desenhos. Na concepção modernista de arquitetura, o trabalho artístico não tinha por finalidade inventar formas, mas modificar através dessas formas, o curso da vida cotidiana.

Assim, podemos citar alguns elementos, como os pilotis estruturais aparentes (pilares), painéis de vidro (permeabilidade visual e integração externa e interna da casa), esquadrias de madeira (melhor vedação acústica), teto-borboleta (duas águas invertidas da forma tradicional), o uso de cobogós (elementos construtivos vazados que permitem iluminação e ventilação no interior do ambiente) e janelas em fita (maximizam a ventilação e a iluminação). O modelo de moradia ditava praticidade e economia, reduzia os elementos decorativos, e determinava funções que deveriam suprir as necessidades do morador.



Fonte: O Autor (2026).

Figura 42 – Texto do movimento modernista

O movimento modernista foi uma corrente de pensamento, que surge no final do século XIX na Europa, no contexto da Belle Époque. A ruptura com o passado tradicionalista contribuiu para que o modernismo, se tornasse uma renovação de movimento cultural, por meio da música, literatura, design, pintura, escultura, teatro e arquitetura. Nesse contexto, o movimento originou uma inquietação sobre o desenvolvimento das cidades. Diante de uma vida urbana ligada à industrialização e ao operariado, havia uma crença do “progresso” e da “vida moderna”, que permitiam facilitar o cotidiano das pessoas.

Na arquitetura, o contexto do modernismo propõe uma ruptura com os estilos anteriores, como o ecletismo, e estabelece uma renovação arquitetônica com novos materiais e desenhos. Na concepção modernista de arquitetura, o trabalho artístico não tinha por finalidade inventar formas, mas modificar através dessas formas, o curso da vida cotidiana.

Assim, podemos citar alguns elementos, como os pilotis estruturais aparentes (pilares), panos de vidros (permeabilidade visual e integração externa e interna da casa), esquadrias de madeira (melhor vedação acústica), teto-borboleta (duas águas invertidas da forma tradicional), o uso de cobogós (elementos construtivos vazados que permitem iluminação e ventilação no interior do ambiente) e janelas em fita (maximizam a ventilação e a iluminação). O modelo de moradia ditava praticidade e economia, reduzia os elementos decorativos, e determinava funções que deveriam suprir as necessidades do morador.

Fonte: O Autor (2026).

Figura 43 – Implantação Casa Correia de Sá



Fonte: O Autor (2026).

Na página seguinte, após a explanação sobre o que foi movimento modernista, o material didático parte para o contexto histórico que a arquitetura modernista adentra as ruas da região central de Ponta Grossa, através dos projetos de dois arquitetos reconhecidos por esse estilo: Vilanova Artigas e Miguel Juliano. A produção textual nesse momento aborda elementos arquitetônicos peculiares que foram levados em consideração ao realizarem seus projetos na cidade, como a topografia composta de subidas e descidas íngremes. Ao observar os parágrafos seguintes (Figura 44 e Figura 45), nota-se que as casas modernistas eram um símbolo de distinção das elites, que adquiram esses projetos por conhecerem o estilo em grandes centros, e a estreita relação que esses grupos sociais tinham com São Paulo através da ferrovia. Além da produção textual, a página mais possui uma

imagem da implantação da Casa Lauro Justus em Ponta Grossa (ver Figura 46), que demonstra o seu posicionamento no terreno.

Figura 44 – As casas modernistas de Ponta Grossa



Fonte: O Autor (2026).

Figura 45 – Texto das casas modernistas

Desde o final da década de 1940, a paisagem urbana de Ponta Grossa vinha sendo alterada por formas simples e sem enfeites da arquitetura modernista. Tal estilo ganhou espaço em regiões interioranas do Brasil, e ao mesmo tempo, obteve propostas inovadoras na forma de morar, reforçando uma preocupação com as características locais.

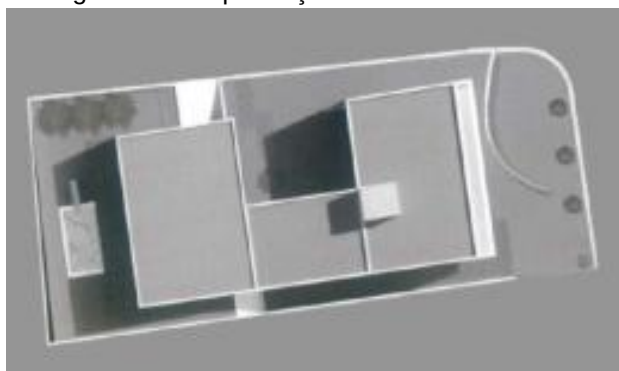
Ponta Grossa, não foi diferente! A topografia da cidade foi aproveitada pelos arquitetos modernistas, onde terrenos menores e íngremes permitiram projetos ousados, diante do que era entendido como uma casa convencional.

O surgimento da arquitetura modernista na cidade, contribuiu na década de 1940 e 1950, uma clara distinção das elites, que passaram a adquirir esses projetos. A facilidade da comunicação com São Paulo pela rede ferroviária, permitiu a vinda de referências culturais da escola paulista de arquitetura, como João Batista Vilanova Artigas e Miguel Juliano e Silva.

Na região central de Ponta Grossa existem mais de dezoito casas modernistas, onde a maioria das edificações se localiza nas ruas Sete de Setembro, Coronel Dulcídio e General Carneiro. Além disso, algumas ruas do centro reúnem conjuntos de duas ou três casas vizinhas com o estilo modernista.

Fonte: O Autor (2026).

Figura 46 – Implantação Casa Correia de Sá



Fonte: O Autor (2026).

Logo em seguida, o professor e o aluno podem compreender de forma mais detalhada sobre as três casas modernistas selecionadas para esse material. A produção textual da próxima página aborda a localização e a descrição (ver Figura 47), tanto histórica como arquitetônica das edificações, além de trazer outro campo de caráter complementar, porém carregado de problemática, denominado “*Atualmente...*”, o qual explica a situação atual dessas casas.

Primeiramente, o catálogo destaca a Casa Correia de Sá por ser a pioneira da Arquitetura modernista em Ponta Grossa. A partir dessa edificação, destacam-se brevemente a localização, arquiteto, proprietários, e a descrição arquitetônica da casa, apontando elementos modernistas que a cidade até o ano de 1949, desconhecia. Tais elementos apresentavam uma função para o bem-estar, o viver e morar em uma casa desse estilo naquele contexto urbano, como pode ser observado no texto (ver Figura 48). O material ainda reforça duas imagens que correspondem ao que era antes da possibilidade de tombamento, e uma atual – que no caso da Casa Correia de Sá, foi descaracterizada para que pudesse ser uma área comercial (ver Figura 49).

Figura 47 – Casa Correia de Sá – 1949



Fonte: O Autor (2026).

Figura 48 – Texto da Casa Correia de Sá

Situada na Rua Coronel Dulcídio, nº 481, a casa de Álvaro Correia de Sá e Ivete Vilanova de Sá, foi a primeira edificação modernista de Ponta Grossa. O projeto de João Batista Vilanova Artigas tem uma forte conexão familiar, porque o proprietário era um madeireiro da região, e casou-se com Ivete Vilanova de Sá, tia materna de Artigas.

A topografia do terreno é plana e retangular, medindo aproximadamente, 18,5m de frente por 33m de fundo, assim como a parte posterior (fundo do terreno) tem um talude em declive. Nesse declive presenciamos um jardim e uma edícula, a qual é composta juntamente com uma escada externa, que direciona mais ao fundo do terreno. O acesso da casa ocorre pela parte frontal do terreno, que é dividido por duas faixas separadas por um muro perpendicular. A faixa da direita é ocupada por um jardim frontal, composto de grades metálicas e exposto à rua; enquanto a faixa da esquerda tem o acesso para automóveis entre os pilotis (pilares) do volume superior. Essa última faixa é protegida por um muro de pedras e um portão. O muro perpendicular à testada (comprimento do terreno) permite o acesso aos panos de vidro da fachada trapezoidal, onde se encontra a porta da residência composta de uma marquise plana. O muro de pedra interpenetra a área de pilotis sem tocar o volume superior, estabelecendo leveza e um efeito de flutuação (ver Figuras 1, 2 e 3).

Fonte: O Autor (2026).

Figura 49 – Imagens comparativas da Casa Correia de Sá



Fonte: O Autor (2026).

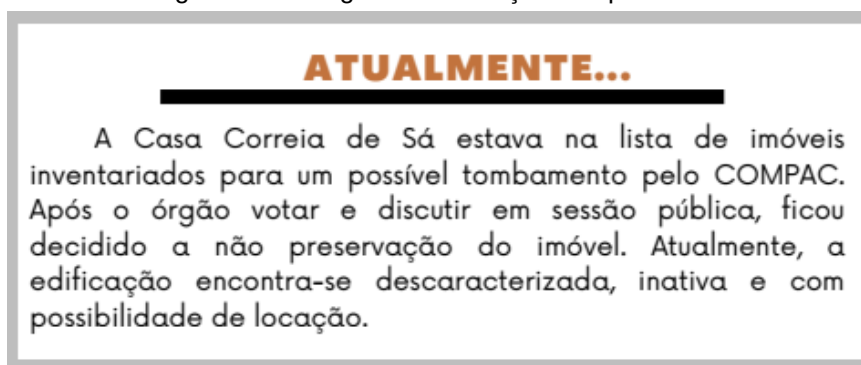


Fonte: O Autor (2026).

Por fim, essa página do material aborda uma subseção denominada “*Atualmente...*”, a qual apresenta o que ocorreu com a Casa Correia de Sá, após a sessão pública de tombamento do COMPAC (ver Figura 50). Por intermédio desse quadro, o professor tem a possibilidade de trabalhar a importância de uma edificação em Ponta Grossa, desde grandes pontos referenciais públicos da cidade, até mesmo uma casa que ainda resiste na região central.

As páginas seguintes apresentam o significativo trabalho de Bezerra e Braga (2018), na elaboração de imagens de uma maquete 3D da Casa Correia de Sá (ver Figura 51). Nessas imagens expostas no material, podemos destacar outros ângulos que a edificação permite ser visualizada, ressaltando ainda mais detalhes arquitetônicos além do texto. Assim, o professor pode trabalhar o que seria esse novo formato de moradia na cidade e as suas respectivas transformações arquitetônicas e sociais.

Figura 50 – Imagem da subseção complementar



Fonte: O Autor (2026).

Figura 51 – Imagem maquete 3D – Casa Correia de Sá



Fonte: O Autor (2026).

Nesse mesmo formato, a Casa Lauro Justus teve sua exposição no material, apontando para uma série características tanto semelhantes, como também distintas da primeira casa exposta (ver Figura 52). Cabe ressaltar que a Casa Lauro Justus tem um agravante: sua demolição. A produção textual focou na localização, descrição dos elementos arquitetônicos, proprietário, arquiteto e projeto. Uma característica relevante ao analisar a casa como proposta no Ensino de História é referente à sua imponente. Como era uma edificação em um terreno de esquina sem muros, ela se destacava no meio urbano ponta-grossense, reforçando a distinção das classes mais elitizadas. Além disso, as características da casa são expostas trazendo entre parênteses, informações explicativas sobre cada termo conceitual e sua funcionalidade (ver Figura 53).

Figura 52 – Casa Lauro Justus – 1949



Fonte: O Autor (2026).

Figura 53 – Texto da Casa Lauro Justus

Discípulo de Vilanova Artigas, Miguel Juliano realizou projetos de diferentes temas, mas seu foco foi a arquitetura doméstica. Maior parte de suas obras estão em São Paulo, mas ao disputar e vencer o concurso para o anteprojeto da Sede do Club Pontagrossense, desenvolveu projetos residenciais em Ponta Grossa na década de 1950.

A casa localiza-se na Rua Theodoro Rosas, número 910, esquina com a Rua Coronel Dulcídio. O terreno mede 666,40m², enquanto a edificação ocupa um espaço de 293,80m². O projeto tem o seu arranjo no formato em U, tipificada como uma casa-pátio. O pátio central era um elemento separador dos setores, e simultaneamente, integrador com toda a casa ao proporcionar um significativo espaço de convívio. O acesso era realizado pelo pátio, voltado para a Rua Coronel Dulcídio, enquanto o volume principal estava na Rua Theodoro Rosas. O volume principal possui uma empena inclinada, enquanto o volume posterior foi implantado em um nível mais alto de acordo com o aclave do terreno. Os dois volumes são interligados por uma rampa revestida por grandes panos de vidro em toda sua extensão. Abaixo do volume posterior, encontra-se uma garagem semienterrada com vaga para um automóvel. O telhado tinha formato asa de borboleta, onde o bloco frontal tem o destaque de uma sacada com cobogós* que protegem o interior da casa no pavimento superior. No piso inferior, a extensão da casa tem janelas em fita, seccionada por um pano de vidro na fachada frontal e lateral (ver Figuras 4, 5 e 6).

Fonte: O Autor (2026).

Por intermédio das imagens dessa página (ver Figura 54), o material proporciona ao professor imergir na discussão sobre o que é possível ser preservado como patrimônio de uma cidade, bem como seus campos de disputa nos órgãos municipais. Na subseção “*Atualmente...*”, tal questionamento é reforçado com a situação atual do terreno da Casa Lauro Justus (ver Figura 55). Após a definição de não tombá-la como patrimônio em 2019, quatro anos depois veio a ser demolida. Atualmente, espera-se uma obra no local, sem ter início até o momento.

Figura 54 – Imagens comparativas da Casa Lauro Justus

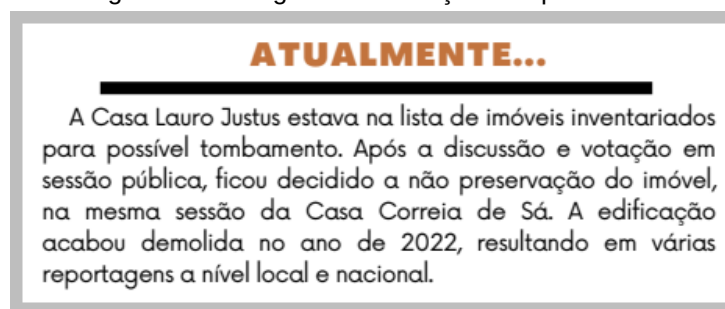


Fonte: O Autor (2026).



Fonte: O Autor (2026).

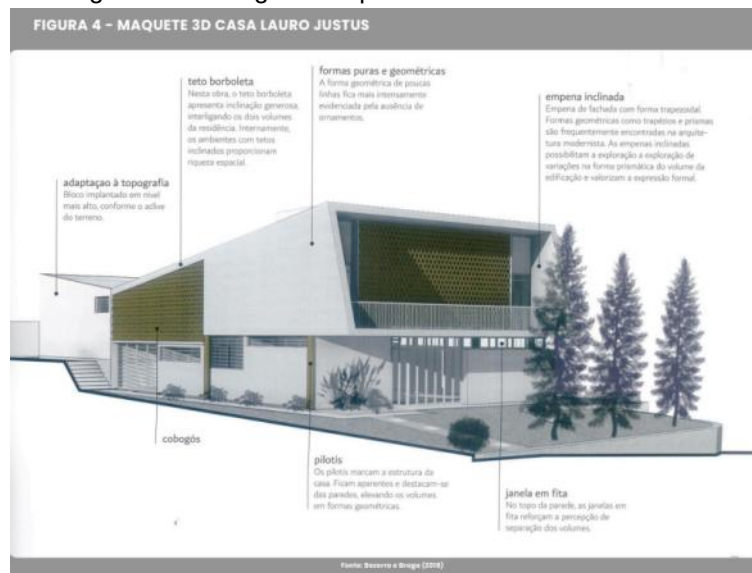
Figura 55 – Imagem da subseção complementar



Fonte: O Autor (2026).

Da mesma forma que ocorreu com a Casa Correia de Sá, as páginas seguintes apresentam três imagens de uma maquete 3D da Casa Lauro Justus, trabalho imagético desenvolvido por Bezerra e Braga (2018) (ver Figura 56). Cada imagem apresenta informações e ângulos que permitem resgatar a memória coletiva e individual de uma edificação modernista na cidade, apesar de sua demolição. Todas as imagens trazem informações detalhadas do projeto como pode ser analisado (ver Figura 57), o que permite compreender como essas casas eram símbolos de um novo movimento que adentrava ainda mais nas ruas de Ponta Grossa.

Figura 56 – Imagem maquete 3D – Casa Lauro Justus





Fonte: O Autor (2026).

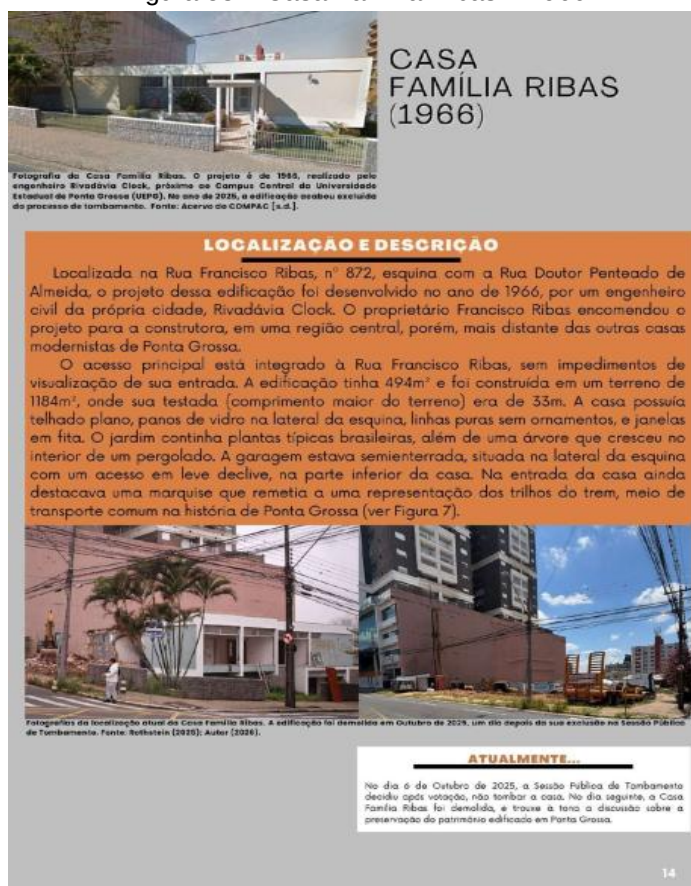
Figura 57 – Captura de tela maquete 3D – Casa Lauro Justus



Fonte: O Autor (2026).

Por fim, as imagens abaixo destacam a última edificação a ser analisada no material: a Casa Família Ribas; a mais recente, não sendo tombada, e resultando em sua demolição (ver Figura 58). Por ter sido um processo de tentativa de tombamento concluído em Outubro de 2025, a quantidade de informações sobre a casa também é escassa. A produção textual traz as mesmas informações básicas das outras duas casas (elementos arquitetônicos, localização, arquiteto, proprietário), mas a variedade de características é menor comparada às outras edificações (ver Figura 59). O projeto do engenheiro ponta-grossense Rivadávia Clock permite o professor explorar a história local, apontando para a expansão da arquitetura modernista na cidade, onde se estabelece um projeto arquitetônico de tal estilo, sem ser alguém que veio de um grande centro para a construção desse modelo de moradia.

Figura 58 – Casa Família Ribas – 1966



Fonte: O Autor (2026).

Figura 59 – Texto da Casa Família Ribas

Localizada na Rua Francisco Ribas, nº 872, esquina com a Rua Doutor Penteado de Almeida, o projeto dessa edificação foi desenvolvido no ano de 1966, por um engenheiro civil da própria cidade, Rivadávia Clock. O proprietário Francisco Ribas encomendou o projeto para a construtora, em uma região central, porém, mais distante das outras casas modernistas de Ponta Grossa.

O acesso principal está integrado à Rua Francisco Ribas, sem impedimentos de visualização de sua entrada. A edificação tinha 494m² e foi construída em um terreno de 1184m², onde sua testada (comprimento maior do terreno) era de 33m. A casa possuía telhado plano, panos de vidro na lateral da esquina, linhas puras sem ornamentos, e janelas em fita. O jardim continha plantas típicas brasileiras, além de uma árvore que cresceu no interior de um pergolado. A garagem estava semienterrada, situada na lateral da esquina com um acesso em leve declive, na parte inferior da casa. Na entrada da casa ainda destacava uma marquise que remetia a uma representação dos trilhos do trem, meio de transporte comum na história de Ponta Grossa (ver Figura 7).

Fonte: O Autor (2026).

Durante a pesquisa também se notou a escassez de imagens da casa, e por conta disso, encontramos mais fotografias de sua demolição recente, ao invés de imagens da própria edificação na área externa e interna (ver Figura 60). Tais imagens recentes podem ser trabalhadas pelo professor em sala de aula, sob o argumento da comunidade não ter interesse no valor histórico e arquitetônico de suas edificações.

Figura 60 – Imagens comparativas da Casa Família Ribas – 1966



Fonte: O Autor (2026).



Fonte: O Autor (2026).

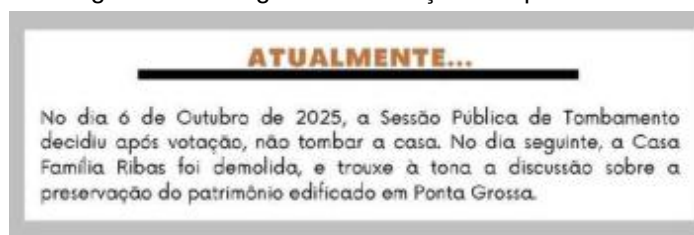
A Casa da Família Ribas tem mais imagens de sua fachada, e como não tinha sido ainda um caso de estudo mais aprofundado na área de Arquitetura e Urbanismo, não obteve uma maquete 3D de vários ângulos e detalhes da construção. Diante dessa limitação, o material elencou algumas características que reforçam o estilo modernista da casa, exemplificado pela imagem a seguir (ver Figura 61), além da subseção “Atualmente...”, que confirma os tensionamentos existentes na disputa pela preservação do patrimônio ponta-grossense (ver Figura 62).

Figura 61 – Características da Casa Família Ribas



Fonte: O Autor (2026).

Figura 62 – Imagem da subseção complementar



Fonte: O Autor (2026).

Todo esse processo histórico, desde a valorização do estilo modernista de suas casas como um novo formato de moradia, até a possível definição de seus tombamentos, aponta para uma educação patrimonial mais consciente na sala de aula. Isso proporciona um relacionamento com um Ensino de História mais crítico sobre políticas públicas, bem como a importância do papel do cidadão no contexto histórico urbano que vivenciam na cidade.

Para isso, como uma forma de despertar uma relação de proximidade dos alunos com o espaço urbano da cidade, o material didático propõe nas últimas páginas, uma saída de campo orientada pelo professor em sala de aula (ver Figura 63). A proposta simples e didática, busca por meio de uma ficha descritiva, um local da cidade que o aluno passe a refletir e pesquisar, localização, imagem do local, um breve histórico da edificação, e por qual motivo deveria ser preservado.

Figura 63 – Ficha de atividade para pesquisa dos alunos

ATIVIDADE AGORA É A SUA VEZ...

Siga as orientações de seu professor(a), e dêem início a uma saída de campo. Pesquise dois locais possíveis da cidade onde mora, que podem ser mais bem preservados e tombados como patrimônio. Insira essa informações nos campos abaixo:

1 LOCALIZAÇÃO:

2 IMAGEM DO LOCAL:

3 HISTÓRICO

4 PORQUE PRESERVAR?

Fonte: O Autor (2026).

A atividade proposta tem como objetivo fazer com que o aluno adquira conhecimento e consciência histórica do meio que convivem, e passem a olhar a cidade de outra forma, percebendo o que pode ser mais valorizado como patrimônio cultural edificado de Ponta Grossa.

Assim, compreendemos que o formato desse material promove uma interação do aluno com o meio que convive de forma ativa, buscando interpretações e experiências com a cidade. A descrição e reflexão abordada por esse catálogo configuram a narrativa de uma história local, apresentando valores e representações culturais difundidas no espaço urbano ponta-grossense, onde o aluno teria o primeiro contato com o estilo arquitetônico e os tensionamentos existentes aos seus processos de tombamento. Por fim, o processo de ensino-aprendizagem a partir desse catálogo produzido gera uma reflexão sobre narrativas acerca das casas, promovendo uma continuidade e ampliação de ações educativas patrimoniais que se estabelecem por outras temporalidades e espaços.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da compreensão de que o Ensino de História permite construir leituras e releituras do nosso cotidiano, a referente pesquisa proporcionou um trajeto que há muito tempo tinha amadurecido no âmbito educacional da minha prática docente. Diante de questionamentos levantados em sala de aula, e ao contexto que a cidade tem vivenciado nos últimos anos, a concretização dessa pesquisa ao programa do Mestrado Profissional em Ensino de História, motiva a nos reconstruir como seres humanos e profissionais, revendo nossas práticas, experiências e interações com o espaço urbano.

Nesta trajetória da prática docente, a percepção de que cidade se transforma frequentemente com intensidades variáveis, propiciou a produção do conhecimento histórico, relacionando a história local e a educação patrimonial. Isso se estabeleceu ao compreender a cidade como um lugar de aprendizagem a ser interpretado e sentido, pelos pontos referenciais que foram nosso objeto de estudo: as casas modernistas. Essas casas apresentaram uma valorização histórica relevante para a cidade de Ponta Grossa, como se tornaram foco de disputa no processo de preservação patrimonial.

Dessa forma, a pesquisa proporcionou como ocorreu a transformação do conceito de patrimônio no decorrer da história, desde a História Antiga com os romanos, até a formação de instituições, que estabeleceram metodologias e legislações para a preservação patrimonial nas esferas políticas e sociais.

Após vasta pesquisa bibliográfica acerca do conceito de patrimônio e suas vertentes, nos deparamos com o patrimônio edificado e suas questões relacionadas à preservação. Ao partir do princípio que três casas modernistas tinham sido excluídas da possibilidade de tombamento em Ponta Grossa, e duas dessas edificações acabaram demolidas – tive a oportunidade e capacidade de olhar mais para a cidade e perceber o caminho que ela tem tomado com a forma de preservação e valorização, por meio de um estilo arquitetônico.

Esse trabalho teve como pretensão reconhecer a arquitetura modernista de Ponta Grossa no seu contexto urbano como um lugar de memória no imaginário social de seus habitantes. Portanto, o Ensino de História permite produzir sentido para tais lugares da cidade, quando percebemos que o processo histórico acontece no tempo presente, independente das ações que estão sendo executadas nessas

edificações. Além disso, a dissertação proporciona a análise sobre o “viver e morar ponta-grossense” entre as décadas de 1940 e 1970, mediante as casas e suas funcionalidades. A modernidade desses novos formatos conduziu para uma distinção nítida da elite, que a possuía e se destacava com essas construções. Assim, o movimento arquitetônico modernista em Ponta Grossa replicou suas características, por meio de outros segmentos sociais da cidade que passaram a se apropriar de tais elementos.

Desse modo, a aceitação da elite por uma nova forma de moradia que a cidade não conhecia fisicamente, viu expandir esse modelo no decorrer das décadas da história ponta-grossense. Entretanto, suas casas se tornaram marcos referenciais arquitetônicos, e isso nos levou a compreender uma disputa pela preservação dessas construções reconhecidas e executadas na área central. Soma-se a isso, o processo de verticalização que a cidade de Ponta Grossa tem proporcionado nos últimos anos, através de uma busca desenfreada por adquirir lugares relevantes para novas obras. Assim, analisamos pela perspectiva do Ensino de História, a importância dessas casas, como também, o tensionamento que envolve os seus proprietários – muitas vezes envolvidos com o mercado fundiário e imobiliário – e o contraste com membros de um Conselho Municipal, que argumentam e apontam sobre a importância da preservação de projetos singulares no centro da cidade.

Ao se deparar com esses questionamentos, a pesquisa foi direcionada para a elaboração de um material didático no formato de catálogo de exposição, como uma forma de utilizar a educação patrimonial na prática docente. Tal material é uma ferramenta metodológica que fomenta a valorização do patrimônio local e permite ao aluno visualizar pelas ruas, não apenas construções antigas ou deterioradas – mas que ao serem preservadas, se tornam herança de uma história, além de construir um ideal de cidadania que faça compreender e se importar por questões relacionadas à preservação de patrimônios.

Assim, procurou-se conduzir novas perspectivas para que, pesquisadores interessados pela história da arquitetura e patrimônio de uma cidade estejam em um constante crescimento de diálogo e ressignificação acerca de tal temática. Tal trabalho não teve como pretensão ser definitivo, pelo motivo desse campo de pesquisa ser tão vasto, mas proporcionou uma nova forma de repensar a prática docente do Ensino de História, pelo caminho do patrimônio.

Por fim, esperamos que essa dissertação seja um impulso que alimente novas ideias educacionais, e proporcione aos professores e alunos uma contribuição significativa, tanto para o meio acadêmico como para o ambiente escolar, ao discutir a educação patrimonial local como um processo histórico.

REFERÊNCIAS

ABREU, R. Patrimônio Cultural: tensões e disputas no contexto de uma nova ordem discursiva. *In*: FILHO, M. F. L.; BELTRÃO, J. F.; ECKERT, C. (orgs.). **Associação Brasileira de Antropologia. Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e Desafios contemporâneos**. Blumenau-SC: Nova Letra, 2007. cap. 3, p. 263-286. Disponível em: https://www.abant.org.br/files/42_0013967.pdf. Acesso em: 11 set. 2024.

APOLINÁRIO, J. R. Reflexões sobre a Educação Patrimonial e experiências da diversidade cultural no Ensino de História. *In*: TOLENTINO, A. B. (org.). **Educação Patrimonial: reflexões e práticas**. João Pessoa-PB: Superintendência do Iphan na Paraíba, 2012. Cap. 1, p. 56-67. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/EduPat_EducPatrimonialReflexoesEPra_ticas_ct1_m.pdf. Acesso em: 22 nov. 2025.

AZEVEDO, P. O. D. Renato Soeiro e a institucionalização do setor cultural no Brasil. *In*: AZEVEDO, P. O. D.; CORRÊA, E. L. (orgs.). **Estado e sociedade na preservação do patrimônio**. Salvador-BA: Edufba, 2013. p. 19-53. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/16772/1/estado-sociedade-na-preservacao-patrimonio.pdf>. Acesso em: 29 set. 2024.

BARATTO, R. Conselho de Patrimônio de Ponta Grossa se recusa a tomba casas de Vilanova Artigas e Miguel Juliano. **ArchDaily Brasil**. 08 out. 2019. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/926061/conselho-de-patrimonio-de-ponta-grossa-se-recusa-a-tomba-casas-de-vilanova-artigas-e-miguel-juliano>. Acesso em: 17 jan. 2026.

BARBIER, F. Patrimoine, production, reproduction. **Bulletin des bibliothèques de France, Patrimoines**, Paris, n. 5, 2004. Tradução minha do trecho original. Disponível em: <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2004-05-0011-002>. Acesso em: 20 out. 2024.

BARROS, J. D. **Cidade e História**. Petrópolis: Ed. Vozes, 2007.

BENEVOLO, L. **História da Arquitetura Moderna**. 3. ed. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1998.

BEZERRA, A. L. F.; BRAGA, G. P. **Artigas e Miguel Juliano: seis casas modernistas em Ponta Grossa**. Curitiba: Arquimemo – Livros, Arquitetura & Patrimônio, 2018.

BIASSIO, K. A. C. A. V. **Ações de restauro e a significação do patrimônio cultural: a estação ferroviária Ponta Grossa – PR**. 2021. Dissertação (Mestrado em Gestão do Território – Geografia) – Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa, 2021. Disponível em: <http://tede2.uepg.br/jspui/handle/prefix/3586>. Acesso em: 11 out. 2024.

BITTENCOURT, C. M. F. **Ensino de História: fundamentos e métodos**. 2. ed. São Paulo: Cortez Ed., 2008.

BO, J.B.L. **Proteção do patrimônio na UNESCO: ações e significados**. Brasília: Ed. UNESCO, 2003. 186p. ISBN: 85-87853-62-7. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000129719>. Acesso em: 22 set. 2024.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Presidência da República. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 10 mar. 2026

BRITO, D. S. Escrever a história do IPHAN: disputas pela memória, problemas para a história. In: **Projeto História: Revista do Programa de Estudos pós-graduados de História**. São Paulo, v. 61, p. 182-216, Jan-Abr, 2018. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/35634>. Acesso: 15 set. 2025.

CANCLINI, N. G. O patrimônio cultural e a construção imaginária do Nacional. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)**, Brasília/DF, n. 23, p. 94-116, 1994. Disponível em: <https://app.docvirt.com/reviphan/pageid/8429>. Acesso em: 16 out. 2025.

CHIAROTTI, T. M. O patrimônio histórico edificado como um artefato arqueológico: uma fonte alternativa de informações. **Revista Habitus**, Goiânia, v. 3, n. 2, p. 301-319, jul./dez. 2005. Disponível em: <https://seer.pucgoias.edu.br/index.php/habitus/article/view/61/61>. Acesso em: 16 set. 2023.

CHOAY, F. **A Alegoria do Patrimônio** (1992). Portugal, Lisboa: Edições 70, 2014.

CHUVA, M. **Arquitetos da memória**. Sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (1930-1940). Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2009.

COELHO, T. **Moderno pós-moderno – modos e versões**. 5ª ed. São Paulo: Editora Iluminuras, 2005.

COELHO, A.; ODEBRECHT, S. Arquitetura moderna: reconhecimento e análise de edifícios representativos em Blumenau, SC. **Revista Dynamis**. Blumenau-SC, v.13, p.46–58, 2008. Disponível em: <https://ojsrevista.furb.br/ojs/index.php/dynamis/article/view/370/347>. Acesso em: 20 fev. 2026.

COMIN, B. P. Nos limiares entre a cidade e a prova-cidade: os condomínios residenciais verticais de luxo e o urbanicídio na cidade de Ponta Grossa-PR. In: VI ENCONTRO NACIONAL DE ASSOCIAÇÃO DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO. 2020, Brasília. **Anais [...]** Brasília: FAUNB, 2020. Disponível em: <https://enanparq2020.s3.amazonaws.com/MT/22565.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2025.

CORBUSIER, L. **A Carta de Atenas**. São Paulo: Hucitec Edusp, 1993.

CORDOVA, M. J. W. Demolição da Igreja Matriz de Sant'ana: o antigo e o moderno no imaginário social ponta-grossense. **Revista Memória em Rede**. Pelotas-RS, v.2, n.6, p. 85-105, Jan/Jun. 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/Memoria/article/view/9515>. Acesso em: 15 mar. 2026.

DEMARCHI, J. L. O que é afinal, educação patrimonial? Uma análise do Guia Básico de Educação Patrimonial. **Revista CPC**. São Paulo-SP, v.13, n.25, p.140–162, jan./set. 2018. Disponível em: https://revistas.usp.br/cpc/pt_BR/article/view/144337/147315. Acesso em: 14 dez. 2025.

DOMINGUES, M. C. C. **Arquitetura moderna e o desenvolvimento: o morar brasileiro**. 2016. Dissertação. (Mestrado em Desenvolvimento Social) – Universidade Estadual de Montes Claros. Minas Gerais, 2016. Disponível em: <https://www.posgraduacao.unimontes.br/uploads/sites/20/2019/05/Maria-Carolina-Castelano-Domingues.pdf>. Acesso em: 10 fev. 2026.

FABRINO, R.; DUARTE, A. A ampliação do conceito de Patrimônio Cultural e a Unesco. **Museologia & Interdisciplinaridade**. Brasília, v. 11, n. 22, p. 254-270, jul./dez. 2022. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/145610>. Acesso em: 14 set. 2024.

FERNANDES, J. R. O. Muito antes do SPHAN: a política de patrimônio histórico no Brasil (1838-1937). In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL POLÍTICAS CULTURAIS: TEORIA E PRÁXIS. 5., 2010, Rio de Janeiro. **Anais [...]** Rio de Janeiro: Ed. Casa de Rui Barbosa, 2010. Disponível em: <https://rubi.casaruibarbosa.gov.br/handle/20.500.11997/18412?show=full>. Acesso em: 22 set. 2024.

IORE, R. H. Warchavchik e o manifesto de 1925. **Arqtexto**, Porto Alegre/RS, v. 1, n. 2, p. 76-87, jan./jun. 2002. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/22160>. Acesso em: 8 jan. 2026.

FONTAN, R. T. Duas casas de Vilanova Artigas em Ponta Grossa, Pr. In: GNOATO, L. S.; MAGALHÃES, L. H. (orgs.). **Arquitetura moderna em cidades de porte médio, 1940-70**. Londrina-PR: UniFil, 2012. p. 110-128.

FONTAN, R. T. **A arquitetura de Vilanova Artigas no Paraná: os projetos em Curitiba, Ponta Grossa e Caiobá (1942-1978)**. 2014. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2014. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/111992>. Acesso em: 29 ago. 2023.

FUNARI, P. P.; PELEGRINI, S. C. A. **Patrimônio Histórico e Cultural**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

GALANI, L. Casa modernista de um dos principais arquitetos do Brasil está desprotegida em cidade do PR. **Revista Haus**. 04 out. 2019. Disponível em:

<https://revistahaus.com.br/haus/arquitetura/ponta-grossa-decide-nao-preservar-casa-modernista-de-vilanova-artigas-miguel-juliano/>. Acesso em: 17 jan. 2026.

GONÇALVES, J. O SPHAN e seus colaboradores: construindo uma ética do tombamento (1938-1972). *In*: ANPUH – XXV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA. 2009, Fortaleza. **Anais [...]** Fortaleza: ANPUH: 2009. Disponível em: <https://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/anpuhnacional/S.25/ANPUH.S25.0217.pdf>. Acesso em: 26 set. 2024.

GONÇALVES, J. R. S. **A retórica da perda**. Os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1996.

GONÇALVES, J. R. S. O patrimônio como categoria de pensamento. *In*: ABREU, R.; CHAGAS, M. (Orgs.). **Memória e patrimônio. Ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: Ed. Lamparina, 2009. 2. ed. cap. 1, p. 25-33.

GONÇALVES, J. R. S. Os limites do patrimônio. *In*: (Orgs.) FILHO, M. F. L.; BELTRÃO, J. F.; ECKERT, C. **Antropologia e patrimônio cultural. Diálogos e desafios contemporâneos**. Blumenau-SC: Nova Letra, 2007. Cap. 2, p. 239-248. Disponível em: https://www.abant.org.br/files/42_0013967.pdf. Acesso em: 11 set. 2024.

GRANATO, M.; RIBEIRO, E. S.; ARAÚJO, B. M. Cartas Patrimoniais e a Preservação do Patrimônio Cultural de Ciência e Tecnologia. **Informação & Informação**, Londrina-PR, v. 23, n. 3, p. 202–229. 2018. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/informacao/article/view/30997>. Acesso em: 18 set. 2024.

HARTOG, F. **Regimes de historicidade – presentismo e experiência no tempo**. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2003.

HARTOG, F. Tempo e patrimônio. **Revista Varia História**. Belo Horizonte, vol. 22, n. 36: p. 261-273, jul/dez. 2006. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/vh/a/qhLrpqw77Bgwq8Gv3wbRX4x/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 16 set. 2023.

HORTA, M. L. Lições das coisas: o enigma e o desafio da Educação Patrimonial. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Rio de Janeiro, n.31, p. 221-233, 2005.

HORTA, M. L. P.; GRUNBERG, E.; MONTEIRO, A. Q. **Guia básico de Educação Patrimonial**. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1999.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Panorama do Censo 2022**. Rio de Janeiro: IBGE, 2023. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pr/ponta-grossa/panorama>. Acesso em: 19 dez. 2025.

IHGB – INSTITUTO HISTÓRICO GEOGRÁFICO BRASILEIRO. **Objetivos**. Disponível em:

<https://web.archive.org/web/20150905160313/http://www.ihgb.org.br/ihgb.php>. Acesso em: 22 set. 2024.

IPHAN – INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO ARTÍSTICO NACIONAL. **Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória. Ministério da Educação e Cultura.** Brasília: Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1980.

IPHAN – INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO ARTÍSTICO NACIONAL. **Cartas Patrimoniais. Brasília-DF, 2014.** Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/226>. Acesso em: 12 set. 2024.

IPHAN – INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO ARTÍSTICO NACIONAL. **Patrimônio Material. Brasília-DF, 2014.** Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/276/>. Acesso em: 12 set. 2024.

IZELLI, M; MELLO, P. E. D. Aprender através do patrimônio histórico: uma experiência com alunos do 9ºano do ensino fundamental em uma escola pública de Ponta Grossa/PR. **Os desafios da escola pública paranaense na perspectiva do professor PDE.** Ponta Grossa-PR, v. 1, SEED/UEPG, 2016. Disponível em: https://acervodigital.educacao.pr.gov.br/pages/view.php?ref=47944&k=779842ad85&search=&offset=0&order_by=&sort=&archive=#. Acesso em: 20 fev. 2026.

KERSTEN, M. S. A. **Os rituais de tombamento e a escrita da história: bens tombados no Paraná entre 1938-1990.** 1998. Tese (Doutorado em História) Universidade Federal do Paraná, Curitiba-PR, 1998. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/xmlui/handle/1884/27014>. Acesso em: 10 out. 2024.

KÜHL, B. M. Notas sobre a Carta de Veneza. **Anais do Museu Paulista.** São Paulo, v. 18, n. 2, p. 287-320. 2010. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/anaism/a/ShdGtFbB4jbpfQXMtd8Y4Pf/#>. Acesso em: 18 set. 2024.

LE GOFF, J. **História e memória.** Campinas, São Paulo: Ed. UNICAMP, 1990.

LENTE QUENTE. Morte e vida modernista. Ponta Grossa, 7 out. 2025. Instagram, @lentequente. Disponível em: <https://www.instagram.com/lentequente/>. Acesso em: 12 jan. 2026.

LIRA, J. T. C. Arquitetura, Crítica Radical e Revolução no Brasil. **Revista Arq.Urb**, n. 29, p. 20-30, set./dez, 2020. Disponível em: <https://revistaarqurb.com.br/arqurb/article/view/484>. Acesso em: 04 fev. 2026

LOPIS, E. A. Patrimônio histórico e cultural: preservar ou transformar? Uma questão conflituosa. **Revista Mosaico.** Rio de Janeiro, v. 8. n. 12. 2017. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/mosaico/article/view/65461/66858>. Acesso em: 15 set. 2023.

LÖWEN SAHR, C. Estrutura interna e dinâmica social na cidade de Ponta Grossa. *In: Espaço e cultura: Ponta Grossa e os Campos Gerais.* (Orgs.) DITZEL, C. H. M; LÖWEN SAHR, C. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2001. p. 13-36.

LÖWEN SAHR, C. Dimensões de análise da verticalização: exemplos da cidade média de Ponta Grossa/PR. In: **Revista de História Regional**. Ponta Grossa, v. 5, n. 1, p. 9-36, 2007. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/rhr/article/view/2094>. Acesso em: 23 nov. 2025.

LYNCH, K. **A imagem da cidade**. Lisboa, Portugal: Edições 70, 2005.

MADALOZZO, N. **Memória social e cidade contemporânea: o velho centro ferroviário de Ponta Grossa-PR**. 2015. Dissertação (Mestrado em Gestão do Território – Geografia) – Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa, 2015. Disponível em: <https://tede2.uepg.br/jspui/handle/prefix/571>. Acesso em: 18 dez. 2024.

MIGLIORINI, J. M. **Pilotis e Pans de Verres sob a ótica bourdiana: um estudo sobre a arquitetura modernista no espaço urbano de Ponta Grossa-PR**. 2008. Dissertação (Mestrado em Gestão do Território – Geografia) – Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa, 2008. Disponível em: <https://tede2.uepg.br/jspui/handle/prefix/506>. Acesso em: 03 jun. 2023.

MONASTIRSKY, L. B. A mitificação da ferrovia em Ponta Grossa. In: (Orgs.) DITZEL, C. H. M; LÖWEN SAHR, C. **Espaço e cultura: Ponta Grossa e os Campos Gerais**. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2001. p. 37-52

NAPOLITANO, M. A semana e o século – O longo modernismo brasileiro em perspectiva histórica. **Santa Barbara Portuguese Studies**, vol. 10, 2022. Disponível em: <https://sbps.spanport.ucsb.edu/volume/10>. Acesso em: 8 fev. 2026.

NASCIMENTO, E.; MATIAS, L. F. Expansão urbana e desigualdade socioespacial: uma análise da cidade de Ponta Grossa (PR). **Raega – O Espaço Geográfico em Análise**, Curitiba, UFPR, v. 23, p. 65-97. 2011. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/raega/article/view/24833/16634>. Acesso em: 18 dez. 2025.

OLIVEIRA, A. C. R. **A perspectiva mercadófila do planejamento urbano: um estudo sobre a promoção da especulação imobiliária pelo poder público municipal – o caso de Ponta Grossa/PR**. 2012. Dissertação (Mestrado em Gestão do Território - Geografia) – Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa, 2012. Disponível em: <https://tede2.uepg.br/jspui/handle/prefix/599>. Acesso em: 12 mar. 2024.

OLIVEIRA, C. D. Arquitetura histórica e o Ensino de História. **Fronteiras: Revista de História**. Dourados- MS. v. 21, n. 38, p.90-103, jul. dez. 2019. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/FRONTEIRAS/article/view/11487/5622>. Acesso em: 14 dez. 2025.

OLIVEIRA, T. D.; CALLAI, H. C; ZAMIN, L. P; ROCHA, M. M; TOLFO, J. P. Preservação do patrimônio arquitetônico: a educação patrimonial como possibilidade de manter viva e latente a história das cidades. **Revista Concilium**. v. 22, n. 2. p. 15-23, 2022. Disponível em: https://www.academia.edu/92885091/Preserva%C3%A7%C3%A3o_do_patrim%C3

%B4nio_arquitet%C3%B4nico_a_educa%C3%A7%C3%A3o_patrimonial_como_pos
sibilidade_de_manter_viva_e_latente_a_hist%C3%B3ria_das_cidades. Acesso em:
14 dez. 2025.

ORIÁ, J. R. Memória e Ensino de História. *In*: BITTENCOURT, C. M. F. (Org.). **O saber histórico na sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2002, p.128-148.

PAOLI, P. S. Patrimônio material, patrimônio imaterial: dois momentos da construção moderna do passado. *In*: CHUVA, M.; NOGUEIRA, A. G. R. (orgs.). **Patrimônio Cultural: políticas e perspectivas de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: Mauad, 2012, p. 181-190. Disponível em: <http://corpocidade.dan.ufba.br/arquivos/resultado/ST1/PaulaDePaoli.pdf>. Acesso em: 18 dez. 2024.

PARANÁ. Secretaria de Estado da Cultura do Paraná. Coordenadoria do Patrimônio Cultural. **Lei Estadual nº 1211 de 16 de Setembro de 1953**. Curitiba, 1953. Dispõe sobre o patrimônio histórico, artístico e natural do Estado do Paraná. Disponível em: <https://www.patrimoniocultural.pr.gov.br/Pagina/Historico>. Acesso em: 15 set. 2023.

PARANÁ. Secretaria de Estado da Cultura do Paraná. Coordenadoria do Patrimônio Cultural. **Regimento Interno do CEPHA da SEEC**. Curitiba, 1987. Disponível em: <https://www.patrimoniocultural.pr.gov.br/Pagina/Composicao-e-Regulamento> Acesso em: 09 out. 2024.

PARANÁ. Secretaria de Estado da Cultura do Paraná. Coordenadoria do Patrimônio Cultural. **Relação de bens tombados nos municípios paranaenses**. Curitiba, 1987. Disponível em: <https://www.patrimoniocultural.pr.gov.br/Pagina/Relacao-de-bens-tombados-nos-municipios-paranaenses>. Acesso em: 15 mar. 2026.

PEREIRA, J. S.; ORIÁ, J. R. Desafios teórico-metodológicos da relação Educação e Patrimônio. **Revista Resgate**. Campinas-SP, v. 20, n. 23. p. 161-171, jan./jun. 2012. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/resgate/article/view/8645738/13038>. Acesso em: 16 set. 2023.

PONTA GROSSA. Conselho Municipal de Patrimônio Cultural. **Ata da Reunião Ordinária do COMPAC – 03/06/2019**. Ponta Grossa, 2019. Disponível em: <https://cultura.pontagrossa.pr.gov.br/patrimoniopg/2019/06/03/ata-compac-03-06-2019/>. Acesso em: 18 jul. 2024.

PONTA GROSSA. Conselho Municipal de Patrimônio Cultural. **Ata da Reunião Ordinária do COMPAC – 01/07/2019**. Ponta Grossa, 2019. Disponível em: <https://cultura.pontagrossa.pr.gov.br/patrimoniopg/2019/07/01/ata-compac-01-07-2019/>. Acesso em: 18 jul. 2024.

PONTA GROSSA. Conselho Municipal de Patrimônio Cultural. **Ata da Reunião Ordinária do COMPAC – 12/09/2019**. Ponta Grossa, 2019. Disponível em: <https://cultura.pontagrossa.pr.gov.br/patrimoniopg/2019/09/12/ata-compac-12-09-2019/>. Acesso em: 18 jul. 2024.

PONTA GROSSA. Conselho Municipal de Patrimônio Cultural. **Ata da Sessão Pública de Tombamento Conselho Municipal do Patrimônio Cultural – 30/09/2019.** Ponta Grossa, 2019. Disponível em: <https://cultura.pontagrossa.pr.gov.br/patrimoniopg/2019/09/30/ata-compac-30-09-2019/>. Acesso em: 18 jul. 2024.

PONTA GROSSA. Conselho Municipal de Patrimônio Cultural. **Ata da Sessão Pública de Tombamento Conselho Municipal do Patrimônio Cultural – 06/10/2025.** Ponta Grossa, 2025.

PONTA GROSSA. Conselho Municipal de Patrimônio Cultural. **Patrimônio Imaterial.** Ponta Grossa, 2025. Disponível em: <https://patrimonioculturalpontagrossa.wordpress.com/patrimonio-imaterial/>. Acesso em: 12 out. 2025.

PONTA GROSSA. Conselho Municipal de Patrimônio Cultural. **Regimento interno do Conselho Municipal de Patrimônio Cultural:** protocolo nº 27292, Lei 6183/99. Ponta Grossa, 2000.

PONTA GROSSA. Conselho Municipal de Patrimônio Cultural. **Regimento interno do Conselho Municipal de Patrimônio Cultural:** protocolo nº 82788/2021, Lei 8431/2005. Ponta Grossa, 2022.

PONTA GROSSA (PR). **Lei nº 4840, de 18 de dezembro de 1992.** Fixa normas para a aprovação de arruamentos, loteamentos e desmembramentos de terrenos no município de Ponta Grossa e dá outras providências. Ponta Grossa: Câmara Municipal, 1992. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/pr/p/ponta-grossa/lei-ordinaria/1992/484/4840/lei-ordinaria-n-4840-1992>. Acesso em: 12 dez. 2025.

PONTA GROSSA (PR). **Lei nº 4856, de 28 de Dezembro de 1992.** Dispões sobre o zoneamento de uso e ocupação do solo das áreas urbanas do município de Ponta Grossa e dá outras providências. Ponta Grossa: Câmara Municipal, 1992. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/pr/p/ponta-grossa/lei-ordinaria/1992/485/4856/lei-ordinaria-n-4856-1992>. Acesso em: 12 dez. 2025.

PONTA GROSSA (PR). **Lei nº 8.431, de 29 de dezembro de 2005.** Dispõe sobre os instrumentos de proteção ao patrimônio cultural do município de Ponta Grossa. Ponta Grossa: Câmara Municipal, 2005. Disponível em: <http://leismunicipa.is/fahsn>. Acesso em: 11 out. 2024

POULOT, D. **Uma história do patrimônio do Ocidente, séculos XVIII-XXI:** do monumento aos valores. São Paulo: Ed. Estação Liberdade, 2009.

RAMOS JÚNIOR, J. P. Mário de Andrade e a lição do modernismo. **Revista USP**, São Paulo, n.94, p. 49-58, jun./jul./ago. 2012. Disponível em: https://revistas.usp.br/revusp/pt_BR/article/view/45029. Acesso em: 31 jan. 2026.

ROSSETTI, M. Modernismo. **Revista USP**, São Paulo, n.94, p. 123-140, jun./jul./ago. 2012. Disponível em: https://revistas.usp.br/revusp/pt_BR/article/view/45185. Acesso em: 31 jan. 2026.

SAHR, C. L. L. Dimensões de análise da verticalização: exemplos da cidade média de Ponta Grossa/PR. **Revista de História Regional**, v. 5, n. 1, 2007. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/rhr/article/view/2094>. Acesso em: 05 jun. 2023.

SANT'ANNA, M. Preservação como prática: sujeitos, objetos, concepções e instrumentos. **Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2015. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/46/preservacao>. Acesso em: 16 set. 2024.

SANT'ANNA, M. **A cidade-atração: a norma de preservação de áreas centrais no Brasil dos anos 1990**. Salvador: EDUFBA, 2017. 503p. ISBN: 978-85-232-1871-3. Disponível em: <https://books.scielo.org/id/8wzv5> Acesso em: 20 nov. 2024.

SANT'ANNA, M. A face imaterial do patrimônio cultural: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. (orgs.). **Memória e patrimônio. Ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: Ed. Lamparina, 2009. cap. 1, p. 49-58.

SANTOS, L. M. R. **A cidade de Ponta Grossa (PR) enquanto expressão de arte: um olhar sobre a arquitetura ponta-grossense**. 2010. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2010. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/27550>. Acesso em: 10 dez. 2025.

SEGAWA, H. Rumo à industrialização: arquitetura da primeira metade do século XX. In: (Orgs.) BICCA, B. E. P.; BICCA, P. R. S. **Arquitetura na formação do Brasil**. Brasília-DF: Ed. Unesco, 2006. p. 310-342.

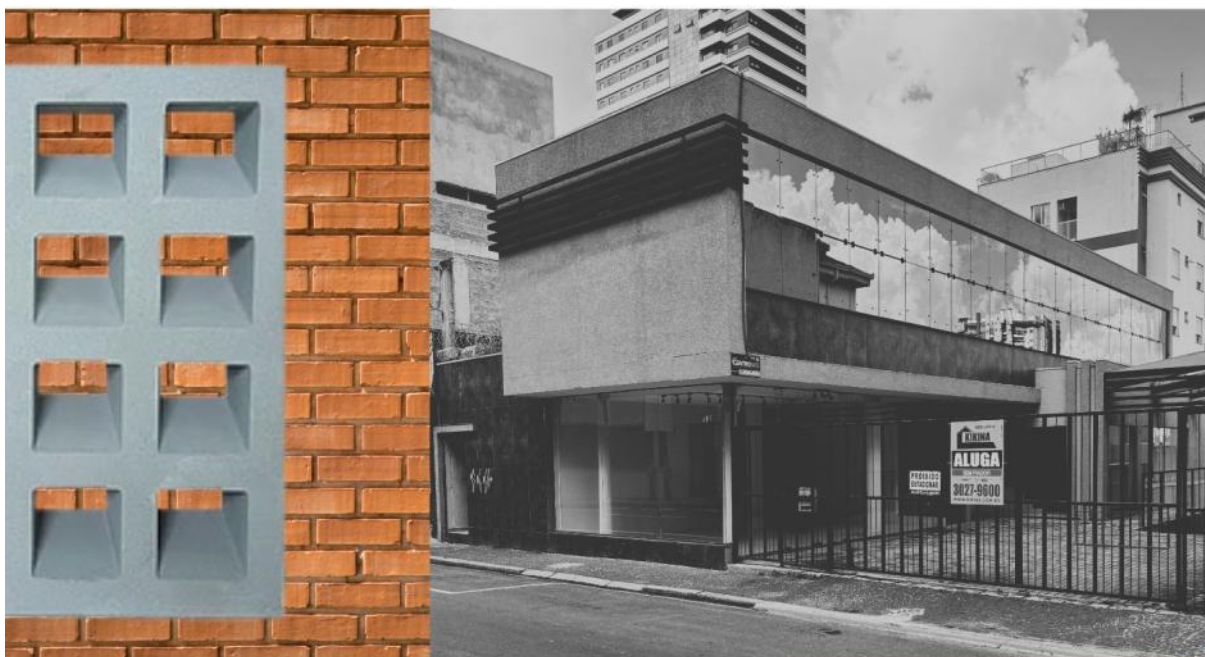
UNESCO. **Convenção de 1954 para a proteção da propriedade cultural em caso de conflito armado**. Brasília, UNESCO, 2010. Disponível em: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000384965_por. Acesso em: 16 set. 2024.

UNESCO. Orientações Técnicas para Aplicação da Convenção do Patrimônio Mundial. In: **Convenção para a proteção do patrimônio mundial, cultural e natural**. Lisboa, 2012. Disponível em: <https://whc.unesco.org/archive/opguide11-pt.pdf>. Acesso em: 16 set. 2024.

VELLOSO, M. P. O modernismo e a questão nacional. In: FERREIRA, J.; DELGADO, L. A. N. (orgs.). **O Brasil republicano: O tempo do liberalismo excludente**. v. 1. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006, p. 353-386.

ZULIAN, R. W. A victoriosa rainha dos Campos: Ponta Grossa na conjuntura republicana. **Revista de História Regional**, v. 3, n. 2, 2007. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/rhr/article/view/2060>. Acesso em: 15 jun. 2023.

APÊNDICE A – MATERIAL DIDÁTICO



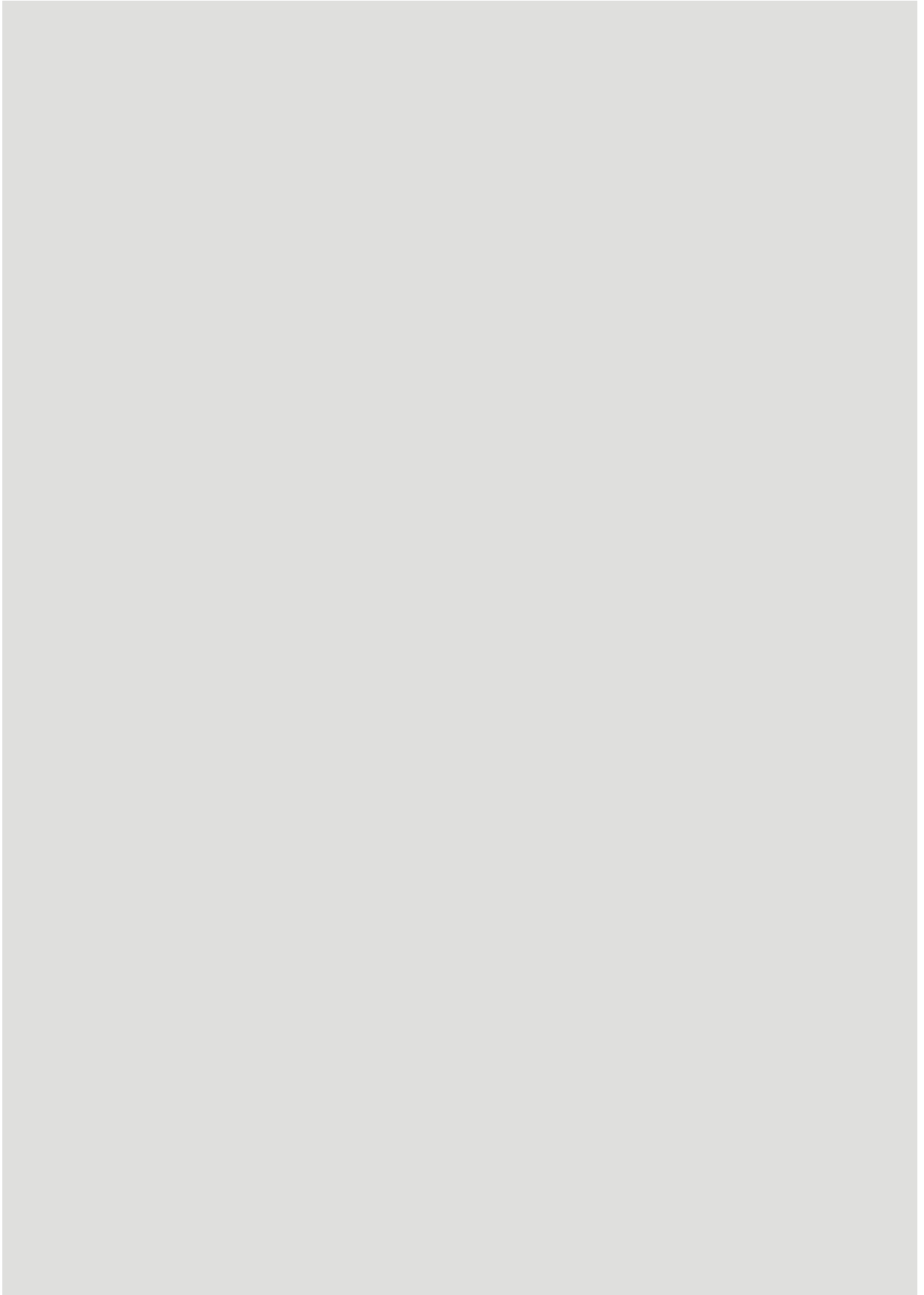
UMA NOVA FORMA DE MORAR CASAS MODERNISTAS DE PONTA GROSSA

H PROFHISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM ENSINO DE HISTÓRIA

UEPG Universidade
Estadual de
Ponta Grossa



**Por Lucas Santiago
Martins**



SUMÁRIO

02

INTRODUÇÃO

03

O QUE É PATRIMÔNIO EDIFICADO?

04

O QUE FOI O MOVIMENTO MODERNISTA?

05

AS CASAS MODERNISTAS DE PONTA GROSSA

06

CASA CORREIA DE SÁ

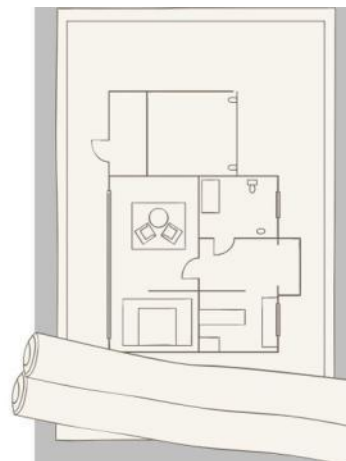
07

CASA LAURO JUSTUS

08

CASA FAMÍLIA RIBAS

09

ATIVIDADE: AGORA É A SUA VEZ...

INTRODUÇÃO

O material didático, "Uma nova forma de morar: casas modernistas de Ponta Grossa", tem como objetivo, destacar a presença do estilo modernista através de três casas construídas em Ponta Grossa, evidenciando sua potencialidade como objeto de estudo para o ensino de História. Além disso, tal material busca atender e despertar a conscientização histórica, e a necessidade de promover a preservação do patrimônio edificado ponta-grossense.

Para isso, precisamos compreender o conceito de patrimônio e suas transformações ao longo do tempo, além de suas nuances, como uma definição de patrimônio edificado.

O material também apresenta o que foi o movimento modernista, e as suas características na arquitetura de três casas em Ponta Grossa. Para isso, é preciso compreender o contexto da cidade e sua preservação de patrimônio material. Assim, partimos da necessidade da história local ser contemplada e problematizada no ensino de história.

A história local, ao ser vista como relevante e parte integrante do cotidiano do aluno e do professor, pode proporcionar meios didáticos que problematizam o patrimônio cultural da cidade, como também, ressignificam o papel ativo do estudante como cidadão.

Portanto, o Componente Curricular de História permite promover uma relação de ensino-aprendizagem mais problematizadora e investigativa, utilizando fontes históricas que transformam as aulas em um formato mais dinâmico e contextualizado, a partir da realidade do aluno.

Por fim, esse catálogo de exposição traz uma atividade relacionada a uma saída de campo, orientada pelo professor, onde o aluno deve pesquisar sobre a história local, e o que pode ser preservado como patrimônio no seu meio de convivência.

Bons estudos!

O QUE É PATRIMÔNIO EDIFICADO?

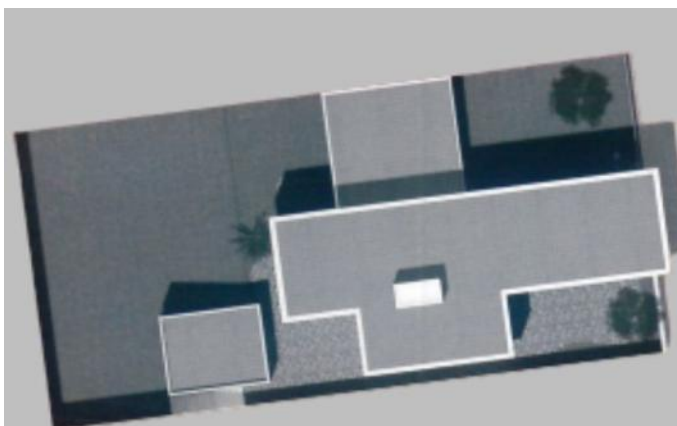
O conceito de patrimônio edificado passou por várias transformações ao longo do tempo, e podemos defini-lo como um símbolo de vivência e identidade visual do imaginário social. O patrimônio edificado perpetua através da representação de um monumento, a memória individual e coletiva, mas também adquire posteriormente, um valor histórico, como o sentimento de identidade e pertencimento (CHOAY, 1992).

Assim, ao analisar o que é patrimônio edificado, entendemos o quanto uma edificação é indissociável aos problemas do processo urbanístico, ou seja, não se pode problematizar de forma isolada um do outro.

A importância da preservação do patrimônio edificado em Ponta Grossa, pode ser compreendido pelas três casas analisadas nesse material. A forma da construção, o surgimento do estilo na cidade, e os processos de tombamento dessas edificações, permitem compreender como o ponta-grossense tem visto essas casas no contexto histórico inserido na urbanização. Além disso, podemos ter uma dimensão da presença da arquitetura modernista nos Campos Gerais, bem como os profissionais que criaram esses projetos realizados nas décadas de 1940, 1950 e 1960.

Dessa forma, Ponta Grossa tem notado uma luta pelo processo de tombamento de várias edificações relacionadas com a arquitetura modernista. O Conselho Municipal de Patrimônio Cultural (COMPAC), é um órgão municipal que, organiza, avalia, protege, normatiza e discute, a preservação e o tombamento do patrimônio histórico local.



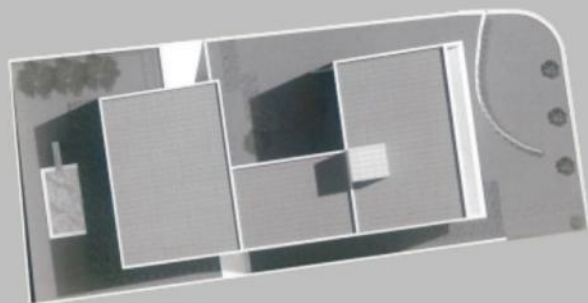


O QUE FOI O MOVIMENTO MODERNISTA?

O movimento modernista foi uma corrente de pensamento, que surge no final do século XIX na Europa, no contexto da Belle Époque. A ruptura com o passado tradicionalista contribuiu para que o modernismo, se tornasse uma renovação de movimento cultural, por meio da música, literatura, design, pintura, escultura, teatro e arquitetura. Nesse contexto, o movimento originou uma inquietação sobre o desenvolvimento das cidades. Diante de uma vida urbana ligada à industrialização e ao operariado, havia uma crença do “progresso” e da “vida moderna”, que permitiam facilitar o cotidiano das pessoas.

Na arquitetura, o contexto do modernismo propõe uma ruptura com os estilos anteriores, como o ecletismo, e estabelece uma renovação arquitetônica com novos materiais e desenhos. Na concepção modernista de arquitetura, o trabalho artístico não tinha por finalidade inventar formas, mas modificar através dessas formas, o curso da vida cotidiana.

Assim, podemos citar alguns elementos, como os pilotis estruturais aparentes (pilares), panos de vidros (permeabilidade visual e integração externa e interna da casa), esquadrias de madeira (melhor vedação acústica), teto-borboleta (duas águas invertidas da forma tradicional), o uso de cobogós (elementos construtivos vazados que permitem iluminação e ventilação no interior do ambiente) e janelas em fita (maximizam a ventilação e a iluminação). O modelo de moradia ditava praticidade e economia, reduzia os elementos decorativos, e determinava funções que deveriam suprir as necessidades do morador.



AS CASAS MODERNISTAS DE PONTA GROSSA

Desde o final da década de 1940, a paisagem urbana de Ponta Grossa vinha sendo alterada por formas simples e sem enfeites da arquitetura modernista. Tal estilo ganhou espaço em regiões interioranas do Brasil, e ao mesmo tempo, obteve propostas inovadoras na forma de morar, reforçando uma preocupação com as características locais.

Ponta Grossa, não foi diferente! A topografia da cidade foi aproveitada pelos arquitetos modernistas, onde terrenos menores e íngremes permitiram projetos ousados, diante do que era entendido como uma casa convencional.

O surgimento da arquitetura modernista na cidade, contribuiu na década de 1940 e 1950, uma clara distinção das elites, que passaram a adquirir esses projetos. A facilidade da comunicação com São Paulo pela rede ferroviária, permitiu a vinda de referências culturais da escola paulista de arquitetura, como João Batista Vilanova Artigas e Miguel Juliano e Silva.

Na região central de Ponta Grossa existem mais de dezoito casas modernistas, onde a maioria das edificações se localiza nas ruas Sete de Setembro, Coronel Dulcídio e General Carneiro. Além disso, algumas ruas do centro reúnem conjuntos de duas ou três casas vizinhas com o estilo modernista.



Fotografia da Casa Correia de Sá no período da discussão sobre seu tombamento. O projeto é do arquiteto reconhecido internacionalmente, João Batista Vilanova Artigas. A edificação é a primeira de estilo modernista na cidade de Ponta Grossa. No ano de 2019 chegou a ser tombada preliminarmente, mas acabou excluída do processo. Fonte: Acervo do COMPAC [s.d.].

CASA CORREIA DE SÁ (1949)

LOCALIZAÇÃO E DESCRIÇÃO

Situada na Rua Coronel Dulcídio, nº 481, a casa de Álvaro Correia de Sá e Ivete Vilanova de Sá, foi a primeira edificação modernista de Ponta Grossa. O projeto de João Batista Vilanova Artigas tem uma forte conexão familiar, porque o proprietário era um madeireiro da região, e casou-se com Ivete Vilanova de Sá, tia materna de Artigas.

A topografia do terreno é plana e retangular, medindo aproximadamente, 18,5m de frente por 33m de fundo, assim como a parte posterior (fundo do terreno) tem um talude em declive. Nesse declive presenciamos um jardim e uma edícula, a qual é composta juntamente com uma escada externa, que direciona mais ao fundo do terreno. O acesso da casa ocorre pela parte frontal do terreno, que é dividido por duas faixas separadas por um muro perpendicular. A faixa da direita é ocupada por um jardim frontal, composto de grades metálicas e exposto à rua; enquanto a faixa da esquerda tem o acesso para automóveis entre os pilotis (pilares) do volume superior. Essa última faixa é protegida por um muro de pedras e um portão. O muro perpendicular à testada (comprimento do terreno) permite o acesso aos panos de vidro da fachada trapezoidal, onde se encontra a porta da residência composta de uma marquise plana. O muro de pedra interpenetra a área de pilotis sem tocar o volume superior, estabelecendo leveza e um efeito de flutuação (ver Figuras 1, 2 e 3).

ATUALMENTE...

A Casa Correia de Sá estava na lista de imóveis inventariados para um possível tombamento pelo COMPAC. Após o órgão votar e discutir em sessão pública, ficou decidido a não preservação do imóvel. Atualmente, a edificação encontra-se descaracterizada, inativa e com possibilidade de locação.



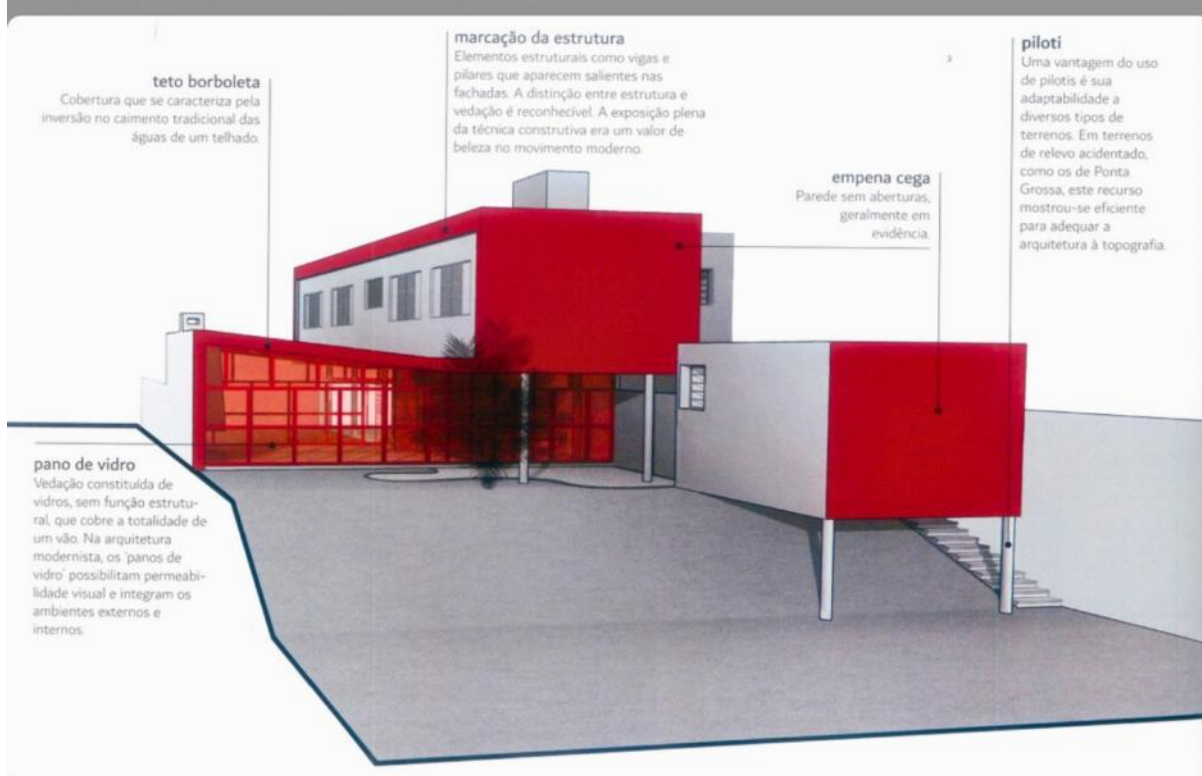
Fotografia atual da Casa Correia de Sá, no centro de Ponta Grossa. A edificação encontra-se sem uso, após ter sido uma escola de idiomas, e descaracterizada. Fonte: Autor (2026).

FIGURA 1 – MAQUETE 3D CASA CORREIRA DE SÁ



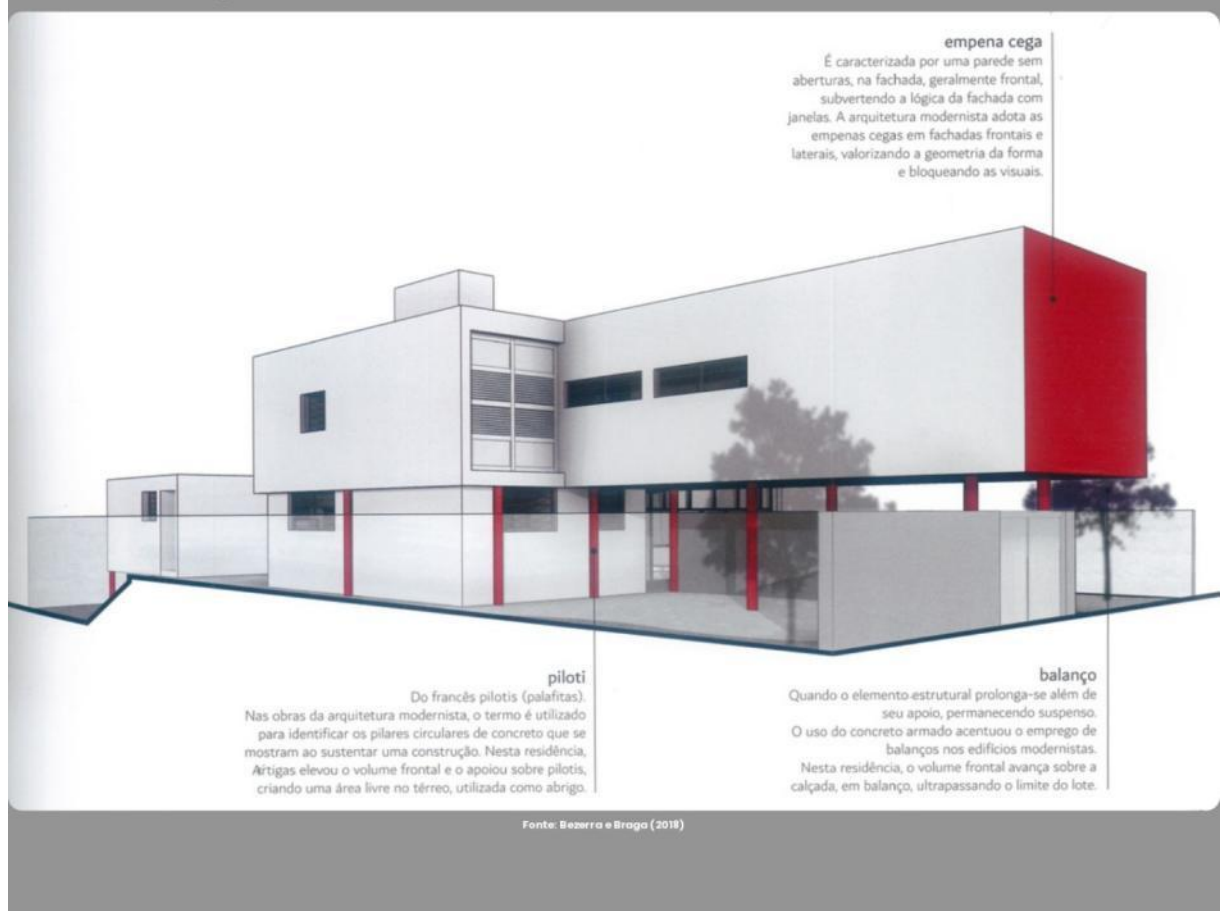
Fonte: Bezerra e Braga (2018)

FIGURA 2 – MAQUETE 3D CASA CORREIRA DE SÁ



Fonte: Bezerra e Braga (2018)

FIGURA 3 – MAQUETE 3D CASA CORREIRA DE SÁ





Fotografia da Casa Lauro Justus no contexto da discussão sobre seu tombamento pelo COMPAC. O projeto é do arquiteto Miguel Juliano. No ano de 2019 chegou a ser tombada preliminarmente, mas acabou excluída no mesmo processo da Casa Correia de Sá. Fonte: Acervo Diário dos Campos (2022).

CASA LAURO JUSTUS (1955)

LOCALIZAÇÃO E DESCRIÇÃO

Discípulo de Vilanova Artigas, Miguel Juliano realizou projetos de diferentes temas, mas seu foco foi a arquitetura doméstica. Maior parte de suas obras estão em São Paulo, mas ao disputar e vencer o concurso para o anteprojeto da Sede do Club Pontagrossense, desenvolveu projetos residenciais em Ponta Grossa na década de 1950.

A casa localiza-se na Rua Theodoro Rosas, número 910, esquina com a Rua Coronel Dulcídio. O terreno mede 666,40m², enquanto a edificação ocupa um espaço de 293,80m². O projeto tem o seu arranjo no formato em U, tipificada como uma casa-pátio. O pátio central era um elemento separador dos setores, e simultaneamente, integrador com toda a casa ao proporcionar um significativo espaço de convívio. O acesso era realizado pelo pátio, voltado para a Rua Coronel Dulcídio, enquanto o volume principal estava na Rua Theodoro Rosas. O volume principal possui uma empena inclinada, enquanto o volume posterior foi implantado em um nível mais alto de acordo com o aclave do terreno. Os dois volumes são interligados por uma rampa revestida por grandes panos de vidro em toda sua extensão. Abaixo do volume posterior, encontra-se uma garagem semienterrada com vaga para um automóvel. O telhado tinha formato asa de borboleta, onde o bloco frontal tem o destaque de uma sacada com cobogós* que protegem o interior da casa no pavimento superior. No piso inferior, a extensão da casa tem janelas em fita, seccionada por um pano de vidro na fachada frontal e lateral (ver Figuras 4, 5 e 6).

*Cobogós: elementos construtivos vazados, tipicamente feitos de cerâmica, cimento ou vidro, usados em fachadas e interiores para permitir a passagem de luz e ventilação, mantendo a privacidade. Criados no Brasil em 1929 por um grupo de engenheiros (Coimbra, Boeckmann e Góis), são versáteis para dividir ambientes.

ATUALMENTE...

A Casa Lauro Justus estava na lista de imóveis inventariados para possível tombamento. Após a discussão e votação em sessão pública, ficou decidido a não preservação do imóvel, na mesma sessão da Casa Correia de Sá. A edificação acabou demolida no ano de 2022, resultando em várias reportagens a nível local e nacional.



Fotografia da localização atual da Casa Lauro Justus. A edificação foi demolida em meados de 2022. Fonte: Autor (2026).

FIGURA 4 - MAQUETE 3D CASA LAURO JUSTUS



FIGURA 5 - MAQUETE 3D CASA LAURO JUSTUS

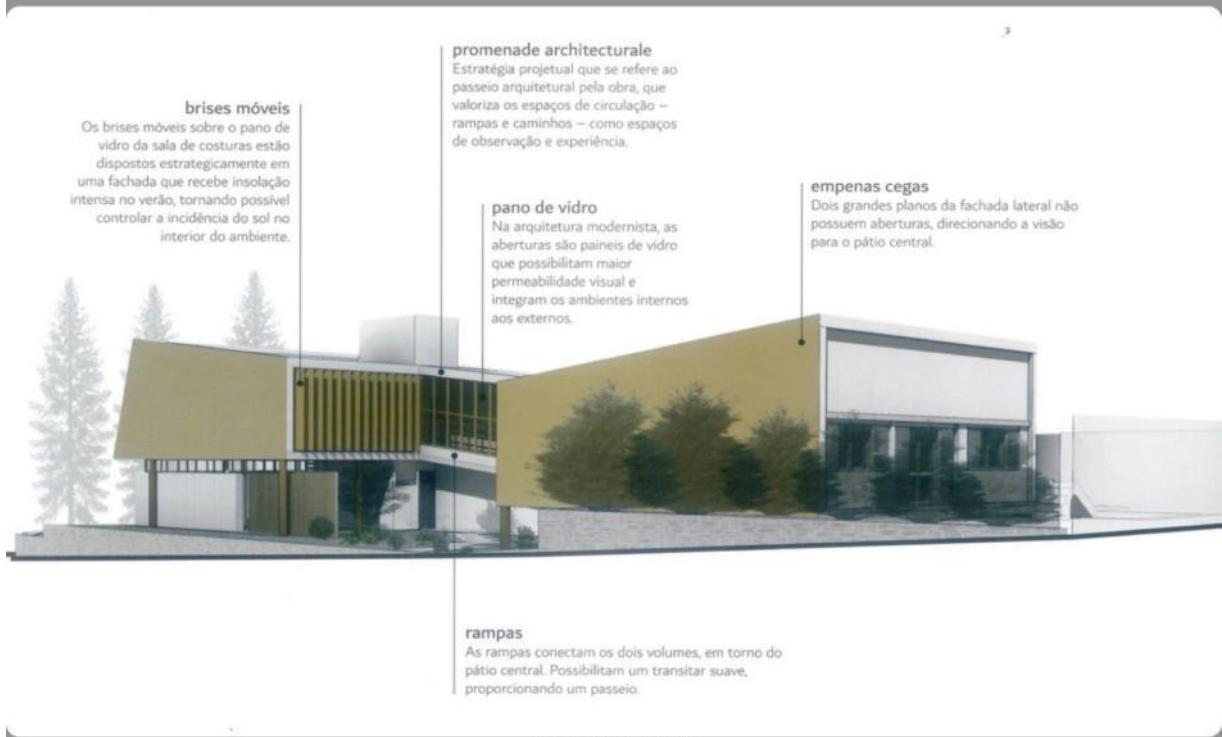
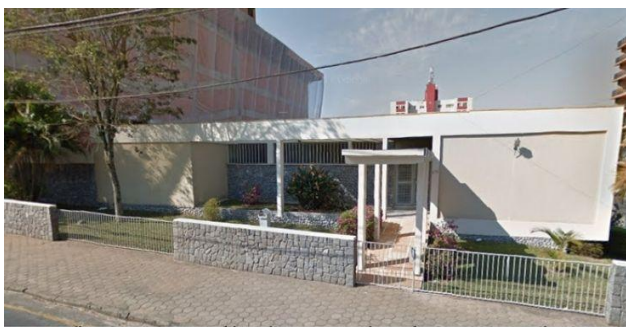


FIGURA 6 – MAQUETE 3D CASA LAURO JUSTUS



Fonte: Bezerra e Braga (2019)



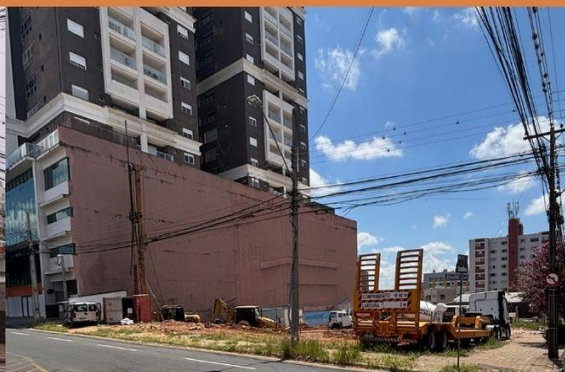
CASA FAMÍLIA RIBAS (1966)

Fotografia da Casa Família Ribas. O projeto é de 1966, realizado pelo engenheiro Rivadavia Clock, próximo ao Campus Central da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). No ano de 2025, a edificação acabou excluída do processo de tombamento. Fonte: Acervo do COMPAC [s.d.].

LOCALIZAÇÃO E DESCRIÇÃO

Localizada na Rua Francisco Ribas, nº 872, esquina com a Rua Doutor Penteado de Almeida, o projeto dessa edificação foi desenvolvido no ano de 1966, por um engenheiro civil da própria cidade, Rivadavia Clock. O proprietário Francisco Ribas encomendou o projeto para a construtora, em uma região central, porém, mais distante das outras casas modernistas de Ponta Grossa.

O acesso principal está integrado à Rua Francisco Ribas, sem impedimentos de visualização de sua entrada. A edificação tinha 494m² e foi construída em um terreno de 1184m², onde sua testada (comprimento maior do terreno) era de 33m. A casa possuía telhado plano, panos de vidro na lateral da esquina, linhas puras sem ornamentos, e janelas em fita. O jardim continha plantas típicas brasileiras, além de uma árvore que cresceu no interior de um pergolado. A garagem estava semienterrada, situada na lateral da esquina com um acesso em leve declive, na parte inferior da casa. Na entrada da casa ainda destacava uma marquise que remetia a uma representação dos trilhos do trem, meio de transporte comum na história de Ponta Grossa (ver Figura 7).



Fotografias da localização atual da Casa Família Ribas. A edificação foi demolida em Outubro de 2025, um dia depois da sua exclusão na Sessão Pública de Tombamento. Fonte: Rothstein (2025); Autor (2026).

ATUALMENTE...

No dia 6 de Outubro de 2025, a Sessão Pública de Tombamento decidiu após votação, não tomar a casa. No dia seguinte, a Casa Família Ribas foi demolida, e trouxe à tona a discussão sobre a preservação do patrimônio edificado em Ponta Grossa.

FIGURA 7 - CARACTERÍSTICAS DA CASA FAMÍLIA RIBAS



Fonte: Adaptado de Aldinan (2025) e de Diário dos Campos (2025).



A garagem semienterrada, situada na lateral da esquina com um acesso em leve declive.



Panos de vidro na lateral da esquina, linhas puras sem ornamentos, e janelas em fita.

Fonte: Migliorini (2005).

ATIVIDADE AGORA É A SUA VEZ...

Siga as orientações de seu professor(a), e dêem início a uma saída de campo. Pesquise dois locais possíveis da cidade onde mora, que podem ser mais bem preservados e tombados como patrimônio. Insira essas informações nos campos abaixo:

1

LOCALIZAÇÃO:

2

IMAGEM DO LOCAL:

3**HISTÓRICO**

4**PORQUE PRESERVAR?**

REFERÊNCIAS

- BENEVOLO, L. História da Arquitetura Moderna. 3. ed. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1998.
- BEZERRA, A. L. F.; BRAGA, G. P. Artigas e Miguel Juliano: seis casas modernistas em Ponta Grossa. Curitiba: Arqumemo – Livros, Arquitetura & Patrimônio, 2018.
- BITTENCOURT, C. M. F. Ensino de história: fundamentos e métodos. 2. ed. São Paulo: Cortez Ed., 2008.
- CHOAY, F. A Alegoria do Patrimônio. Portugal, Lisboa: Edições 70, 2014.
- FONTAN, R. T. Duas casas de Vilanova Artigas em Ponta Grossa, Pr. In: GNOATO, L. S.; MAGALHÃES, L. H. (orgs.). Arquitetura moderna em cidades de porte médio, 1940-70. Londrina: UniFil, 2012. p. 110-128.
- FUNARI, P. P.; PELEGRINI, S. C. A. Patrimônio Histórico e Cultural. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.
- HARTOG, F. Regimes de historicidade – presentismo e experiência no tempo. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2003.
- _____. Tempo e patrimônio. Revista Varia História. Belo Horizonte, vol. 22, n. 36: p. 261-273, jul/dez. 2006. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/vh/a/qhLrpqw77Bgwq8Gv3wbRX4x/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 16 set. 2023.
- HORTA, M. L. Lições das coisas: o enigma e o desafio da Educação Patrimonial. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro, n.31, p. 221-233, 2005.
- HORTA, M. L. P.; GRUNBERG, E.; MONTEIRO, A. Q. Guia básico de Educação Patrimonial. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1999.
- IPHAN – INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO ARTÍSTICO NACIONAL. Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória. Ministério da Educação e Cultura. Brasília: Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1980.
- LOPIS, E. A. Patrimônio histórico e cultural: preservar ou transformar? Uma questão conflituosa. Revista Mosaico. Rio de Janeiro, v. 8. n. 12. 2017. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/mosaico/article/view/65461/66858>. Acesso em 15 set. 2023.
- MIGLIORINI, J. M. Pilotis e Pans de Verres sob a ótica bourdiana: um estudo sobre a arquitetura modernista no espaço urbano de Ponta Grossa-PR. 2008. Dissertação (Mestrado em Gestão do Território – Geografia) – Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa, 2008. Disponível em: <https://tede2.uepg.br/jspui/handle/prefix/506>. Acesso em: 03 jun. 2023.
- OLIVEIRA, C. D. Arquitetura histórica e o ensino de história. Fronteiras: Revista de História. Dourados- MS. v. 21, n. 38, p.90-103, jul. dez. 2019. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/FRONTEIRAS/article/view/11487/5622>. Acesso em 14 dez. 2025.
- ORIÁ, J. R. Memória e ensino de história. In: O saber histórico na sala de aula. (Org.) BITTENCOURT, C. M. F. São Paulo: Contexto, 2002.
- PAOLI, P. Patrimônio material, patrimônio imaterial: dois momentos da construção moderna do passado. In: Patrimônio Cultural: políticas e perspectivas de preservação no Brasil. (Orgs.) CHUVA, M.; NOGUEIRA, A. G. R. Rio de Janeiro: Mauad, 2012. Disponível em: <http://corpocidade.dan.ufba.br/arquivos/resultado/ST1/PaulaDePaoli.pdf>. Acesso em 18 dez. 2024.
- PONTA GROSSA. Conselho Municipal de Patrimônio Cultural. Regimento interno do Conselho Municipal de Patrimônio Cultural: protocolo nº 27292, Lei 6183/99. Ponta Grossa, 2000.
- PONTA GROSSA. Conselho Municipal de Patrimônio Cultural. Regimento interno do Conselho Municipal de Patrimônio Cultural: protocolo nº 82788/2021, Lei 8431/2005. Ponta Grossa, 2022.
- POULOT, D. Uma história do patrimônio do Ocidente, séculos XVIII-XXI: do monumento aos valores. São Paulo: Ed. Estação Liberdade, 2009.

**ANEXO A – CASA MODERNISTA DE UM DOS PRINCIPAIS ARQUITETOS DO
BRASIL ESTÁ DESPROTEGIDA EM CIDADE DO PR**

Casa modernista de um dos principais arquitetos do Brasil está desprotegida em cidade do PR

Luan Galani 04/10/2019-20:44



Fachada da Residência Família Justos, no Centro de Ponta Grossa, construída em 1950 por Miguel Juliano. Foto: Reprodução / Avaaz

A cidade de Ponta Grossa, na região dos Campos Gerais do Paraná, decidiu no último dia 30 de setembro não preservar de forma definitiva (tombamento) duas das últimas casas modernistas intactas do município: a Residência Família Correia de Sá, de 1948, projetada pelo arquiteto curitibano João Vilanova Artigas (1915-1985), que ao lado de Oscar Niemeyer é o arquiteto brasileiro mais importante da história, e a Residência Família Justus, de 1950, concebida pelo arquiteto goiano Miguel Juliano (1928-2009), que ganhou destaque nacional pelas obras de cunho público.

A decisão foi do Conselho Municipal do Patrimônio Cultural (Compac) de Ponta Grossa em sessão pública de tombamento, que foi transmitida em tempo real pelas redes sociais.

O descontentamento de alguns setores da sociedade com a decisão foi tão grande que logo em seguida surgiu uma *petição on-line que pede nova votação dos*

tombamentos. Até a publicação desta reportagem, as assinaturas passavam de 1,1 mil.

“Ponta Grossa deixa de valorizar dois imóveis modernistas icônicos de arquitetos renomados mundialmente. Duas casas que eram o último exemplar na cidade de Ponta Grossa em condições de tombamento”, lamenta o diretor do Departamento de Patrimônio Cultural da cidade, o arquiteto e urbanista Alberto Portugal.



O arquiteto à frente do patrimônio de Ponta Grossa também reverencia a participação da comunidade e a petição como um momento histórico e de extrema importância na cidade, em que as pessoas estão mais interessadas em participar e defender sua concepção de progresso.

Porém, apesar de também não concordar pessoalmente com o resultado, Portugal defende que a sessão foi 100% transparente, com votos abertos dos conselheiros, ouvindo todos os lados envolvidos e totalmente dentro do que prevê a lei.



Votação polêmica

Segundo alguns manifestantes contrários a decisão, como consta nos comentários da transmissão on-line e no manifesto da petição, que não revela o nome completo da autora, a votação estaria viciada porque quatro entidades do Conselho Municipal do Patrimônio Cultural de Ponta Grossa (Compac) não estariam mais enviando representantes para as reuniões.

A reportagem confirmou a informação com o Compac e apurou que, há pelo menos 6 meses, as seguintes organizações não mandam conselheiros ou suplentes: Grupo Folclórico dos Campos Gerais, Conselho de Desenvolvimento Econômico, União das Associações de Moradores de Ponta Grossa e Secretaria Municipal de Recursos Humanos.

E, segundo a legislação municipal de patrimônio, para um edifício ser tombado pelo conselho são necessários 70% de maioria do total de conselheiros (15 votos, portanto), o que torna cada vez mais difícil a preservação definitiva de prédios históricos com a ausência dos quatro representantes. “Isso é complicado porque nunca atinge o quórum”, desabafa Carolyne Abilhoa, responsável pela Divisão de Preservação Cultural da Prefeitura de Ponta Grossa e representante do

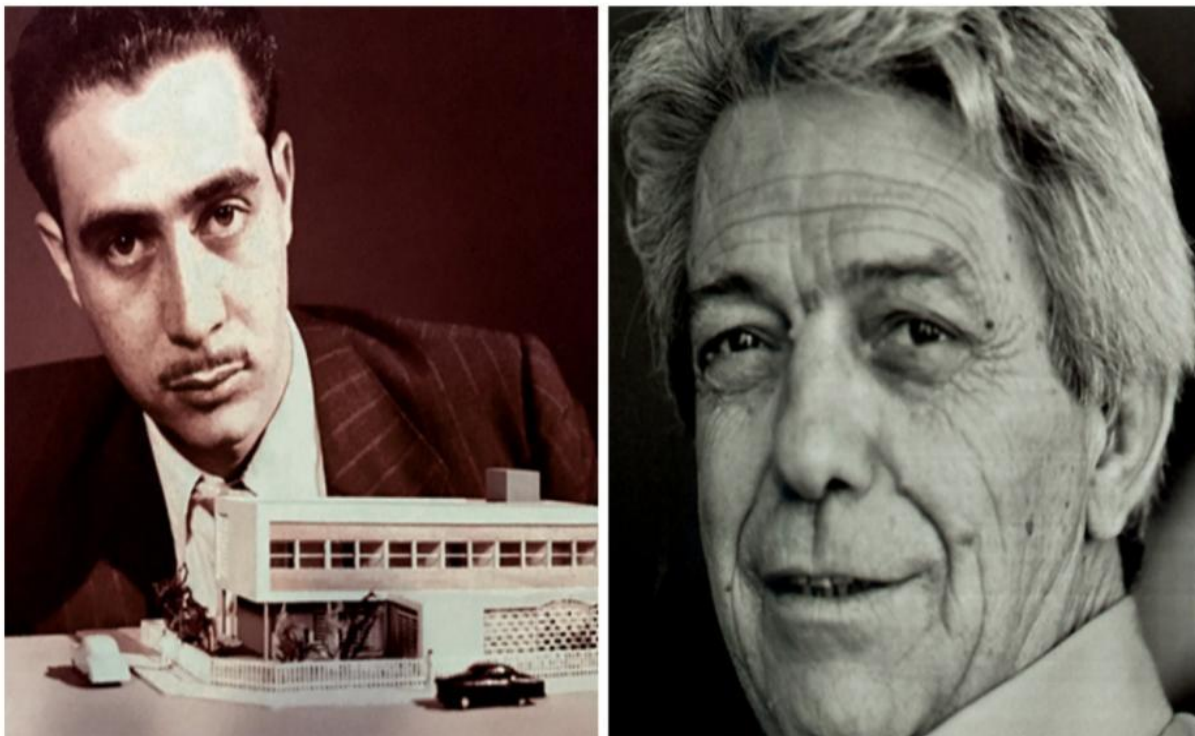
Departamento de Patrimônio da cidade no conselho. “É bem difícil não poder contar com a presença ou os votos deles.”

Em ambos os casos das residências Família Correia de Sá e Família Justus, dos 17 conselheiros presentes na sessão, apenas quatro votaram contra os tombamentos. São eles o Sindicato de Hotéis e Bares de Ponta Grossa, o Conselho Regional dos Corretos de Imóveis, a Associação de Engenheiros e Arquitetos de Ponta Grossa e o Sindicato da Habitação e Condomínios de Ponta Grossa.



Preservar equivale a ter uma foto dentro de um livro?

Os proprietários das duas residências em questão enviaram procuradores para defender o não tombamento dos edifícios. Para o advogado Carlos Tavarnaro, que representou a família Justus no caso, o bem não deveria ser tombado por já se encontrar devidamente preservado, historiado, registrado e esquadrinhado no livro “Artigas e Miguel Juliano: seis casas modernistas em Ponta Grossa”, lançado ano passado pelas arquitetas Ana Luísa Furquim Bezerra e Gisele Pinna Braga. Além de destacar a demora da prefeitura em analisar o pedido de tombamento e a descaracterização do imóvel.



Miguel Juliano e Vilanova Artigas, os expoentes modernistas dos Campos Gerais.

A Kubaski & Pontes Advogados Associados, que representa os proprietários da Residência Família Correia de Sá, afirma que o interesse cultural da casa não é claro e que o tombamento entraria em conflito com o direito de propriedade, prejudicando possíveis expansões do imóvel, que já tem planos para se tornar uma clínica de até cinco pavimentos.

A arquiteta Ana Luisa Furquim Bezerra, especialista em restauro pela Università Degli Studi di Ferrara, na Itália, e professora da Universidade Positivo, que passou alguns anos estudando as residências em Ponta Grossa reforça a importância das duas construções. Mas alerta para o fato de que o tombamento não é a única forma de preservação. “Esse é um tema sensível para as famílias, que sempre acham que ficam limitadas pelo tombamento e não recebem incentivos suficientes pelo município”, destaca. “Tem que ser interessante para o proprietário também, que nem sempre entende o valor cultural. A população tem que reconhecer. Não pode ser imposto de cima para baixo apenas.”

**ANEXO B – CONSELHO DE PATRIMÔNIO DE PONTA GROSSA SE RECUSA A
TOMBAR CASAS DE VILANOVA ARTIGAS E MIGUEL JULIANO**

Conselho de Patrimônio de Ponta Grossa se recusa a tombar casas de Vilanova Artigas e Miguel Juliano



Fachada da Residência Família Justos, no Centro de Ponta Grossa, construída em 1950 por Miguel Juliano. Foto: Google Maps/Reprodução

Escrito por Romullo Baratto

Publicado em 08 de Outubro de 2019

O Conselho Municipal de Patrimônio Cultural de Ponta Grossa negou o pedido de tombamento de duas das últimas casas modernistas preservadas da cidade. Os imóveis são a Residência Família Correia de Sá, de 1948, projetada por João Vilanova Artigas, e a Residência Família Justus, de 1950, concebida pelo arquiteto goiano Miguel Juliano, que ganhou destaque nacional pelas obras de cunho público.

A votação foi realizada no dia 30 de setembro e contou com 17 conselheiros representantes de instituições, conselhos e sindicatos da cidade. Embora apenas quatro tenham votado contra o tombamento, a legislação municipal exige um mínimo de 70% de votos favoráveis considerando o número total de conselheiros - todavia, há mais de seis meses quatro organizações não enviam representantes para as votações, o que praticamente inviabiliza o tombamento de qualquer imóvel.

"Ponta Grossa deixa de valorizar dois imóveis modernistas icônicos de arquitetos renomados mundialmente. Duas casas que eram o último exemplar na cidade de Ponta Grossa em condições de tombamento", lamenta o diretor do Departamento de Patrimônio Cultural da cidade, o arquiteto e urbanista Alberto Portugal.



Fachada da Residência Família Correia de Sá, de 1948, projetada pelo mestre da arquitetura modernista Vilanova Artigas. Foto: Google Maps/Reprodução

Segundo a defesa legal da família Justus, o bem não deveria ser tombado por já se encontrar devidamente preservado, registrado e esquadrinhado no livro *Artigas e Miguel Juliano: seis casas modernistas em Ponta Grossa*, lançado ano passado pelas arquitetas Ana Luísa Furquim Bezerra e Gisele Pinna Braga. Por sua vez, os advogados dos proprietários da Residência Família Correia de Sá afirmam que o interesse cultural da casa não é claro e que o tombamento entraria em conflito com o direito de propriedade, prejudicando possíveis expansões do imóvel - que será possivelmente demolido para dar lugar a uma clínica de cinco pavimentos.

O descontentamento de alguns setores da sociedade resultou em um abaixo-assinado online que pede nova votação para os tombamentos, disponível na página do Avaaz, com meta de reunir duas mil assinaturas. Até o momento desta

publicação, mais de 1.200 pessoas assinaram, contribuindo para a preservação do patrimônio moderno brasileiro. Participe!

Fonte: *Avaaz, Haus*.

ANEXO C – MORTE E VIDA MODERNISTA

Morte e vida modernista

Hoje (7), Ponta Grossa perde mais um símbolo arquitetônico do modernismo em uma de suas esquinas, episódio que se soma a uma história já conhecida de desvalorização da identidade cultural local e de seu potencial econômico e turístico. O residencial da família Ribas, construído em 1966, localizado na Rua Penteado de Almeida com a Francisco Ribas, começou a ser demolido nesta manhã. O imóvel constava na lista da Sessão Pública de Tombamento de ontem (6) do Conselho Municipal do Patrimônio Cultural (COMPAC), quando oito imóveis foram analisados e apenas quatro tombados. A edificação passava por deterioração e abandono desde o fim das eleições do ano passado, quando uma das casas foi utilizada por equipe de campanha da candidatura de Marcelo Rangel.

