

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA  
SETOR DE CIÊNCIAS EXATAS E DA TERRA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA  
MESTRADO GESTÃO DO TERRITÓRIO**

**KATHLEEN ALESSANDRA COELHO DE ANDRADE VILLELA DE BIASSIO**

**AÇÕES DE RESTAURO E A SIGNIFICAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL:  
A ESTAÇÃO FERROVIÁRIA PONTA GROSSA- PR.**

**PONTA GROSSA**

**2021**

**KATHLEEN ALESSANDRA COELHO DE ANDRADE VILLELA DE BIASSIO**

**AÇÕES DE RESTAURO E A SIGNIFICAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL:  
A ESTAÇÃO FERROVIÁRIA PONTA GROSSA- PR.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia, curso de mestrado em Gestão do Território, da Universidade Estadual de Ponta Grossa, como requisito para obtenção do título de mestre.

Prof. Orientador Edson Belo Clemente de Souza.

**PONTA GROSSA**

**2021**

B579 Biassio, Kathleen Alessandra Coelho de Andrade  
Ações de restauro e a significação do patrimônio cultural: a Estação  
Ferroviária Ponta Grossa - PR / Kathleen Alessandra Coelho de Andrade Biassio.  
Ponta Grossa, 2021.

178 f.

Dissertação (Programa de Pós Graduação em Geografia - Área de  
Concentração: Setor de Ciências Exatas e da Terra), Universidade Estadual de  
Ponta Grossa.

Orientador: Prof. Dr. Edson Belo Clemente de Souza.

Coorientador: Prof. Dr. Leonel Brizolla Monastirsky.

1. Estação ferroviária. 2. Restauro. 3. Preservação. 4. Patrimônio cultural. 5.  
Memória. I. Souza, Edson Belo Clemente de. II. Monastirsky, Leonel Brizolla. III.  
Universidade Estadual de Ponta Grossa. Setor de Ciências Exatas e da Terra.  
IV.T.

CDD: 910



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

KATHLEEN ALESSANDRA COELHO DE ANDRADE VILLELA DE BIASIO

“AÇÕES DE RESTAURO E A SIGNIFICAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL: A ESTAÇÃO FERROVIÁRIA PONTA GROSSA- PR.”.

Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre no Curso de Pós-Graduação em Geografia – Mestrado em Gestão do Território, Setor de Ciências Exatas e Naturais da Universidade Estadual de Ponta Grossa, pela seguinte banca examinadora:

Edson Belo Clemente de Souza (UEPG)

Andressa Maria Woytowicz Ferrari (CESCAGE)

Nisiane Madalozzo Wambier (UEPG)

Ponta Grossa, 06 de outubro de 2021.



Documento assinado eletronicamente por **Edson Belo Clemente de Souza, Coordenador(a) do Programa de Pós-Graduação em Geografia - Mestrado**, em 06/10/2021, às 20:37, conforme Resolução UEPG CA 114/2018 e art. 1º, III, "b", da Lei 11.419/2006.



Documento assinado eletronicamente por **ANDRESSA MARIA WOYTOWICZ FERRARI, Usuário Externo**, em 19/10/2021, às 13:37, conforme Resolução UEPG CA 114/2018 e art. 1º, III, "b", da Lei 11.419/2006.



Documento assinado eletronicamente por **Nisiane Madalozzo Wambier, Professor(a)**, em 03/12/2021, às 09:12, 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 **0702970** e o código CRC **507523D7**.

*Dedico este trabalho a minha vó Geny (in memoriam)  
que foi um exemplo de equilíbrio entre o lutar e o  
esperar, sempre com alegria e leveza, com a certeza  
de que tudo tem seu tempo para acontecer.*

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço à Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG) que no Programa de Pós Graduação – Mestrado em Gestão do Território me aceitaram como aluna e me possibilitaram uma rica vivência em nova área do conhecimento. Obrigada professores, neste programa tive o prazer de aprender muito com todos que sempre me instigaram a cultivar um olhar crítico e construtivo baseado na ciência;

Em especial agradeço ao meu orientador Prof. Dr. Leonel Brizolla Monastirsky, que com sabedoria retirou a névoa que encobria ‘o homem da multidão’ e me transformou em ‘flaneur’ e pude, portanto, observar a tudo e a todos com a percepção de quem vê. Por me auxiliar nos momentos de incertezas com tranquilidade, me incentivando e acreditando na minha capacidade. Por ser inspiração no amor ao patrimônio cultural neste e para outros projetos.

Aos professores Dr. Edson Belo Clemente de Souza, Dra. Nisiane Madalozo Wambier e Dra. Andressa Maria Woytowicz Ferrari pela valiosa participação da banca. Aos professores Dra. Nisiane Madalozo Wambier e Dr. Edson Belo Clemente de Souza que apontaram caminhos para o desenvolvimento da pesquisa, agradeço por terem feito parte do processo de construção, através de todos os encontros que tivemos e onde sempre compartilharam suas experiências. Ao Prof. Dr. Almir Nabozny agradeço pelas aulas inebriantes onde aprendi uma Geografia desconhecida até então. Ao Prof. Dr. Marcos Alberto Torres que mesmo em poucos contatos se fez presente no processo.

A toda minha família por me apoiar nesta caminhada, aos meus filhos Lorenzo e Carolina, meus pais Altair e Sueli, e em especial ao Edison vocês me incentivaram, me abraçaram, me apoiaram, me suportaram, sempre fizeram tudo por mim;

Aos entrevistados Leandro Alves dos Santos, Michelle Rapetti e Pedro Az por me transportarem a obra de restauro da estação, através de seus relatos e experiências,

pude compreender os processos e perceber o carinho que dedicaram à ela. A Mônica Diniz de Souza por ser atenciosa às minhas demandas e comprometida com o cuidado da estação. A Juliana Gaida e Alexandre Jacewicz, por completarem informações sobre o processo de restauro. Aos funcionários da estação e à todos os anônimos que responderam ao questionário de pesquisa, através do qual este projeto se realizou.

Agradeço aos colegas da APPAC por compartilharem comigo seus conhecimentos e dedicação ao patrimônio, vocês muito me inspiraram. Aos meus alunos com os quais muitas vezes pude contar, sendo ouvidos as minhas falas, ou nas respostas ao questionário. Aos meus colegas de pós graduação no enriquecimento dos debates.

A Fundação Municipal de Cultura de Ponta Grossa e o Conselho Municipal do Patrimônio Cultural (COMPAC) por incitarem inconscientemente a inquietação que gerou a pesquisa.

## RESUMO

A Estação Ferroviária Ponta Grossa é um patrimônio cultural tombado na esfera estadual e recebeu uma intervenção de restauro em 2019. Reconhecida como uma edificação de importância histórica e arquitetônica a agora denominada Estação Saudade, se estabelece na região central da cidade e exerce influência nas dinâmicas espaciais da cidade. A implantação ferroviária determinou os traçados urbanos no início do século XX e continua exercendo influência nos espaços agora não mais ocupados pela ferrovia. A estação teve momentos de glória, reutilizações indevidas e abandono, entretanto, a última ação de restauro propõe novo uso ao edifício. Neste contexto, o objetivo deste trabalho é compreender como as ações de manutenção e restauro agem na ressignificação de patrimônios culturais - a Estação Ferroviária Ponta Grossa. A hipótese é que a ressignificação é obtida através do tempo e também por meio destas práticas. A pesquisa se divide em quatro capítulos. Inicialmente são abordados aspectos conceituais relativos ao tema tais como cultura, percepção da cidade, patrimônio cultural, memória social e o restauro em seu aspecto conceitual e contextual. O segundo momento faz uma leitura do objeto de estudo: a estação em relação ao seu contexto na cidade, sua história e a arquitetura. O terceiro momento explora o processo de restauro (com análise de danos) e a ressignificação que este procedimento proporciona. A metodologia de análise se deu por meio de entrevistas com os participantes do processo, bem como questionários ao público e funcionários do 'SESC Estação Saudade'. O estudo conclui que através do restauro ocorre a ressignificação do edifício e isto está entrelaçado com a cultura da cidade, com a identidade ferroviária, por meio das memórias individual e coletiva e, tendo como base, a materialidade do edifício e as propostas de novos usos – usos esses que devolvem o acesso das pessoas à estação.

Palavras-Chave: Estação Ferroviária. Restauro. Preservação. Patrimônio cultural..  
Memória.

## ABSTRACT

The Ponta Grossa Railway Station is a cultural heritage listed at the state level and received a restoration intervention in 2019. Recognized as a building of historical and architectural importance, the now called Estação Saudade, is established in the central region of the city and exerts influence on spatial dynamics of the city. The railway implantation determined the urban layouts in the beginning of the 20th century and continues to exert influence on spaces now no longer occupied by the railway. The station had moments of glory, undue reuse and abandonment, however, the last restoration action proposes a new use of the building. In this context, the objective of this work is to understand how maintenance and restoration actions act in the resignification of cultural heritage - the Ponta Grossa Railway Station. The hypothesis is that the resignification is obtained through time and also through these practices. The research is divided into four chapters. Initially, conceptual aspects related to the theme are approached, such as culture, perception of the city, cultural heritage, social memory and restoration in its conceptual and contextual aspects. The second moment makes a reading of the object of study: the station in relation to its context in the city, its history and architecture. The third moment explores the restoration process (with damage analysis) and the redefinition that this procedure provides. The analysis methodology was carried out through interviews with the process participants, as well as questionnaires to the public and employees of 'SESC Estação Saudade'. The study concludes that the building is reinterpreted through restoration and this is intertwined with the city's culture, with the railway identity, through individual and collective memories and, based on the materiality of the building and proposals for new uses – uses that return people's access to the station.

Keywords: Railway station. Restoration. Preservation. Cultural heritage. Memory.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Mapa Linhas Ferroviárias Brasileiras em 1910. ....	17
Figura 2 - Estação Saudade.....	20
Figura 3 - Estação Saudade vista da Rua Fernandes Pinheiro.....	68
Figura 4 - Estação Paraná (1903) .....	71
Figura 5 - Estação de Cargas (1896) .....	72
Figura 6 -Mapa da Malha ferroviária Sul Sudeste e a Ferrovia São Paulo - Rio Grande	73
Figura 7 - Estação Ponta Grossa acesso Rua Fernandes Pinheiro 1930. ....	74
Figura 8 - Mapa Ferrovia e Centralidades. ....	76
Figura 9 - Vista da cidade e pátio da ferrovia (1910 – data presumida) .....	77
Figura 10 - Estação Ponta Grossa 1º etapa - data presumida 1900. ....	81
Figura 11 - Estação Ponta Grossa 2º etapa - volumes laterais (1910).....	82
Figura 12 - Estação Ponta Grossa 4º etapa – avanço e gare (1931).....	83
Figura 13 - Estação Ponta Grossa - gare (2020).....	83
Figura 14 - Quinta intervenção (sem data definida). ....	84
Figura 15 - Mapa de Evolução de ocupação da cidade .....	86
Figura 16 - Espaço antigo pátio da ferrovia.....	87
Figura 17 - Fotografia Parque Ambiental recém implantado. ....	89
Figura 18 - Mapa de edifícios ferroviários remanescentes e novas intervenções .....	91
Figura 19 - Mapa de antigo trilho ocupado por vias e bairros .....	92
Figura 20 - Parque Ambiental atualmente.....	94
Figura 21 - Festividade de Natal, 2015 .....	97
Figura 22 - Linha do Tempo da Estação Saudade .....	99
Figura 23 - Localização da Estação Saudade posição das ruas.....	101
Figura 24 - Fachada da Estação Saudade vista da Rua Fernandes Pinheiro. Etapas construtivas. ....	101
Figura 25 - Interface de fechamento de vão arco ogival. ....	102
Figura 26 - Interface de fechamento de vão arco pleno .....	102

Figura 27 - Fotografia vista Fernandes Pinheiro. Platibanda com balaústre, apliques florais e arremate com vasos. ....	103
Figura 28 - Elevação Módulo Central da Estação Saudade vista da Rua Fernandes Pinheiro .....	104
Figura 29 - Cunhais com caneluras e janela com verga reta e ornamento encimados de frontão triangular .....	105
Figura 30 - Sequência de janelas e portas verticalizadas. ....	105
Figura 31 - Aparelho à bossagem, mão francesa metálica. ....	106
Figura 32 - Arcos ogivais, ornatos em massa e pilaretes com capiteis jônicos .....	106
Figura 33 - Anexo com janelas arco pleno e platibanda com molduras geométricas em massa.....	107
Figura 34 - Pilar em V/ cobertura tipo borboleta.....	107
Figura 35 - Elevação Lateral direita, telhado quatro águas (edifício) e cobertura tipo borboleta (gare).....	107
Figura 36 - Acabamento beiral em lambrequim.....	107
Figura 37 - 5º Ampliação, venezianas e lanternim. ....	108
Figura 38 - Vista lateral, lanternim e janelas menores. ....	109
Figura 39 - Vista da plataforma, parede cega .....	109
Figura 40 - Pintura Estêncil .....	110
Figura 41 - Pintura Estêncil .....	110
Figura 42 - Bilheteria original.....	110
Figura 43 - Catracas (forma dos trilhos).....	111
Figura 44 - Escada em Leque. ....	111
Figura 45 - Elementos Escada –os claros são os substituídos. Piso de madeira do segundo pavimento (não original). ....	112
Figura 46 - Alvenaria de Pedra.....	112
Figura 47 - Parede de Estuque, janela de prospecção. ....	113
Figura 48 - Ornamentos em massa.....	113
Figura 49 - Corte Arquitetônico - Mudança de forro .....	114

Figura 50 - Ladrilho hidráulico do balcão pavimento superior e piso de madeira sala de aula. ....	115
Figura 51 - Ladrilho hidráulico da biblioteca. ....	115
Figura 52 - Porta em arco ogival com bandeira fixa. ....	116
Figura 53 - Portas com grades metálicas. ....	116
Figura 54 - Planta de Implantação, locação da central de ar condicionado. ....	122
Figura 55 - Mesmo espaço sem a instalação. ....	122
Figura 56 - Cimalha com crosta negra. ....	126
Figura 57 - Fissuramento de elementos decorativos. ....	126
Figura 58 - Sinal de escorrimento e manchas de umidade. ....	126
Figura 59 - Infiltração na estrutura de madeira telhado. ....	126
Figura 60 - Infiltração piso da sacada. ....	127
Figura 61 - Aparência geral Interna (auditório). ....	127
Figura 62 - Planta Pavimento Térreo. ....	128
Figura 63 - Ampliação Planta Térreo, área da cozinha. ....	129
Figura 64 - Ampliação Planta Térreo, área do auditório. ....	129
Figura 65 - Ampliação Planta Superior. ....	130
Figura 66 - Canteiro de obra, instalação de equipamentos. ....	131
Figura 67 - Forro Auditório. ....	132
Figura 68 - Ladrilho hidráulico, peças novas (grifo azul) e originais. ....	133
Figura 69 - Janelas retiradas dos vãos. ....	133
Figura 70 - Peça danificada e peça nova da base da janela. ....	134
Figura 71 - Revestimento escada similar. ....	135
Figura 72 - Revestimento escada original. ....	135
Figura 73 - Ornamento faltante. ....	136
Figura 74 - Peça nova e forma. ....	136
Figura 75 - Peças colocadas. ....	136
Figura 76 - Resultado final. ....	136
Figura 77 - Limpeza e isolamento de peça original. ....	137
Figura 78 - Peça com molde. ....	137

Figura 79 - Montagem lanternim. ....	138
Figura 80 - Novo relógio e mestre Leandro. ....	138
Figura 81 - Teste arrancamento. ....	139
Figura 82 - Retirada de reboco condenado. ....	139
Figura 83 - Realização de chapisco novo. ....	139
Figura 84 - Mapa de danos, plataforma. ....	140
Figura 85 - Piso plataforma. ....	140
Figura 86 - Prospecção Pictórica. ....	141
Figura 87 - Amostra de prospecção murária interna e comparativo tintas mercado. ...	141
Figura 88 - Amostra de prospecção murária externa e comparativo tintas mercado ...	142
Figura 89 - Janela de prospecção do camarim. ....	142
Figura 90 - Janela de prospecção da bilheteria. ....	142

## LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Pergunta 9 Google forms sociedade. ....	148
Gráfico 2 - Pergunta 13 <i>Google forms</i> sociedade .....	149
Gráfico 3 - Pergunta 12 Google forms sociedade. ....	151
Gráfico 4 - Pergunta 6 Google forms sociedade. ....	152
Gráfico 5 - Pergunta 10 Google forms sociedade. ....	153
Gráfico 6 - Pergunta 8 Google forms sociedade. ....	153
Gráfico 7 - Pergunta 3 Google forms funcionários. ....	154
Gráfico 9 - Pergunta 14 Google forms sociedade. ....	158
Gráfico 10 - Pergunta 20 Google forms sociedade .....	159
Gráfico 11 - Pergunta 19 Google forms sociedade. ....	162
Gráfico 12 - Pergunta 18 Google forms sociedade. ....	162

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	15
<b>1 PERCEPÇÕES DO PATRIMÔNIO CULTURAL, CIDADE, MEMÓRIA E RESTAURO .....</b>	<b>23</b>
1.1 A CULTURA E A PERCEPÇÃO DA CIDADE .....	24
1.2 PATRIMÔNIO CULTURAL.....	30
1.3 MEMÓRIA SOCIAL .....	42
1.4 RESTAURO .....	47
1.4.1 TEORIAS PRESERVACIONISTAS.....	50
1.4.2 CONTEXTO BRASILEIRO .....	58
1.4.3 CONTEXTO PONTAGROSSENSE .....	62
<b>2 ESTAÇÃO PONTA GROSSA – ESTAÇÃO SAUDADE .....</b>	<b>68</b>
2.1 O CONTEXTO ESPACIAL: CIDADE, FERROVIA E A ESTAÇÃO.....	70
2.2 O HISTÓRICO.....	78
2.2.1 SURGE A ESTAÇÃO PONTA GROSSA: IMPLANTAÇÃO.....	78
2.2.2 A DECADÊNCIA DA FERROVIA E A DINÂMICA DO ESPAÇO ‘VAZIO’.....	85
2.2.3 O (RE) USO DOS ESPAÇOS FERROVIÁRIOS .....	95
2.3 A ARQUITETURA .....	100
<b>3 O PROCESSO DE RESTAURO E A RESSIGNIFICAÇÃO DO PATRIMÔNIO..</b>	<b>117</b>
3.1 O PROCESSO .....	118
3.2 A ANÁLISE DE DANOS E DAS AÇÕES DE RESTAURO .....	125
3.3 A RESSIGNIFICAÇÃO .....	143
3.3.1 A CULTURA .....	144
3.3.2 AS MEMÓRIAS .....	151

3.3.3 O USO.....	157
3.3.4 O RESTAURO.....	161
<b>4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>166</b>
<b>REFERENCIAS.....</b>	<b>170</b>
<b>APÊNDICE A - LINKS DE PESQUISA GOOGLE DOCS E GRAVAÇÕES DE ENTREVISTAS .....</b>	<b>177</b>
<b>ANEXO A - PROJETOS DE RESTAURO DA ESTAÇÃO SAUDADE .....</b>	<b>178</b>

## INTRODUÇÃO

A motivação para o presente estudo nasceu do desejo da pesquisa sobre o tema e influenciado pela trajetória da pesquisadora. Arquiteta de formação<sup>1</sup>, encontrei um novo desafio na carreira acadêmica<sup>2</sup>, desafio que se tornou uma paixão, sendo, portanto, a pesquisa, o envolvimento com os alunos e os processos de aprendizagem uma constante desta nova trajetória. A ideia da pesquisa começou com a disciplina ‘Espaço: Patrimônio Cultural e Memória Social’ (Professor Leonel B. Monastirsky – PPGeo/UEPG), quando com leitura e debates de autores como Cucho, Warnier, Chauí, Choay, Abreu, Gonçalves, entre outros, vi a possibilidade de estudar um tema interdisciplinar entre a Geografia e a Arquitetura.

A ideia se fortaleceu com o trabalho na Fundação de Cultura da Prefeitura Municipal de Ponta Grossa<sup>3</sup>, justamente a área do setor público que está mais ligado às demandas patrimoniais. Tive muito aprendizado neste tempo. A realidade com o descaso dos edifícios históricos foi algo marcante neste período. Esta atitude não é exclusividade da ‘coisa pública’, e parece ser ainda mais presente no setor privado. A falta de conhecimento sobre o valor da história, o respeito às origens, a total ignorância da importância dos edifícios no exercício de “lembrar”, é comum neste contexto.

Com a participação no Conselho Municipal de Patrimônio Cultural (COMPAC), os debates e disputas veladas contra e a favor, consultas de empreiteiros e proprietários sobre os bens tombados, focados na maioria das vezes na negação das características históricas que os elegeram patrimônios, foram falas e atos que permitiram compreender claramente a existência de vários agentes que atuam como inimigos diretos dos patrimônios culturais, quase como uma condição de inexistência de um, para a existência do outro. O papel destes agentes protagonistas, interfere na produção do espaço urbano e o patrimônio cultural edificado - como pertencente à urbe -, também sofre esta ação.

---

<sup>1</sup> Conclusão de curso em 1997 pela UFPR

<sup>2</sup> Desde 2015 Faculdade de Arquitetura e Urbanismo Unopar PG

<sup>3</sup> Como diretora de patrimônio

A compreensão das dinâmicas espaciais induz a uma inquietação. As práticas da produção do espaço no trato patrimonial não respeitam os valores que vão além do poder e do capital, que acabam por ser combustíveis para as engrenagens do processo. Os valores patrimoniais constituem a identidade social e refletem uma determinada sociedade, são elementos que indicam trajetórias passadas e futuras, mas a compreensão deste valor não é de todos. A distância, portanto, entre o conhecimento do valor patrimonial e o desconhecimento da maioria da população, foram motivadores para questionamentos nesta pesquisa, de como agir para fazer diminuir estas distâncias, e a resposta além certamente da educação<sup>4</sup> é a divulgação de dados, o restauro, a ressignificação, a atribuição de novos usos como comprovação de que algo pode ser feito, mostrando a utilidade do patrimônio e principalmente agindo de forma a incluir a sociedade neste processo. A participação na APPAC<sup>5</sup> fez parte da construção da pesquisa. A atuação política do grupo, principalmente nos Conselhos tem se mostrado positiva<sup>6</sup>, na intenção preservativa. A atividade neste grupo mostrou que existem muitas pessoas que, como eu, amam o patrimônio pelo que ele representa e estão dispostas a agir na sua proteção.

A pesquisa realizada em Ponta Grossa – Paraná analisa o restauro da segunda estação férrea implantada na cidade, a Estação Ferroviária Ponta Grossa, denominada Estação Saudade. A escolha deste objeto de estudo está relacionada a sua importância na participação da economia estadual, (entendendo seu período de implantação) como ponto logístico da Estrada de Ferro São Paulo – Rio Grande, que foi a primeira ferrovia de integração nacional (Figura 01). A partir de Ponta Grossa foram construídos os trechos norte e sul da ferrovia, e a Estação Ponta Grossa (Saudade) além do conjunto ferroviário instalado, representou simbolicamente uma das mais importantes fases da economia paranaense e local.

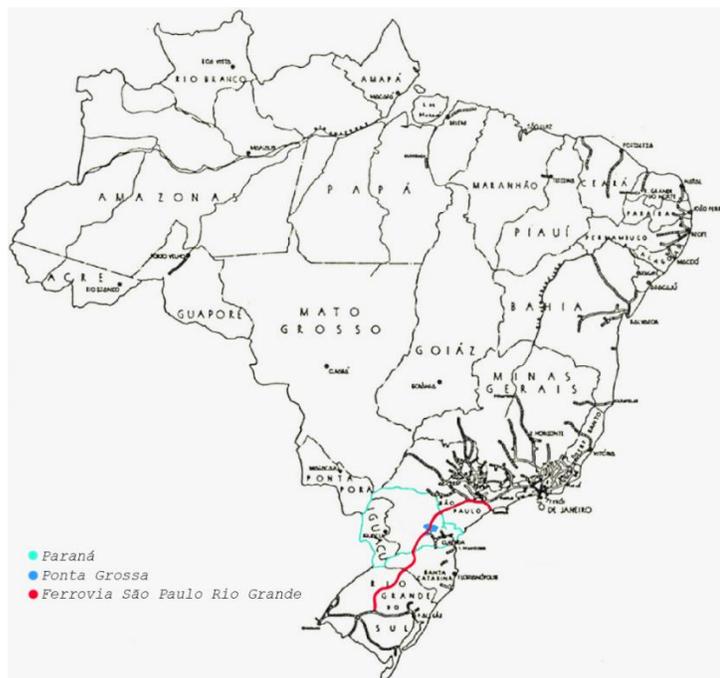
---

<sup>4</sup> A sala de aula me ajuda enquanto um meio de falar sobre o assunto.

<sup>5</sup> Associação de Preservação do Patrimônio Cultural e Natural.

<sup>6</sup> Certamente não suficiente

Figura 1: Mapa Linhas Ferroviárias Brasileiras em 1910.



Fonte: IBGE, 1954. Organizado pela autora, 2021.

A escolha da Estação Saudade como objeto de estudo se deu pelas muitas condições do edifício. Entre elas ter recebido, durante o período da pesquisa, uma interessante intervenção de restauro, ter uma nova atribuição de uso, ser um edifício que já conquistou um reconhecimento social importante e porque é percebida como um patrimônio cultural municipal conhecido. Estas condições mostram um passo na direção da preservação patrimonial dentro de um contexto histórico e da funesta tendência de ‘não preservação’ na cidade.

O presente trabalho aborda o tema, patrimônio cultural edificado – área transversal e interdisciplinar na História, Arquitetura, Geografia, Engenharia Civil, Antropologia, Arqueologia, Economia, Turismo, Sociologia e demais ciências e atividades afins. A inquietação para a pesquisa, parte da situação de descaso e abandono frequentemente vista nos patrimônios culturais materiais e na possibilidade

de que através da ressignificação a sociedade possa vislumbrar a importância da preservação.

Considerando que atualmente está acontecendo ações de intervenções a médio e longo prazo, com subsequentes discussões, a respeito da preservação e uso das antigas e tombadas estações ferroviárias, essa pesquisa tem o intuito de contribuir com a ampliação das abordagens sobre este tema. Pensando não apenas nas etapas de escolha, tombamento e uso desses patrimônios, que representam a maior parte da dedicação dos pesquisadores, mas principalmente nos processos que envolvem o restauro dos bens edificados e as consequentes ressignificações que essa intervenção possa proporcionar.

A questão norteadora desta investigação é **“Compreender como as ações de manutenção e restauro feitas na Estação Ferroviária Ponta Grossa (PR) agem no processo de ressignificação do patrimônio cultural?”** Logo, a organização da pesquisa relaciona três momentos. Primeiramente, compreender como é instituído o Patrimônio Cultural no caso do edifício Estação Ferroviária Ponta Grossa PR. O segundo momento concentra a análise sobre o objeto de estudo e a maneira que se estabelecem as práticas e ações no uso do edifício em sua trajetória. Por fim busca-se analisar de que modo às significações são ativadas pelas dinâmicas de salvaguarda sobre o Patrimônio Cultural.

A Estação Ponta Grossa, inaugurada em 1900, é um dos mais importantes patrimônios materiais da cidade (tombado pelo Poder Público Estadual). Denominada de Estação Ponta Grossa pela RFFSA enquanto funcionava como estação ferroviária, depois de desativada para esse fim, ela foi renomeada de ‘Estação Saudade’ (denominação que passaremos a usar doravante), pois essa mudança de identificação marca uma mudança bastante significativa, intervenção realizada na edificação: restauro e novas ações de preservação e usos.

A metodologia proposta envolve, em um primeiro momento, uma análise conceitual dos temas da pesquisa. A análise conceitual sobre o patrimônio cultural, memória, percepções urbanas e restauro, vem de encontro ao estabelecimento da

relação entre estes elementos e a identidade social, isto é a cultura como base de ação de uma sociedade. Isto se dá através de leitura, compreensão e relação de autores dos temas. Também é realizada uma pesquisa histórica-arquitetônica sobre o objeto de estudo onde propõe-se identificar a estação através da análise, reconhecimento e valorização do seu processo histórico através da interpretação de referências históricas já publicadas. O conhecimento e análise das ações de restauro, realizada através da compreensão dos projetos e observação do edifício, se compõem as respostas obtidas nos questionários *google forms* e nas entrevistas direcionadas com os participantes do restauro. Para o entendimento do processo de ressignificação da Estação Saudade, é feita a análise de uma conjunção de fatores que se inter-relacionam a questão patrimonial e sua relação social identitária (estação-sociedade), a Estação Saudade como símbolo da ferrovia e a ação preservativa do restauro e o uso, na compreensão das ressignificações obtidas, compõe as respostas.

O momento da pesquisa é ímpar, pois o edifício da Estação Saudade acaba de ser restaurado e apresentado à sociedade<sup>7</sup>. A pesquisa sobre este objeto neste período, possibilita uma análise muito interessante ao verificar em que medida há a aceitação ou refutação da proposta feita pelos organizadores da intervenção e da utilização, proposta pelo restauro. Busca-se, portanto, perceber o impacto da edificação restaurada e das novas propostas de usos no espaço urbano do centro da cidade e na vida das pessoas.

O Recorte temporal deste estudo se dá a partir da implantação da Estação, no início do século XX, até os dias atuais. O edifício que surgiu como importante estação ferroviária teve seu uso modificado através do tempo. Depois de compor uma área urbana de grande uso e valorização, passou por um período de abandono, quando, da retirada dos trilhos da parte central da cidade. Foi restaurado e adequado ao novo uso, por um tempo, como biblioteca municipal. Ficou novamente sem uso quando da construção de um novo edifício para a biblioteca, novamente desgastado pelo tempo e

---

<sup>7</sup> Reinaugurado com conclusão de restauro em 16 de dezembro de 2019, exatamente a data de seu 120º aniversário.

pela falta de cuidados, o edifício (Figura 2) sofreu novo restauro e abriga hoje novo uso. A última intervenção de restauro, de responsabilidade do Sistema Fecomércio Paraná, visou adequar o edifício para a instalação de uma sede do SESC Cultural aos moldes de outras existentes no Paraná, com espaços destinados a uma escola de gastronomia, um café (SENAC), uma sala de espetáculos e um pequeno museu ferroviário.

Figura 2 Estação Saudade



Fonte: PG em fotos. Autor: @Narcizous, 2021

A construção do conhecimento, nas Ciências Sociais, se dá na medida da significação dos dados, feita pelo pesquisador sobre o objeto e baseada em conceitos consistentes. A escolha de um contexto que baseie a pesquisa é construída na interdisciplinaridade entendendo esta, como um processo de evolução contínuo. Na análise, de que a evolução do pensamento não é um percurso linear, mas composto de bifurcações, paradigmas e releituras, que se ramificam constantemente frente à reflexão

(LEPETIT, 2001). A observação de um fato é sempre a construção de um modelo de interpretação e a utilização da linguagem para a descrição desta observação não é passiva e neutra, pois apresenta aspectos culturais de compreensão. O olhar neutro é ficção na pesquisa científica, se traduz em linguagem e esta é cultural (FOUREZ, 1995).

Tendo como base estas colocações, o trabalho se posiciona epistemologicamente a partir de autores da Geografia, quando analisa a espacialidade do patrimônio cultural através da compreensão de conceitos como espaço e lugar. Neste intuito os autores mais utilizados são: Bésse (2014); Gomes (2002); Lefebvre (2001); Oliveira (2016); Santos (2002) e Santos (1999). Entendendo que os conhecimentos não são compartimentados e transcendem às grandes áreas de estudos, a análise interdisciplinar está presente na pesquisa, na compreensão de conceitos como a percepção urbana, a preservação patrimonial, o restauro, a ressignificação de elementos espaciais e identitários, o patrimônio cultural, a dialética entre materialidade e imaterialidade aplicada aos patrimônios e à memória social. Pensamentos desenvolvidos pelos mais variados profissionais e distintas áreas serão utilizadas na construção de conhecimentos que possibilitem responder a questão norteadora desta pesquisa.

Autores como Benjamin (1994); Ferrara (1988); Figueiredo (2013); Lynch (1960) e Poe (1999) abordam aspectos relativos a percepção urbana e a leitura da cidade. Bauman (2011); Chauí (2006); Choay (2006); Cuche (1999); Di Méo (2014); Gonçalves (2003) e Warnier (2000) auxiliam no entendimento dos conceitos de cultura e, portanto, identidade cultural, patrimônio cultural, preservação patrimonial e materialidade. Os conceitos de memória social e lugares de memória, na compreensão da imaterialidade, são estudados através dos autores: Bourdieu (1989); Felix (1998); Halbwachs (2003) Menezes (1991); Monastirsky (2006) e Nora (1993)

Para tanto, a pesquisa está organizada em três etapas. Primeiramente, compreender como é instituído o conceito de Patrimônio Cultural no edifício Estação Saudade (Estação Ferroviária Ponta Grossa - PR). Para isso pretende-se explorar os conceitos relacionados à cultura, Patrimônio Cultural, a percepção da cidade, nas

análises espaço temporais e da memória social. Ainda neste momento serão explorados os conceitos do restauro que auxiliam na compreensão das teorias preservacionistas, condicionadas ao contexto local e brasileiro, e servem como base para a análise das práticas e ações realizadas sobre a Estação Saudade.

Em um segundo momento busca-se compreender o objeto de estudo, a estação, em uma análise tríplice, onde primeiramente é realizada uma análise regressiva de sua historicidade, estabelecendo o contexto histórico, social e espacial da cidade, quando da instalação da ferrovia e estações e as mudanças que decorreram da passagem do tempo. A cronologia dos três diferentes tempos históricos de sua existência é o segundo momento, que possibilita a abordagem dos vários usos que o prédio teve desde a sua implantação até essa última intervenção. E a leitura arquitetônica, fecha o capítulo, através da leitura fotográfica e da análise dos projetos. A compreensão destes elementos se dá a luz das várias ações do poder público e do capital sobre o edifício, mas também e, sobretudo, considerando a importância que essa edificação tem para sociedade – quer seja pela memória social, quer seja pelos anseios de preservação (ou não) desse patrimônio.

Por fim, busca-se analisar o processo, no entendimento de como foram as tratativas para a realização do restauro. A análise dos danos e comparativamente a constatação de que ações foram realizadas para o restauro. E a análise da resignificação. Para a compreensão dos novos significados foi realizada uma pesquisa com diferentes grupos: a sociedade, funcionários do SESC e atores na obra. As falas e percepções das pessoas refletem os sentimentos frente à reorganização do espaço e o impacto da restauração do edifício para o Poder Público, para o capital e, sobretudo, para a sociedade.

## **1 PERCEPÇÕES DO PATRIMÔNIO CULTURAL, CIDADE, MEMÓRIA E RESTAURO**

A construção do conhecimento se dá na análise e compreensão dos conceitos que envolvem o tema desta pesquisa, bem como a análise do objeto de estudo a Estação Ferroviária Ponta Grossa. O imbricamento entre a materialidade e a história existentes mais fortemente em alguns edifícios, permitem as memórias, novas possibilidades de lembrar, e este processo é facilitado através do restauro.

É preciso compreender que o edifício foi historicamente decisivo para o desenvolvimento da cidade, como porta de entrada de tecnologias, pessoas, cultura enfim; foi o meio de acesso de Ponta Grossa para o mundo, mas que sofreu um processo de desvalorização e desconstrução de sua imagem e importância, com a desativação da ferrovia, que o levou ao abandono e desprezo, apesar de tentativas de ressignificações. Sua condição atual o faz surgir, como um símbolo de cultura, de identidade e de valor. Situação que pode vislumbrar um caminho aberto para a valorização de outros bens patrimoniais, ou ser apenas um vitorioso caso isolado. A cidade de Ponta Grossa é uma cidade ferroviária e possui vasto acervo patrimonial material. A ferrovia, a sua história e memórias, sempre foi tema de discussão entre a comunidade, sociedade organizada, poder público e capital. Neste intuito, se realiza esta pesquisa, na compreensão do processo de se atribuir ressignificados aos patrimônios, sendo o restauro um possível caminho.

Compreendendo as análises propostas para esta pesquisa, este capítulo pretende abordar os conceitos que se estabelecem essenciais na construção do conhecimento das ações de preservação. Entendendo que a Estação Saudade é um patrimônio cultural, recentemente restaurado, definidor da constituição do espaço urbano e, portanto, envolta nas memórias coletivas da sociedade, é que este capítulo se organiza. O estudo dos conceitos objetiva a introspecção de dados, para a compreensão da relação entre o patrimônio, a memória, as identidades espaciais e as ações preservativas atuantes sobre a estação.

## 1.1 A CULTURA E A PERCEPÇÃO DA CIDADE

A cultura é parte estruturante e estruturada das relações sociais. A cultura se estabelece por meio de um processo histórico e é influenciada pelo modo de produção capitalista.

[...] a cultura é uma totalidade complexa feita de normas, de hábitos, de repertórios de ação e representação, adquirida pelo homem enquanto membro de uma sociedade. Toda a cultura é singular, geograficamente ou socialmente localizada, objeto de expressão discursiva em uma língua dada, fator de identificação [...]. Toda cultura é transmitida por tradições reformuladas em função do contexto histórico (WARNIER, 2000, p. 23).

Considerando-se a proposta dessa pesquisa, percebe-se a cultura presente nos hábitos e nas ações humanas sobre o espaço, nas cidades – as intervenções humanas no espaço que se mantêm e que se ressignificam no processo histórico. A cultura é, portanto, viva, transformada, modificada e reconstituída, ressignificada a partir de resíduos, de ações e intenções, de fragmentos que passam a constituir um novo conjunto estruturado original do espaço urbano. Este processo é recorrente na formação, aniquilação e reconfiguração de valores, de conceitos, de práticas e símbolos (BAUMAN, 2011; CHAUI, 2006; CUCHE, 1999 e WARNIER, 2000).

Hoje a cultura consiste em ofertas, e não em proibições; em proposições, não em normas. [...] Se há uma coisa para a qual a cultura hoje desempenha o papel de homeostato, esta não é a conservação do estado atual, mas a poderosa demanda por mudança constante (BAUMAN, 2011, p.12).

Desta forma, a cultura se reflete nas cidades, materializada nos espaços através de monumentos, ruas, praças, quarteirões e edifícios. A percepção destes espaços também é uma prática cultural. A compreensão da cidade é baseada no significado da materialidade destes elementos, que acabam por qualifica-los. O uso e o hábito, reunidos, transformam a imagem física da cidade em imagem perceptiva, habitualmente ilegível e homogênea. A percepção urbana se dá no entendimento de

sua lógica, no reconhecimento da sintaxe, na identificação das formas, mas apenas quando se rompe a homogeneidade, quando se pode qualificar os espaços e reconhecer identidades. Percebe-se, portanto, o espaço urbano, quando se é capaz de obter informação sobre a cidade, apenas quando se transpassa a membrana de opacidade que camufla as diferenças. Situação comparável ao que Benjamin (1994) retrata nos opostos sobre a percepção dos espaços: o do olhar do homem na multidão<sup>8</sup> envolto em uma nevoa temporal enquanto anda pela cidade e o *flaneur*<sup>9</sup> que observa a tudo e a todos com a compreensão do que vê. A barreira da percepção urbana é transposta quando relaciona três níveis: a *percepção*, no entendimento da existência de identidades, a *leitura*, na identificação dos elementos que a compõe e a *interpretação*, na compreensão dos processos formadores da imagem urbana (FERRARA, 1988).

Várias linguagens são responsáveis pela composição do contexto urbano, a urbanização, a publicidade, a arquitetura, a programação visual, os canais de comunicação, o desenho industrial dos equipamentos urbanos, enfim, os elementos que compõem as cidades, mas o mais importante deles é o 'sujeito' e o modo como se dão as interações entre a materialidade e suas escolhas, pensamentos e ações no espaço. As transformações das cidades não são definidas por fixos ou fluxos isolados, mas pela dinâmica de ambos (SANTOS, 1999). A importância dos elementos espaciais na compreensão dos processos deve-se, sobretudo, a sua relação com o tempo, o desenvolvimento e aplicação da técnica, importantes atores na compreensão do espaço. "Um sistema de objetos e um sistema de ações", que segundo Milton Santos constitui o espaço geográfico. Logo o espaço geográfico é a coexistência de formas espaciais do passado e do presente, reorganizadas e ressignificadas no tempo (SANTOS, 1999).

A cidade, palco das transformações, revela as relações de seus espaços com a sociedade. A composição de seu funcionamento se baseia em seus elementos

---

<sup>8</sup> POE, Edgar Allan. **Os melhores contos de Edgar Allan Poe**. Trad. Oscar Mendes e Milton Amado. 3. ed. Revista. São Paulo: Globo, 1999. 9 p.

<sup>9</sup> BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas III: Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. 26 p.

constituintes: a urbanidade, as centralidades, os poderes políticos e do capital, o Estado e a história. As mudanças, entretanto, não são somente resultados do passar do tempo, mas dependem também das relações pessoais, dos grupos, da sociedade, das corporações. “A cidade é uma mediação entre as mediações [...] mantém; sustenta relações de produção e de propriedade; é o local de sua reprodução” (LEFEBVRE, 2001, p.52).

Se há uma produção da cidade, e das relações sociais na cidade, é uma produção e reprodução de seres humanos por seres humanos, mais do que uma produção de objetos. A cidade tem uma história; ela é a obra de uma história, isto é, de pessoas e de grupos bem determinados que realizam essa obra nas condições históricas. As condições, que simultaneamente permitem e limitam as possibilidades, não suficientes para explicar aquilo que nasce delas, nelas, através delas (LEFEBVRE, 2001, p.52).

Os diferentes atores do espaço urbano atuam no processo de modelagem dos espaços, entretanto os elementos físicos deste espaço também interferem nos sujeitos. Segundo Santos D. (2002), o que compreendemos como espaço, se relaciona com o movimento, criação, recriação, negação, superação e redefinição da espacialidade pelos sujeitos. Os conceitos de espaço e tempo como categorias básicas da ciência moderna são configurados na medida das necessidades sociais. Num contínuo de fusão e ruptura, de ir e vir que se identifica com a criação do espaço (SANTOS, D. 2002).

A percepção, leitura e interpretação destes espaços não podem ser realizadas de maneira linear. A cidade é campo ideal para a leitura não verbal que “nada tem para ensinar e tudo para descobrir” (FERRARA, 1988, p.34). A chave para esta compreensão está nos significados. A percepção é feita aos poucos. A maioria dos observadores estrutura a cidade segundo Lynch (1960), em cinco grupos materiais estruturantes: os caminhos, os limites, os bairros, os pontos nodais e os marcos. Outra constatação é que elementos semelhantes, porém em condições ou contextos diversos, tem compreensões e significados também diversos. Isso acontece porque a imagem da

cidade está impregnada de memórias e significados, fato que se relaciona a quem a observa. Os conceitos de legibilidade<sup>10</sup> e imageabilidade<sup>11</sup> reflexos dos estudos de Lynch auxiliam na compreensão dos espaços urbanos, entretanto existem muitos aspectos que fogem a materialidade e que devem ser analisados na significação do real entendimento, isto é da *percepção, leitura e compreensão* da cidade, na consciência que a cidade é muito mais que materialidade. A cognição da cidade se dá no imbricamento do solo físico urbanizado e das realizações dos atores, das atividades das pessoas.

O lugar físico orienta as práticas, guia os comportamentos, e estes por sua vez reafirmam o estatuto público desse espaço, e dessa dinâmica surge uma forma-conteúdo, núcleo de uma sociabilidade normatizada, o espaço público. Ele também é lugar de conflitos, de problematização da vida social, mas, sobretudo, é o terreno onde esses problemas são assinalados e significados. Por um lado, ele é uma arena onde há debates e diálogo; por outro, é um lugar das inscrições e do reconhecimento do interesse público sobre determinadas dinâmicas e transformações da vida social. Todas as cidades dispõem de lugares públicos excepcionais que correspondem a imagem da cidade e de sua sociabilidade. Por meio desses lugares de encontro e comunicação, produz-se uma espécie de resumo físico da diversidade socioespacial daquela população (GOMES, 2002, p.164).

A compreensão deste processo também é possível pela linguagem, que é a projeção cultural e social no espaço, visto que sua concepção se dá no diálogo público. O espaço físico é preenchido por um vocabulário, resgatado através de signos e interpretações que dependem do contexto em que estão inseridos, composto também das memórias da existência do indivíduo ou do grupo. Esta linguagem é tanto interpretação do meio urbano quanto é uma ação transformadora atuante nas suas modificações. Por meio do uso, a cidade é descoberta e estabelece uma comunicação com o usuário (GOMES, 2002). A transformação da cidade está refletida nas cicatrizes

---

<sup>10</sup> “Facilidade com que cada uma das partes [da cidade] pode ser reconhecida e organizada em um padrão coerente” (LYNCH, 1960, p.2).

<sup>11</sup> “Qualidade de um objeto físico que lhe dá uma alta probabilidade de evocar uma imagem forte em qualquer observador. Refere-se à forma, cor ou arranjo que facilitam a formação de imagens mentais do ambiente fortemente identificadas, poderosamente estruturadas e altamente úteis” (LYNCH, 1960, p. 9).

deixadas nos seus espaços, nas marcas, nos trilhos, nos edifícios, nas ruas, nas praças, materialidades que mostram o passado e o presente, que são resultados das renovações, de modificações, do restauro e do redesenho. Processos que reorganizam fragmentos determinam valores e informam signos.

O processo de mudança no modo de apreciação [...] levou a uma alteração em seu próprio conteúdo simbólico, já que lhe foram atribuídos novos significados, de acordo com as diferentes representações construídas ao longo da história.[...] Devemos recorrer às próprias relações históricas entre cultura e natureza para melhor entendermos a alteração de seus significados. Relações estas que emergem por meio de práticas, hábitos e discursos que podem ser abandonados e incorporados ao longo do tempo, dentro de um quadro de permanências e rupturas (SILVA, 2001, p. 184-185).

A cidade como espaço produzido pelas sociedades inclui em seu contexto o *fabricado*, o *habitado*, além de ser uma representação mental ou verbal é um espaço desenhado, produzido, que deve levar em conta a dimensão das práticas de fabricação e dos usos do espaço. Esta categoria engloba ao mesmo tempo fatores econômicos, políticos e culturais onde se somam a experimentação, os costumes e as práticas desenvolvidas por um grupo humano neste lugar (BÉSSE, 2014).

Pode também ser compreendido como espaço das experiências sensíveis quando posta à luz de uma abordagem fenomenológica – compatível com estudos da geografia afetiva e da geografia da percepção. Neste aspecto, o lugar é o conceito que prioriza as pessoas no entendimento de suas emoções, sentimentos, experiências e vivências. Sob este olhar, da Geografia das Emoções, o objeto é o lugar enquanto construção cultural a partir do lugar, que são construídas e constituídas as relações culturais e sociais, e estas são atravessadas de sentimentos e percepções (SILVA, 2016). As experiências pressupõem o aprender a partir das vivências. Um lugar pode não ser conhecido em sua essência, mas os sentimentos e pensamentos advindos daquele lugar constituem uma construção do real para o indivíduo que passou por determinada experiência. A experiência como aventura do desconhecido, integra o arriscar-se a impactos sensoriais cambiantes que constitui a estruturação dos mundos

(TUAN, 1983). O lugar para o sujeito é resultado de uma construção de experiências, históricas ouvidas e vividas, lembranças individuais e coletivas, práticas sociais, culturais e simbologias atribuídas em diferentes tempos de vivências.

Os lugares da cidade, as paisagens culturais, são presenças materiais que afetam as dinâmicas sociais locais e de mundo, na medida em que também são responsáveis pelo valor intangível e imaterial imposto ao lugar. O Patrimônio Cultural como lugar ou como paisagem é um acontecimento singular, contempla as individualidades e coletividades, como resumo de diferentes tempos.

[...] o conceito de 'lugar' o mais apropriado para compreender a discussão, visto que tal conceito prioriza as experiências, vivências e sentimentos das pessoas. Colocar as pessoas como centrais nas discussões da Geografia, especialmente a partir de suas vivências e experiências, traduzidas a partir de suas narrativas, rompe com uma tradição geográfica que é/está desinteressada em questões mais subjetivas presentes no nosso cotidiano e na relação com o espaço (SILVA, 2016, p.100).

A percepção da cidade, dos lugares, das paisagens culturais possibilita a compreensão dos patrimônios culturais no contexto espacial. Os patrimônios culturais, como também os outros elementos que compõe a cidade, são representações materiais da passagem do tempo, das escolhas sociais e das dinâmicas coletivas.

[...] a paisagem cultural é fruto do agenciamento do homem sobre o seu espaço. No entanto, ela pode ser vista de diferentes maneiras. A paisagem pode ser lida como um documento que expressa a relação do homem com o seu meio natural, mostrando as transformações que ocorrem ao longo do tempo. A paisagem pode ser lida como um testemunho da história dos grupos humanos que ocuparam determinado espaço. Pode ser lida, também, como um produto da sociedade que a produziu ou ainda como a base material para a produção de diferentes simbologias, *locus* de interação entre a materialidade e as representações simbólicas (RIBEIRO, 2007, p.9).

Fruto das dinâmicas e interações, a paisagem cultural, tem sido uma abordagem revigorada na preservação patrimonial. O entendimento do patrimônio

transpassa o limite do monumento de pedra e cal, e engloba os aspectos imateriais, intangíveis e espaciais, importando então, a percepção espacial, as escalas e os elementos que compõe a perspectiva do observador.

Nessa visão, a estética da paisagem é uma criação simbólica, desenhada com cuidado, onde as formas refletem um conjunto de atitudes humanas. Essas impressões deixadas pelo homem na paisagem revelam o pensamento de um povo sobre o mundo em sua volta (MAYFIELD apud RIBEIRO, 2007, p.24).

O cuidado deve estar em não propor valores exacerbados a elementos em especial, mas compreender que a abordagem em conjunto deve ressaltar as interações entre os elementos que a compõe, enaltecendo então seu caráter relacional. A paisagem cultural deve ser utilizada como instrumento de reconhecimento do patrimônio cultural, visto que valoriza o aspecto integrador e holístico das abordagens.

A percepção da paisagem ferroviária em Ponta Grossa compreende muitos elementos, da geografia recortada pelo traçado dos trilhos, dos edifícios ferroviários dispostos em suas margens, das estações, e de como a cidade foi moldada através de suas implantações, elementos estes baseados na paisagem. É importante compreender que estes elementos não apenas fazem parte de um todo, mas determinam a forma como o todo é percebido. A Estação Ferroviária Ponta Grossa (Estação Saudade) como patrimônio cultural faz parte do que a cidade é. 'O como? O porquê? O quando? E onde?' Relacionadas à Ponta Grossa, são perguntas às quais as respostas estão imbricadas com a estação e com a ferrovia.

## 1.2 PATRIMÔNIO CULTURAL

O conceito de patrimônio inicialmente refere-se à materialidade de uma herança, algo transmitido de pai para filho, um bem de família. Outros diferentes enfoques desse conceito podem significar uma riqueza, um bem ou um objeto de valor

material e pode também estar associado à dimensão imaterial quando se refere ao patrimônio cultural, moral e intelectual. No entendimento de Gonçalves (2003, p.24), podemos considerar o patrimônio uma categoria de pensamento, logo, “é um dado da nossa consciência e da nossa linguagem; um pressuposto que dirige nossos julgamentos e raciocínios.” Mais do que um aspecto de diferenciação entre países, grupos étnicos e diferentes nações, confunde-se com as diversas formas de autoconsciência cultural (GONÇALVES, 2003).

O senso do patrimônio já se verificava nas Idades Antiga e Média e inclusive nas sociedades tribais, quando determinados bens eram tidos como culturais e lhes era atribuído o valor patrimonial. Entretanto a palavra foi adquirindo diferentes significados, relacionados às diferentes culturas, em diferentes períodos temporais. Na Revolução Francesa passa a ser visto como bem coletivo. O uso mais frequente da palavra patrimônio confunde-se com estes processos de formação dos estados nacionais no século XVIII. Neste período o conceito de patrimônio foi associado ao sentimento nacional na perspectiva histórica da perda, no desejo de salvar do vandalismo revolucionista toda a herança artística e monumental de outros tempos. A herança dos nobres passa a ser relida como novos sinais diacríticos; bens materiais da coletividade, logo, bens da nação. O povo passa a ser o sujeito da história, e os patrimônios, a materialidade, representante do “sentimento nacional” e, portanto, possuidor de valor cultural (ABREU, 2003; CHAUI, 2006).

Analisando o conceito é possível identificar no valor algo em comum às diferentes abordagens. O valor pode ser identificado pela notoriedade depositada no objeto, um fato memorável, por ter pertencido a um antepassado familiar, ou materializando um fato histórico importante em diversas escalas ou ainda representando o ‘espírito de um povo’. Sendo este um patrimônio material ou imaterial a sua aura permanece, caracterizando muito mais que a história, a identidade. Quando a cidade é o foco do estudo, a relevância recai sobre os monumentos ou bens materiais que representam um fato ou simbolizam um marco histórico relativo a uma sociedade, de maneira coletiva em determinado tempo (CHAUI, 2006).

Diferentes autores utilizam diferentes termos para convencionar o conceito em questão, mas ambos - patrimônio e bem - adjetivados da palavra cultural, vão compartilhar de significações muito próximas. A correlação se dá segundo a legalidade imposta pela proteção, Carsalade escreve:

Na verdade, qualquer bem produzido pela cultura é, tecnicamente, um bem cultural, mas o termo, pela prática, acabou se aplicando mais àqueles bens culturais escolhidos para preservação – já que não se pode e nem se deve preservar todos os bens culturais –, fazendo com que, no jargão patrimonial – e por força de convenções internacionais –, a locução bem cultural queira se referir ao bem cultural protegido (CARSALADE, 2016, p. 14).

Compreende-se que o patrimônio cultural, também usufrua normalmente da prerrogativa de um bem cultural protegido ou um patrimônio cultural protegido, já que a imposição de valor é dada pela adjetivação ‘cultural’.

O patrimônio pode ser materializado através de monumentos, documentos, objetos, edificações e instituições públicas, mantidos pelo estado e sociedade que tem este dever, isto é, assegurar o valor definido ao patrimônio cultural pela coletividade. Os objetos e monumentos passam a ser vistos como suportes da memória e constituem a primeira forma de semióforos, símbolos e signos que representam a identidade de uma sociedade. Na verdade o valor destes elementos não é medido pela sua materialidade, mas por sua força simbólica, seu poder de atrair contemplação (CHAUÍ, 2006).

Pensando sobre o conceito de valor, este foi inicialmente explorado por Alois Riegl, historiador da arte, indicando o caráter do culto aos monumentos na era moderna. O autor estabelece que a percepção dos edifícios como patrimônios dependia dos valores a eles atribuídos. Ele categoriza diferentes valores: o histórico, o artístico, de novidade, de antiguidade e de uso. Riegl analisa que os monumentos intencionais, isto é, os criados com a intenção de relembrar fatos históricos, possuem um ‘valor de rememoração intencional’, mas que estes monumentos são uma minoria em relação aos demais, não intencionais (RIEGL, 2014).

O autor, ao seu tempo, tenta obter uma compreensão sobre os valores, que se estabelecem e categorizam os patrimônios, como patrimônios. A seu ver, os monumentos poderiam acumular mais valor, se apresentassem características sobrepostas como: a sua forma arquitetônica, o apuro artístico, a técnica construtiva diferenciada e a idade e que também, atuariam como uma forma de disseminação do conhecimento. Analisando, portanto, que as características constitutivas dos patrimônios, eram as responsáveis por lhes conferir valor (RIEGL, 2014). Mas o próprio fato de reconhecer, que os patrimônios não intencionais são a maioria, já se estabelecem indícios que os valores por ele reconhecidos, não dariam conta do entendimento de todo o processo.

Hoje, o entendimento para esta questão, de como se estabelece o valor ao patrimônio, está mais ligado a outros aspectos, e não apenas à morfologia, ou ao tempo de existência do edifício. A atribuição de valor é muito mais baseada na história, identidade e memória, fatores que enaltecem a importância social dos processos culturais. Certamente, o domínio do valor se estabelece pela singularidade, excepcionalidade, exemplaridade e ligação a fatos memoráveis da história, como formas de justificar o tombamento. Compreende-se, entretanto, que continuam válidos os valores propostos por Riegl mas, quanto a manutenção do bem, o entendimento do valor engloba outros aspectos, e estes partem da compreensão que “a atribuição de valor é uma construção cultural” (SENA, 2008, p.7). Os valores que se estabelecem aos patrimônios culturais não fogem aos preceitos da produção do espaço, logo os aspectos econômicos e políticos influenciam na sua constituição.

[...] o patrimônio material tem sido tradicionalmente avaliado e conservado por seus atributos culturais como beleza, apuro artístico, etc. Entretanto, percebe-se que outras motivações, como os valores econômicos e políticos, tem se tornado importante fator de influência na gestão da conservação. Principalmente, nas sociedades contemporâneas podemos dizer que os fatores econômicos muitas vezes têm precedido e influenciado na forma de valorização do patrimônio e na tomada de decisão sobre a sua conservação (documento on-line ARAÚJO, G. 2012).

As dinâmicas espaciais da cidade atuam sobre os patrimônios, lhes conferindo ou retirando valor. O patrimônio que compõe e é composto pelo espaço, se estrutura nas mesmas dimensões do capital, do poder e da aplicação sistêmica da produção social (LEFEBVRE, 2001). Segundo Godoy (2008), a produção do espaço não envolve apenas o aspecto econômico, mas a filosofia da produção que está em tudo, nas coisas, nas obras, nas ideias, ideologias, no conhecimento e na consciência, através de ilusões e verdades. Por este viés, pode ser analisado o valor do patrimônio cultural como produto social estando, portanto, sujeito ‘às regras’ da produção do espaço. O valor atribuído ou destituído de um patrimônio cultural pode ser analisado pela ótica lefebvriana da cidade, onde a produção do espaço apresenta uma dupla dimensão, de um lado “é o lugar onde se produzem as obras diversas, inclusive aquilo que faz o sentido da produção: necessidades e prazeres”. Por outro lado é o lugar onde ocorre “a distribuição e o consumo dos bens produzidos e ainda agrega mediações de convergências entre o movimento da totalidade e suas partes” (LEFEBVRE, 2001, p. 85). Desta forma, se compreende a existência da economia da aglomeração no patrimônio, a atribuição de valores patrimoniais aos bens, envolvem processos e dinâmicas que atuam na cidade, o que torna a instituição de valor um processo complexo. Muitos atores e forças são responsáveis por sua manutenção.

[...] o espaço não é apenas parte das forças e meios de produção, constitui também um produto dessas mesmas relações Lefebvre observa que “além de haver um espaço de consumo ou, quanto a isso, um espaço como área de impacto para o consumo coletivo, há também o consumo do espaço, ou o próprio espaço como objeto de consumo” (GOTTDIENER apud GODOY, 2008, p. 128).

O espaço patrimonial, os bens patrimoniais, que poderiam ser abraçados por seu caráter social são, portanto, equiparados aos demais espaços da cidade, e como pertencentes a *urbes* ficam, portanto, atrelados aos processos de troca. Esta condição está dada na sociedade pelo capital, logo se o espaço é visto como produto deve estar

sujeito à avaliação, como mercadoria ele é tencionado pelo valor monetário que possibilita a troca (LAHORGUE, 2002).

Excedendo a análise do patrimônio e do mercado, ele também é parte das necessidades e prazeres sociais, e nesta perspectiva, o valor é atribuído pela dimensão cultural, pelas pessoas, que se apegam aos bens patrimoniais por outros aspectos, e estes são em sua maioria, suas características identitárias e memoriais.

Os patrimônios são normalmente valorizados e guardados e se são familiares perduram nas gavetas, caixas de fotografias ou móveis que ligam as pessoas do presente aos seus familiares do passado, enquanto ainda existem memórias. Mas em relação à coletividade são as instituições públicas que tem a função de salvaguardar as lembranças do passado (CHOAY, 2006).

A paisagem urbana é composta por todos estes elementos: edifícios, espaços públicos e monumentos da cidade são alguns que representam sua história e trajetória. Da mesma forma que a história, também a memória permitirá a ligação entre o patrimônio e o valor, a ele atribuído, no tempo presente. Ela irá representar o tempo passado, as trajetórias vividas até aqui, as representações de uma sociedade, mesmo podendo adquirir novos significados em cada período. Pode-se então concluir que, o entendimento do termo se dá em torno da valorização do patrimônio que constitui socialmente a memória coletiva.

Os patrimônios culturais cristalizam a existência dos espaços na cidade e proporcionam a sociedade certa materialidade à história. Emanando a significação das lembranças, dos acontecimentos, dos fatos importantes através do olhar do observador. Quando o patrimônio cultural é atrelado à arquitetura e às artes ele adquire significados diferentes. Pensado sobre a arquitetura construída, as características culturais, memoriais e históricas são enaltecidas e representam a ligação das sociedades com sua história e seu passado (CHOAY, 2006).

Na Geografia, o conceito de patrimônio cultural relativo aos bens culturais não tem grande tradição de estudo. Esta análise vem sendo mais recentemente desenvolvida com grande contribuição de outras áreas - num processo multidisciplinar -

por se utilizar de diferentes abordagens. Vários autores na história, arquitetura, sociologia, antropologia e geografia desenvolvem estudos sobre este objeto. O que quer dizer que diferentes enfoques aqui nomeados corroboram para o posicionamento epistemológico deste trabalho.

Segundo Santos (1978), os conceitos são frequentemente pensados dentro da universalidade e para países desenvolvidos centrais. Mas o processo científico deve possibilitar reformulações que visibilizem contornos particulares de suas realidades geográficas. Práxis estas ajustadas teórica e metodologicamente aos processos e transformações sociais a que se propõe analisar. A presente pesquisa apesar de utilizar alguns conceitos de autores europeus, adotará uma reflexão epistemológica focada no contexto cultural e político referente ao recorte espacial em questão. Entendendo, que visões próprias ao lugar de estudo, devem considerar contextos específicos e não universalizantes. Este comentário acontece neste momento, justificando os vários autores europeus utilizados na construção de conceitos e conhecimentos. Entretanto a análise se objetiva na tradução de ideias que abarquem a perspectiva local, na compreensão de que as relações 'global x local' se entrelaçam. Estes processos que incluem a globalização e a regionalização, caracteristicamente contraditórias, envolvem diferentes visões de um mesmo aspecto.

Ao pensar o objeto deste estudo, a Estação Saudade, devem-se relacionar os processos de produção do espaço local, pois estes refletem as dinâmicas da produção da sociedade, ou seja, está fundada em sua regionalidade. A regionalidade englobaria então segundo Haesbaert (2010) a construção simbólica do imaginário, a vivência e a produção da região. Dependendo da história e cultura regional o contexto regional adquire maior peso e maior valor simbólico, como é o caso do contexto ferroviário em Ponta Grossa. Entretanto, deve-se compreender que este contexto se dá em múltiplas escalas, imersas em redes pertencentes ao processo globalizatório atual.

Françoise Choay (2006) fala que o patrimônio é um bem destinado ao usufruto de uma comunidade cada dia mais ampla e globalizada. É através dos patrimônios que se materializam a história e as memórias coletivas, por meio deles são defendidos os

valores estéticos, os científicos, os sociais e urbanos. O termo revela a acumulação da diversidade humana, dos objetos que lembram um passado: da arquitetura, das belas artes, o *savoir-faire* das sociedades, representados em seus diferentes períodos históricos e que retratam a materialidade da existência da história humana.

Este conceito é muito esclarecedor na medida em que abrange a diversidade do patrimônio e, na maneira como relaciona a materialidade, aos valores memoriais intrínsecos aos bens culturais. Choay explora as definições, as origens e as figuras memoriais, histórica e museal do conceito propondo um parecer que agrega um conhecimento oportuno. Aborda também à crítica a banalização do patrimônio, quando analisa no velho mundo, processos que enuncia como a revolução protética e a imposta função narcisista do patrimônio; na abordagem regional, no entanto, estes aspectos, na visão desta pesquisadora, ainda não são verificados no recorte geográfico deste trabalho<sup>12</sup>. Na visão europeia o narcisismo patrimonial é verificado na abrangência de patrimônios às listas de tombamento, a cada dia mais tipos arquitetônicos são inseridos neste rol. O *status patrimônio* é motivo de benesses econômicas: incentivos fiscais, investimento do estado, apoio de atores privados, fundações e associações que veem neste investimento valoração e glamour.

A atribuição de valor ao patrimônio no Brasil, na maioria das vezes, é vista em cidades históricas e turísticas, e apresenta três características que resultam em práticas conservativas mais frequentes: um histórico de conservação relacionado à própria importância dos edifícios no cenário nacional, uma política de valorização patrimonial cujo responsável na maioria das vezes é o gestor municipal (aspecto sazonal) e uma legislação e práticas conservativas e preventivas mais avançadas que refletem os hábitos da sociedade. Estes fatores não são vistos localmente para a maior parte dos edifícios históricos. A Estação Saudade apresenta uma inegável importância simbólica e patrimonial (as estações ferroviárias têm essa característica), entretanto sua visibilidade não é nacional. O histórico conservativo do edifício também se restringe a

---

<sup>12</sup> Estação Ferroviária Ponta Grossa

sua importância, visto que teve momentos de abandono e degradação. As políticas de valorização patrimonial municipais são relegadas à um segundo ou terceiro plano de ação e a legislação municipal está muito longe de ser abrangente e eficaz.

Identifica-se historicamente que os conjuntos arquitetônicos coloniais e barrocos, como os mineiros, apresentam uma relação de maior preservação de seus edifícios e monumentos que outros locais<sup>13</sup>. O vasto referencial arquitetônico e artístico que é considerado símbolo de um período brasileiro e apresenta um estilo de reconhecimento nacional. Estas cidades históricas consideram os patrimônios culturais parte integrantes da vida cotidiana, símbolos de distintos segmentos da sociedade brasileira (SANTOS, 1996). Esta realidade, porém, não faz eco em Ponta Grossa, como também acontece em muitas outras cidades brasileiras. Cidades que consegue vislumbrar muito pouco o *valor* de seus patrimônios. O que ocorre na realidade é justamente o oposto, o carimbo de tombado dado a um edifício é como um atestado de óbito, um castigo para o seu proprietário que deverá manter o patrimônio sem os incentivos<sup>14</sup> e as facilidades possíveis em outros lugares. Em geral edifícios com processos de tombamento de escala federal apresentam uma visibilidade maior como também mais incentivos e financiamentos para sua preservação<sup>15</sup>.

Escapando a conceituação proposta por Choay, o historiador Nora desenvolve o conceito por outra via mais fenomenológica, que se estabelece entre a historicidade e a relação com o passado na vivificação dos lugares de memória. Para este autor os lugares de memória atualizam uma história que não existe mais, uma representação do passado. Ele parte do estudo das sociedades tradicionais e verifica que a memória se mantém pelas tradições e no partilhar das vivências, o que garante uma transmissão do

---

<sup>13</sup> Possivelmente influenciado pela herança histórica do momento da criação do SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). Primeiro nome do atual IPHAN, que foi criado em 1936 no Governo Vargas sob a presidência de Rodrigo de Melo Franco de Andrade, e chefiado pelo arquiteto e urbanista Lúcio Costa, nomes que, pela ideologia modernista, deram predileção aos estilos compreendidos como originalmente brasileiros o que não acontecia com os de estilo eclético, vistos como cópias europeias.

<sup>14</sup> Ponta Grossa concede desconto de 70% no IPTU anual a edifícios tombados em bom estado de conservação.

<sup>15</sup> A Estação Saudade é tombada a nível estadual.

passado ao futuro. Nora (1993) estabelece que os lugares de memória sejam experienciados no sentido material, no simbólico e no funcional e que estas três dimensões sempre coexistem.

Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais. [...]. São bastiões sobre os quais se escora. Mas se o que eles defendem não estivesse ameaçado, não se teria, tampouco, a necessidade de construí-los. Se vivêssemos verdadeiramente as lembranças que eles envolvem, eles seriam inúteis. E se, em compensação, a história não se apoderasse deles para deformá-los, transformá-los, sová-los e petrificá-los eles não se tornariam lugares de memória. É este vai-e-vem que os constitui; momentos de história arrancados do movimento da história, mas que lhe são devolvidos. Não mais inteiramente vida, nem mais inteiramente a morte, como as conchas na praia quando o mar se retira da memória viva. (NORA, 1993, p.13).

Reforçando, portanto, que o patrimônio é um importante aliado à memória no ato de lembrar. Estabelecer um lugar de memória requer inicialmente a intenção de se manter a memória, como meio de bloquear o esquecimento, de imortalizá-la. A materialidade dos patrimônios se estabelece nos lugares, mostrando que apresentam identidade, mas que permitem interpretações individuais, significações próprias de quem lembra ajustando, portanto, memórias individuais e coletivas.

O conceito de lugares de memória abraça elementos importantes desta pesquisa, pois o objeto de estudo – A Estação Ferroviária Ponta Grossa (Estação Saudade) - é composta de elementos materiais representados no edifício, no seu entorno e na paisagem, mas também formada por elementos imateriais das vivências, memórias pessoais e coletivas e do simbolismo do lugar, que imbricados moldam as significações. A abordagem deste historiador utiliza a história oral como fonte importante na quantificação da simbologia e significações dos lugares de memória, metodologia profícua para esta pesquisa que visa analisar a ação do restauro nestes aspectos. A sociedade é parte determinante no pensar o patrimônio. Um bem cultural não se estabelece, sem compreender as relações e concorrências das instituições ou

agentes que o instituem 'patrimônio' e, partindo desta análise, é útil o conceito de campo de Bourdieu (1989). O campo atua nos confrontos, através das escolhas de quais patrimônios devem-se preservar e de quais substituir, na assimetria das representações sociais. É definido em rede e potencialmente ativo nas estruturas de poder, que obedece a lógica de suas necessidades específicas. Desta maneira o espaço social, como campo, é multidimensional nas relações entre agentes com diferentes recursos e competências, na disputa de poder, entre dominantes e dominados. Além desta abordagem, o conceito de campo também possibilita a análise temporal dos eixos de estruturação e reestruturação social, definidos ao longo da história específica deste campo (BOURDIEU, 1989).

No estudo do patrimônio cultural é imprescindível a compreensão do jogo de poder, que age na preservação ou destruição dos edifícios. O Campo atua na significação de valores sociais representativos, que passam a ser mantidos e ressignificados ou não, através da ação de agentes que espelham seu poder na materialidade da cidade, transformando as paisagens (BOURDIEU, 1989).

Atualmente o patrimônio cultural é um dos interesses da sociedade moderna, visto que não existem lugares, que não apresentam nenhum elemento de tempos anteriores. A cultura tem um papel renovado em tempos onde a mobilidade, a integração e a comunicação atuam tão incisivamente no desenvolvimento humano. Não é possível pensar as cidades sem pensar na materialidade que as constitui, bem como é impossível cristalizar paisagens e impedir a construção de novos elementos mesmo que sejam somente novos significados atribuídos a materialidades existentes.

A cultura humana é que define e distingue o desenvolvimento e o atraso, a qualidade, a exigência, ou seja, a capacidade de aprender. Deixou de fazer sentido a oposição entre políticas públicas centradas no Patrimônio Histórico, por contrapondo à criação contemporânea. Obviamente que a complementaridade se faz necessária. Para tanto, basta um olhar de grande marcos da presença humana ao longo do tempo e perceber que há sempre uma simbiose de diversas influências, de diversas épocas, ligando Patrimônio material e imaterial, herança e criação (FIGUEIREDO, 2013, p. 56).

Compreender o patrimônio cultural atualmente é entender as muitas faces da sociedade, é vislumbrar a estratificação dos tempos no espaço. Pensar a paisagem como o depósito de sedimentos, onde cada tempo e cada composição social apresentam a sua contribuição. Sobre este aspecto o conceito de rugosidade de Milton Santos (2013[1978]) é esclarecedor nesta abordagem; as formas espaciais são produtos das alterações humanas no espaço vinculadas aos períodos temporais sobre ela atuantes, em resumo são marcas espaço-temporais materializadas nas cidades. Oliveira (2016) trabalha o conceito de rugosidade pensando o patrimônio cultural na perspectiva de análise dos processos de acumulação, superposição e supressão de materialidades representadas então pelo conceito por ele chamado de Rugosidade Patrimonial (OLIVEIRA, 2016).

As rugosidades são expressões da produção do espaço urbano, onde podem ser visualizados os poderes, os interesses e a produção de identidades significando ou não as paisagens. Como as rugas das pessoas atestam o passar do tempo, as rugas da cidade demonstram as formas pretéritas do uso espacial, mas se forem pensadas como mecanismos metodológicos, as ações atuais também são agentes modeladores do espaço, imprimindo personalidade nos elementos fixos e também nas subjetividades do plano simbólico. Esta metodologia de análise é bem ampla e possibilita a abrangência da complexidade do tema dentro da pesquisa na geografia, observando os aspectos elencados e sua relacionalidade temporal (OLIVEIRA, 2016).

A produção do espaço urbano está diretamente relacionada ao próprio conceito de cidade, o presente texto pretende apenas, compreender como as ações que modelam o espaço, e também modelam o patrimônio cultural, se insere nesta dinâmica tão complexa. Para isso o pensamento de Lefebvre considera a produção destes espaços ou lugares, como obra de agentes históricos e sociais determinada por uma sucessão de ações, decisões e condutas. Atos que modelam matéria, não existem obras sem um lugar, sem uma realidade prático-sensível de atuação. “As relações sociais são atingidas a partir do sensível; elas não se reduzem a este mundo sensível e, no entanto, não flutuam no ar [...]” (LEFEBVRE, 2001, p.54). A realidade e as

relações não são isoladas, mas estabelecem ligações aos objetos e as coisas “esculpindo o espaço” (LEFEBVRE, 2001, p.58).

[...] a cidade pode se apoderar das significações existentes, políticas, religiosas, filosóficas. Apoderar-se delas para dizer, para expô-las pela via -ou pela voz- dos edifícios, dos monumentos, e também pelas ruas e praças, pelos vazios, pela teatralização espontânea dos encontros que nela se desenrolam [...] (LEFEBVRE, 2001, p. 68).

O patrimônio, como os lugares e as cidades, tem esta capacidade de compor materialidade e sentimento, ser lugar de encontros e convergência de significações. A dinâmica incessante dos processos reduz a fragmentos os patrimônios culturais, no tecido urbano e o restauro é um dos meios de mantê-los. A cidade não é uma realidade acabada, ela se modifica com o passar do tempo. A cidade histórica que um dia existiu não existe mais, às vezes pode ser vista em um museu, ou mesmo um edifício, representativo de seu tempo, com seu entorno preservado, como a Estação Ferroviária Ponta Grossa, e são estes os fragmentos, as rugosidades que mantem viva a memória social e a significação destes lugares. A compreensão do conceito de memória social se torna intrínseco e complementar aos conceitos já abordados neste trabalho. Lembrar ou esquecer é parte do entendimento e da construção da Estação Saudade como patrimônio cultural.

### 1.3 MEMÓRIA SOCIAL

As obras, os feitos e as palavras só existem por intenção humana, mas são perecíveis como também o são os homens, algumas delas entram no mundo da eternidade, isto é, se tornam imortais. Este fato só é possível pela existência da memória, na capacidade humana de recordar (ARENDRT apud FELIX, 1998). Assim a memória é um suporte essencial para definir identidades e sujeitos coletivos, mas também é um instrumento de construção cultural e de coesão de laços sociais.

Segundo Monastirsky (2006, p.19) “[...] a memória, ainda que possivelmente exagerada, desvirtuada ou mentirosa para a História, contribui para ampliar a apreensão sobre o patrimônio cultural”.

O patrimônio cultural é a representação do passado para o presente e o futuro, e está diretamente ligado à memória. Como já foi dito, a vivificação do passado se apoia nos lugares de memória, materializando os acontecimentos pretéritos e auxiliando nas lembranças individuais ou coletivas. A relação do patrimônio cultural e da memória social se dá pelo reconhecido valor simbólico que a memória social lhe impõe.

A cultura como produto do fazer humano é o reflexo mais fiel da história e do fluxo temporal das coisas, entretanto o atual descompasso temporal, citando Milton Santos “tempo rápido e tempo lento” ou David Harvey, com o processo de aceleração do tempo, gera uma necessidade oposta de desaceleração. Este processo acontece como resposta a um sentimento de perda das anterioridades e desvinculação com as gerações passadas. Nesta sociedade pós-moderna, onde a efemeridade, a fragmentação e a fluidez são as principais características (HARVEY, 1992), as sociedades buscam, mesmo que em conflito com o novo, um comportamento nostálgico através da moda retrô, da valorização do folclore, do artesanato<sup>16</sup> e do patrimônio (MONASTIRSKY, 2006).

As profundas mudanças sociais e econômicas que desqualificam os sistemas produtivos artesanais, do saber-fazer e dos ofícios, as crises políticas e identitárias geradas pelo aumento de mobilidade e comunicação, além da dubiedade entre mundo real e virtual são, portanto, as razões para proliferação<sup>17</sup> patrimonial (DI MÉO, 2014).

---

<sup>16</sup> Não me refiro aqui à dicotomia arte versus artesanato, bem como o termo folclore, que devem ser valorizados como formas estéticas originais e não dentro da visão colonialista, elitista ou preconceituosa que a análise atenta dos conceitos podem levar a entender.

<sup>17</sup> Não confundir proliferação patrimonial com salvaguarda patrimonial, visto que os contextos geográficos são diferentes.

No âmbito geral, em nosso tempo e em nosso espaço – brasileiro -, a memória dicotomiza-se entre a sua participação na reconstrução histórica, para manter vivo o vivido, a tradição e a genealogia identitária, diante à aceleração do tempo e o risco da perda das referências, e na desconsideração e indiferença dada à memória, com a inconsciente valorização do novo em detrimento ao velho, provocada pela irresistível lógica do ‘progresso’ e do ‘desenvolvimento’ social e econômico. [...] está dada a ordem de lembrar - uma característica pós-moderna, da virada do século – que enaltece a necessidade de (re)conhecer estágios passados no processo contínuo da história e que gradualmente está se incorporando às necessidades sociais da população brasileira e das políticas públicas (MONASTIRSKY, 2006, p. 20).

O posicionamento dos dois autores acima demonstra peculiaridades na leitura de como o patrimônio cultural é considerado em diferentes contextos socioespaciais. Os acontecimentos, em um processo de globalização, não afetam da mesma forma as diferentes sociedades e culturas.

Os dois conceitos – história e memória – apresentam características individuais opostas, mas que se encontram em um ponto comum que é o patrimônio cultural. A trajetória, que é o motivo de se fazer história, se materializa no patrimônio, que também é sua fonte de investigação. Do mesmo modo, a memória encontra o suporte, do fazer lembrar, nesta mesma materialidade, o patrimônio cultural.

A memória é viva, pertence às pessoas, aos grupos e, neste sentido, ela é evolução, é aberta. Alimenta-se das lembranças de todos os tipos: globais, particulares, simbólicas, ela emerge dos laços afetivos de um grupo que se une por conta dela. “A memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto” (NORA, 1993, p.9). A história é outra coisa, é reconstrução, é uma operação intelectual de análise, logo um discurso crítico. É uma representação do passado, sempre incompleta. Ela é parte de todos e ao mesmo tempo de ninguém. “O movimento da história, a ambição histórica não são a exaltação do que verdadeiramente aconteceu, mas sua anulação” (NORA, 1993, p.9). “A memória é um absoluto, e a história só conhece o relativo. A memória perdura-se em lugares, e a história, em acontecimentos” (MONASTIRSKY, 2006, p.22).

O conceito dos lugares de memória nasce na encruzilhada entre, o movimento historiográfico como reflexão da história sobre ela mesma, e o movimento histórico abdicando da memória. Entretanto os instrumentos de base do trabalho histórico são os objetos simbólicos da memória.

É, antes de tudo, uma memória, diferentemente da outra, arquivística. Ela se apoia inteiramente sobre o que há de mais preciso no traço, mais material no vestígio, mais concreto no registro, mais visível na imagem.[...] Menos a memória é vivida do interior, mais ela tem necessidade de suporte exteriores e de referências tangíveis de uma existência que só vive através delas (NORA, 1993, p.14).

Assim, não há memória coletiva que não aconteça em um contexto espacial. Ora, o espaço é uma realidade que dura: nossas impressões se sucedem umas às outras, nada permanece em nosso espírito e não compreenderíamos que seja possível retomar o passado se ele não estivesse conservado no ambiente material que nos circunda (HALBWACHS, 2003, p.170).

As paisagens que observamos, os espaços que ocupamos, são os lugares possíveis para que as lembranças reapareçam. Não são as qualidades físicas dos objetos, ou o espaço ocupado por eles, mas a maneira como podem servir de suportes à memória. As lembranças que se conservam no pensamento de um grupo é porque, estão enraizadas no solo que as produziu. Este espaço, portanto, é capaz de proporcionar estas lembranças, mesmo que estas não tenham sido individuais, mas coletivas. Elas “se prendem teimosamente aos lugares que outrora lhe eram reservados” (HALBWACHS, 2003, p.165).

É importante também compreender as diferenças na composição das memórias individual e coletiva (social). O indivíduo apresenta as suas memórias, que são resultados de suas experiências e vivências pessoais, entretanto o indivíduo é um ser social, vive socialmente e assim participa da memória da cidade através do exercício de sua cidadania. A construção da memória social se dá pela convergência de várias memórias singulares. O conjunto de lembranças junta aspectos reais e muitas vezes fictícios que rearranjam as lembranças singulares e a elas são incorporadas. Esta reconstrução precisa ter pontos de contato entre as lembranças, bases comuns para

que concordem as memórias do nosso espírito e do espírito do grupo (HALBWACHS, 2003).

Um indivíduo sem memória – ou que, embora tenha registros, os traz de forma incompreensível até para ele mesmo – é um ser sem significado. A luta pelo direito à cidade, que contém a luta pelo direito à memória, tem então como ponto de partida o reconhecimento da memória individual na memória coletiva (MONASTIRSKY, 2006, p.25).

“O compartilhamento das memórias individuais e coletivas, e, conseqüentemente, a construção das memórias coletivas, contribuem para a construção das identidades” (TORRES, 2014, p.78). São formas de proteção das tradições, presentes nas rotinas e hábitos que se repetem automaticamente. Agem como forma de aproximar o conceito de identidade aos processos de reconhecimento, na construção de imagens de identificação (MENEZES, 1991).

A memória se mantém, enquanto são mantidos os laços afetivos e sociais de identidade, visto que o grupo social é o responsável por este suporte. Os laços afetivos criam o pertencimento ao grupo, e as lembranças do grupo formam a memória social que reforça a identidade, estabelecendo fronteiras socioculturais de pertencimento dos grupos (FELIX, 1998).

O lugar ocupado por um grupo não é como um quadro negro no qual se escreve e depois se apaga. [...] Como a imagem do quadro negro poderia recordar o que nele traçamos [...] todas as ações do grupo podem ser traduzidas em termos espaciais, o lugar por ele ocupado é apenas a reunião de todos os termos. Cada aspecto, cada detalhe desse lugar tem um sentido que só é inteligível para os membros do grupo [...] (HALBWACHS, 2003, p.159-160).

A aparência da cidade muda com o curso da história, entretanto muda mais lentamente quando o grupo a qual pertence evolui e tende a resistir às transformações. Onde os costumes locais tem mais força. A falta de relação com o lugar em que se vive, é um motivo para destruir, alterar e reconstruir em cima de um mesmo lugar, modificando relações postas anteriormente. Visto que certamente as disposições

anteriores são obras de outro grupo. Pedras não oferecem resistência, mas os grupos ao qual pertencem os arranjos, estes sim resistirão (HALBWACHS, 2003).

O que lembrar e o que esquecer é o resultado do embate entre as forças que interferem nas dinâmicas territoriais, o poder público e o poder do capital. Restaurar ou demolir são diferentes interpretações a respeito do valor dado à um determinado patrimônio. Ações que vão salvaguardar ou condenar ao esquecimento um monumento. Entretanto não apenas as disputas de poder é que estabelecem este resultado, pois a memória é também constituída do esquecimento. Isto pode se dar de forma objetiva ou subjetiva, na construção de uma identidade individual ou de grupo, que enalteça determinados aspectos pré-definidos. Se a memória é um instrumento de poder (MONASTIRSKY, 2006 apud GONDAR, 2000), irá refletir apenas a memória do grupo dominante. A preservação dos suportes da memória, isto é dos patrimônios culturais, deve ser mais ampla e representativa socialmente, valorizando os diversos grupos sociais. Porque o patrimônio cultural deve ser entendido como a possibilidade de identificação da cidadania, de reconhecimento da sociedade e da história e das várias interpretações possíveis a partir deste objeto.

Estabelecendo a Estação Saudade como um suporte de memória, é necessária a compreensão das técnicas relacionadas à manutenção dos bens culturais, e neste caso o entendimento do conceito de restauro e dos contextos em que eles se estabelecem. Fazem parte do arcabouço conceitual a ser desenvolvido neste trabalho, o entendimento das diferentes ações conservativas relacionadas aos patrimônios de pedra e cal e de uma breve cronologia de como se estabelecem as diretrizes conservacionistas.

#### 1.4 RESTAURO

O restauro ou restauração é o reestabelecimento, a recuperação, o conserto de algo que foi danificado. O restauro faz parte das técnicas estabelecidas para o

reestabelecimento de patrimônios culturais materiais. São várias as ações conservativas estabelecidas pelo Manual de Elaboração de Projetos de Preservação do Patrimônio Cultural do Ministério da Cultura (no âmbito do IPHAN) entre as práticas estão:

2.2.1.2. Conservação - conjunto de ações destinadas a prolongar o tempo de vida de determinado Bem cultural. Engloba um ou mais tipos de intervenções.

2.2.1.3. Manutenção - conjunto de operações preventivas destinadas a manter em bom funcionamento e uso, em especial, a edificação. São exemplos: inspeções rotineiras, a limpeza diária ou periódica, pinturas, imunizações, reposição de telhas danificadas, inspeção nos sistemas hidro-sanitário, elétrico e outras.

2.2.1.4. Reparação - conjunto de operações para corrigir danos incipientes e de pequena repercussão. São exemplos: troca ou recuperação de ferragens, metais e acessórios das instalações, reposição de elementos de coberturas, recomposições de pequenas partes de pisos e pavimentações e outras.

2.2.1.5. Reabilitação - conjunto de operações destinadas a tornar apto o edifício a novos usos, diferente para o qual foi concebido.

2.2.1.6. Reconstrução - conjunto de ações destinadas a restaurar uma edificação ou parte dela, que se encontre destruída ou em risco de destruição, mas ainda não em ruínas. A reconstrução é aceitável em poucos casos especiais e deve ser baseada em evidências históricas ou documentação indiscutíveis. São exemplos: as edificações destruídas por incêndios, enchentes, guerra, ou, ainda, na iminência de serem destruídas, como no caso de construção de barragens.

2.2.1.7. Consolidação / Estabilização - conjunto de operações destinadas a manter a integridade estrutural, em parte ou em toda a edificação.

2.2.1.8. Restauração ou Restauo - conjunto de operações destinadas a restabelecer a unidade da edificação, relativa à concepção original ou de intervenções significativas na sua história. O restauro deve ser baseado em análises e levantamentos inquestionáveis e a execução permitir a distinção entre o original e a intervenção. A restauração constitui o tipo de conservação que requer o maior número de ações especializadas.

2.2.1.9. Revitalização - conjunto de operações desenvolvidas em áreas urbanas degradadas ou conjuntos de edificações de valor histórico de apoio à "reabilitação" das estruturas sociais, econômicas e culturais locais, procurando a conseqüente melhoria da qualidade geral dessas áreas ou conjuntos urbanos (BRASIL, 2005, p.13-14)

Logo se compreende que existem outras medidas relacionadas à conservação dos monumentos, cada uma com sua especificidade, entretanto, o restauro como a que implica em um maior número de ações e profissionais envolvidos, seja o termo mais utilizado quando se pretende pensar de modo mais sério sobre a conservação do bem.

O foco deste trabalho recai sobre este termo, pelo fato da ação conservativa realizada na Estação Saudade ter sido denominada assim.

Para compreender um pouco mais sobre o significado do termo restauro é importante relacioná-lo mais propriamente ao objeto da ação deste estudo: o Patrimônio cultural material. Para Cesare Brandi (2004), o valor atribuído ao patrimônio cultural é que o eleva ao posto de merecimento do restauro, em que o respeito e a manutenção dos seus atributos históricos e estéticos são enaltecidos e guardados. Nesta condição, se estabelece a necessidade de sua existência, o que torna legítima a ação de restauro. Brandi vincula a relação direta entre o reconhecimento da obra, como obra de arte e o restauro e define: “a restauração constitui o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física e na dúplici polaridade estética e histórica, com vistas à sua transmissão para o futuro” (BRANDI, 2004 p.30).

Giovanni Carbonara na apresentação do livro Teoria da Restauração de Cesare Brandi propõe três eixos fundamentais para compreensão do conceito:

1. O restauro é o ato crítico dirigido ao reconhecimento da obra de arte, voltado a reconstituição do texto autêntico da obra; atento ao juízo de valor necessário para superar, frente ao problema específico das adições, a dialética das duas instâncias a histórica e a estética.
2. por trata-se de obras de arte, a restauração deve privilegiar a estância estética ‘que corresponde ao fato basilar da artisticidade pela qual a obra de arte é obra de arte’.
3. [...] o restauro é considerado como intervenção sobre a matéria, mas também como salvaguarda das condições ambientais que assegurem a melhor fruição do objeto e quando necessário como forma de resolver a ligação entre o espaço físico, em que tanto o observador quanto a obra se inserem, e a espacialidade própria da obra (CARBONARA apud BRANDI, 2004, p. 11-12).

A restauração é a intervenção que possibilita o novo uso do edifício, na intenção de dar novamente eficiência e utilidade a um produto da atividade humana. O restauro relativo ao patrimônio cultural tem o objetivo de reestabelecer sua funcionalidade, no entendimento de que o uso é importante para a manutenção de um patrimônio, mesmo que este uso não tenha relação com a atividade original do edifício.

Muitas técnicas e processos podem ser relacionados ao restauro de um patrimônio, diferentes tipologias patrimoniais como: monumentos, objetos, quadros, documentos, cada um deles deverá observar suas características próprias, bem como seu aspecto histórico e estético. A prática estará vinculada a tecnologia possível atentando as diretrizes mais indicadas. Certamente a cada diferente obra, isto é, os diferentes produtos da atividade humana, é inevitável a conceituação no que se refere à variedade de representações, seja ela arquitetônica, industrial, artesanato ou os objetos da chamada arte aplicada. Cada tipologia pode ser classificada pela singularidade e reconhecida como obra de arte e para tanto é necessário o estudo de suas peculiaridades. No caso do edifício, o estado de conservação, as características históricas e estéticas acabam por guiar as decisões do restauro. Esta situação ocorre pela qualificação da obra de arte como obra de arte, no caso da arquitetura a qualificação é imposta no tombamento. Este processo reconhece o valor e “a ligação indissolúvel que existe entre a restauração e a obra de arte, pelo fato de a obra de arte condicionar a restauração e não o contrário” (BRANDI, 2004).

O conceito de restauro foi sendo construído com o passar do tempo, baseado nas diferentes situações que se apresentaram frente aos patrimônios culturais em todo o mundo. Portanto, parte das teorias iniciais foi sendo colocadas em prática e testadas, até o estabelecimento de um consenso sobre como agir conservativamente. Este consenso é materializado em cartas patrimoniais que continuam sendo revisadas até hoje. Apesar da constituição destas diretrizes, compreende-se que o olhar crítico e individualizado da obra, deve prevalecer, pois as normativas não dão conta da diversidade de situações.

#### 1.4.1 Teorias Preservacionistas

As diretrizes que guiaram as teorias do restauro iniciaram na Europa do século XIX com as ideias antagônicas do inglês John Ruskin e do francês Eugène Viollet Le

Duc. No contexto da transformação da economia e da Revolução Industrial. Segundo Choay (2006, p.127), marcou “uma linha intransponível entre um antes, em que se encontra o monumento histórico isolado, e um depois, com o qual começa a modernidade”.

John Ruskin defendia o movimento anti-restauração ou anti-intervencionista que determinava que um edifício não devesse sofrer intervenções de nenhuma maneira. Na compreensão de que as intervenções alterariam os aspectos e elementos originais propostos pelo arquiteto idealizador do edifício, dentro do contexto histórico em que foi construído. Para ele o restauro era a falsificação do monumento, a pior destruição que ele poderia sofrer. O teórico enaltece a idade dos edifícios quando testemunha que sua beleza está nas marcas deixadas pelo tempo, no aspecto pitoresco de sua aparência, nas suas pátinas que glorificam sua idade (RUSKIN, 2008).

Sua teoria aborda a linha de pensamento que o cuidado permanente seria o suficiente para sua manutenção e conseqüentemente, o edifício não precisaria da ação do restauro. Com isso Ruskin dá os primeiros passos na direção da conservação preventiva, até hoje preconizada. Para ele “[...] é impossível, tão impossível quanto ressuscitar os mortos, restaurar qualquer coisa que já tenha sido grandiosa ou bela em arquitetura” (RUSKIN, 2008, p. 79). A teoria anti-restauração também verificava que quando a conservação preventiva não mais funcionasse para a manutenção do edifício, a ruína seria o seu fim. “Não existem meios de ludibriar a morte da edificação quando chegar o momento” e este seria um fim digno a algo tão valioso como o patrimônio, preferindo “as honras fúnebres da memória” à falsidade da restauração (RUSKIN, 2008 p.82).

O arquiteto francês tinha uma visão muito diferente, via a restauração como uma forma de preservação. Além de considerar o restauro uma maneira de reestabelecer a unidade estilística ao edifício. Utilizando de materiais e técnicas que poderiam não existir no período original da construção. Tais ‘atualizações’ na visão desta linha de pensamento seriam certamente aprovadas pelo arquiteto original do edifício, visto que seriam formas de modernizá-lo e melhorá-lo. Para Viollet le Duc

“Restaurar um edifício não é mantê-lo, repará-lo ou refazê-lo, é restabelecê-lo em um estado completo que pode não ter existido nunca em um dado momento” (VIOLLET-LE-DUC, 2007, p. 49). A restauração estilística, que é a linha por ele apregoada, abria espaço para a criatividade do arquiteto restaurador. Baseava-se em analogias estilísticas e permitia a adição ou supressão de elementos construtivos na busca pela perfeição (VIOLLET-LE-DUC, 2007).

Com ideias tão opostas, não demorou a surgir outras linhas de pensamento sobre o restauro, estas vêm através do Restauro Filológico e do Restauro Crítico dos italianos Camillo Boito e Cesare Brandi. O Restauro Filológico de Boito estabelece clareza a alguns dos princípios já utilizados, por exemplo: a distinção entre o restauro e a conservação. Boito também acredita que a restauração é uma intervenção significativa e seria melhor não precisar dela, mas que em alguns casos era necessária para manter a existência do edifício. Nestes casos deveria primar pela mínima interferência. Para ele o abandono do empirismo era determinante para um restauro mais próximo da originalidade. O Restauro Filológico valoriza o estudo aos registros do monumento, utilizando-os como base para as ações (BOITO, 2008).

Ênfase no valor documental dos monumentos, que deveriam ser preferencialmente consolidados à reparados e reparados à restaurados; evitar acréscimos e renovações que, se fossem necessários, deveriam ter caráter diverso do original, mas não poderiam destoar do conjunto; os complementos de partes deteriorados ou faltantes deveriam, mesmo se seguissem a forma primitiva, ser de material diverso ou ter incisa a data de sua restauração ou, ainda, no caso das restaurações arqueológicas, ter formas simplificadas; as obras de consolidação deveriam limitar-se ao estritamente necessário, evitando-se a perda dos elementos característicos ou mesmo, pitorescos; respeitar as várias fases do monumento, sendo a remoção de elementos somente admitida se tivessem qualidade artística manifestadamente inferior à do edifício; registrar as obras, apontando-se a utilidade da fotografia para documentar a fase antes, durante e depois da intervenção, devendo o material ser acompanhado de descrições e justificativas [...]; colocar uma lápide com inscrições para apontar a data e as obras de restauro realizadas (BOITO, 2008, p. 21-22).

Tomados estes cuidados, a possibilidade de incorrer em falso histórico seria minimizada. As ações sobre os monumentos seriam documentadas a fim de registrar e

distinguir as intervenções. Os preceitos de distinguibilidade<sup>18</sup> e reversibilidade<sup>19</sup> são forjados e passam a balizar as práticas do restauro a partir de então.

O Restauro Crítico proposto por Brandi reforça a necessidade dos procedimentos metodológicos para restringir o empirismo e a subjetividade. Preconiza que o conhecimento sobre a obra de arte é essencial para direcionar as decisões acerca do restauro. Reforça a necessidade de refutar os ‘falsos históricos’ que alteram a essência da obra de arte. Por endossar o princípio da distinguibilidade a teoria brandiana adota a anastilose<sup>20</sup>. Esta técnica recompõe as partes faltantes do edifício com material diverso do original possibilitando assim a distinção das peças. A recomposição dos fragmentos reestabelece a obra e possibilita que um fragmento volte a ser uma unidade potencial (BRANDI, 2004).

O conceito de Unidade Potencial, uma das grandes contribuições teóricas elaboradas por Brandi define: que um determinado fragmento pode ser compreendido como uma obra de arte, mas se, entretanto, a parte não for identificável como obra de arte, se puder ser reconstruída agregando-se a outras partes, ela pode ser requalificada como obra de arte, por permitir a compreensão estética e histórica para a qual foi criada (BRANDI, 2004). Na compreensão de que,

[...] cada pedaço de uma obra faz parte de um inteiro e não de um total. Assim, cada fragmento separado perde a concatenação formal imposta pelo artista, tornando-se inerte. A obra de arte, ainda que fracionada, não pode ser considerada como sendo composta por partes [...]. No entanto, cada fragmento de uma obra dilacerada, por sua vez, ainda que não seja uma obra de arte distinta, tem um potencial de voltar a ser, ou seja, de atingir novamente a unidade perdida. Esse fragmento, como uma peça de quebra-cabeças que tem certo número de encaixes, apresenta também um potencial limitado a partir do

---

<sup>18</sup> A Distinguibilidade na restauração é a qualidade pela qual após realizada a intervenção (restauro) é possível se distinguir o anterior (original) do atual, não levando o observador a induzir qualquer engano sobre o elemento em questão.

<sup>19</sup> A Reversibilidade é a possibilidade de reverter uma intervenção. Isso é possível pela distinguibilidade das partes e a documentação realizada no processo do restauro. A reversibilidade possibilita atualizações nas intervenções, pensando em tecnologias mais modernas de manutenção.

<sup>20</sup> Trata-se da “recolocação em seus lugares dos elementos originais encontrados (**anastilose**), cada vez que o caso o permita; os materiais novos necessários a esse trabalho deverão ser sempre reconhecíveis.” (CARTA DE ATENAS, 1931, p.3)

qual, rompido esse limite, não pode mais restabelecer a unidade perdida (ARAÚJO, D. 2006, p. 191).

Este conceito, da unidade potencial, vem contribuir para a prática na definição do problema das lacunas. Esta interrupção no tecido figurativo da obra possibilita questionamentos no sentido de união entre os fragmentos, porém, proíbe integrações fantasiosas. As questões relativas às partes faltantes, as adições e ao modo como são inseridas, sujeitam a obra a interpretações e a alteração na percepção figurativa da obra como um todo ou em partes. Muito contribui a Teoria da Gestalt<sup>21</sup> neste aspecto, da análise perceptiva da obra (BRANDI, 2004).

Outros teóricos vêm contribuir para a formação de um pensamento e de certa forma, um aprimoramento das ideias relativas às diretrizes patrimoniais. O historiador Alois Riegl (2014) propõe que o culto aos monumentos está baseado em valores - e concorda com Cesare Brandi - quando relaciona o restauro ao *valor* atribuído ao monumento. Inicialmente distingue monumentos intencionais, construções feitas para rememorar fatos históricos, conquistas militares, enfim monumentos comemorativos; e os monumentos não intencionais construções que tiveram seu valor memorial atribuído posteriormente.

Riegl classifica os valores dos monumentos; o Valor Histórico pode ser atribuído a monumentos que representam um determinado tempo, e processo criativo que já não existe mais, que mostram a trajetória da evolução humana. O Valor Artístico é aquele relativo à qualidade estética de um objeto, entretanto, como se pode medir este valor em objetos históricos sem lhes atribuir um juízo de valor? Os valores são relativos e dependem do contexto histórico. Para o próprio autor é muito difícil separar o valor histórico do artístico em se tratando de um patrimônio cultural (RIEGL, 2014).

---

<sup>21</sup> Ou Gestaltismo é uma teoria surgida na Alemanha do séc. XIX desenvolvida por psicólogos que refere-se a compreensão das formas e como identifica-las. A teoria apregoa que é preciso primeiramente compreender o todo de uma forma para então compreender as partes que a compõe.

Riegl estabelece também o Valor de Novidade em contraposição ao Valor de Antiguidade, neste caso as pátinas do tempo sobre os edifícios é que lhe conferem valor. Diferentemente do que se pode atribuir a um edifício recém-restaurado que não apresenta nenhum traço de degradação. Este valor só pode ser cultivado em contradição ao valor de antiguidade. Nesta análise Riegl concorda com John Ruskin na medida em que a restauração quando atribui ao edifício uma aparência de novidade lhe nega o valor de antiguidade, aquilo que lhe confere as marcas do tempo (RIEGL, 2014).

Por fim, nomeia o Valor de Uso que está atrelado à forma de conservação, necessária a integridade física inerente ao uso. A utilidade atribuída aos edifícios deve ser mantida para atender as necessidades sociais vinculadas à sua existência. A falta de uso em certos edifícios nos incomoda “por apresentar os efeitos de uma destruição violenta, intolerável mesmo para o culto de antiguidade” (RIEGL, 2014, p.68).

As teorias expostas até aqui são refinadas e compiladas no 1º Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos, organizado em Atenas em 1931, pelo Escritório Internacional de Museus da Sociedade das Nações. Neste evento foi produzida a chamada Carta de Atenas de 1931, a primeira das cartas patrimoniais, de uma série de outras, que continua balizando as legislações em todo o mundo. As Cartas patrimoniais não tem caráter normativo, mas por refletirem um consenso entre os restauradores são utilizadas como diretrizes para as legislações em geral (SOCIEDADE DAS NAÇÕES, 1931).

A Carta de Atenas indica o abandono definitivo do ‘restauro estilístico<sup>22</sup>’, avaliza o uso de materiais modernos para o restauro, baseado na técnica da anastilose. Aborda a necessidade de preservação do entorno do edifício e identifica como danosos elementos como postes de eletricidade e publicidade que comprometem a estética do todo. A Carta de Atenas apregoa que é necessário o papel da educação patrimonial na conscientização social para a manutenção dos testemunhos da humanidade (SOCIEDADE DAS NAÇÕES, 1931).

---

<sup>22</sup> Teoria de Viollet Le Duc

O Restauro Crítico nasce a partir de demandas urgentes que se seguiram após a 2ª Guerra Mundial. Bonelli e Pane, juntamente com Brandi e Giovannoni, atuam nesta linha de pensamento que é a atualmente utilizada. As soluções se baseiam no levantamento histórico e individualizado do edifício e são apoiadas em um olhar crítico sobre a unicidade do patrimônio.

A devastação das cidades europeias insere necessidades não pensadas anteriormente, propondo dúvidas sobre como agir frente às ruínas residuais da guerra. Não só restaurações, mais reconstruções são pensadas para resolver vazios urbanos e a perda das características espaciais das cidades. Para as reconstruções são utilizadas a simplificação das formas, a utilização de peças originais é prevista, bem como a anastilose. O 'restauro crítico' sobre as ruínas deve primar pela estabilização estrutural do edifício, mesmo que este tenha que ser desmontado e remontado observando os esquemas originais (BRANDI, 2004).

A Carta de Veneza de 1964 agrega às diretrizes patrimoniais os aspectos relativos ao restauro crítico e as demandas da 2ª Guerra Mundial. É a mais influente das cartas patrimoniais, pois, além destas contribuições propõe novos olhares ao patrimônio. Revisando o conceito de monumento histórico, a carta inclui as criações mais modestas, que adquiriram uma significação cultural com o tempo. Propõe a inclusão e valor aos sítios urbanos e rurais, além da salvaguarda do entorno dos edifícios. Sobre a conservação, estabelece como necessária a manutenção dos edifícios, bem como a necessidade do valor de uso, fator determinante sobre sua manutenção. Sobre o restauro, reitera que deve ser uma operação excepcional e estar embasada em respeito e conhecimento documental sólido sobre o edifício. Autoriza a remoção de peças como pinturas, esculturas e ornamentos de seus locais originais, caso esta seja a única maneira de conservação segura (ICOMOS, 1964).

Como na Carta de Atenas, a Carta de Veneza 1964 confirma a utilização de materiais modernos para a reconstituição de lacunas e a técnica da anastilose. A carta recomenda também a documentação de todos os processos aplicados ao edifício, com a utilização de relatórios analíticos, ilustrados com desenhos e fotografias (ICOMOS,

1964). Uma segunda carta, também produzida pelo II Congresso de Arquitetos e Especialistas em Edifícios Históricos, realizado na mesma ocasião, prevê a criação do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios o ICOMOS, órgão vinculado à ONU que existe até hoje e regula convenções internacionais e alertas sobre o patrimônio mundial, desenvolvimento sustentável e outras questões afins (ICOMOS, 2015).

A Carta do Restauro Italiana, de 1972, indica normas e instruções específicas de como agir para o restauro dos diversos tipos de obra de arte. Propõem instruções técnicas quanto aos aditamentos estilísticos, remoções ou demolições, construções, limpeza, anastilose, nova ambientação e traslados. Propondo documentação de todos os processos, indicando profissionais com experiência para a execução de tarefas, além de apresentar um manual prático indicativo das atividades. Na intenção de obter o melhor resultado, a Carta do Restauro de 1972, alerta para técnicas muitas vezes decorrentes de restauros apressados e mal feitos que possibilitem a perda das características próprias da obra de arte (UNESCO, 1972).

Outros aspectos foram acrescentados, como o reconhecimento dos patrimônios naturais e locais de interesse (UNESCO, 1989) e as manifestações intangíveis da cultura dos povos, estabelecidas e valorizadas como patrimônios imateriais (UNESCO, 2003). As recomendações vão sendo agregadas às diretrizes patrimoniais com o passar do tempo e novos entendimentos sobre necessidades pertinentes ao Patrimônio Cultural. A salvaguarda das culturas populares e tradicionais é legalizada em 2003 na 32ª Sessão da Conferência Geral das Nações Unidas, em Paris, que estabelece o Patrimônio Imaterial como

[...]as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural [...] que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade, contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana (UNESCO, 2003).

#### 1.4.2 Contexto Brasileiro

As práticas preservacionistas no Brasil ocorrem inicialmente de maneira inversa. No século XIX, o desejo de parecer ser europeu era o mote em todos os aspectos culturais, logo o desejo das elites era eliminar tudo o que aparentava 'atraso'. Isso incluía certamente os exemplares da arquitetura colonial. Enquanto se destruíam estas tipologias arquitetônicas consideradas precárias, foram sendo criadas instituições, aos moldes da arquitetura europeia, como o Museu Nacional (1818), o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1838), além de institutos históricos e geográficos estaduais (PINHEIRO, 2006). Após a Proclamação da República em 1889, os institutos históricos tinham como objetivo, a construção dos patrimônios nacionais. A construção da nação é baseada em símbolos escolhidos, isto é, os semióforos que representam as características mais adequadas ao domínio social. Segundo Chauí (2001) sobre a construção dos patrimônios nacionais,

[...]encarregado de simbolizar o invisível espacial ou temporal e de celebrar a unidade indivisa dos que compartilham uma crença comum ou um passado comum, ele é também posse e propriedade daqueles que detêm o poder para produzir e conservar um sistema de crenças ou um sistema de instituições que lhes permite dominar um meio social como exemplos de civismo e patriotismo (CHAUÍ, 2001, p.10).

Dessa disputa de poder e de prestígio nascem, sob a ação do poder político, o patrimônio artístico e o patrimônio histórico-geográfico da nação, isto é, aquilo que o poder político detém como seu contra o poder religioso e o poder econômico. Em outras palavras, os semióforos religiosos são particulares a cada crença, os semióforos da riqueza são propriedade privada, mas o patrimônio histórico-geográfico e artístico é nacional (CHAUÍ, 2001, p.11).

Neste contexto a salvaguarda de bens já existentes, não é uma prerrogativa. O início do século XX é marcado por iniciativas de 'progresso' e 'desenvolvimento' que modifica as grandes cidades. Marcadas por reformas urbanas aos moldes europeus<sup>23</sup>, são traçadas grandes avenidas e construídos novos espaços públicos para as elites. O

---

<sup>23</sup> Plano Haussmann em Paris.

ciclo do café proporciona a construção de um novo vocabulário urbano, marcado pela arquitetura eclética. A instalação das ferrovias e a modernização dos portos possibilitam as transformações sociais e culturais das cidades. E neste momento a arquitetura eclética é a escolhida para representação da Estação Ponta Grossa.

[...] o otimismo sem limites, estimulado pelas conquistas da ciência e da tecnologia que redesenhavam o quadro internacional, conduziu o Brasil a uma inserção cultural atropelada à 'moderna civilização ocidental'. Na busca dos 'ideais modernos', associação indissolúvel entre conceitos de progresso e de civilização [...] (MONASTIRSKY, 2006, p.43).

O desprezo pela arquitetura colonial permanece até o início do movimento moderno, quando acontece a recuperação das raízes nacionais. O período coincide com a comemoração do centenário da independência, o que enaltece os sentimentos nacionalistas. A arquitetura colonial até então desprezada passa a ser vista com outros olhos. Artistas, arquitetos e historiadores, viajam a procura de conhecimento dos exemplares coloniais, realizam inventários e documentários desta arquitetura e de seus elementos tipológicos. Neste período foram criadas inspetorias estaduais de Monumentos Nacionais, nos estados de Pernambuco e da Bahia<sup>24</sup>, com objetivo de conter a destruição e evasão de obras.

Medidas legislativas em defesa do patrimônio foram efetivadas com o governo de Getúlio Vargas na década de 30. A criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) se deu em 1936 e a regulamentação do Decreto Lei 25 de 1937 definiu o conceito de patrimônio e o instrumento do tombamento.

Art. 1º Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico (BRASIL, 1937).

---

<sup>24</sup> Através das Leis 2.031 e 2.032, de 08 de agosto de 1927, e da Lei 1.918, de 24 de agosto de 1928.

Art. 4º O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional possuirá quatro Livros do Tombo, nos quais serão inscritas as obras a que se refere o art. 1º desta lei, a saber: 1) no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, as coisas pertencentes às categorias de arte arqueológica, etnográfica, ameríndia e popular, e bem assim as mencionadas no § 2º do citado art. 1º. 2) no Livro do Tombo Histórico, as coisas de interesse histórico e as obras de arte histórica; 3) no Livro do Tombo das Belas Artes, as coisas de arte erudita, nacional ou estrangeira; 4) no Livro do Tombo das Artes Aplicadas, as obras que se incluem na categoria das artes aplicadas, nacionais ou estrangeiras (BRASIL, 1937).

Art. 17. As coisas tombadas não poderão, em caso nenhum ser destruídas, demolidas ou mutiladas, nem, sem prévia autorização especial do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ser reparadas, pintadas ou restauradas, sob pena de multa de cinquenta por cento do dano causado (BRASIL, 1937).

Estes atos estabeleceram a cultura do patrimônio, ligadas à ideologia do governo. Sob a chefia de Rodrigo de Mello Franco de Andrade foram criadas condições para que o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) se consolidasse legitimamente com bases legais. Lúcio Costa dá início à seleção dos bens considerados patrimônios nacionais. Sua atuação profissional de linha modernista, influencia as escolhas dos patrimônios e, deste rol, são excluídos os edifícios de características ecléticas. Este estilo era compreendido como uma cópia dos modelos europeus, e por isso não merecia ser considerado 'patrimônio nacional'. Apesar de seletivo, este período foi importante por despertar o interesse nos patrimônios e na história.

A preservação de bens patrimoniais que se inicia pelos exemplares de estilo colonial renega os de estilo eclético e passa a valorizar os exemplares projetados pelos próprios modernistas. Exemplo disto é o Conjunto da Pampulha, projeto de Oscar Niemeyer, que teve sua construção finalizada em 1947 e tombada no mesmo ano, como também a sede do Ministério da Saúde e Educação no Rio de Janeiro, projeto de um grupo de arquitetos modernistas<sup>25</sup>, construída e tombada em 1944.

---

<sup>25</sup> Fizeram parte deste projeto Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Affonso Reidy, Jorge Moreira, Carlos Leão e Ernani Vasconcelos.

Apenas em 1988, com a Constituição Federal, que a legislação de 1937 é atualizada. Esta amplia seus instrumentos nos artigos 215 e 216. O artigo 216 conceitua:

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

Estes se referem à responsabilidade do poder público, com a colaboração da comunidade, para a proteção do patrimônio cultural brasileiro.

Mais recentemente, o Estatuto das Cidades<sup>26</sup> insere novos instrumentos úteis para a proteção do patrimônio cultural. A Lei da Transferência do Direito de Construir é um deles e através deste instrumento o proprietário de um edifício tombado, em contrapartida por manter o imóvel preservado frente a impossibilidade de alterar<sup>27</sup> ou demolir, pode comercializar o potencial construtivo relativo ao seu lote. A regra é estabelecida pela lei de zoneamento, a um construtor ou investidor que esteja fazendo um empreendimento e que queira aumentar o potencial construtivo de sua área. Esta contrapartida auxilia nos gastos relativos à manutenção do bem. Apesar de este instrumento apresentar uma solução relativamente simples e sem custo para o estado, não foi sancionada pelos poderes municipais em Ponta Grossa, fato que gera uma vacuidade na efetividade de muitas das ações preservacionistas.

As ações de conservação e de preservação dos edifícios tanto públicos, quanto privados são prejudicadas pela falta de implantação destes instrumentos legais, que

---

<sup>26</sup> Instrumento de ordenamento do solo que visa orientar ações e estabelecer parâmetros para o desenvolvimento das cidades, tendo com objetivo coordenar ações públicas e privadas proporcionando um ordenamento do espaço urbano.

<sup>27</sup> Alterações podem ser propostas e executadas perante aprovação do Conselho Municipal de Patrimônio Cultural COMPAC.

não articulam facilidades nem moeda de troca para a manutenção das necessidades mínimas destes edifícios. O que estabelece um selo de descaso, abandono e possível aniquilamento ou perda do Patrimônio Cultural.

#### 1.4.3 Contexto Pontagrossense

A preservação do patrimônio em Ponta Grossa é atualmente estabelecida pela Lei nº8.431 de 2005. Esta dispõe sobre os instrumentos de proteção ao patrimônio cultural, estabelecendo um conselho deliberativo, sua composição, competência e instrumentos como o inventário, o tombamento e as regras quanto à preservação do Patrimônio Cultural além das penalidades frente aos descumprimentos destas. Esta legislação, alterada a vontade de cada novo gestor<sup>28</sup>, não traz um ordenamento amplo e principalmente duradouro quanto às diretrizes patrimoniais municipais. Estes aspectos são necessários quando se fala de parâmetros culturais no seu sentido geral, como conjuntos urbanos, ambiências e paisagens a serem preservadas que poderiam ser materializadas com a setorização de um quadrilátero histórico.

São aspectos deficitários que devem ser pontuados o Conselho Municipal do Patrimônio Cultural (COMPAC), a falta de vigilância, a forma como são aplicadas as penalidades, a falta de fiscalização, a falta de legislação referente aos graus de tombamento e parâmetros construtivos para o entorno, a falta de regulamentação de venda ou transferência de potencial construtivo e o déficit do quadro de funcionários do departamento de patrimônio.

O COMPAC é um conselho presidido pelo secretário de Cultura do Município e é composto por 21 membros de diferentes setores da sociedade organizada e do poder público municipal<sup>29</sup>. Segundo experiência própria<sup>30</sup> e conversas com vários membros do

---

<sup>28</sup> histórico da alteração da Lei de Patrimônio Lei Municipal Nº 4758/1992, Lei Municipal Nº 6.183/1999, Lei Municipal Nº 7669/2004, Lei Municipal Nº 8431/2005, Lei Municipal Nº 13.861/2020.

<sup>29</sup> O conselho é composto por 1/3 (um terço) do Poder Executivo Municipal; a) um representante da Fundação Municipal de Cultura; b) um representante da Secretaria Municipal de Infraestrutura e

Conselho, é possível constatar que o Conselho, que possui boa representação de entidades ligadas ao tema, apresenta, no entanto, muitos representantes que pouco sabem sobre a importância da preservação do patrimônio. Há membros que desconhecem sobre aspectos técnicos que devem ser pensados e deliberados sobre as possíveis adequações a serem realizadas nos edifícios tombados. É comum perceber nas atas do Conselho que representantes do setor imobiliário, lojistas, associação comercial, conselho de desenvolvimento econômico e secretaria da fazenda atuam contra a preservação patrimonial.

A legislação prevê multas para danos ocorridos intencionalmente ao patrimônio, porém não estabelece instrumentos de fiscalização e pessoal para vigilância e aplicação efetiva da multa. O Departamento de Patrimônio também sofre com a falta de profissionais específicos como arquitetos, restauradores, advogados e historiadores; ao invés disso, conta com servidores públicos de formação genérica e muitos desses remanejados de outros setores.

A falta de legislação referente aos graus de tombamento torna a definição de valor e o estabelecimento de novos tombamentos, um processo sem fundamentação e embasamento técnico. A ausência de parâmetros construtivos para o entorno acaba por

---

Planejamento; c) um representante da Fundação Municipal de Turismo; d) um representante da Secretaria Municipal de Educação; e) um representante do Departamento de Patrimônio Cultural, da Fundação Municipal de Cultura; f) um representante do Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano (IPLAN); g) um representante da Secretaria Municipal da Fazenda. 1/3 (um terço) da sociedade civil: a) um representante da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG); b) um representante da Associação dos Engenheiros e Arquitetos de Ponta Grossa; c) um representante da Associação de Preservação do Patrimônio Cultural e Natural (APPAC); d) um representante da Ordem dos Advogados do Brasil (OAB), Subseção de Ponta Grossa; e) um representante da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), Campus de Ponta Grossa; f) um representante do Instituto Histórico, Geográfico e Etnográfico de Ponta Grossa; g) um representante do Grupo Ecológico dos Campos Gerais. E 1/3 (um terço) da iniciativa privada: a) um representante da Associação Comercial, Cultural, Industrial e Agropecuária de Ponta Grossa (ACIPG); b) um representante da Câmara de Dirigentes Lojistas de Ponta Grossa (CDL); c) um representante do Conselho Regional de Engenharia e Agronomia do Paraná em Ponta Grossa (CREA-PG); d) um representante do Conselho Regional de Corretores de Imóveis do Paraná em Ponta Grossa (CRECI-PG); e) um representante do Conselho de Arquitetura e Urbanismo em Ponta Grossa (CAUPG); f) um representante do Conselho de Desenvolvimento Econômico; g) um representante do Conventions and Visitors Bureau Campos Gerais.

<sup>30</sup> Como Diretora de Patrimônio da Fundação Municipal de Cultura, organizei, presenciei e guiei muitas reuniões, no período em que estive no cargo, estas reuniões decidiram sobre as diretrizes patrimoniais na cidade de Ponta Grossa.

interferir nas visuais e ambiências urbanas nas proximidades dos edifícios tombados, alterando as paisagens; interferindo na preservação de conjuntos urbanos incluindo edifícios, traçados de vias, calçadas, escadas públicas, postes de iluminação, enfim especificidades que deveriam ser preservadas.

O Plano Diretor da cidade de Ponta Grossa teve sua revisão entre 2018 e 2019 e está na Câmara Legislativa para votação desde o fim de 2019. Este instrumento, ainda não aprovado, apresenta em seu texto aspectos interessantes quanto à preservação do patrimônio, como a instituição de um zoneamento histórico específico.

#### CAPÍTULO I

##### ZONA DO CENTRO HISTÓRICO (ZCH)

Art. 18 A Zona do Centro Histórico (ZCH) compreende o núcleo histórico do Município de Ponta Grossa com uma paisagem urbana caracterizada por edificações de valor histórico, cultural e paisagístico relevantes para a preservação da memória do processo de ocupação da cidade, na qual se incentiva a diversificação de atividades e a ocupação residencial.

§ 1º A ZCH tem como os principais objetivos:

I. a preservação da paisagem urbana de caráter histórico, respeitando-se a escala do pedestre e dos imóveis que compõe o conjunto patrimonial e cultural do Município; (PREFEITURA MUNICIPAL DE PONTA GROSSA, 2019, p.196).

Além de estabelecer outros instrumentos como a Lei da Outorga Onerosa<sup>31</sup> e a Lei da Transferência do Direito de Construir<sup>32</sup> que auxiliam na preservação dos patrimônios e a instituição do valor da Paisagem Urbana. Sobre a paisagem a legislação prevê, mesmo que de forma superficial que:

Art. 79 São princípios da Paisagem Urbana:

IV. valorizar a paisagem como elemento de identidade da cidade, em sua singularidade, diversidade e totalidade;

---

<sup>31</sup> “Também conhecida como ‘solo criado’, refere-se à concessão emitida pelo Município para que o proprietário de um imóvel edifique acima do limite estabelecido pelo coeficiente de aproveitamento básico, mediante contrapartida financeira a ser prestada pelo beneficiário”.(URBANIDADES, 2020, ND)

<sup>32</sup> “A Transferência do Direito de Construir confere ao proprietário de um lote a possibilidade de exercer seu potencial construtivo em outro lote, ou de vendê-lo a outro proprietário” (URBANIDADES, 2020, ND) isto ameniza as perdas imobiliárias advindas de edifícios tombados que não possibilitam exploração de potencial construtivo.

V. zelar pelas ambiências urbanas que possuem significado especial para a população, em específico os espaços físico e seus processos histórico, culturais, sociais e econômicos, de forma a contribuir para o fortalecimento do sentimento de pertencimento ao lugar e à cidade (PREFEITURA MUNICIPAL DE PONTA GROSSA, 2019, p. 39-40).

Estes instrumentos, de maneira mais ou menos determinante, renovam as possibilidades de pensar a preservação patrimonial na cidade, visto que permitem relações dinâmicas entre investimentos na preservação de patrimônios culturais edificados e ganhos com venda de potencial construtivo dos referidos imóveis. O estabelecimento da Zona do Centro Histórico também é um aspecto decisivo ao se pensar além dos edifícios e o seu entorno, suas calçadas, ruas e conjuntos urbanos. Elementos estes que auxiliam na relação social com a Paisagem Urbana. A citação do termo na legislação é incipiente, porém muito positiva se aprovada.

Este primeiro capítulo, a análise destes conceitos foi fundamental para a compreensão de que a cultura se estabelece no espaço da cidade e é percebida através da materialidade, representada de forma especial pelos patrimônios culturais (BAUMAN, 2011; BENJAMIN, 1994; CUCHE, 1999 e WARNIER, 2000). Mas o entendimento não é isento da análise e presença das dinâmicas que atuam no espaço urbano. Como materializado neste espaço, o patrimônio cultural está sob a ação da transformação e da influência dos diferentes atores e, portanto, é palco de transformações (LEFEBVRE, 2001 e SANTOS, 1999). Não há também como omitir as relações espaço temporais (SANTOS, 1999) que envolvem as cidades, e como seus espaços são percebidos pelas pessoas (LYNCH, 1968). Os espaços urbanos, através de seus símbolos, signos e cicatrizes (GOMES, 2002), produzem uma leitura e percepção da paisagem. A imaterialidade e intangibilidade são expressões presentes na perspectiva do observador, e na percepção simbólica dos elementos que a compõe (RIBEIRO, 2007 e SILVA, 2016).

Compreender o patrimônio como categoria de pensamento, (GONÇALVES, 2003), reflete no pensar a Estação Saudade não apenas como um objeto de pedra e

cal, mas como uma expressão do sentimento de nação, (ABREU, 2003 e CHAUÍ, 2006) no sentido de pertencimento, uma parte da identidade da sociedade de Ponta Grossa. A Estação Saudade é um suporte da memória pontagrossense, um semióforo social e, como égide, espelha o valor atribuído ao edifício, representa uma construção cultural (SENA, 2008). Mesmo sendo conhecidas as dinâmicas da produção do espaço, da economia da aglomeração, do espaço sinônimo de mercadoria, (GODOY, 2008; LAHORGUE, 2002 e LEFEBVRE, 2001) da ação do campo (BOURDIEU, 1989) e dos jogos de poder sobre o espaço, à Estação Saudade foi atribuído valor, ela foi escolhida como patrimônio, mantida entre os tantos edifícios de sua época. Esta escolha é resultado de sua relação com a memória e a coletividade, as histórias e as trajetórias, cristalizadas naquele espaço (CHOAY, 2006). Sim a Estação Saudade é um lugar de memória, e como tal reflete as estratificações espaciais, as rugosidades temporais (OLIVEIRA, 2016 e SANTOS, M. 1999) Seu valor simbólico, se vê aumentado, frente aos processos pós-modernos de aceleração temporal, que impõem mudanças sociais. A estação é exemplo do conjunto de reações opostas que vivificam a manutenção do patrimônio (DI MÉO, 2014), como âncoras em defesa do local frente ao global. A história dos acontecimentos e a memória dos lugares (MONASTIRSKY, 2006 e NORA, 1993) convergem neste ponto.

O entendimento do restauro como ação conservativa vem ao encontro do processo pelo qual passou a Estação Saudade, que possibilitou a conservação do edifício. A análise do conceito estabelece que esta seja uma ação especializada, que permite a distinção do original e da intervenção conforme define o Manual do IPHAN (BRASIL, 2005). Mas todos os edifícios podem receber uma ação de restauro? A esta pergunta Brandi (2004) esclarece que é o valor atribuído aos patrimônios culturais que o elevam ao posto de merecimento do restauro, isto é sua dupla polaridade estética e histórica que o qualifica. A obra de arte é que condiciona a restauração e não o contrário. Carbonara (2004) pontua que a intervenção material é uma forma de salvaguardar das condições ambientais, que agem sobre o edifício, sendo também uma forma de interferir na sua espacialidade.

As ações de restauro tem um histórico relativamente curto, e o entendimento atual está baseado em teorias que foram sendo construídas a partir de ideias, de práticas, exemplos e necessidades reais. Com John Ruskin e Viollet Le Duc e partindo para Boito, Brandi e outros tantos precursores. Os congressos e cartas patrimoniais passaram a fazer parte da construção de princípios que pontuam as obras de restauro atualmente. Estes são a distinguibilidade a reversibilidade, a fuga do empirismo e o uso da metodologia, além da análise crítica onde cada patrimônio cultural é entendido como único.

De modo mais aplicado o contexto preservacionista brasileiro acontece tardio em relação ao estabelecimento de uma legislação específica (Decreto 25/1937), o que dá à defesa dos patrimônios culturais no Brasil uma história e tradição curtas. Acontece também tardio, o reconhecimento dos edifícios ecléticos como patrimônios, que é o caso da Estação Saudade. Nova legislação é estabelecida pela Constituição de 1988 (Art. 215 e 216) e consolidada pelo Estatuto das Cidades como instrumento de ordenamento urbano. No contexto pontagrossense, a tradição da cidade em relação à proteção aos patrimônios culturais é menor ainda (Lei 8431/2005), entretanto possivelmente melhorada com as mudanças propostas no Projeto de Lei do Plano Diretor 2019. Leis estas que possibilitam moeda de troca frente às dinâmicas capitalistas da produção espacial. É dentro deste recorte conceitual que o presente trabalho considera a Estação Saudade como uma pedra de resistência<sup>33</sup>.

---

<sup>33</sup> Referência ao material que mesmo sendo trabalhado, amolado ao longo do tempo, apresenta uma dureza, superior ao choque, uma resistência.

## 2 ESTAÇÃO PONTA GROSSA – ESTAÇÃO SAUDADE

A análise do objeto de estudo e todos os fatos, documentos e ações que são relativos a ele são essenciais para a compreensão mais abrangente dos acontecimentos e de seus reflexos sociais e culturais. Este capítulo se dedica a esta análise de diferentes tempos históricos e também de suas características arquitetônicas. A Estação Ferroviária Ponta Grossa, hoje Estação Saudade (Figura 3), é um edifício histórico tombado<sup>34</sup> e restaurado, que representa parte importante da cidade de Ponta Grossa.

Figura 3: Estação Saudade vista da Rua Fernandes Pinheiro.



Fonte: Autora, 2021

[...] creio que o valor decisivo da História, o seu valor moral reside afinal no próprio método histórico. A história dá lições na medida em que ensina a dúvida metódica, o rigor, em que é aprendizagem de uma crítica da informação. É isto que me faz pensar que a história é, como se diria ainda há pouco, a 'escola dos

---

<sup>34</sup> Edifício tombado em 30 de maio de 1990 pela Divisão do Patrimônio Histórico, Artístico e cultural do Paraná através de inscrição n°100 do processo 040/90. Secretaria de Estado da Cultura do Paraná.

cidadãos'; que ela contribui para formar pessoas cujas opiniões sejam mais livres, que sejam capazes de submeter as informações com que são bombardeadas a uma análise lúcida, mais capazes de agir com conhecimento de causa, menos enredados nas malhas de uma ideologia. Ela também ensina a complexidade do real. Ensina a ler o presente de modo menos ingênuo a perceber, pela existência de sociedades antigas, como é que os diversos elementos de uma cultura e de uma formação social, atuam uns em relação aos outros (DUBY, 1988, p.158 apud FELIX, 1998, p.63).

Este capítulo visa compreender o objeto deste estudo - o Edifício Estação Saudade – utilizando para isso análises históricas, espaciais e arquitetônicas. Divide-se em três subcapítulos: O primeiro **O Contexto Espacial: Cidade, Ferrovia e Estação** aborda o contexto histórico e espacial do momento de sua implantação, a Estação e a Ferrovia na cidade, estabelecendo, portanto, a compreensão sobre sua importância regional, nacional e até internacional. Entende-se que o contexto da Estação inclui pensar sobre tempos diferentes, o inicial, da implantação da ferrovia que é abordado neste momento. Os outros, como o período da desativação, está inserido no momento histórico (3.2.2 A decadência da ferrovia e a dinâmica dos espaços vazios), e o de transformação que se traduz no contexto atual é abordado no último capítulo (4.3.4 O restauro), já que o restauro proporciona nova percepção ao edifício.

O segundo tem um enfoque mais específico, **O Histórico**, organizado em três partes conforme os usos a ela atribuídos, explora a estação em diferentes tempos, os marcos cronológicos que a definem. Em: 'Nasce a Estação Ponta Grossa: Implantação', analisa-se a origem do edifício como estação ferroviária, em 'A Decadência da Ferrovia e a Dinâmica do Espaço Vazio', observa-se o período da desativação da ferrovia, onde a estação não funciona mais com esta função e os espaços vazios ainda são questões incógnitas e, assim, o contexto ferroviário assume outro papel. E finalmente compreende-se 'O (Re) Uso dos Espaços Ferroviários', no tempo presente, através dos usos atuais e do restauro do edifício. A terceira parte, **A Arquitetura**, é onde realiza-se a análise arquitetônica através de fotografias e peças gráficas elaboradas durante o restauro, onde pode ser vista uma descrição e identificação dos elementos

arquitetônicos que compõe a estação. Consideram-se, nessa análise, as dinâmicas e refuncionalizações que a edificação sofreu e as ressignificações que a sociedade fruiu sobre ela. A historicidade no momento do estudo auxilia na compreensão e entendimento do objeto em análise.

## 2.1 O CONTEXTO ESPACIAL: CIDADE, FERROVIA E A ESTAÇÃO

Ao se pensar sobre o objeto de estudo deste trabalho, a Estação Ferroviária Saudade, não é possível uma análise apenas do edifício, como um representante eclético em meio a tantos outros na cidade. O contexto em que está inserido surge de mudanças socioculturais, econômicas, políticas e urbanas impostas através da ferrovia.

A ferrovia surge na Inglaterra e é implantada rapidamente em vários países, sinônimo de inovação tecnológica em todo o mundo, é associada ao clima ufanista e nacionalista no Brasil. Passa a ser símbolo de afirmação do ideário republicano, pois é inegavelmente transformadora e desenvolvimentista. A ferrovia atuou

[...]dinamizando as exportações e a concentração financeira das atividades voltadas ao transporte; promoveu modificações do espaço urbano das 'cidades ferroviárias' com a implantação de equipamentos ferroviários; estabeleceu o surgimento de uma classe trabalhadora privilegiada; possibilitou o transporte rápido, seguro e confortável para carga e pessoas; acelerou os processos de integração regionais e nacional (MONASTIRSKY, 2006, p.45).

Em Ponta Grossa, estas mudanças são vistas. Iniciam a partir da ligação com Curitiba e os portos de Paranaguá e Antonina, na Estrada de Ferro do Paraná, e com a instalação da Estação Paraná, em 1894<sup>35</sup> (Figura 4). Neste momento, não existia uma integração ferroviária no estado e também no país, as primeiras ferrovias foram implantadas de forma isolada, em pequenas extensões, normalmente ligando os portos

---

<sup>35</sup> No mesmo ano é inaugurada a Cervejaria Adriática em Ponta Grossa. (CHAMMA,1988)

exportadores e as regiões interioranas produtoras de matéria prima para exportação. Da mesma forma como aconteceu em outros países colonizados da América do Sul, Ásia e África (MONASTIRSKY, 2006).

Figura 4: Estação Paraná (1903)



Autor: ND (1903). Acervo: Casa da Memória, 2020.

A cidade até este momento era simples, contava com poucas casas de alvenaria e tinha como atividade principal, o comércio incentivado pelo movimento dos carroções e tropeiros. As fazendas que não eram férteis, com muitos afloramentos de arenitos e dificuldades com a mão de obra, eram alugadas aos tropeiros, atividade que era mais rentável. Os imigrantes, com as limitações do cultivo, passaram a trabalhar em outras atividades: oleiros, marceneiros, fundidores, seleiros, alfaiates, etc., aumentando então a veia comercial da cidade (CHAMMA, 1988).

O crescimento das atividades comerciais é ampliado, com a instalação da ferrovia. A ligação de Ponta Grossa, cidade boca de sertão<sup>36</sup>, aos portos, é um estímulo

---

<sup>36</sup> “Toma-se tal designação para caracterizar as localidades situadas no interior do território brasileiro e que desde o século XIX apresentam expressiva centralidade regional” (MAIA, 2017). Esta é a

neste sentido, pois permite o escoamento da erva mate e demais produtos da região. A pequena urbanização e comércio aumentam e, portanto, torna-se necessária a construção de uma nova estação, que possa refletir as conquistas da cidade (CHAMMA, 1988). Com o novo traçado de integração proposto, a Estrada de Ferro São Paulo – Rio Grande, ligou a cidade aos maiores centros do país (MONASTIRSKY, 2006).

A cidade já contava com a Estação Paraná e o Armazém de Cargas (Figura 5), conectados à linha Férrea Ponta Grossa/Paranaguá (Compagnie Générale des Chemins de Fer Brésilien), inauguradas anteriormente (1892). Com a chegada da Ferrovia São Paulo/Rio Grande (Brazil Railway Company), foi construída outra estação para atender essa nova ferrovia. Assim, as duas estações funcionaram simultaneamente até que, com a integração da malha ferroviária, a estação Paraná foi perdendo a sua importância funcional.

Figura 5: Estação de Cargas (1896)



Autor: ND (1896). Acervo: Casa da Memória, 2020.

---

denominação também dada às cidades que recebiam os produtos exportáveis do interior do estado e enviavam ao porto através da ferrovia. São exemplos Jundiá (porto de Santos), Pelotas (porto de Rio Grande) e Santa Maria (porto de Porto Alegre) (MONASTIRSKY, 2006).

A Estrada de Ferro São Paulo – Rio Grande possibilitou a ligação da capital (RJ) com a região sul e países vizinhos como a Argentina e o Uruguai, e trouxe uma condição diferenciada para as cidades do seu trajeto. Ponta Grossa passa a ter uma condição geográfica de destaque, já que a ligação da capital Curitiba, para São Paulo e o Porto de Santos, (principal porto do Brasil) tinha que acontecer por aqui, como mostra o mapa da Figura 6.

Figura 6: Mapa da Malha ferroviária Sul Sudeste e a Ferrovia São Paulo - Rio Grande



Fonte: Monastirsky, 2006.

A cidade teve papel relevante no funcionamento das rotas ferroviárias regionais e nacional. Aqui foram instaladas não só a ferrovia e as estações de cargas e

passageiros, mas um hospital para os ferroviários, uma escola profissionalizante, pátios de manobras e oficinas para manutenção e conserto de locomotivas e vagões, além de “depósitos de mercadorias, pátios para depósitos de vagões e, compondo o complexo comercial [...] escritórios comerciais e fábricas de beneficiamento de alguns produtos transportados” (MONASTIRSKY, 2006, p.61). Esses equipamentos instalados na cidade foram para atender a Ferrovia São Paulo/Rio Grande, pois a cidade, além de ser entroncamento, estava no ponto médio desta ferrovia. Esses equipamentos ferroviários denotam o papel da cidade para a ferrovia e vice versa.

Outra evidencia do papel nacional da estação e da cidade (Figura 7), registra importante acontecimento histórico com a visita do presidente Getúlio Vargas, a cidade estava inserida na esfera nacional através de sua estação e ligações férreas.

Figura 7: Estação Ponta Grossa acesso Rua Fernandes Pinheiro 1930.  
(chegada do Getúlio Vargas à cidade)



Acervo: Casa da Memória de Ponta Grossa, 2020.

Logo, é possível afirmar que a ferrovia foi um evento marcante para a cidade de Ponta Grossa, ao alterar seus espaços e permitir novas configurações urbanas (MADALOZZO, 2015).

[...] num mesmo espaço coabitam tempos diferentes, tempos tecnológicos diferentes, resultando daí inserções diferentes do lugar no sistema ou na rede mundial (mundo globalizado), bem como resultando diferentes ritmos e coexistências nos lugares (SANTOS, 1999, p. 394).

Os diferentes momentos da cidade são, como analisa Santos, resultados de técnicas atreladas as tecnologias de diferentes tempos. Na verdade através da técnica é possível visualizar a história embutida, os objetos revelam o encontro das condições históricas e o lugar onde foi permitida sua criação (SANTOS, 1999).

No contexto urbano, Ponta Grossa, como na maioria das cidades brasileiras que recebeu a estrutura da ferrovia, tem a dinâmica de sua ocupação modificada. O traçado do trem delineado nas proximidades do núcleo primaz, com as novas configurações urbanas, torna-se área central (MAIA, 2017). A implantação da ferrovia é desenhada em uma trajetória paralela ao centro da cidade - que se expande com a construção de novos estabelecimentos as margens dos trilhos. As áreas próximas às estações são verticalizadas e adensadas e ocorre um deslocamento da centralidade; do entorno da Igreja Matriz de Sant'Anna, para as proximidades das Estações Ferroviárias Paraná e Ponta Grossa (MADALOZZO, 2015). Este adensamento se organiza inicialmente nas áreas destinadas ao transporte de cargas, aos galpões e depósitos. Novos espaços são destinados ao transporte e fluxo de passageiros e as suas necessidades como: hotéis, bares, lojas, restaurantes, enfim atividades formais e informais foram locadas nas proximidades das estações e configuraram novo tecido urbano (MONASTIRSKY, 2006).

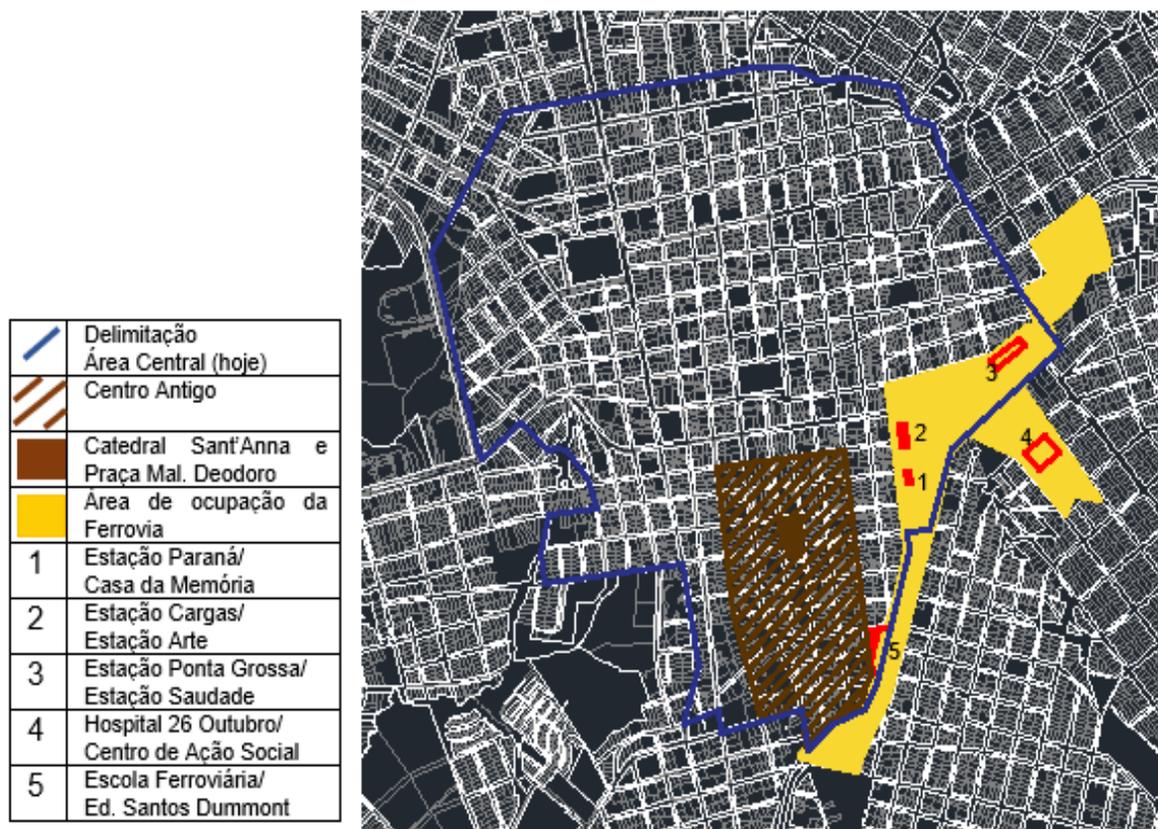
A Figura 8 possibilita a compreensão de como se instalou a ferrovia em relação à cidade. Mostra a localização das áreas do centro antigo e do centro novo<sup>37</sup>, bem como a área de instalação do pátio central e das construções que compõe o Complexo Ferroviário, que compreendem: as Estações Paraná e Ponta Grossa, o Armazém de Cargas, pátio de manobras, estacionamento de vagões e oficinas de manutenção,

---

<sup>37</sup> Segundo Prefeitura Municipal de Ponta Grossa, Plano Diretor de 2018-2019

Hospital 26 de Outubro e Escola Ferroviária Profissionalizante Prof. Tibúrcio Cavalcante.

Figura 8: Mapa Ferrovias e Centralidades.



Fonte: Prefeitura Municipal de Ponta Grossa, Base Cartográfica, 2020.

Nota: organizado pela autora.

A fotografia do início do século XX (Figura 9) também registra a posição da ferrovia em relação ao núcleo original da cidade. A Igreja Matriz de Sant'Anna (seta verde) situada no alto da ocupação urbana e a estrutura ferroviária na parte mais baixa do terreno (seta preta - Estação Paraná, seta azul - Armazém de Cargas, seta vermelha – Estação Ponta Grossa).

Figura 9: Vista da cidade e pátio da ferrovia (1910 – data presumida)



Acervo: Casa da Memória de Ponta Grossa (2020) alterada pela autora, 2020.

A ferrovia foi e é responsável por muitas mudanças físicas no espaço da cidade, tão significativas quanto às mudanças culturais. Modificou a noção de tempo e reduziu as distâncias quando revolucionou os meios de transporte e comunicação. Significou o progresso com as atividades comerciais, materializou a modernidade na medida em que, configura a malha urbana e proporciona a cidade uma maior centralidade regional. Ao seu tempo, de instalação e funcionamento, a ferrovia foi signo da modernidade, “a ferrovia é um incremento técnico que simboliza os novos tempos” (MAIA, 2017, p.14).

## 2.2 O HISTÓRICO

### 2.2.1 Surge a Estação Ponta Grossa: Implantação

Havia muita expectativa da população, para a construção da Estação Ferroviária Ponta Grossa, visto que as estações eram símbolos que demarcavam a importância da cidade no sistema ferroviário nacional. Ela deveria ser bonita e imponente.

Na segunda metade do século XIX e princípios do século XX, o mundo ocidental viveu uma verdadeira 'febre' das exposições universais, quando a engenharia ferroviária desempenhou um papel de destaque. Vivia-se a euforia das inovações técnicas, tanto na Europa quanto no Brasil. A arquitetura de vidro e ferro moldava as estações ferroviárias, verdadeiros templos de modernidade (PAULA, 2004. p.46).

A Estação Ponta Grossa surgiu como ponto inicial da linha norte e da linha sul do trecho ferroviário Itararé-Uruguaí (SEEC/CPC 04/90) da Estrada de Ferro São Paulo – Rio Grande (MONASTIRSKY, 2006). O edifício recebeu os primeiros passageiros em uma viagem realizada em 16 de dezembro de 1899 data de sua inauguração, como relatado em Monastirsky (2006).

No dia da inauguração (Estação Ponta Grossa), vieram à Ponta Grossa, engenheiros da ferrovia, prefeitos das cidades pelos quais a linha passava e jornalistas, dentre os quais achava-se Ernesto Senna do 'Jornal do Commercio: A estação é um bello edificio novo e estava todo embandeirado. A cidade era festa. Na avenida Fernandes Pinheiro, cheia de arcos e arbustos altos, foi levantado um bello coreto onde tocava a banda de música da Sociedade Pontagrossense. De momento a momento subia ao ar grande número de foguetes. Em bellos mastros fluctuavam bandeiras de diversas nações. Era grande a aglomeração do povo por toda a parte, principalmente junto à estação, onde foi levantado um barracão, feição de bosque, e ali servido um lauto almoço a 108 pessoas. [...] Em frente à estação todas as ruas estão illuminadas a

giorno. Na oficina da companhia a iluminação é deslumbrante' (Senna – Jornal do Comércio, 1900, p. 69-70 citado por MONASTIRSKY, 2006, p.158).<sup>38</sup>

O edifício da nova estação representa um importante momento histórico brasileiro influenciado pela participação da ferrovia no desenvolvimento socioeconômico do país. A participação do processo de industrialização, a ampliação da fronteira agrícola, a urbanização, o crescimento das exportações e as mudanças sócio culturais com a ampliação das relações exteriores, podem ser identificadas. Também na questão política, a ferrovia faz parte do contexto de modernização e desenvolvimento da proclamação da república. A edificação da estação ferroviária apresenta-se como um símbolo de mudança de ares, a chegada da modernidade - realização do desejo de tornar o município moderno e próspero, pertencente à rede de um 'mundo melhor'.

Seu entorno imediato foi composto de edificações mais antigas de estilo colonial, onde casas implantadas sem recuo e beirais para frente e para os fundos se alinhavam conformando o tecido urbano. Com a instalação da Estação Ponta Grossa (Saúde) outros edifícios foram construídos adotando-se o mesmo estilo eclético da estação. A ocupação destes espaços, principalmente ao redor da Praça Fernandes Pinheiro, se tornou mais denso, alavancada pelas necessidades que a ferrovia e o fluxo de pessoas demandaram. Alguns destes edifícios ainda se mantém no entorno, a maioria foi destruída, mas alguns poucos foram tombados e outros modificados com o passar do tempo.

Do ponto de vista construtivo da Estação Ponta Grossa, a arquitetura como manifestação e representatividade cultural reflete bem esse período de efervescência sócio-político cultural do país e da cidade. O ecletismo foi o estilo que melhor representava esse momento, pois aproveitava as formas de todas as épocas e de todos os países. Algo muito significativo para uma sociedade, que a cada dia se tornava mais

---

<sup>38</sup> Ernesto Senna. 'O Paraná em estrada de ferro' Notícia de uma excursão ao Paraná por ocasião da inauguração do tráfego da Estrada de Ferro São Paulo/Rio Grande. Rio de Janeiro, Jornal do Comercio, 1900, p.41-43

multicultural – reflexo da inserção ao mundo capitalista e ao número cada vez maior de imigrantes. O estilo, que já era moda na Europa, recebe no Brasil (também em Ponta Grossa), o aval da elite já estabelecida e dos imigrantes das várias etnias, dos republicanos e dos imperialistas. O estilo eclético se mostra democrático a todas as facetas culturais.

A construção da nova estação, com o seu porte, traduzem a importância daquela que foi a primeira ferrovia integradora do Brasil - ligação das ferrovias de São Paulo com o sul do país. A ligação possibilitou a conexão de regiões importantes e facilitou o comércio interno e o transporte de pessoas nessas duas regiões, determinando o crescimento econômico e social das cidades ferroviárias integradas. A nova estação reflete, portanto, um novo estilo e materializa elementos arquitetônicos vistos nas outras cidades do circuito. A moda, o teatro, as notícias, as viagens, o fluxo de pessoas, tudo foi possível pela ferrovia e chegou à cidade pela plataforma da estação. A estação é a porta de todas as novas possibilidades trazidas pela ferrovia. Como exemplifica Monastirsky (2006):

A qualidade de instantaneidade da rede proporcionava uma interação muito mais eficaz aos fluxos de pessoas, cargas, notícias (jornais, correios e telégrafo) e cultura (filmes, moda, grupos de teatro etc.). Havia, assim, nas cidades assistidas pela ferrovia, diversificação e efervescência econômica e cultural, que não se reproduzia da mesma forma além do alcance dos trilhos (MONASTIRSKY, 2006, p.74).

Houve, portanto, nas sociedades das cidades ferroviárias, a injeção de um modelo cultural através da propaganda desenvolvimentista da República, que se materializou com as mudanças sociais e culturais que se estabeleceram com o funcionamento pleno desta inovação tecnológica. O indivíduo foi envolvido pela anunciada cultura progressista e exuberante da chamada *belle époque*. Viveu-se uma ordem cultural, feitas de representações, de ideais, de valores e de sentimentos que se tornaram comuns a todos os indivíduos. Uma ordem cultural que continha o apelo infalível da modernidade, do progresso, do 'cosmopolitismo urbano' (MONASTIRSKY, 2006, p. 92-93).

A estação foi construída em etapas como pode ser comprovado através das fotografias. Inicialmente por um módulo central de dois pavimentos (Figura 10) e a segunda etapa propõe uma ampliação (Figura 11) que adiciona ao prédio dois corpos

laterais, contendo estes um pavimento. Os anexos são construídos logo na sequência da primeira fase<sup>39</sup> no ano de 1908 (PMPG).

Figura 10: Estação Ponta Grossa 1º etapa - data presumida 1900.

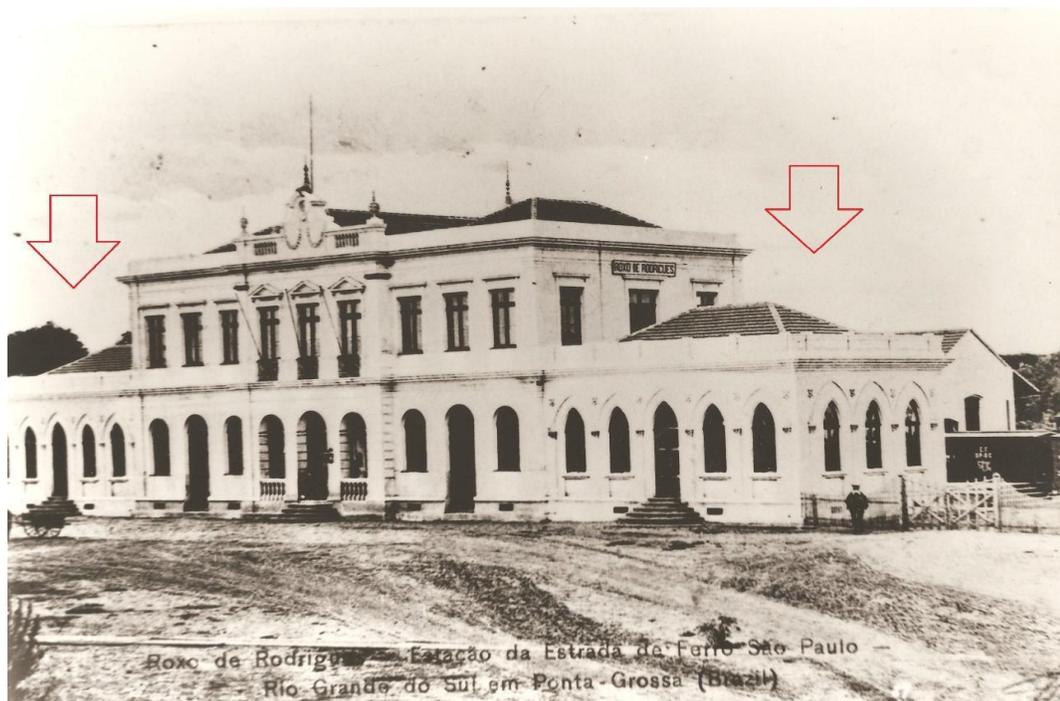


Fonte: Frederico Lange, (ND)

---

<sup>39</sup> Datação pelas fotografias.

Figura 11: Estação Ponta Grossa 2º etapa - volumes laterais (1910)



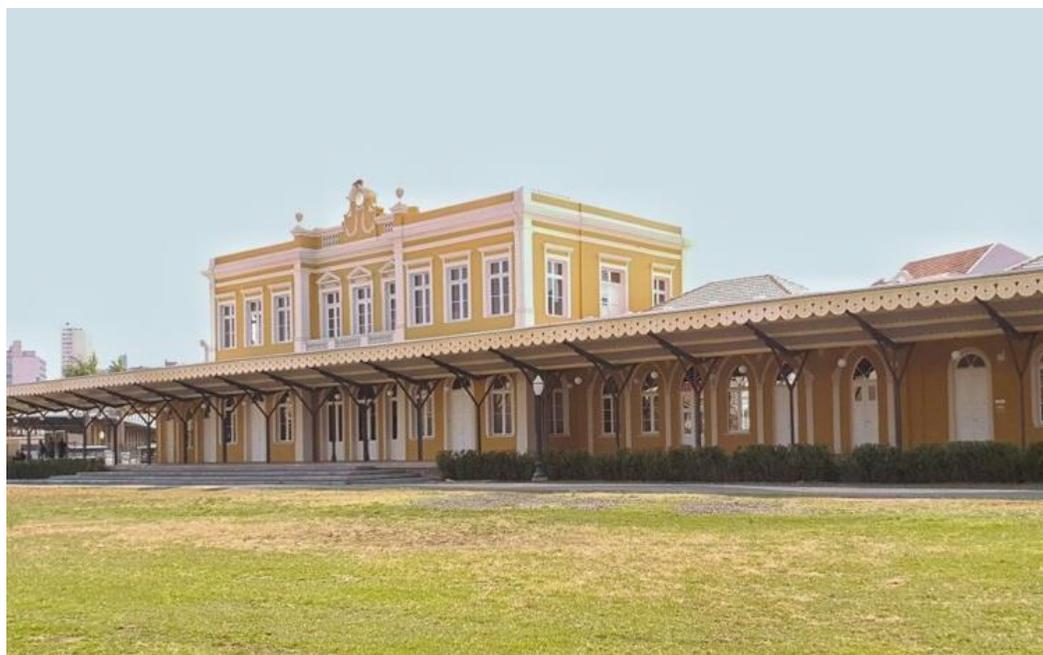
Autor: ND, (1910). Acervo: Casa da Memória, 2020, alterada pela autora.

A terceira etapa adiciona mais um volume na lateral esquerda, quando o edifício perde a simetria em 1920. Uma quarta etapa novo volume agora em pequeno avanço em relação ao edifício (Figura 12) (seta vermelha do lado esquerdo da foto) e insere uma plataforma mais ampla com cobertura (seta e desenho vermelho do lado direito da foto) para o embarque de passageiros (Figura 13), essa uma das maiores gares do Brasil.

Figura 12 Estação Ponta Grossa 4º etapa – avanço e gare (1931).



Autor: ND (1931). Acervo: Casa da Memória, 2020, alterada pela autora.  
Figura 13: Estação Ponta Grossa - gare (2020).



Fonte: Autora, 2020.

Houve uma quinta etapa (Figura 14), provavelmente muito posterior, mas sem registro específico da data, que insere uma ampliação nos fundos do último aumento, esta tem características arquitetônicas muito diferentes do resto do edifício, sem ornamentação, pé direito mais baixo e com a presença de um lanternim na cobertura. O diagnóstico do SESC cogita a função de abrigar atividades de serviço, mas relatos<sup>40</sup> têm como lembrança, a função de abrigar valores, já que o trem fazia este tipo de transporte, de dinheiro. Sendo localizada no final da gare tinha uma bifurcação de trilho, onde o trem dava à ré e carregava então os valores pelo último vagão. Pode-se notar pelas aberturas para a ventilação, que ocorrem através de venezianas, que este deveria ser mesmo um espaço seguro.

Figura 14: Quinta intervenção (sem data definida).



Autoras: Ângela Kawka e Fernanda Foltran, 2016. Fonte: Relatório Síntese do Processo de Restauro SESC,(ND)

---

<sup>40</sup> Lembrança relatada pelo Prof. Leonel B. Monastirsky.

A estação foi batizada como Estação Ponta Grossa em 16 de dezembro de 1899. Entretanto logo após a inauguração a E.F.S.P.R.G. passa a ter nova diretoria e a estação, recebe o nome Estação Roxo de Rodrigues, em homenagem ao novo presidente da Estrada de Ferro São Paulo – Rio Grande. É renomeada por duas outras ocasiões: Estação Ponta Grossa<sup>41</sup> e Estação Saudade mais recentemente em 1997 na gestão do prefeito Jocelito Canto<sup>42</sup>.

O apogeu da estação marcou um período histórico da cidade. Inicialmente inserindo desenvolvimento através das ligações de comércio, cultura e informação. Com o passar do tempo, a ferrovia foi perdendo sua áurea e o modal rodoviário se estabelece. A perda da importância da ferrovia acarreta a cidade o mesmo sentimento. Destaca-se novamente com a indústria da soja e atualmente com o parque fabril, mas nunca mais possuiu o mesmo contexto, que um dia teve com a ferrovia, no início do século XX.

### 2.2.2 A Decadência da Ferrovia e a Dinâmica do Espaço ‘Vazio’

É possível afirmar que a ferrovia, no período da hegemonia ferroviária (décadas iniciais de sua implantação e funcionamento – 1890 a 1980), foi um agente determinante para a expansão da centralidade de Ponta Grossa - em um movimento de aglutinação entre o centro antigo e as áreas próximas às estações. Entretanto não é um equívoco afirmar que a ferrovia até a década de 50 funcionou como limite para o

---

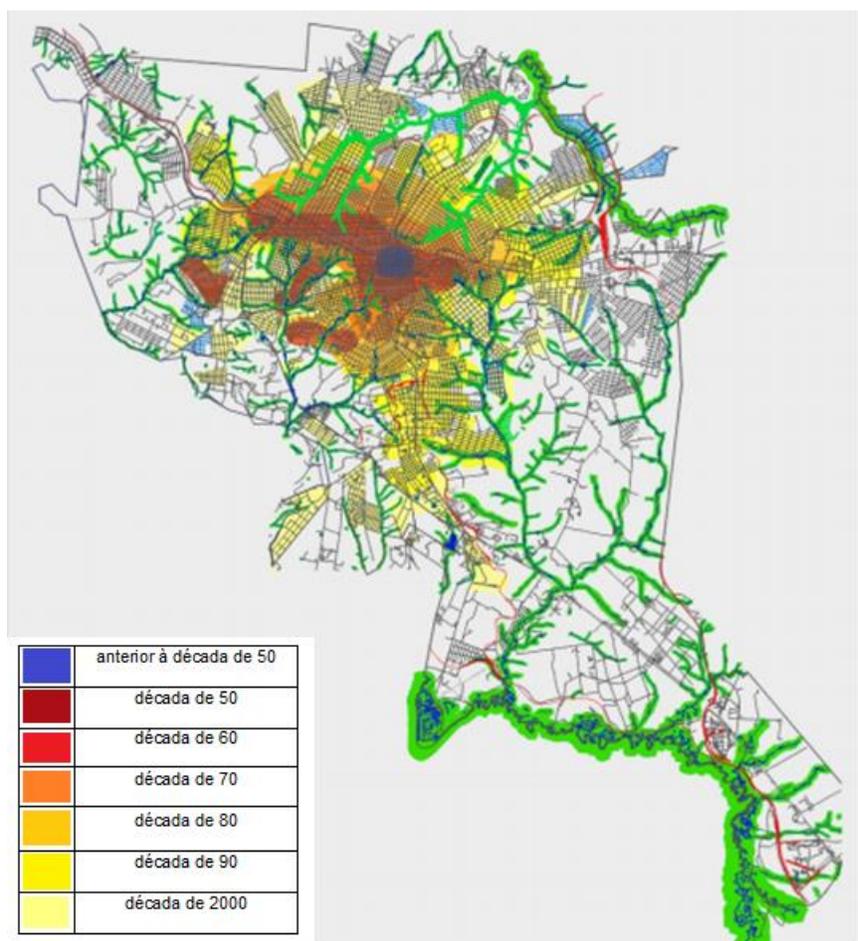
<sup>41</sup> Alguns historiadores discordam que a estação passou a ser chamada de ‘Ponta Grossa’, entretanto, na ocasião da criação da RFFSA ela deixou de se chamar Roxo de Rodriguez para se chamar ‘Estação Ponta Grossa’ - conforme documentos consultados na biblioteca do DEPLA – Curitiba (PR), (Departamento de Planejamento da RFFSA), atualmente estabelecida no Rio de Janeiro. A estação manteve o nome de Estação Ponta Grossa até o fim da concessão da RFFSA. O nome Roxo de Rodrigues foi então transferido à pequena estação próxima ao distrito de Guaragi, localidade hoje conhecida pelo nome de Roxo Roiz. (segundo relatos, em função da perda, ao longo do tempo, de algumas letras da placa do nome **Roxo Rodriguez**) (MONASTIRSKY, 2006).

<sup>42</sup> Através da Lei Municipal nº 5811/97 ,foi aprovada pela Câmara Municipal de Ponta Grossa a denominação de “Estação Saudade” para a antiga estação passageiros da R.F.F.S.A (LEIS MUNICIPAIS, 2006).

crescimento da cidade além dos trilhos, para onde a expansão ocorreu de forma mais desordenada e tardia, nos anos posteriores.

Sobre a evolução da ocupação da cidade a Figura 15, demonstra sua expansão através do tempo. Antes da década de 50 a ocupação é mais restrita ao lugar de origem da cidade, tendo como limite a ferrovia. Além dos trilhos, o crescimento acontece a partir da década de 50, período que coincide com o avanço do modal rodoviário, que passa a ser mais utilizado e quando a rede ferroviária adquire então um papel secundário.

Figura 15: Mapa de Evolução de ocupação da cidade

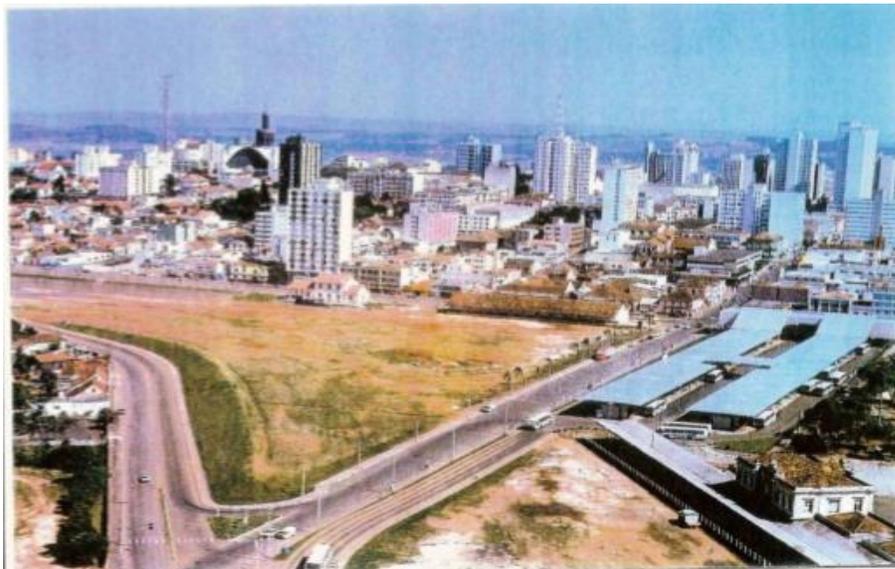


Fonte: Prefeitura Municipal de Ponta Grossa, 1992 apud Plano Diretor Municipal, 2019.  
Nota: organizado pela autora

O transporte de passageiros acontece até os anos 70. A ferrovia continuou cruzando a parte central da cidade, mas com o fluxo de cargas reduzido, até quando em 1989 ocorreu a retirada dos trilhos da parte urbana central (MONASTIRSKY, 2009), após a construção do desvio Ribas, que funciona até hoje para o transporte de cargas.

O espaço ocupado pela ferrovia sempre atuou de forma a proporcionar novas dinâmicas urbanas. A implantação dos equipamentos (edificações e trilhos) em terrenos planos e a ocupação de áreas amplas, sempre serão excelentes oportunidades para intervenções urbanas. Após a retirada dos trilhos, estas áreas proporcionaram amplos vazios centrais e que possibilitam ligações viárias estratégicas entre bairros. Estes (Figura 16) permitem a instalação de novos equipamentos urbanos potencializados para os usos coletivos (MONASTIRSKY, 1997). Estes espaços passam a ser campo de aplicação sistêmica da lógica formal da produção do espaço, do poder e do capital (LEFEBVRE, 2001)

Figura 16: Espaço antigo pátio da ferrovia.



Autor: Domingos Silva Souza, 1986. Fonte: Monastirsky, 1997.

O que se viu em 1989, foi o jogo de interesses frente à possibilidade de um novo espaço, agora central e valorizado economicamente. A ferrovia, a este tempo, perdeu sua importância. Muitos são os discursos sobre a falta de fluidez do trânsito: por conta das passagens de nível dos comboios, a dificuldade e segurança de cruzamento dos pedestres, o impeditivo frente ao crescimento da cidade e a expansão urbana. Comparadas às cicatrizes, que riscam o tecido urbano, a ferrovia tem sua significação alterada, é agora vista como sinônimo de atraso, frente ao modelo rodoviário. Este é um dos discursos, que ‘justifica’ certos atos, entretanto, na constituição dos espaços existentes a presença incontestada das ações do estado, da propriedade privada e da produção e reprodução do espaço no tempo social (LAHORGUE,2002). Estas dinâmicas não declinaram de acontecer neste espaço.

Certamente, nem sempre as soluções implantadas observam e valorizam todos os aspectos sociais, urbanos e históricos que deveriam ser enaltecidos. O jogo de interesses sobre como o espaço seria utilizado, e o que seria preservado frente ao potencial de valor destas áreas, englobou muitos atores e interesses políticos e capitalistas.

Em Ponta Grossa surgiram algumas propostas de novos usos ao espaço. As discussões sobre o tema englobaram projetos de ocupação como um assentamento habitacional para moradias e serviços, e utilização de parte da linha férrea como uma linha turística<sup>43</sup>. Como segunda alternativa, partindo da própria prefeitura, o uso para um centro de compras e um terminal de transporte coletivo<sup>44</sup>. Uma terceira proposta partindo do meio acadêmico propôs a adaptação das linhas férreas para implantação do transporte coletivo de massa (VLT)<sup>45</sup>. Por último o projeto de um parque que propõe uma conceituação dos elementos naturais, marcados por grandes mastros que representam a água, o fogo, terra e o ar. Com a implantação de equipamentos como:

---

<sup>43</sup> Projeto proposto pelo arquiteto Jaime Lerner

<sup>44</sup> O projeto elaborado por engenheiros da prefeitura

<sup>45</sup> Veículo leve sob trilhos, projeto do Arquiteto Joel Larocca

quadras esportivas, espaços para circulação, shows, parque infantil e lâminas d'água<sup>46</sup>. Este projeto foi executado, e não faz referência nenhuma à ferrovia, às linhas férreas ou as antigas estações ali existentes, que se mantêm a margem do projeto (MONASTIRSKY, 2009) (Figura 17). A implantação deste projeto que compõe o Parque Ambiental contraria as diretrizes mais básicas da realização de projetos, quando não leva em consideração a identidade do local e as suas preexistências. Descartando por completo a importância da ferrovia para Ponta Grossa e tratando dos edifícios ferroviários remanescentes como restos de um passado indiferente. O ponto focal é um grande mastro azul que simboliza o elemento água, que em nada representa a área histórica ferroviária.

Figura 17: Fotografia Parque Ambiental recém implantado.



Autor: Hirano, (ND). Fonte: The Cities, 2020.  
Nota: organizado pela autora.

---

<sup>46</sup> Projeto do escritório de arquitetura Forte Netto.

A implantação do projeto não foi imediatamente acolhida pela população, suas características formais com os elementos (ar, água, terra e fogo) não foram sequer compreendidas de imediato. A relação e o uso foram sendo cultivados, por ser este um espaço de grande fluxo. A implantação do Parque Ambiental não foi a única intervenção proposta, outras se fizeram presentes consecutivamente, (Figura 18) realizadas a partir da década de 1990, compuseram novos referenciais, através de novos elementos construídos após a retirada dos trilhos. São eles: o prolongamento da Av. Vicente Machado<sup>47</sup>, o Terminal Central de transporte coletivo, o Parque Ambiental e uma galeria de comércio popular, conhecido paraguazinho<sup>48</sup>. O *shopping center* Palladium<sup>49</sup>, um ginásio de esportes para portadores de necessidades especiais<sup>50</sup>, o espaço coberto para Feira do Produtor<sup>51</sup> e o Restaurante Popular<sup>52</sup>. Elementos que estão no Parque Ambiental ou em seu entorno.

---

<sup>47</sup> Aprovado pela Lei nº 4415, de 29 de agosto de 1990, pelo Prefeito Municipal Pedro Wosgrau Filho.

<sup>48</sup> Galeria de comércio popular idealizada na gestão de 1993 a 1997 do prefeito Paulo Cunha Nascimento

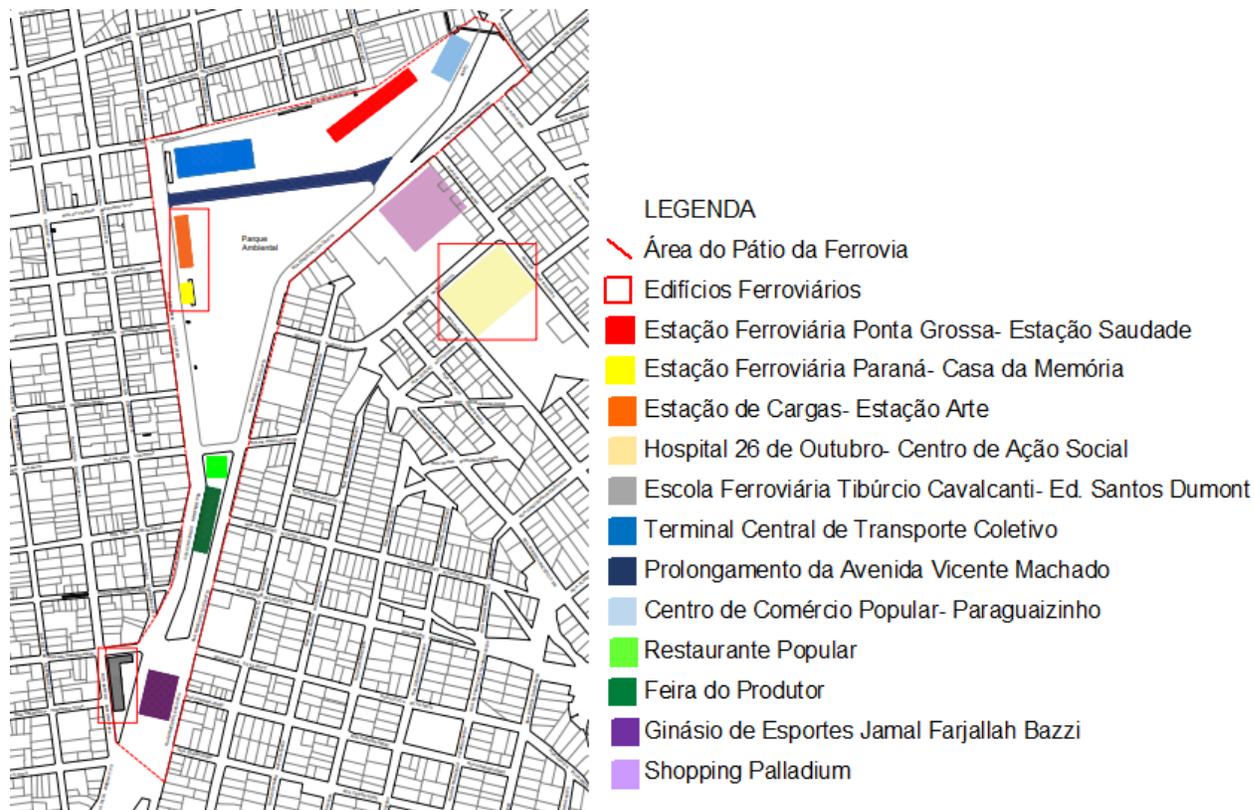
<sup>49</sup> Empreendimento privado concluído em 2003.

<sup>50</sup> Inaugurado em 2009. Centro Esportivo para Pessoas com Deficiência “Jamal Farjallah Bazzi”

<sup>51</sup> Feira de hortifrutigranjeiros implantada pelo Decreto 5.931, de 19 de março de 2012. Remodelando o prolongamento do Parque ambiental aprovada pelo do Prefeito Municipal Pedro Wosgrau Filho.

<sup>52</sup> Implantado pelo Decreto nº 9771, de 10/02/2015, que institui no Município de Ponta Grossa o Programa Restaurante Popular aprovada pelo do Prefeito Municipal Marcelo Rangel.

Figura 18: Mapa de edifícios ferroviários remanescentes e novas intervenções

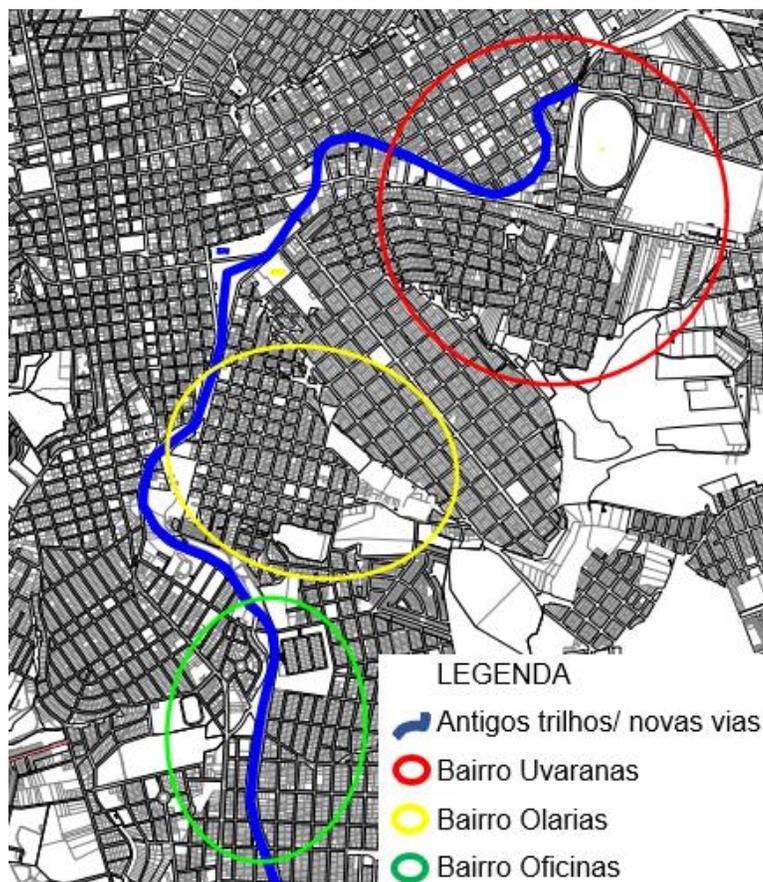


Fonte: Prefeitura Municipal de Ponta Grossa, Base Cartográfica, 2020.

Nota: organizado pela autora.

Estas intervenções estabeleceram novos edifícios, para usos diferentes e novas necessidades. Possibilitaram mudanças significativas em relação ao fluxo de veículos e estabeleceram uma importante funcionalidade, ao propor ligações do centro com o bairro de Uvaranas, passando pelo bairro de Olarias e fazendo uma ligação até Oficinas (Figura 19), através das linhas de transporte coletivo e novas vias que se estabeleceram em decorrência da retirada dos trilhos. Outros edifícios de uso coletivo também ocuparam este espaço com maior ou menor utilidade.

Figura 19: Mapa de antigo trilho ocupado por vias e bairros



Fonte: Prefeitura Municipal de Ponta Grossa, Base Cartográfica, 2020.

Nota: organizado pela autora.

Esta nova configuração espacial apresenta um conjunto composto por elementos de diferentes épocas, que dão a este lugar uma nova significação. Conforme analisa Madalozzo (2015)<sup>53</sup> na conclusão de sua pesquisa.

O centro ferroviário de Ponta Grossa é, inegavelmente, um lugar para boa parte da população. Isso fica claro ao perceber a quantidade de pessoas que

---

<sup>53</sup> Projeto de dissertação de mestrado que tem como foco de pesquisa analisar a composição atual (2015) do antigo pátio ferroviário de Ponta Grossa, a partir dos significados de seus elementos construídos para a sociedade pontagrossense.

consideram aquele um dos melhores ou mais importantes pontos do Município. Contudo, nem todos têm uma relação afetiva com o lugar pelo mesmo motivo: as significações variam de pessoa para pessoa e, em alguns pontos, para cada grupo ou segmento social (MADALOZZO, 2015, p.163).

A ideia de que existe fragmentação, desarmonia, ruído na conformação espacial do centro ferroviário de Ponta Grossa demonstrou-se, mais do que uma leitura parcial, algo presente na percepção de boa parte das pessoas que ali circulam. Os usuários do Parque Ambiental ficam completamente desconectados visualmente daquele que foi um dos espaços de maior convívio social durante o apogeu da ferrovia, e isso é conscientemente percebido por parte deles. Se houvesse mais harmonia entre os elementos construídos, talvez os discursos de alguns deles pudessem ser melhor compreendidos pelos cidadãos, que muitas vezes caminham depressa para acessar algum dos equipamentos dos arredores (MADALOZZO, 2015, p.164).

Fazendo uma leitura espacial atual e analisando as considerações propostas por Madalozzo, as modificações espaciais implantadas (Figura 20) não levam em consideração o conjunto ferroviário e ocorrem no mesmo espaço sem, entretanto, estabelecer uma referência histórica contextual. Tão pouco, foram bem recebidas pela população que readequou o espaço, estabelecendo novos usos e elementos. Neste entendimento pode ser observada a substituição do espelho d'água por um gramado, que acaba por descaracterizar o 'ponto focal' do projeto, a retirada das tendas, a relocação do parque infantil para um espaço fechado antes ocupado por um espaço temático<sup>54</sup>, a instalação de um posto policial, a colocação de equipamentos de ginástica, inserindo instalações, provavelmente, não pensadas ou não diagnosticadas na fase de projeto. Aspectos que denotam uma falta de respeito pelo espaço e no mínimo um descuido no planejamento, que foi se readequando as necessidades de uso. Isto ocorre justamente pela falta de identidade da sociedade com tais elementos.

---

<sup>54</sup> Parque dos mamonas assassinas.

Figura 20: Parque Ambiental atualmente.



Fonte: Prefeitura Municipal de Ponta Grossa, 2020.

Quanto ao momento, entre a desativação da estação e a retirada dos trilhos houve na cidade um burburinho sobre as novas possibilidades que o espaço deixado pela ferrovia poderia possibilitar. A implantação dos vários equipamentos foi sendo adaptada de maneira gradual, mas na maioria das vezes impositiva, isto é sem que ocorra a reconstrução (consulta) coletiva do novo espaço. As mudanças não ocorrem no sentido de valorizar o espaço ferroviário, ou referenciá-lo de alguma forma, é justamente o oposto. O esforço percebido é de tábula rasa, como se a percepção dos espaços urbanos não devessem levar em consideração os palimpsestos, que na verdade o são.

A Estação Saudade ficou aproximadamente 13 anos sem ocupação, abandonada viu o passar do tempo, viu as intervenções ao seu entorno serem construídas e a cidade se transformar através dos seus espaços. Seu papel de palco principal de acontecimentos, dá agora lugar a uma paciente espectadora, presente no espaço, porém deslocada de seu tempo. As pessoas continuaram circulando em sua volta, muitas com memórias e lembranças da antiga estação. Outras mais jovens, sem

saber ao certo o que um dia foi aquele edifício, mas certamente o percebendo, ou o ressignificando de outras formas.

### 2.2.3 O (Re) Uso dos Espaços Ferroviários

Com a desativação do pátio central e a retirada dos trilhos na década de 1980, a Estação Ponta Grossa deixou de ser usada como estação de passageiros e cargas e, sem nenhum outro uso, foi se deteriorando com o passar do tempo. Seu tombamento foi instituído em 1990 pelo processo N°04/90<sup>55</sup> da Curadoria de Patrimônio Cultural da Secretaria de Estado da Cultura do Paraná (SEEC/CPC 04/90). O processo incluiu a proteção às Estações Ponta Grossa, Paraná, Estação de Cargas e entorno. Como demonstra o trecho do processo:

Manutenção integral dos dois edifícios tombados, com respectivas plataformas de embarque; qualquer intervenção nos edifícios deverá ser aprovada pela Curadoria do Patrimônio Histórico e Artístico. Manutenção do edifício conhecido como terminal de cargas, no que diz respeito a sua volumetria, podendo sofrer alterações internas. A manutenção desse edifício é necessária pois o mesmo é importante componente do conjunto da Estação Paraná. Criação de áreas livres em torno dos edifícios tombados de no mínimo 50 metros para resguardar a sua visualização. Manutenção do talude da rua Fernandes Pinheiro, em frente à Estação. Para a área do pátio de manobras, as novas edificações, guardado o distanciamento mínimo de 50 metros, não poderão ultrapassar a altura máxima da parede vertical (fachadas) do prédio tombado da Estação nova, ou seja, 12 metros de altura (SEEC/CPC, 1990).

Em 1995 a prefeitura Municipal de Ponta Grossa entrou com pedido para utilização do espaço e realização de projeto de restauro, como o objetivo de instalar no edifício a Biblioteca Pública Municipal Prof. Bruno Enei. O pedido põe em foco a necessidade de preservação do edifício. Com dificuldade de angariar os recursos

---

<sup>55</sup> A Estação Ponta Grossa foi construída no período entre 1894-1900. Teve seu tombamento instaurado a nível estadual pelo Processo n° 04/90, e inscrição n° 100-II no Livro do Tombo Histórico, com data de 30/05/1990. Hoje o edifício da estação é de propriedade da Prefeitura Municipal de Ponta Grossa. (Arquivos da Curadoria do Patrimônio Histórico e Artístico da Secretaria de Estado da Cultura do Paraná).

necessários para a realização do projeto e obra de restauro, o edifício se manteve sem uso até 2002. Neste ano foi realizada uma obra de restauro e implantada a biblioteca que permaneceu no espaço por 10 anos até 2012 (MADALOZZO, 2015). A implantação da biblioteca neste espaço, como aconteceu anteriormente com os outros edifícios que abrigaram a biblioteca<sup>56</sup> não foi totalmente adaptada, as grandes janelas permitiam a entrada de grande luminosidade, o que ocasionou o desbotamento de livros. Ao mesmo tempo, outros espaços, devido ao posicionamento e tipologia do mobiliário, não tinham a luminosidade adequada para a leitura. Foram retirados elementos originais como a sacada com balaústres na face da Praça João Pessoa. Quanto à parte estrutural foi substituído o vigamento de madeira, por estrutura metálica, como também o piso de madeira do pavimento superior, diagnosticado como deteriorado. Foi inserido gradil na porta do módulo central, alterando novamente a originalidade.

Observar as diretrizes preservacionistas, priorizando a originalidade mas propondo adaptabilidade do edifício ao uso proposto é determinante para o sucesso da instalação. Quando o restauro e reuso, não levam em conta a forma, a estrutura e a capacidade do edifício, a questão do uso e do funcionamento é afetada, que foi o que aconteceu com a biblioteca neste espaço. Certamente este não é o único fator, que não permitiu que a biblioteca se mantivesse neste espaço, a manutenção também é essencial.

Após a mudança da biblioteca para outro espaço definitivo, o edifício voltou a ficar sem uso. Ocorreram alguns eventos ocasionais como cantatas de natal (Figura 21)

---

<sup>56</sup> “Em 1940, quando foi inaugurada, a biblioteca ficava em uma pequena sala, dentro do prédio da prefeitura. Embora o acervo ainda fosse pequeno, muitos dos livros não cabiam nas estantes e tinham que ser guardados em caixas, que ficavam empilhadas em um canto, o que estraga os livros. A segunda sede, ocupada a partir de 1957, era a casa onde havia morado o Comendador Bonifácio Vilela [...]. Os cerca de 700 livros que a biblioteca possuía na época ficaram ali até 1961, e depois foram realocados para uma residência na Avenida Bonifácio Vilela. Em 1967, a biblioteca passou a funcionar na ‘Mansão Villa Hilda’, na rua Júlia Vanderlei, 936, onde ficou até 2004.”(JASPER, 2011)

e feiras de artesanato, o palco do Projeto musical 'Sexta às Seis'<sup>57</sup> e exposição de carros antigos nas plataformas, mas não houve manutenção no edifício. O mal estado de conservação se instalou, após anos fechado e sem uso. A falta de manutenção e possivelmente, a qualidade dos serviços executados em 2012 indicaram, a necessidade de novos reparos no prédio, o que só veio a ocorrer sete anos mais tarde.

Figura 21: Festividade de Natal, 2015



Fonte: Prefeitura Municipal de Ponta Grossa, 2017.

O poder público, através de uma cessão de uso<sup>58</sup> do imóvel ao SESC PR (Serviço Social do Comércio), realizou a restauração do edifício no ano de 2019. Este

---

<sup>57</sup> Projeto cultural de apresentação de bandas de músicos locais, que ocorre todas as sextas feiras às 18:00h, por isso 'sexta às seis'.

<sup>58</sup> Através de "Lei nº 12.465, de 09/03/2016 autoriza o poder executivo a conceder direito real de uso do imóvel denominado 'estação saudade' em favor do serviço social do comércio - SESC/PR.[...] Imóvel situado de frente para a Praça João Pessoa, constituído por dois pavimentos com área edificada de 2.767,59 m<sup>2</sup>, localizado em imóvel denominado 'Área B' com 2.748,00 m<sup>2</sup>. [...] A concessão de direito real de uso prevista nesta lei será outorgada pelo prazo de 25 (vinte e cinco) anos a contar da lavratura da Escritura Pública de Concessão, renovável por igual período".(LEIS MUNICIPAIS, 2016, ND).

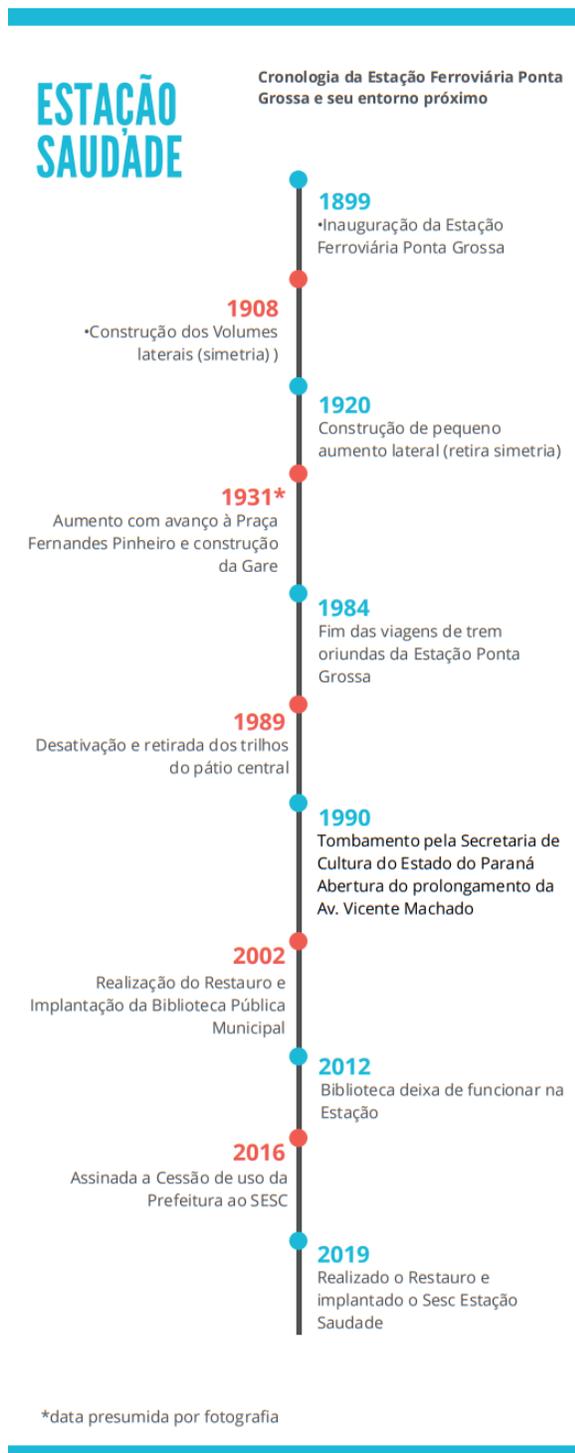
foi aberto ao público no dia 16/12/2019, após uma obra de 10 meses, e apresentou uma proposta de uso diferente. O espaço é agora uma unidade cultural do Serviço Social do Comércio (SESC) e um café-escola do Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial (SENAC). A unidade cultural oferece vários espaços abertos ao público como: biblioteca, museu ferroviário, auditório com cinema, salas de aula para atividades específicas, café, cozinha escola, espaço administrativo, loja de *souvenirs* e áreas de apoio. As atividades propostas se voltam às oficinas de escrita, rodas de leitura, aulas de dança, experimentação artística, desenho, pintura, gravura, fotografia, computação entre outras. O espaço destinado ao museu, apesar do pequeno acervo arrecadado através de doações da comunidade e peças do acervo da Casa da Memória, tem a intenção de resgatar e preservar parte da história ferroviária (SESC, 2019).

O processo envolveu vários tipos de profissionais<sup>59</sup>: arquitetos, restauradores, engenheiros e trabalhadores das áreas de construção civil. O projeto incluiu a substituição de peças com patologias diversas, como telhas, lambrequins, piso de madeira e ladrilho hidráulico, ferragens etc. O conserto de outros elementos como portas, janelas, revitalização da escada e a readaptação do espaço para as novas instalações propostas. Para a adequação dos novos usos, novos equipamentos foram instalados como um elevador, equipamentos para cozinha escola, adequações sanitárias, adequações elétricas, enfim, elementos que possam garantir segurança ao funcionamento do edifício, agora com novo uso (A cronologia pode ser vista na Figura 22).

---

<sup>59</sup> Os nomes da equipe estão no Relatório Síntese do Diagnóstico GEPLAN em anexo 01.

Figura 22: Linha do Tempo da Estação Saudade



Fonte: Autora, 2021.

### 2.3 A ARQUITETURA

A Estação Ponta Grossa representou uma 'catedral do progresso', segundo relato da época. "A gare de Ponta Grossa está perfeitamente aparelhada com todos os requisitos de uma estação de primeira classe. O edifício principal é de construção sólida, elegante e econômica" (SEEC/CPC, 1990).

Consideradas mundo afora como as 'catedrais do progresso' (catedrais do século XIX), as estações ferroviárias, com suas arquiteturas grandiosas, sintetizavam o ideal das cidades modernas (POSSAS, 2001, citado por MONASTIRSKY, 2006. p.66).

O edifício foi construído e inserido a um contexto das edificações anteriores (Estação Paraná e de Armazém de Cargas) e em seu entorno estão a Praça João Pessoa (construída para compor harmonicamente e funcionalmente com a estação ferroviária) e a elevada Rua Fernandes Pinheiro, que compunham um espaço cívico e social, palco dos mais relevantes acontecimentos. Esta situação permite a análise do conjunto, através de suas visuais e da composição de uma paisagem cultural na instituição de uma praça, como um palco de representações sociais.

De arquitetura eclética, o edifício tem frente e acesso de pedestres pela Rua Fernandes Pinheiro e Praça João Pessoa e Parque Ambiental. O acesso à plataforma, hoje Parque Ambiental - que ocupa o lugar dos trilhos do pátio de manobras -, tem frente para a junção da Rua Ermelino de Leão e Rua Conselheiro Barradas, além do prolongamento da Avenida Vicente Machado na continuidade do que foi a linha do trem, hoje Avenida D. Geraldo Pelanda (Figura 23).

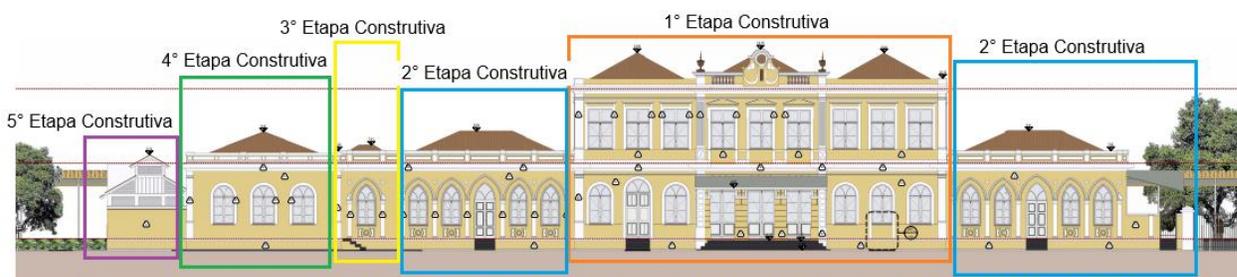
Figura 23: Localização da Estação Saudade posição das ruas.



Fonte: DronePG, (2018). Autor: DroneflyPG, modificada pela autora, 2021.

A composição arquitetônica mostra claramente as etapas construtivas que se dispõem em volumes organizados que apresentam uma hierarquia. O volume central composto de dois pavimentos é mais alto e adornado, os volumes laterais têm apenas um pavimento (Figura 24).

Figura 24: Fachada da Estação Saudade vista da Rua Fernandes Pinheiro. Etapas construtivas.



Fonte: Projeto Arquitetônico, GEPLAN, 2018. Modificada pela autora, 2021.

Os volumes da segunda etapa tem janelas com arcos ogivais, o da terceira etapa insere apenas uma janela acompanhando a segunda etapa, este mostra indícios na parte interna onde são vistas interfaces de fechamento de vãos (Figuras 25 e 26).

Figura 25: Interface de fechamento de vão arco ogival.



Autoras: Ângela Kawka e Fernanda Foltran, 2016. Fonte: Relatório Síntese do Processo de Restauro SESC,(ND)

Figura 26: Interface de fechamento de vão arco pleno



Autoras: Ângela Kawka e Fernanda Foltran, 2016. Fonte: Relatório Síntese do Processo de Restauro SESC,(ND)

A quarta etapa acompanha o volume central com janelas em arco pleno, mas este é avançado em relação aos anteriores (na face da Rua Fernandes Pinheiro). O volume da quinta etapa é o mais singular, pois apresenta pé direito mais baixo, aberturas com fechamento em venezianas de madeira e telhado em lanternim.

O módulo central apresenta uma frontaria saliente e um frontão semicircular continuado por uma platibanda vazada com balaústres que tem arremate de vasos nas extremidades (Figuras 27 e 28).

Figura 27: Fotografia vista Fernandes Pinheiro. Platibanda com balaústre, apliques florais e arremate com vasos.



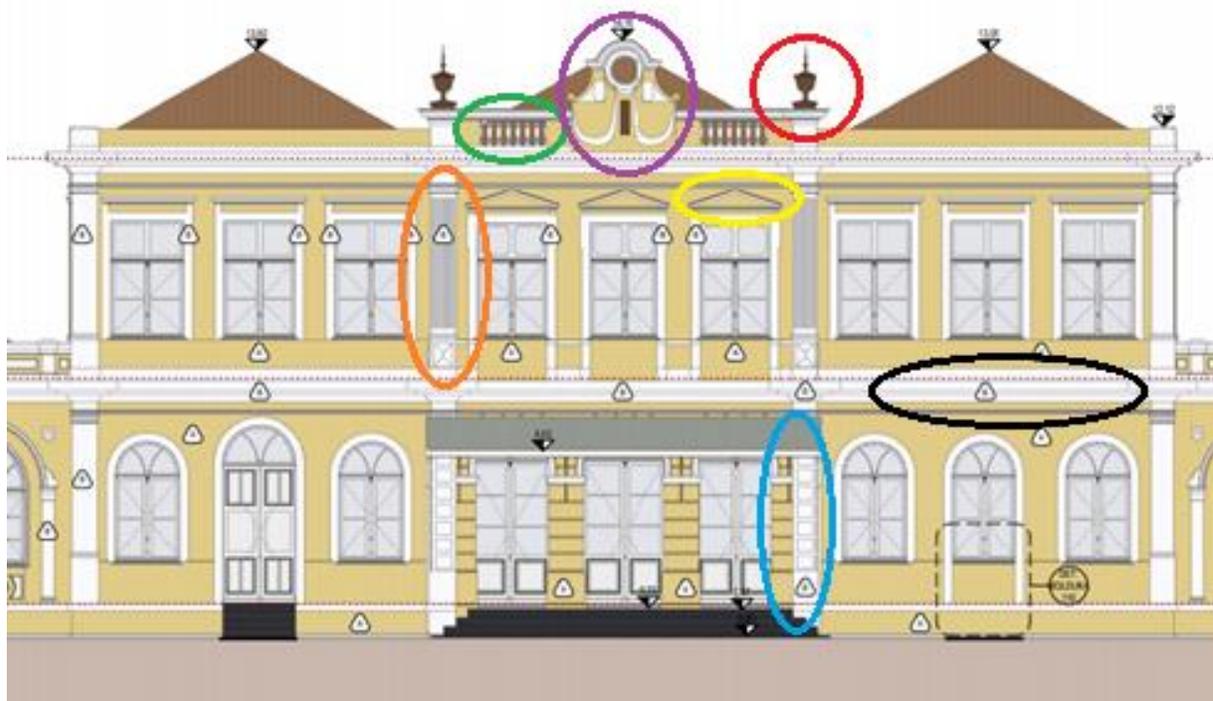
Autoras: Ângela Kawka e Fernanda Foltran, 2016. Fonte: Relatório Síntese do Processo de Restauo SESC,(ND)

O volume central é composto de dois pavimentos marcados por uma cimalha<sup>60</sup> horizontal; no andar superior apresenta três janelas com acabamento em verga reta e encimados de molduras em frontão triangular (Figura 29). Na face da plataforma apresenta um balcão com fechamento em balaústres. A sequência de janelas e portas verticalizadas (Figura 30), característica herança das cartas régias<sup>61</sup> que determinavam as dimensões, número de aberturas e altura dos pavimentos (REIS FILHO, 2000), pode ser verificada neste exemplar

<sup>60</sup> É a moldura de remate da parte superior, ou entre os pavimentos de uma fachada, detalhe em relevo saliente que decora a platibanda e impede que a água escorra pela parede;

<sup>61</sup> O Código de Postura era entre outras coisas “a principal legislação existente, que versava sobre as larguras e formas das ruas e praças da cidade; alturas dos pavimentos, os recuo e as aberturas das construções; e sobre a instalação de práticas e usos ditos incômodos [...]” (NOBRE, 2006, p. 4). Este fato se manteve dos códigos de obras reformulados no período da arquitetura e urbanismo higienista.

Figura 28: Elevação Módulo Central da Estação Saúde vista da Rua Fernandes Pinheiro



#### LEGENDA

- |                                          |                            |
|------------------------------------------|----------------------------|
| ○ Frontão Semi circular                  | ○ Platibanda com Balaústre |
| ○ Vaso                                   | ○ Cunhais com caneluras    |
| ○ Cimalha                                | ○ Aparelho à Bossagem      |
| ○ Moldura encimada em frontão triangular |                            |

Fonte: Projeto Arquitetônico, GEPLAN, 2018. Alterado pela autora, 2021.

Figura 29: Cunhais com caneluras e janela com verga reta e ornamento encimados de frontão triangular



Fonte: Autora, 2020.

Figura 30: Sequência de janelas e portas verticalizadas.



Fonte: Autora, 2020.

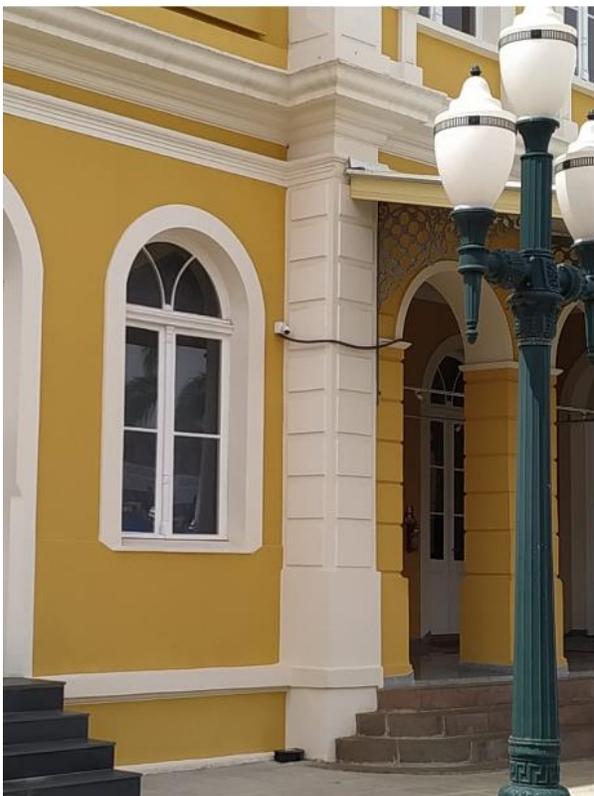
No pavimento térreo, deste módulo central, as portas tem acabamento em arco pleno, para o lado da praça apresenta uma cobertura metálica afixada ao edifício com mão francesa metálica. O módulo central é marcado por cunhais com caneluras<sup>62</sup> (Figura 29). Os capitéis jônicos estão presentes no pavimento superior, enquanto o térreo tem aparelho à bossagem<sup>63</sup> (Figura 31).

---

<sup>62</sup> Cunhais são elementos arquitetônicos como pilares colados as paredes que marcam verticalmente os edifícios muitas vezes, como na Estação Ponta Grossa ultrapassam da altura do edifício e apresentam outros elementos decorativos (volume central). As caneluras são ranhuras cavadas, nos cunhais como meias-canas em rebaixo, desenhadas verticalmente.

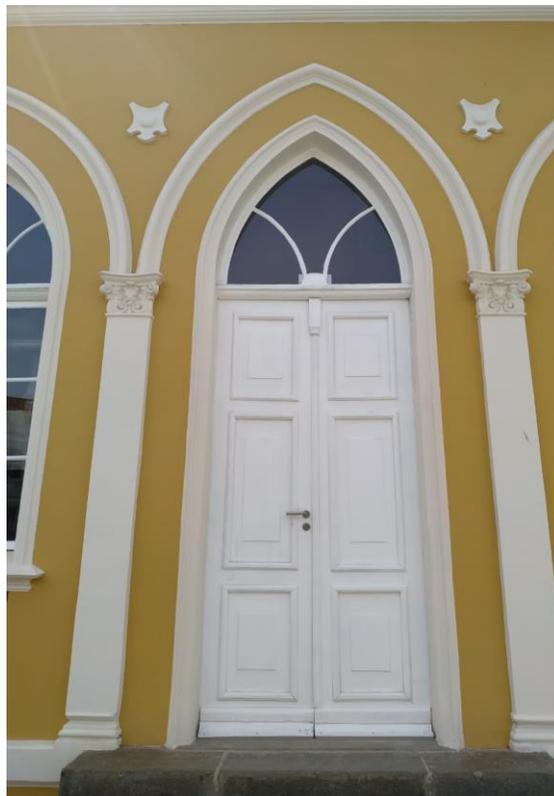
<sup>63</sup> O aparelho a bossagem é um tipo de textura realizada em argamassa que imita o assentamento de tijolos, onde o elemento ('tijolo') fica em alto relevo e o rejunte em baixo relevo. Normalmente realizado no pavimento térreo de edifícios ecléticos e em escala aumentada (maior que tijolos). Utilizado como isolamento de umidade e elemento estético.

Figura 31: Aparelho à bossagem, mão francesa metálica.



Fonte: Autora, 2020.

Figura 32: Arcos ogivais, ornatos em massa e pilaretes com capiteis jônicos



Fonte: Autora, 2020.

Os módulos laterais se diferenciam do primeiro e apresentam janelas em arcos ogivais e ornatos em massa como molduras e sobre as aberturas. Pilaretes com capiteis jônicos ladeiam as aberturas (Figura 32). Nestes módulos a platibanda apresenta molduras geométricas em massa. O anexo da 4ª fase construtiva (na face esquerda de quem olha da Rua Fernandes Pinheiro) apresenta acabamento das janelas em arco pleno acompanhando o módulo central (Figura 33).

Figura 33: Anexo com janelas arco pleno e platibanda com molduras geométricas em massa.



Fonte: Autora, 2020.

Figura 34: Pilar em V/ cobertura tipo borboleta



Fonte: Autora, 2020.

A cobertura acompanha os módulos e se organiza em quatro águas parcialmente visíveis, devido à platibanda, a cobertura da gare é singular, apresenta estrutura em trilhos (pilares metálicos) com apoio central em pilar em 'V' (Figuras 34 e 35) - o que proporciona um telhado em duas águas com caimento no eixo longitudinal (tipo borboleta). O espelho deste telhado tem acabamento em lambrequim (Figura 36).

Figura 35: Elevação Lateral direita, telhado quatro águas (edifício) e cobertura tipo borboleta (gare).



Fonte: Projeto Arquitetônico, GEPLAN, 2018.

Figura 36: Acabamento beiral em lambrequim.



Fonte: Autora, 2020.

A 5ª etapa construtiva diz respeito ao volume que se desenvolve a esquerda do edifício contiguamente ao 4º anexo descrito, este se apresenta de modo diferenciado, com menor altura, aberturas em fita idealizadas através de venezianas de madeira e cobertura em lanternim (Figura 37).

Figura 37: 5ª Ampliação, venezianas e lanternim.



Fonte: Projeto Arquitetônico, GEPLAN, 2018.

Toda a estrutura de madeira desta parte foi realizada originalmente em pinheiro do Paraná. A figura 38 mostra que janelas menores foram inseridas na face esquerda, determinadas pelo pé direito reduzido. Na vista da plataforma este aumento praticamente não é percebido, visto que se configura uma empena cega<sup>64</sup> (Figura 39).

---

<sup>64</sup> Parede sem janela, um indício de que a real função deste espaço fosse realmente à guarda de valores.

Figura 38: Vista lateral, lanternim e janelas menores.



Fonte: Projeto Arquitetônico, GEPLAN, 2018.

Figura 39: Vista da plataforma, parede cega



Fonte: Projeto Arquitetônico, GEPLAN, 2018.

Internamente o edifício apresenta pinturas em estêncil<sup>65</sup> (Figuras 40 e 41) em alguns ambientes como o hall de bilheteria e o camarim (hoje). Normalmente os ambientes que recebem este tipo de ornamentação eram os mais importantes. Estas pinturas demonstram um nível de hierarquia nos ambientes e requinte nos edifícios.

---

<sup>65</sup> A técnica de pinturas em Estêncil consiste em elaborar um molde vazado através do qual a pintura possa reproduzir um padrão igual em um ambiente. Era utilizada como decoração exclusiva em edifícios de padrão mais elevado, por necessitar de mão de obra específica e técnica mais elaborada.

Figura 40: Pintura Estêncil



Fonte: Autora, 2020.

Figura 41: Pintura Estêncil



Fonte: Autora, 2020.

Existem elementos originais de mobiliário que se mantiveram tais como, o mobiliário da bilheteria em imbuia (Figura 42) e as catracas, em forma dos 'trilhos' (Figura 43).

Figura 42: Bilheteria original.



Fonte: Autora, 2020.

Figura 43: Catracas (forma dos trilhos).



Fonte: Autora, 2020.

Figura 44: Escada em Leque.



Fonte: Autora, 2020.

A ampla escada em leque, coração do edifício, também se mantém original. É feita toda em madeira de imbuia encaixada, após o restauro foi escorada, mas continua fazendo a ligação dos pavimentos (Figura 44). Seu guarda corpo sofreu a substituição de alguns elementos, que podem ser vistos em madeira mais clara (Figura 45).

Analisando os aspectos construtivos o edifício utiliza as técnicas próprias da época, fundações em pedra e algumas paredes, entre estas, o módulo central (inicial) que foi construído em alvenaria de pedras<sup>66</sup> (Figura 46). Os blocos laterais são construídos com tijolos maciços, como também o segundo pavimento do bloco central.

---

<sup>66</sup> Eram utilizadas pedras calcáreas, arenitos ou pedra de rio e granitos, quanto as argamassas usavam mistura de cal e areia ou o barro, onde não existia a disponibilidade de cal. As pedras tinham tamanho variável, até 40 cm na maior dimensão ou mais, a habilidade do assentamento consistia em organizar as pedras de diferentes tamanhos usando as menores como calço para as maiores. A aparelhagem consiste em regularizar as pedras para o assentamento o que facilita muito o processo. (COLIN, 2010).

Figura 45: Elementos Escada –os claros são os substituídos. Piso de madeira do segundo pavimento (não original).



Fonte: Autora, 2020.

Figura 46: Alvenaria de Pedra.



Fonte: Autora, 2020.

Está técnica diferente da utilizada atualmente confere entre 50 cm e 60 cm de espessura às paredes. O piso do segundo pavimento foi feito originalmente com vigamentos e fechamento em tábuas de pinheiro. Elementos estes que foram substituídos no primeiro restauro por vigamentos metálicos e piso em tábuas de pinheiro (não originais) (Figura 45).

Figura 47: Parede de Estuque, janela de prospecção.



Fonte: Autora, 2020.

Figura 48: Ornamentos em massa.



Fonte: Autora, 2020.

O estuque<sup>67</sup> (Figura 47) técnica normalmente utilizada nos forros e muito usual nas residências ecléticas não foi utilizado nesta posição, entretanto foi construída uma parede interna no pavimento térreo com esta técnica. Como também nos muitos ornamentos externos executados no edifício (Figura 48).

[...]Com relação ao emprego do estuque nas paredes internas dos edifícios, a técnica construtiva dava-se a partir da justaposição horizontal de fasquias de madeira, seja bambu ou palmeira, presos a uma estrutura vertical composta por barrotes de madeira, que unidos com a argamassa, vinham a substituir os tijolos (NOBLE; VALENTIM, 2010).

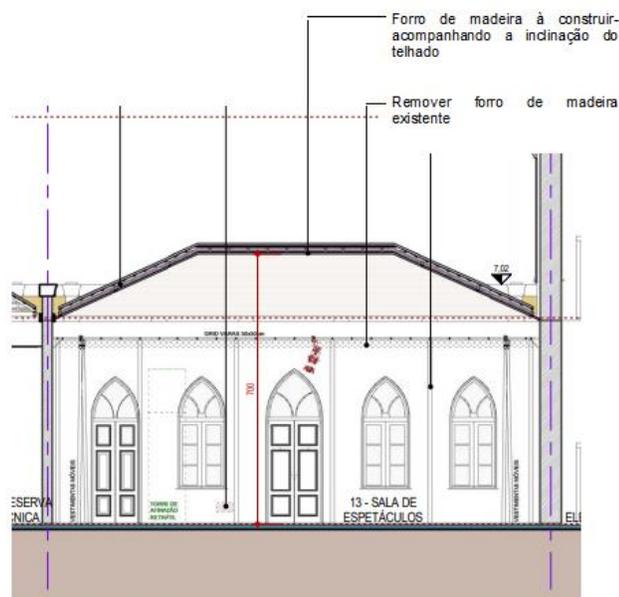
Com relação aos forros são todos em madeira com tábuas originalmente largas de aproximadamente 20 cm sem trabalhados, exceto molduras laterais que fazem o arremate entre parede e forro. Na intervenção realizada, alguns foram modificados, como no caso do auditório, para atender à funcionalidade de cada ambiente, inserindo

---

<sup>67</sup> O estuque é uma argamassa a base de cal, areia e eventualmente gesso, usado como revestimento para paredes internas e forros, que serve de vedação, preenchendo os interstícios de uma armação, como por exemplo, telas de arame, sarrafos de madeira e fibras. “Com essa argamassa se produzem relevos sobre a alvenaria e demais componentes arquitetônicos, auxiliados por moldes ou à mão livre.” Pode de ser aplicado na parte interior com a utilização de gesso ou exterior dos edifícios, substituindo este material por pó de mármore ou cimento (CORONA; LEMOS, 1972).

um novo forro com possibilidade de instalação de equipamentos em um nível mais alto do original e retirando o forro de madeira original (Figura 49).

Figura 49: Corte Arquitetônico - Mudança de forro



Fonte: Projeto Arquitetônico, GEPLAN, 2018. Adaptado pela autora, 2021.

Os pisos tem na parte térrea, e nos balcões do pavimento superior o uso do ladrilho hidráulico<sup>68</sup> (original) (Figuras 50 e 51), madeira e granitina ou granilite<sup>69</sup> possivelmente feitas na reforma de 2002. A madeira é utilizada em todo o pavimento superior, a granitina é usada no térreo do módulo central e também na parte do café e atendimento do térreo, na parte do auditório e na área térrea do museu foi inserido um piso novo.

<sup>68</sup> O emprego dos ladrilhos é expressivo no período eclético. Trata-se de placas de cimento e areia fina prensadas individualmente com superfície plana. Utilizadas normalmente em áreas molhadas (banheiro e cozinha) e também áreas externas (varandas e pátios) ou de grande passagem como na estação. Apresentam geralmente padrões geométricos ou ramagens das mais simples à mais complexas e tem formas quadradas entre 15x15 cm e 20x20 (MELO, 2007).

<sup>69</sup> É um composto por grânulos de minerais (mármore, granito, quartzo e calcário, misturados ou não), cimento, areia e água, aplicado ao piso como uma argamassa, por desempenadeira e posteriormente polido, tem grande durabilidade.

Figura 50: Ladrilho hidráulico do balcão pavimento superior e piso de madeira sala de aula.



Fonte: Autora, 2020.

Figura 51: Ladrilho hidráulico da biblioteca.



Fonte: Autora, 2020.

No que tange as esquadrias, essas apresentam folhas em madeira e em vidro de abrir<sup>70</sup>, com diferentes acabamentos superiores (verga reta, arco pleno e arco ogival) (Figura 52) apresentam bandeiras, que são janelas fixas sobre as portas e janelas que possibilitam entrada de luz. As portas e janelas utilizam duas folhas com almofadas. As portas principais (módulo central) apresentam grades metálicas internas ao vidro (não originais) (Figura 53).

---

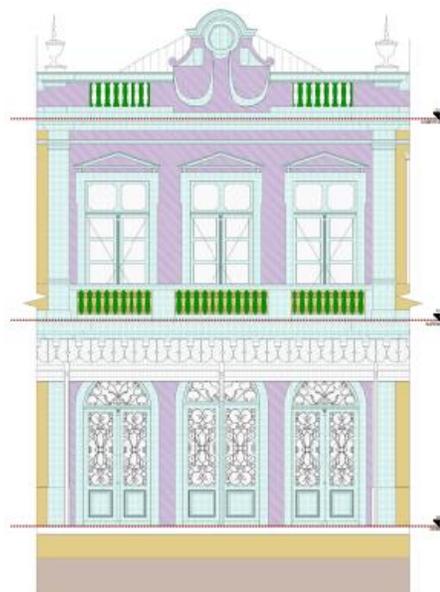
<sup>70</sup> Existe apenas uma janela em guilhotina no pavimento superior na fachada lateral ( face do terminal de ônibus) e duas janelas basculantes no último anexo (do lanternim)

Figura 52: Porta em arco ogival com bandeira fixa.



Fonte: Projeto Arquitetônico, GEPLAN, 2018.

Figura 53: Portas com grades metálicas



Fonte: Projeto Arquitetônico, GEPLAN, 2018.

A cobertura segue o padrão da arquitetura eclética com o telhado em quatro águas de telhas cerâmicas francesas, sem beirais aparentes e coleta de águas pluviais através de calhas escondidas sob as platibandas decoradas e balaustradas. A exceção se dá na *gare* já descrita e no anexo do lanternim onde existe um beiral (pode ser visto na Figura 39).

Finalizando este capítulo através do entendimento do objeto de estudo – Estação Saudade – na compreensão de seu contexto espacial, seu histórico e suas características arquitetônicas, parte-se para a análise dos usos e transformações dos espaços adaptados ao SESC Cultural de Ponta Grossa. O próximo capítulo visa o entendimento do restauro, executado com base na análise dos projetos realizados, da execução da obra e das falas dos envolvidos tanto no processo quanto no uso, já que o edifício foi devolvido à sociedade em dezembro de 2019. Além certamente, de compreender as mudanças impostas ao lugar, como forma de encaixar as novas atividades ali desenvolvidas, mas não só isto – de responder a questão desta pesquisa de como as ações de manutenção e restauro feitas na Estação Ferroviária Ponta Grossa (PR) agem no processo de ressignificação do patrimônio cultural.

### 3. O PROCESSO DE RESTAURO E A RESSIGNIFICAÇÃO DO PATRIMÔNIO

Após apreender os conceitos que embasam o tema da dissertação, bem como explorar a composição da Estação Saudade como Patrimônio Cultural, este capítulo pretende traçar uma análise sobre a intervenção sofrida no edifício por meio dos projetos realizados e execução da obra. Outra linha de análise se dá por meio das entrevistas, realizadas com profissionais que participaram da obra do restauro, com a comunidade de forma geral e os funcionários que agora trabalham na Estação (SESC e SENAC), que muito colaboram para a percepção das ressignificações do espaço, agora com o novo uso.

Sobre a intervenção sofrida, o capítulo foi dividido em **O Processo**, onde é relatado como se deram os tramites para o restauro, quais empresas participaram da obra, bem como os profissionais que estiveram envolvidos e de que forma a intervenção aconteceu. Em um segundo momento, **A Análise de danos e das ações do restauro** elabora um paralelo entre as patologias apresentadas no edifício e as ações realizadas, comparando dados apresentados até aqui, tanto pelas diretrizes patrimoniais, quanto pelo que foi realizado no edifício e é materializado pelos projetos.

Na linha das entrevistas, a abordagem se deu principalmente pelas falas dos profissionais envolvidos na execução da obra<sup>71</sup>: a arquiteta Michele Rappetti,<sup>72</sup> responsável técnica pela execução; o mestre de obras Leandro Alves dos Santos, e o carpinteiro Sr. Pedro Az que trabalharam na obra; na análise da obra: a arquiteta e o engenheiro fiscal do SESC Juliana Gaida Santos e Alexandre Camargo Jacewicz e, por fim, a diretora da Estação Saudade/SESC Mônica Diniz de Souza sobre os dados após a abertura. Para o entendimento do novo uso do edifício, foram elaborados

---

<sup>71</sup> A empresa GEPLAN e Ricardo Amaral arquitetos e associados responsáveis pelo projeto executivo foram insistentemente procuradas para compor as informações referentes ao processo de restauro porém, não responderam as tentativas de contato. Para composição das informações necessárias, foi procurado portanto os profissionais que estiveram à frente da execução, funcionários (à época) da PJJ Malucelli Arquitetura responsável pela obra e funcionários do SESC que relataram sobre o período da obra e após a entrega do edifício a sociedade.

<sup>72</sup> A arquiteta foi quem forneceu todo o arquivo de projetos realizados pela GEPLAN, através dos quais foi possível a análise. Arquivo disponível no Anexo.

questionários do *google forms* através dos quais foram obtidas respostas dos funcionários do SESC Estação Saudade e da população de Ponta Grossa.

Os questionários de pesquisa<sup>73</sup> foram desenvolvidos a partir do objetivo proposto, partindo-se de uma macro visão para outra mais específica, estabelecendo assim padrões de compreensão sobre os conceitos desenvolvidos neste trabalho. As perguntas partem do tema 'patrimônio cultural': a identificação desses bens, o conhecimento sobre o tema, como o entrevistado define um patrimônio, o que sabe sobre esses bens, como se estabelecem os patrimônios e sobre os processos de restauro. Foram direcionadas para o público em geral e funcionários da estação. Os questionários foram disponibilizados através de redes sociais (*e-mails* dirigidos ao PPGeo-UEPG, *whatsapp* e *facebook*). As entrevistas foram realizadas de forma remota, devido à dificuldade de realização de encontros presenciais frente à pandemia de COVID 19, utilizando-se para isto o canal *google meet*<sup>74</sup>.

As respostas são apresentadas e analisadas na busca da compreensão de como as ações de manutenção e restauro agem na ressignificação dos patrimônios culturais da Estação Saudade em Ponta Grossa – PR.

### 3.1 O PROCESSO

O edifício da Estação Saudade, mediante uma cessão de uso concedida pela Prefeitura Municipal de Ponta Grossa, passou a responsabilidade da edificação para os cuidados do SESC. Com o intuito de propor um novo uso, o SESC realizou um levantamento das patologias existentes e um anteprojeto foi apresentado - onde foram estabelecidas as adequações destinadas a cada espaço do edifício para atender o objetivo de instalar na estação um centro cultural. Esta etapa foi realizada por uma equipe de funcionários do SESC, arquitetos e engenheiros de diferentes áreas, em

---

<sup>73</sup> O questionário foi disponibilizado no dia 3 de setembro de 2020 e foi fechado no dia 01 de agosto de 2021. Foram coletadas 214 respostas.

<sup>74</sup> As entrevistas estão nos apêndices.

especial a arquiteta Fernanda Foltran<sup>75</sup>, que tomou a frente dos trabalhos. Após este primeiro levantamento, foram licitados os projetos executivos, realizados pela GEPLAN Planejamento (projetos e gerenciamento de obras) e Ricardo Amaral Arquitetos Associados vencedora da licitação. Com os projetos prontos, dando continuidade ao processo, foi feita uma licitação para a realização da obra, neste caso a PJJ Malucelli Arquitetura foi a vencedora e responsável pela realização da obra de restauro - por um valor de 4 milhões de reais<sup>76</sup>.

As primeiras visitas realizadas ao edifício foram para um levantamento do estado geral da construção e posteriormente um olhar específico de cada elemento. A partir do conhecimento mais aprofundado foram sendo realizados diversos projetos e levantamentos, entre os quais podem ser citados: Projeto Arquitetônico, de Paisagismo e Projeto de Estrutura, além de instrumentos de diagnóstico para a correta elaboração dos projetos, como levantamento fotográfico e histórico que geraram um relatório síntese do processo de restauro e mapeamento de danos, prospecção pictórica, prospecção muraria e laudo estrutural (em anexo). Instrumentos estes que seguem as diretrizes estabelecidas pela legislação estadual e pelo IPHAN.

O restauro é composto de várias etapas, segundo o Manual de Elaboração de Projetos de Preservação do Patrimônio Cultural, documento elaborado pelo IPHAN (2005). Para a realização de um restauro devem ser seguidas as seguintes etapas:

1. Identificação e Conhecimento do Bem
  - a. Pesquisa Histórica
  - b. Levantamento Físico
  - c. Análise Tipológica, Identificação de Materiais e Sistema Construtivo
  - d. Prospecções
    - i. Arquitetônica
    - ii. Estrutural e do Sistema Construtivo
    - iii. Arqueológica
2. Diagnóstico
  - a. Mapeamento de Danos
  - b. Análises do Estado de Conservação
  - c. Estudos Geotécnicos

---

<sup>75</sup> Arquiteta faleceu antes do término da obra.

<sup>76</sup> Sendo 1 Dólar americano igual a 5,49 Real brasileiro, o que equivale à US\$728 mil dólares.

- d. Ensaios e Testes
- 3. Proposta de Intervenção
  - a. Estudo Preliminar
  - b. Projeto Básico de Intervenção
  - c. Projeto Executivo (BRASIL, 2005).

Observando as diretrizes propostas pelo manual, o projeto realizado seguiu estas etapas. A primeira delas, que consistiu na Identificação e Conhecimento do Bem foi elaborada pelo SESC<sup>77</sup>, que fez um levantamento inicial e a fase diagnóstica; em sequência a GEPLAN Planejamento, Projetos e Gerenciamento de Obras e Ricardo Amaral Arquitetos e Associados completou a leitura para a elaboração do projeto executivo. A pesquisa resultou em um Relatório Síntese do Levantamento onde está caracterizada a pesquisa histórica<sup>78</sup>, a análise do contexto, a análise do edifício Estação Saudade, a cronologia construtiva, a análise da tipologia e do sistema construtivo adotado. Em anexo, também a documentação do edifício, além da justificativa para o restauro, onde foi levantado o estado do edifício.

Foram realizados ensaios locais para compreensão do funcionamento das estruturas em relação às novas instalações, tais como caracterização das argamassas<sup>79</sup>, análise das descidas de águas pluviais<sup>80</sup>, além de análise das instalações elétricas<sup>81</sup>, análise para instalação de climatização<sup>82</sup> e análise para instalação de coifa e exaustão dos ambientes da cozinha escola<sup>83</sup>. Estes elementos são importantes para decisões assertivas de projeto, pois possibilitaram o correto dimensionamento dos novos equipamentos baseados na estrutura existente.

---

<sup>77</sup> Dentro de cada especificidade foram elaborados levantamento estrutural pelo Eng. Civil Dieter Schröder, levantamento fotográfico, levantamento arquitetônico e a análise da pesquisa documental foi levantada pelos arquitetos Ana Lúcia S. C. Mizutani, Fernanda D. Foltran, Ângela C. Kawka e Fabiano Gonçalves (que participou apenas do levantamento fotográfico). O Mapeamento de danos foi elaborado em conjunto pelos arquitetos: Fabiano Gonçalves, Fernanda D. Foltran e Ângela C. Kawka do SESC e por profissionais da GEPLAN Júlia Ferreira, Ricardo Amaral.

<sup>78</sup> Foi elaborada pelas arquitetas do SESC Ana Lúcia S. C. Mizutani e Fernanda D. Foltran

<sup>79</sup> Alexandre Germano e Bianco Tecnologia do Concreto

<sup>80</sup> Alexandre Germano e Rubens Zeni – Eng. Civil

<sup>81</sup> Alexandre Germano, Dagoberto Bostelmann – Eng. Eletricista e Ireno Lisboa

<sup>82</sup> Alexandre Germano e Gustavo R. Michelena – Eng. Mecânico

<sup>83</sup> Alexandre Germano e Antônio Eugênio Beja – Eng. Mecânico

Na área de projetos foi responsável o Arq. Ricardo Amaral e na execução dos serviços o Arq. Paulo Malucelli da PJJ Malucelli Arquitetura. A PJJ Malucelli designou a arquiteta Michele Rapetti para a execução da obra<sup>84</sup>, por parte do SESC foram responsáveis as arquitetas Fernanda Foltran e Juliana Gaida Santos e os engenheiros civis Rogério Edison Nascimento<sup>85</sup> e Alexandre Camargo Jacewicz, que faziam vistorias periódicas na obra. O mestre de obras Leandro Alves dos Santos<sup>86</sup> foi o executor contratado por sua experiência neste tipo de serviço.

Os projetos foram analisados pelo contratante, o SESC e pela Secretaria de Estado da Cultura e Comunicação do Paraná que é o órgão responsável pela fiscalização para a aprovação inicial. Durante a execução da obra, o SESC realizou medições<sup>87</sup>, quanto à forma de realização dos serviços e os prazos estabelecidos em contrato. Deve ser pontuada a falta de fiscalização por parte dos órgãos responsáveis, tanto o IPHAN quanto da Secretaria de Cultura e Comunicação do Paraná, instituições as quais cabia a necessidade de fiscalizar a intervenção em um bem tombado por esta esfera. Este processo de 'fiscalização'<sup>88</sup> ocorreu na própria secretaria, foram realizadas comunicações através de reuniões com a apresentação de projetos e fotografias feitas pelo SESC, para ilustração das questões e o acompanhamento do andamento da obra.

A vasta documentação torna o processo compreensível, porém não foi realizada a memória da intervenção, que se compõe de relatórios e registros fotográficos que documentem o andamento do restauro durante a sua execução. Este elemento é indicado pelo Manual de Elaboração de Projetos de Preservação do Patrimônio Cultural – Programa Monumenta, contrariando, portanto, essa diretriz.

A obra aconteceu de maneira mais rápida que o usual para este tipo de intervenção: dez meses, e recebeu apenas como controle as medições do próprio

---

<sup>84</sup> A arquiteta é de Curitiba porém permaneceu durante toda a execução em Ponta Grossa.

<sup>85</sup> Desligou-se do SESC no início da obra

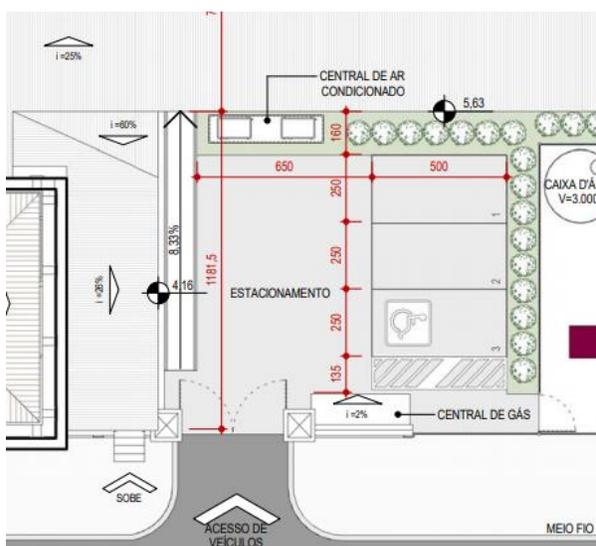
<sup>86</sup> Tem experiência em obras de restauro tais como o Palácio da Justiça e a Indústria Mate Leão.

<sup>87</sup> Segundo a arq. Michele Rapetti este material seria um substituto para o documento memória da intervenção, entretanto não consegui acesso à este material.

<sup>88</sup> Segundo entrevista por telefone com Eng. Alexandre Camargo Jacewicz que relatou que a Secretaria de Cultura e Comunicação do Paraná não tinha carro disponível para as fiscalizações e o SESC não poderia 'dar carona' visto que tem seguro de vida para os funcionários e só permite o uso de veículos por funcionários segurados.

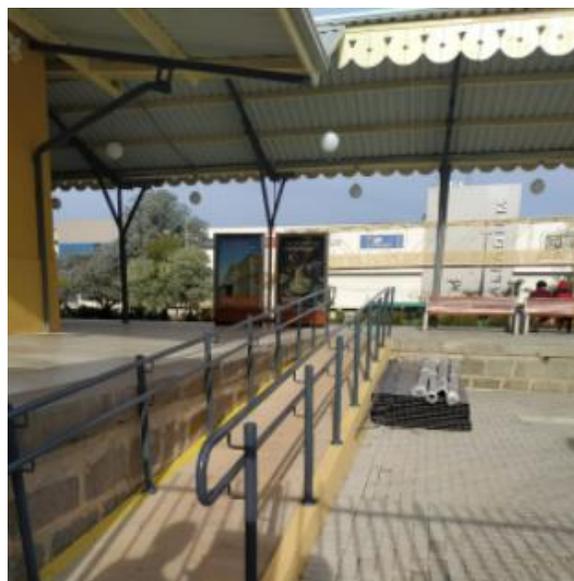
SESC, correspondentes às etapas realizadas relativas aos recebimentos das parcelas do pagamento do serviço à construtora. De modo geral a obra transcorreu de maneira tranquila e com poucas intercorrências. Houve alterações que ocorreram depois de realizados os projetos. São alguns exemplos: a substituição da central do ar condicionado por um tipo cortina de ar, que reduziu a necessidade de dutos no edifício, como mostra o projeto na Figura 54 e que não foi instalado naquele ponto (Figura 55).

Figura 54: Planta de Implantação, locação da central de ar condicionado



Fonte: Projeto Arquitetônico, GEPLAN, 2018.

Figura 55: Mesmo espaço sem a instalação



Fonte: Autora, 2021.

Outra mudança foi a necessidade de substituição total do madeiramento do lanternim que se apresentava condenado, apesar da intervenção não ter sido prevista em projeto. Além destas, muitas outras surpresas aconteceram, como a impossibilidade de desmontar e remontar a escada interna (indicação do projeto) pela forma de sua execução toda em encaixes, com a realização de escoras para possibilitar o seu uso e como forma de repensar o que tinha sido anteriormente previsto. Ela teve apenas algumas peças substituídas para o reforço. O projeto também previa uma intervenção paisagística, que foi implantada apenas parcialmente (a vegetação não foi executada).

No entanto, foi construída uma escada na face da plataforma e a colocação de mobiliário urbano na plataforma (como intervenção na paisagem).

A mão de obra utilizada foi, em sua maioria, local, o que possibilitou a grata surpresa de trabalhar com vários pedreiros e serventes (mais velhos) que tinham memórias da ferrovia e vivências neste espaço e que, portanto, compreendiam o valor do patrimônio que estavam restaurando. Eles passaram relatos históricos aos profissionais (arquitetos, engenheiros e mestre de obras) de fora da cidade e também para os mais jovens. Isto proporcionou ao processo de restauro um cuidado especial com o edifício, pois não houve uma ação de educação patrimonial de fato aos trabalhadores envolvidos, mas uma conscientização de parte da mão de obra relativa aos cuidados que deveriam ser tomados.

A parede de estuque, por exemplo, algo relativamente difícil de ser encontrado, visto que o estuque era utilizado na maioria das vezes em forros, foi tema de um relato da arquiteta Michele Rapetti (informação verbal): “[...] tinha a parede de estuque, então a gente colocou um aviso, não rasgar esta parede em hipótese nenhuma, não chegar perto, porque ela é frágil [...] – Não chegue perto da minha parede de estuque! [...]”. Esta fala expressa o apreço das pessoas que trabalharam na obra.

Se havia essas boas preocupações sobre os cuidados com a obra, por outro lado, houve também momentos intrincados. Um bom exemplo foi a determinação (nada inteligente) de remover o contrapiso<sup>89</sup> da plataforma, que apresentava algumas trincas. Entretanto, de tão forte que era a massa não foi possível a sua retirada e, por conta disso, o piso da plataforma foi removido completamente - ato totalmente contrário a qualquer diretriz preservativa (os granitos das soleiras foram recolocados). Esta ação causou muita preocupação pela rachadura já existente nesta face do edifício e pelo tamanho da ação; tratores, retroescavadeiras, com trepidação excessiva, próximas ao prédio. Outros relatos são da preocupação com o prazo da obra, no sentido de apressá-la, mesmo que certos processos deveriam levar mais tempo. A preferência pelo preço

---

<sup>89</sup> Argamassa aplicada sobre o piso que lhe confere regularidade.

mais baixo, em detrimento da utilização do material mais indicado. E a grande influência política que guiou quase que totalmente as escolhas.

Por sorte, a presença de profissionais conscientes na obra, conteve muitos dos ímpetos (naturais ao pensamento de uma reforma comum), como a substituição de janelas levemente envergadas pela ação do tempo e do sol, na fachada oeste; do cuidado em relação à parede de estuque; o cuidado com as pinturas parietais<sup>90</sup> em estêncil, quando os técnicos insistiram na solicitação de prospecções para reprodução mais corretas das cores e, também, freando a vontade de alguns, de retirar pedras da construção original para a passagem de instalações e equipamentos necessários ao funcionamento do edifício. A arquiteta Michele Rapetti relata sobre este fato (informação verbal),

[...] a parede lá era feita com pedras mesmo, inteiras no meio da alvenaria tinha pedra, então do nada se encontravam uma pedra enorme no meio da parede e aí o que você faz? Tinha que passar uma tubulação ali então todo dizia tem que cortar, então eu dizia vocês não vão tirar esta pedra daí, eu não vou deixar tirar, faz outra coisa, mas tirar a pedra, vocês não vão (entrevista concedida por RAPETTI, 2021)!

A presença de um mestre de obras consciente e com experiência em obras de restauro também é pontuada pela arquiteta como um fator determinante para o bom andamento dos serviços. O mestre Leandro Alves dos Santos, que relatou também gostar muito de realizar restauros de edifícios antigos, foi essencial em muitas ações. Uma específica, citada pela arquiteta, ocorreu quando da descoberta da infestação de cupins na cobertura do lanternim, quando o próprio Leandro realizou um procedimento com marcações de todas as peças desmontadas, para que as peças novas pudessem ser recolocadas exatamente com a mesma forma e encaixe da anterior, trabalho que demonstrou muito do seu empenho, como ele mesmo relata (informação verbal):

---

<sup>90</sup> Pinturas artísticas realizadas diretamente sobre as paredes.

Sobre o lanternim era só trocar o necessário, eu fiz uma avaliação[...] condenei ele inteiro, falaram tenta trocar só o que precisa, - só o que precisa é trocar tudo[...] - Então vamos derrubar, - não, não vai derrubar nada[...] Vamos tirar uma peça por vez, todas as peças diferentes[...] , não tem problema quebrar, porque vai trocar, e montei todo o lanternim no chão da biblioteca[...], peça por peça numerada e anotei os encaixes [...] eu preservei tudo,[...]está todo no encaixe aquele lanternim[...] fiz um gabarito [...] contratei uma equipe de pessoas que não sabia fazer aquele tipo de serviço, mas eram carpinteiros que sabiam cortar, sabiam pregar e pequei um profissional que era o Sr. Pedro que foi o cara que terminou o lanternim para mim, tudo ali é novo de pinheiro de reflorestamento, tudo feito sob medida, e ficou perfeito, foi minucioso, o telhado se você olhar é meio torto, eu preservei isso, porque era do telhado antigo. Eu não sei porque eles fizeram assim, mas deixa, deixa desta maneira (entrevista concedida por SANTOS, 2021).

Outro dado a pontuar, segundo a arq. Juliana Gaida, é que o SESC (PR) já realizou anteriormente atividades de restauro em outras unidades culturais, em edifícios tombados. Este fato pontua positivamente a atuação do SESC, o que gerou confiança por parte da Secretaria de Cultura e Comunicação do Paraná, que a atuação seria responsável, fundamentada na técnica, idônea e baseada na legalidade.

### 3.2 A ANÁLISE DE DANOS E DAS AÇÕES DE RESTAURO

A análise dos danos diagnosticada no edifício é necessária como forma de compreensão das decisões tomadas e das escolhas feitas no processo. Segundo relato da arquiteta Michele Rapetti, os maiores danos encontrados incluíam uma grande rachadura na face esquerda do edifício para o lado do Parque Ambiental que se estendia à plataforma – situação onde ocorreu um grampeamento –; danos na estrutura de madeira da parte mais nova do edifício, onde existe um lanternim, que foi totalmente substituído; além de danos menores nos ladrilhos hidráulicos, janelas, portas, metais e telhado. As patologias, características neste tipo de edifício, incluíam também, segundo o mapa de danos, pontos de infiltração no telhado, trincas, apodrecimento da madeira da estrutura, apodrecimento e infestação de cupins em pontos de portas, janelas, forros, pisos e rodapés; infiltração nas bases da alvenaria, manchas de umidade e empenamento de esquadrias (Figuras 56, 57, 58, 59, 60 e 61).

Figura 56: Cimalha com crosta negra



Autoras: Ângela Kawka e Fernanda Foltran, 2016. Fonte: Relatório Síntese do Processo de Restauro SESC,(ND)

Figura 58: Fissuramento de elementos decorativos



Autoras: Ângela Kawka e Fernanda Foltran, 2016. Fonte: Relatório Síntese do Processo de Restauro SESC,(ND)

Figura 57: Sinal de escoamento e manchas de umidade



Autoras: Ângela Kawka e Fernanda Foltran, 2016. Fonte: Relatório Síntese do Processo de Restauro SESC,(ND)

Figura 59: Infiltração na estrutura de madeira telhado



Autor: Schröder, 2018. Fonte: Laudo de Estabilidade Estrutural, GEPLAN, 2018.

Tanto externa como internamente o edifício apresentava patologias (Figuras 60 e 61) que foram levantadas em peças gráficas, tais como laudos e mapas de danos<sup>91</sup>.

Figura 60: Infiltração piso da sacada



Autor: Schröder, 2018. Fonte: Laudo de Estabilidade Estrutural, GEPLAN, 2018.

Figura 61 Aparência geral Interna (auditório).



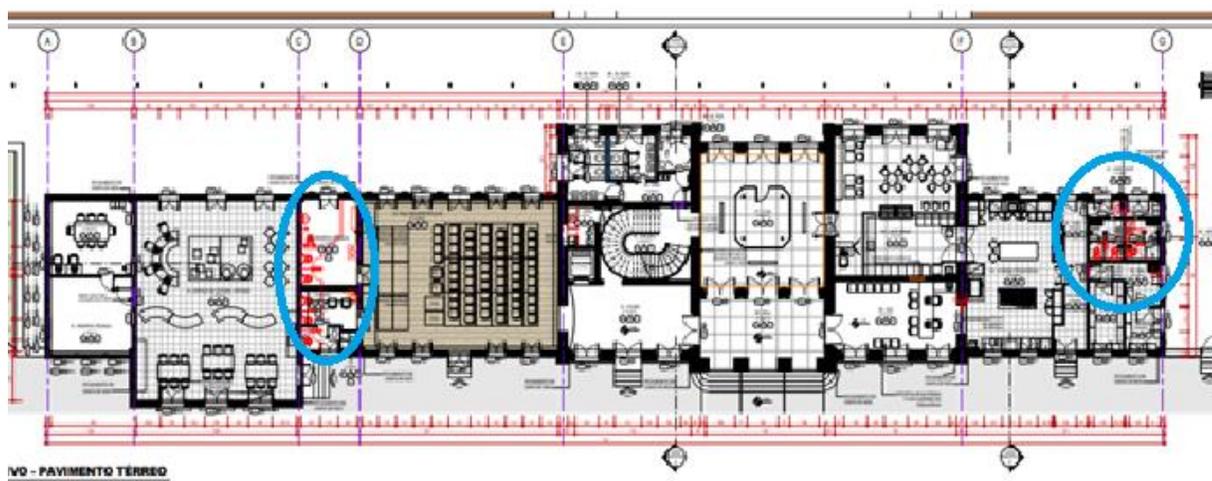
Autor: Schröder, 2018. Fonte: Laudo de Estabilidade Estrutural, GEPLAN, 2018.

---

<sup>91</sup> Disponível no anexo

A leitura dos projetos mostra as modificações propostas como retirada e construção de estruturas de banheiro e adequações para a instalação da cozinha (grifos azuis) (Figura 62).

Figura 62: Planta Pavimento Térreo



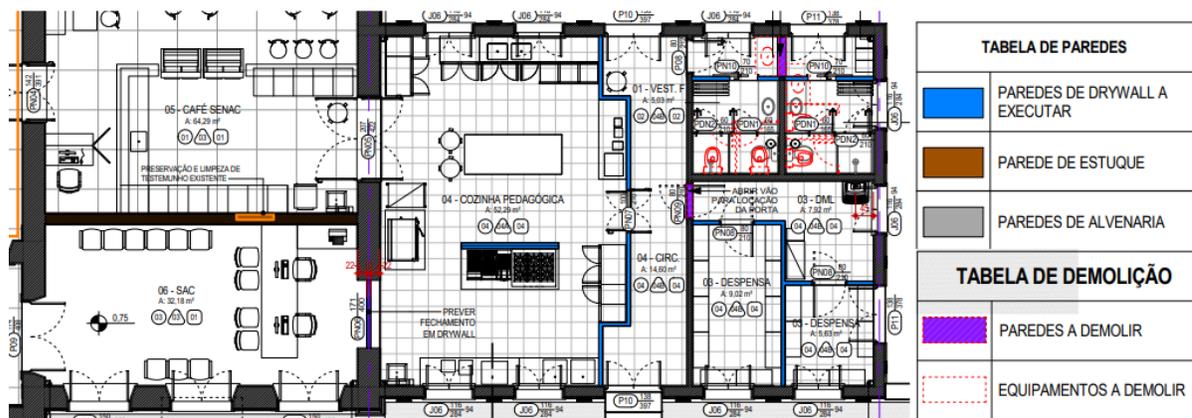
Fonte: Projeto Arquitetônico, GEPLAN, 2018. Alterada pela autora, 2021.

A planta ampliada (Figura 63) mostra a área da cozinha pedagógica e café (SENAC), onde os setores de serviço foram adequados aos espaços. É possível observar que foram retiradas instalações de banheiros marcadas com linhas vermelhas pontilhadas. Foram executados alguns fechamentos em paredes de *drywall*<sup>92</sup>, marcadas em azul, e demolidas algumas aberturas que estão marcadas em roxo. É relevante examinar que quanto à demolição, apenas foram abertos alguns vãos e que as paredes, nestes pontos, não tem a mesma espessura das externas (o que pode ser compreendido como uma interface tipológica que representa uma parede não original). Diferente também da parede de estuque<sup>93</sup>, marcada em amarelo na posição da janela de prospecção, que foi deixada à mostra.

<sup>92</sup> Parede estruturada com montantes de madeira ou alumínio e com placas de fechamento em gesso acartonado. Tipologia construtiva que apresenta características positivas como a leveza, a rapidez de instalação, além de ser mais delgada e ocupar menos espaço, também é uma técnica executada à seco, o que permite uma intervenção menos agressiva.

<sup>93</sup> O estuque é uma técnica construtiva utilizada para vedação interna em paredes e forros, que utiliza estrutura em madeira na parte interna e revestimento em argamassa, a técnica resulta em um elemento com característica de alvenaria tradicional. Era normalmente utilizado para vedação do forro que

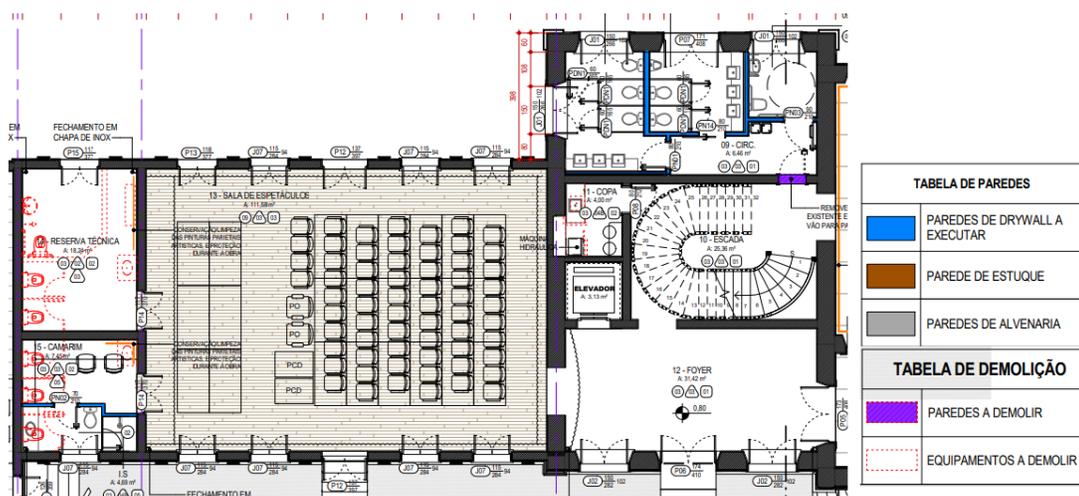
Figura 63: Ampliação Planta Térreo, área da cozinha.



Fonte: Projeto Arquitetônico, GEPLAN, 2018. Adaptada pela autora, 2021.

O mesmo acontece na Figura 64 (marcações em azul) onde foram criadas instalações sanitárias como área de apoio a visitantes e retiradas instalações de banheiros (linhas vermelhas pontilhadas), onde foram readequadas áreas de reserva técnica e camarim de apoio ao novo auditório proposto.

Figura 64: Ampliação Planta Térreo, área do auditório.



Fonte: Projeto Arquitetônico, GEPLAN, 2018. Adaptada pela autora, 2021.

possibilitava um resultado diferenciado dos tradicionais da época em madeira. Possibilitava a inserção de pinturas sobre a superfície lisa da argamassa e também a inserção de ornamentos em relevo modelados com argamassa. Logo a nomenclatura estuque por vezes é estendida aos ornamentos em relevo aplicados externamente ao edifício.

No pavimento superior (Figura 65) houve poucas readequações de paredes e estas incluem a retirada de uma divisória na administração e a readequação dos banheiros (linhas vermelhas pontilhadas) além da criação de parede para instalação hidráulica destes (linha azul).

Figura 65: Ampliação Planta Superior.



Fonte: Projeto Arquitetônico, GEPLAN, 2018.

Foram propostas, neste restauro, a instalação de equipamentos tais como central de gás (GLP), caixa d'água e bombas, gerador e subestação de energia, além de estacionamento de serviço, que possibilitam o funcionamento das novas atividades de cozinha (Figura 66).

Um bom projeto de restauro deve levar em consideração a adaptabilidade do espaço, áreas de uso e equipamentos devem ser adequadas, não excedendo a capacidade do edifício de abrigá-los. O projeto de restauro deve adaptar os espaços aos novos usos, sempre observando atentamente as características arquitetônicas a serem preservadas e a instalação de novos equipamentos que fazem parte da vida moderna e dão suporte às novas funcionalidades. Neste caso, o arquiteto deve tomar decisões de projeto que interferem no edifício em menor ou maior grau. Recomenda-se que seja sempre em menor grau, mas, muitas vezes, a intervenção ocorre de forma mais invasiva e isto se dá sempre de forma consciente.

Figura 66: Canteiro de obra, instalação de equipamentos.



Autora: Rapetti, 2018.

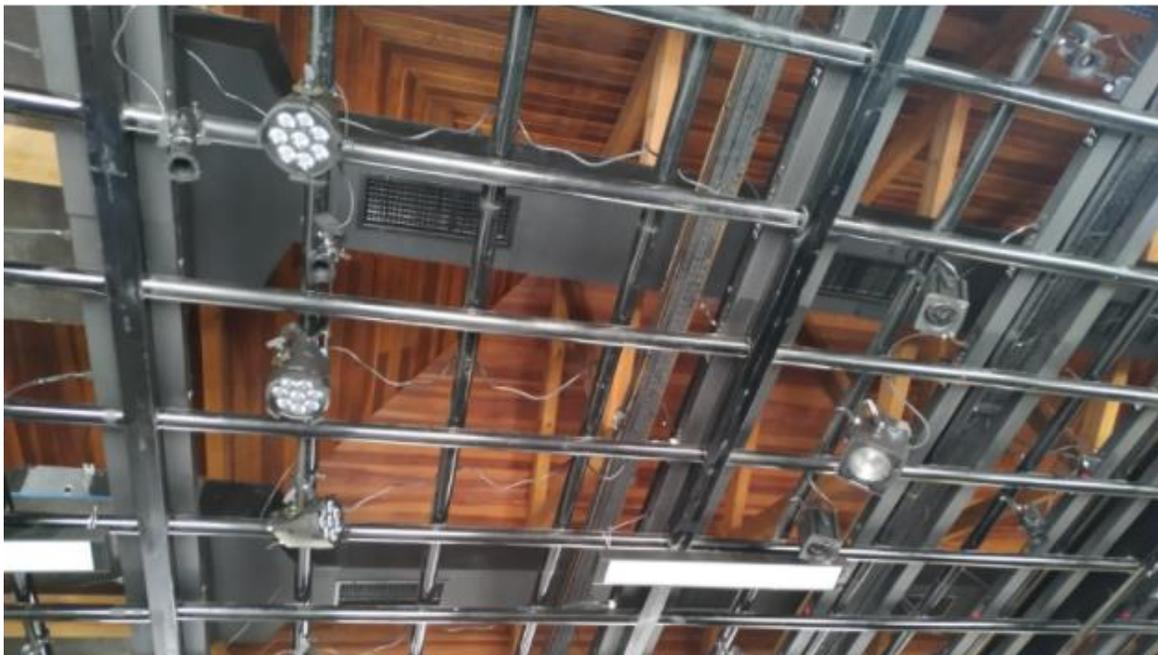
Em análise a solução encontrada de inserir contiguamente, porém fora do edifício, os equipamentos (Figura 66) demonstra respeito quanto à segurança e a sua capacidade neste caso, de não abrigar estes elementos (seria impossível, por exemplo, inserir uma caixa d'água sob a cobertura). Outro ponto positivo foi a utilização do *drywall* para as novas divisórias, o material propõe inúmeras vantagens, além de seguir uma diretriz patrimonial de utilização de técnicas construtivas diferentes, não induzindo ao falso histórico.

A inserção do auditório<sup>94</sup>, no programa de necessidades, demandou equipamentos de som e iluminação específicos e, para isto, a retirada do forro e colocação de um novo (Figura 67), rente ao telhado, foi determinante para o funcionamento e adequação dos espaços.

---

<sup>94</sup> O projeto deste ambiente foi realizado pela empresa Paiol da Luz iluminação técnica para eventos.

Figura 67: Forro Auditório



Fonte: Autora, 2020.

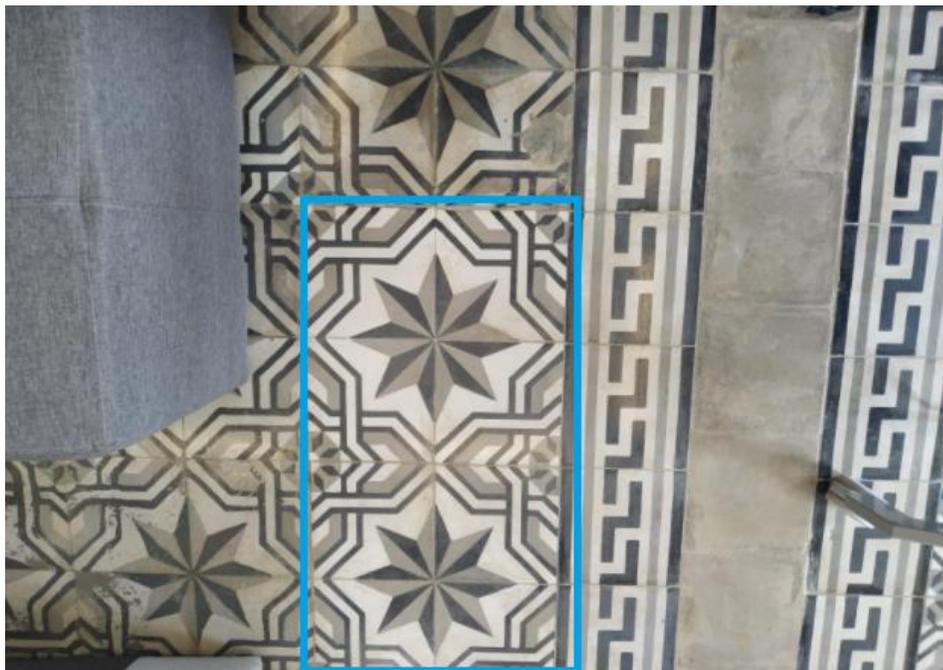
A análise deve considerar o estado do forro original e sua relevância no edifício<sup>95</sup>. Estando em mal estado de conservação, a decisão se torna fácil, deve ser retirado e colocado um adequado à nova função. Estando em bom estado, sua retirada determina um dano à originalidade do edifício; no caso específico, tinha partes danificadas que foram excluídas e partes íntegras que foram reaproveitadas em outros ambientes. Esta tratativa também foi utilizada em relação a outros elementos como as esquadrias, escada, ladrilhos hidráulicos e ornamentação em estuque, onde a parte danificada foi descartada e substituída por peça similar<sup>96</sup>. No caso do ladrilho hidráulico as peças marcadas são novas, sem manchas, e as originais com desgaste característico do tempo (Figura 68).

---

<sup>95</sup> O forro não tinha uma estética diferenciada, realizado em tábuas lisas de madeira e acabamento no encontro com as paredes.

<sup>96</sup> Entende-se com mesmo desenho, porém distinguível do original pela cor.

Figura 68: Ladrilho hidráulico, peças novas (grifo azul) e originais.



Fonte: Autora, 2020.

As esquadrias foram todas retiradas para vistoria com a substituição das peças danificadas e posteriormente remontadas (Figura 69).

Figura 69: Janelas retiradas dos vãos.



Autora: Rapetti, 2018.

Peças da parte inferior das esquadrias foram substituídas (Figura 70). Neste caso, atender a funcionalidade, diz respeito a vedação contra intempéries e a segurança do edifício, logo a substituição se faz necessária.

Figura 70: Peça danificada e peça nova da base da janela.



Autora: Rapetti, 2018.

Quanto à escada, podem ser identificadas as varetas do guarda corpo que foram substituídas por similares, em outra madeira mais clara (Figura 45). Algumas escadas externas<sup>97</sup> foram refeitas e tiveram seus degraus realizados com material similar (Figuras 71 e 72).

---

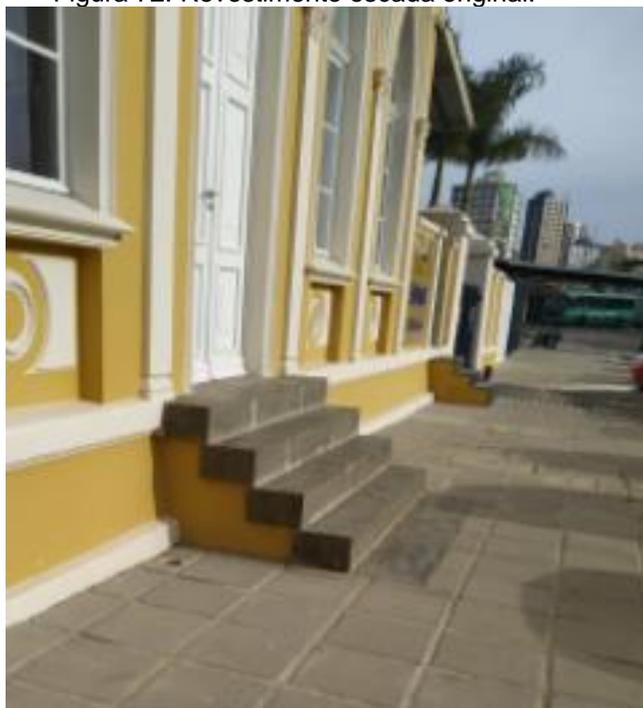
<sup>97</sup> Que haviam sido removidas no restauro anterior.

Figura 71: Revestimento escada similar



Fonte: Autora, 2021.

Figura 72: Revestimento escada original.



Fonte: Autora, 2021.

Os ornamentos em estuque, danificados ou faltantes, foram executados *in loco*, com forma de gaze gessada<sup>98</sup> envolta em peça existente, para elaboração de molde, utilizada na confecção de nova peça (Figuras 73, 74, 75 e 76). Serviço este realizado pelo próprio mestre Leandro Alves dos Santos.

---

<sup>98</sup> Ataduras de uso médico impregnadas de gesso coloidal que quando umedecidas tornam-se modeláveis

Figura 73: Ornamento faltante.



Autor: Santos, 2018.

Figura 75: Peças colocadas.



Autor: Santos, 2018.

Figura 74: Peça nova e forma.



Autor: Santos, 2018.

Figura 76: Resultado final.



Fonte: Autora, 2020.

Este processo foi utilizado em diferentes elementos, como pode ser visto nas Figuras 77 e 78.

Figura 77: Limpeza e isolamento de peça original.



Autor: Santos, 2018.

Figura 78: Peça com molde



Autor: Santos, 2018

Alguns elementos, totalmente danificados, foram substituídos por completo, como é o caso de toda a parte de madeira do lanternim (Figura 79). Também foi instalado um novo relógio (Figura 80).

Figura 79: Montagem lanternim.



Autor: Santos, 2018.

Figura 80: Novo relógio e mestre Leandro.



Autora: Rapetti, 2018.

Para a recuperação das alvenarias foram realizados testes de arrancamento de reboco (Figura 81), o que possibilita verificar a qualidade do mesmo quanto às patologias de descascamento, descolamento de placas ou pulverulências<sup>99</sup>. O teste possibilitou a definição de áreas de reboco a serem retiradas e refeitas (Figuras 82 e 83), prevenindo, assim, a ocorrência deste tipo de patologias. A substituição do reboco deve passar por testes da composição dos materiais originais para que não haja rejeição das novas argamassas.

---

<sup>99</sup> Quando o reboco esfarela ou desagrega e apresenta som oco sob percussão.

Figura 81: Teste arrancamento.



Autor: Santos, 2018.

Figura 82: Retirada de reboco condensado



Autor: Santos, 2018.

Figura 83: Realização de chapisco novo.



Autor: Santos, 2018.

A plataforma também sofreu intervenção, segundo relatos havia pequenas trincas no concreto, mas estas não foram diagnosticadas no laudo estrutural. Elas aparecem no mapa de danos como piso com degradação parcial (Figura 84), porém apesar do diagnóstico, a plataforma foi totalmente substituída (Figura 85), contrariando diretrizes patrimoniais.

Figura 84: Mapa de danos, plataforma.



Fonte: Projeto Arquitetônico, GEPLAN, 2018.

Figura 85: Piso plataforma.



Autor: Santos, 2018.

Quanto às pinturas, foram realizadas prospecções pictóricas<sup>100</sup> (nas pinturas estêncil) (Figura 86) e prospecções murarias para definição das tintas originais internas e externas (Figuras 87 e 88). Para este trabalho foram contratados profissionais especialistas, como é definido pelo manual do IPHAN. Estas prospecções geraram relatórios que serviram como diretrizes para as novas pinturas.

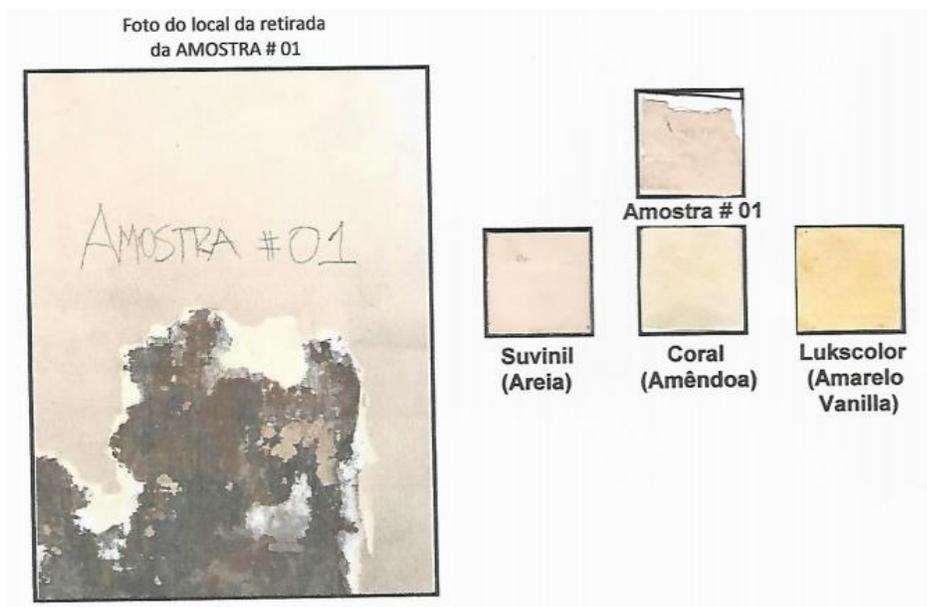
<sup>100</sup> feitas pelos pedidos da execução e não por determinação de projeto

Figura 86: Prospecção Pictórica.



Autora: Rapetti, 2018.

Figura 87: Amostra de prospecção murária interna e comparativo tintas mercado.



Fonte: Relatório de Prospecção, GEPLAN, 2018.

Figura 88: Amostra de prospecção murária externa e comparativo tintas mercado



Fonte: Relatório de Prospecção, GEPLAN, 2018.

Grande parte das pinturas em estêncil não estava em bom estado de conservação, neste caso foram refeitas a partir do desenho original. As partes mais bem conservadas foram deixadas como janelas de prospecção, isto é, originais (Figuras 89 e 90).

Figura 89: Janela de prospecção do camarim



Fonte: Autora, 2020.

Figura 90: Janela de prospecção da bilheteria.



Fonte: Autora, 2020

Ao observar as ações, compreende-se que, em sua maioria, foram ações assertivas, dentro das diretrizes apontadas como corretas para o restauro. Não sendo feitas alterações significativas, tanto no que tange a estrutura, quanto à estética. Foram propostas substituições necessárias<sup>101</sup> para o funcionamento e o uso do edifício, dentro do que foi estabelecido como essencial para o atendimento ao público de um centro cultural.

### 3.3 A RESSIGNIFICAÇÃO

Este subcapítulo tem o objetivo de conceber um entendimento sobre a ressignificação da Estação Ferroviária Ponta Grossa, agora denominada Estação Saudade e condicionada à concessão ao SESC. Neste sentido, compreendendo quais princípios são balizadores para a ressignificação de patrimônios culturais materiais através do processo de restauro e reutilização, onde o conjunto: patrimônio cultural, espaço urbano e as memórias sociais originalmente existem.

Dentro deste estudo alguns fatores são compreendidos como responsáveis pela ressignificação do edifício através do restauro. Eles são: **A Cultura**, estabelecida no contexto da cidade de Ponta Grossa, inserida numa regionalidade cultural - o Paraná Pioneiro (região mais antiga do estado de ocupação europeia, sobretudo a portuguesa) -; da história que envolve a ferrovia e a cultura ferroviária, como partícipe da essência do ser pontagrossense – ferroviários e usuários da ferrovia. Em segundo lugar: **As Memórias**, tema sempre presente nas falas das pessoas que retratam o tempo de existência do edifício e suas ressignificações, além certamente da história da estação em destaque na paisagem da cidade, que possibilitam grande carga mnemônica em torno do edifício. Como terceiro fator: **O Uso**, que exclui o edifício do estado de abandono, por meio do restauro, e que devolve a sua beleza e, principalmente, possibilita o seu acesso de forma pública<sup>102</sup>, recuperando uma função social que o edifício sempre proporcionou à sociedade. A existência destes fatores pode ser vista

---

<sup>101</sup> Exceto a plataforma.

<sup>102</sup> Aqui valem ressalvas que o edifício nunca foi de fato público, mas de uso público. Inclusive a última intervenção feita pelo SESC insere uma cerca restringindo o acesso de forma livre ao espaço.

durante o transcorrer deste estudo, tanto nos conceitos, quanto na análise do objeto e no processo de restauro executado.

O processo de restauro coloca a Estação novamente em um patamar de importância no contexto urbano em que está inserida, mesmo com outros edifícios mais novos em seu entorno, que possibilitam usos mais atuais e que, de certa forma, para algumas pessoas, concorrem com ela, este patrimônio tem seu espaço. O edifício se manteve ao longo de sua existência em contexto espacial central, lugar de encontros, manifestações, o coração pulsante da cidade. Sua presença está nas lembranças e na memória dos mais velhos que utilizaram a estação como estação ferroviária e dela viram partir e chegar pessoas queridas. Está nas vivências que seus espaços e plataforma possibilitaram, mais recentemente, com a Biblioteca Municipal e outros eventos como o 'sexta às seis', as exposições de carros antigos, feira de artesanato etc., mas também está no novo uso, que a ela é proposto, com o SESC. Inserida entre outros elementos de muito fluxo e atividades sociais como o calçadão, o terminal central de ônibus, o *Shopping Palladium*, o 'paraguazinho', o Parque Ambiental, a Estação Saudade se mantém, agora mais imponente, talvez não percebida como o mais importante destes elementos, mas com certeza a geradora de todos eles.

### 3.3.1 A Cultura

A condição de este edifício estar historicamente presente no ideário coletivo é com certeza um dos motivos para entender que, após a recuperação e nova proposta de reutilização, haverá outra ressignificação da sua imagem e dos seus espaços. Conceitos e autores estudados auxiliaram no entendimento dos processos de transformação cultural. A compreensão destes conceitos, partindo do conceito de cultura, onde as práticas culturais atuam de forma a transformar, modificar e reconstituir significados (BAUMAN, 2011; CHAUI, 2006; CUCHE, 1999 e WARNIER, 2000); possibilitou o entendimento de que a cultura é base de ação de uma sociedade ou grupo, que parte de uma identidade social, que está baseada no arco cultural da qual

ela é composta. Onde as modificações e transformações que ocorrem no espaço – tempo, fazem parte dos processos naturais e cada vez mais rápidos (SANTOS, 1999) de aculturação, globalização e mundialização cultural. A cultura líquida (BAUMAN, 2011) potencializa as mudanças, transformando os significados dos espaços.

O entendimento dos processos de globalização não pode levar em conta apenas a aceleração do tempo, mas deve compreender que existe um movimento contrário, o de desaceleração (HARVEY, 1992). As relações entre sociedade e Estação Saudade refletem um processo de produção do espaço local que leva em conta a aceleração quando o edifício muda de uso, mas ao mesmo tempo de desaceleração, quando a cultura ferroviária da cidade se mantém na identidade da sua sociedade. A produção deste espaço está baseada em identidades regionais, que segundo Haesbaert (2010), envolvem a construção simbólica do imaginário, das vivências e da própria produção da região, processos que dependem da história e da cultura. A globalização ou mundialização gera nas regionalidades um sentimento de perda de história, de anterioridades, de fragmentação, que entram em conflito justamente com a identidade social, isto é a cultura local. Milton Santos (2000) afirma que diante do processo de globalização, cada lugar promove, em algum sentido, uma ação defensiva. Isto acontece quando cada lugar mantém alguma singularidade da cultura local: hábitos, cultura, artes, história, memória, o seu patrimônio cultural, no caso em Ponta Grossa a cultura ferroviária.

A Estação Saudade como elemento fundante da história da cidade, foi decisiva para o desenvolvimento social e econômico e para a organização urbana. A Estação, mesmo que por períodos esquecida ou menos lembrada, continua a constituir um marco referencial para a cidade de Ponta Grossa. Como demonstra pesquisa realizada por Monastirsky (1996) onde questiona a população sobre qual o período histórico é considerado mais representativo para a cidade de Ponta Grossa e que, portanto, deveria ser preservado; a resposta indica preferencialmente à época da ferrovia

1º Época da RFFSA, no centro da cidade, com estação de passageiros e cargas .....	31,8%
2º A origem da cidade, com o Tropeirismo.....	23,8%
3º A criação do Parque Industrial, na década de 70.....	18,5%
4º A existência da cervejaria (Antártica).....	13,3%
5º A existência do Operário Ferroviário Esporte Clube.....	11,3%
6º Não declarou.....	00,8%
7º As casas antigas.....	00,6%

(MONASTIRSKY, 1996, p.166)

Mesmo tendo se passado 25 anos desta pesquisa, as alterações impostas através do tempo podem modificar - e modificam - os significados, mas a composição da identidade social daquela sociedade é algo que está intrínseco na sua formação, é a sua essência. A materialidade da estação e da ferrovia são elementos da essência social de Ponta Grossa.

São vários os exemplos de como a ferrovia faz parte da cultura da cidade. O Operário Ferroviário Esporte Clube, clube de futebol que surgiu (1912) ao lado das oficinas da ferrovia é bastante popular e querido por toda a região dos Campos Gerais. Foi criado para proporcionar lazer aos operários ferroviários e se tornou clube oficial. Sua história está diretamente relacionada à ferrovia.

O Operário, ao longo de um século, acumulou diversos simbolismos e traços culturais peculiares. Foram diversas as modificações sociais, espaciais e culturais que o Operário contribuiu no cotidiano da sociedade de Ponta Grossa, constituindo-se num importante elemento no processo de criação e manutenção da identidade local. (SANTOS, 2012, p.66).

A paixão dos torcedores pelo futebol do Operário Ferroviário compõe a identidade local. O próprio bairro, Oficinas, leva o nome das oficinas de manutenção de locomotivas e vagões. Mas a presença ferroviária é marcante por toda a cidade, do soar do apito do trem, que ecoa em todos os bairros, mesmo não se sabendo ao certo se passa uma linha férrea por perto; aos próprios trilhos que cortam todo o município e que aparecem diante das pessoas em vários cruzamentos com as vias públicas.

As estações estão presentes na área central da cidade, mas também na forma como representam a ocupação espacial. Os antigos espaços ferroviários definiram e continuam definindo a ordenação urbana, visto que a dinâmica destes espaços continua possibilitando mudanças e delimitando novas implantações de vias e equipamentos urbanos. As estações ferroviárias também fazem parte da cultura local, seu conjunto histórico forma uma paisagem cultural no espaço mais central da urbe, ressignificado através da implantação do parque ambiental, diagnosticado por Madalozzo (2015)<sup>103</sup> como o lugar mais representativo da cidade.

‘Dentro da área urbana de Ponta Grossa, que lugar você considera mais importante ou você mais gosta?’[...] O resultado dessa questão foi surpreendente. Embora já houvesse expectativa em relação à conexão que as pessoas estabelecem com o Parque Ambiental a quantidade de pessoas que mencionou esse lugar como aquele que mais apreciam ou consideram mais importante na cidade foi muito acima do esperado. Das 328 pessoas entrevistadas, 94 citaram espontaneamente o Parque Ambiental. O segundo item mais citado foi o centro da cidade, com apenas 16 menções (MADALOZZO, 2015, p. 123).

A cultura se expressa pelas relações sociais, arte, identidades, pelos hábitos, mas também através da materialidade. No caso das estações, é expressa pelo patrimônio cultural que elas representam. Com auxílio de Choay (2006), os patrimônios cristalizam a existência dos espaços, materializando marcos históricos de um período de desenvolvimento alavancado pela ferrovia, e que reflete na identidade social, na significação das lembranças, dos acontecimentos e dos fatos importantes que ela representa.

O questionário disponibilizado para a sociedade<sup>104</sup> reflete este sentimento, quando pergunta: Você considera que Ponta Grossa possui patrimônios culturais? Se sim, cite um que você identifica. Das 214 respostas obtidas, 80 citaram a Estação

---

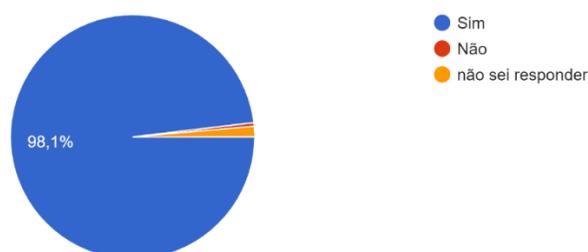
<sup>103</sup> 19 anos depois da pesquisa de Monastirsky(1996)

<sup>104</sup> Disponível no Apêndice A

Saudade ou fizeram relação com a ferrovia<sup>105</sup>. A identificação de que a Estação Saudade é um patrimônio cultural também é expressa por 98,1% das respostas (Gráfico 1).

Gráfico 1 Pergunta 9 Google forms sociedade.

9. Você identifica a Estação Ponta Grossa (Estação Saudade) como um patrimônio cultural de Ponta Grossa ?  
214 respostas



Fonte: Autora, 2021.

A Estação Saudade é o símbolo mais imponente, a joia da coroa do contexto ferroviário na cidade. Ao seu momento, foi construída como um espaço de representação da modernidade, do desenvolvimento e da ligação de Ponta Grossa com o mundo; hoje não tem mais o mesmo significado, mas não deixa de representar seu momento histórico de ser um patrimônio cultural, nem de compor a identidade social da cidade.

Outro aspecto que pode ser analisado, neste contexto de identidade, é a relação das pessoas com a estação quando perguntadas “Quando você olha ou ouve falar da Estação Saudade, o que você pensa? Como você identifica o edifício?” 63,1% respondem que enxergam “um edifício histórico da cidade que faz parte do Parque Ambiental”, uma resposta genérica ‘um edifício’, porém que demonstra sua importância histórica para a sociedade; o aspecto identitário é afirmado quando 58,4% das pessoas,

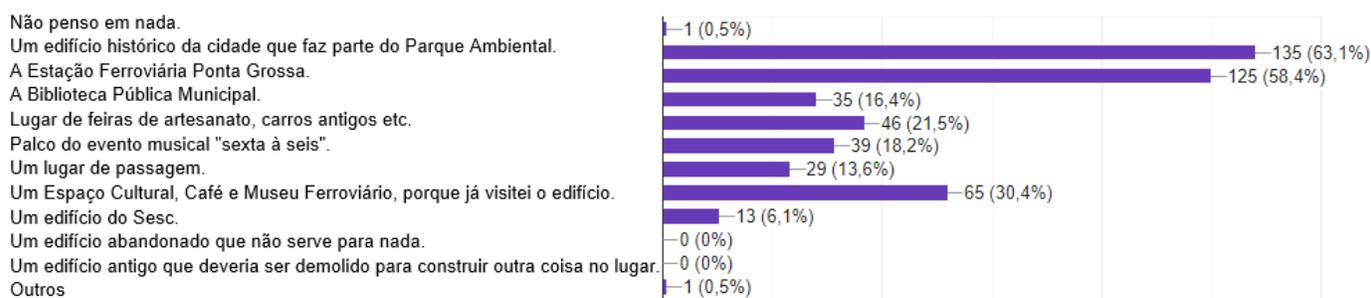
<sup>105</sup> Casa da Memória, Estação Arte, Operário Ferroviário, Maria Fumaça, ou ferrovia. Em segundo lugar ficou a Villa Hilda com 68 citações.

para esta mesma pergunta, percebe o edifício como a Estação Ferroviária Ponta Grossa (Gráfico 2), relacionando, portanto, a identificação do edifício com a ferrovia, através de percepções e memórias coletivas. Este aspecto não está necessariamente nas vivências pessoais, mas na identidade social relacionada ao contexto ferroviário. Nesta mesma pergunta as citações que já identificam o edifício como “um espaço cultural, café e museu ferroviário [...]” são 30,4%<sup>106</sup>, mesmo o edifício, após sua abertura ao público, ter tido relativamente pouca visibilidade, por conta de períodos de restrições impostos pela pandemia de COVID 19.

Gráfico 2 Pergunta 13 *Google forms* sociedade

13. Quando você olha ou ouve falar da Estação Saudade, o que você pensa? Como você identifica o edifício?

214 respostas



Fonte: Autora, 2021, alternativas adaptadas para a figura.

Nas respostas sobre o restauro, onde se pergunta ‘Porque as ações do restauro modificam a imagem que as pessoas têm do edifício?’ também é possível compreender a relação da sociedade com a ‘identidade ferroviária’, a cultura local. As falas refletem a identidade da cidade que está materializada no edifício. Como nos relatos:

- a) “Porque proporcionam uma volta ao passado, a cultura.”
- b) “Porque oferece a oportunidade de conhecer a sua importância, sua história e a identidade da cidade.”

<sup>106</sup> Terceira escolha mais citada.

- c) “Porque a manutenção da fachada é mantida fazendo com que as pessoas identifiquem sempre o que foi ali.”
- d) “ Podem trazer a grandeza do passado, ou mostrar às pessoas um modo de vida que hoje não existe mais, ou expressar uma cultura passada.”
- e) “Valorização da história do povo, nossos antepassados. Meu avô foi ferroviário, minha mãe contava histórias de suas viagens de trem e o aspecto histórico-econômico do local” (questionário *google forms* sociedade, 2021),

O entendimento de que com o restauro o edifício pode ser um meio de educação patrimonial que realimenta a identidade cultural também é expresso nas respostas à mesma pergunta. Esta visão se relaciona ao aspecto de manutenção cultural.

- a) “Porque ressignificam e apontam a importância histórica e possibilitam o conhecimento para as gerações mais novas. Também servem como modelo social positivo, de valorização do local para crianças e jovens.”
- b) “É como uma viagem de volta no tempo, valorizando a memória municipal.”
- c) “Por mostrar como era o edifício na época que foi construído e como eram os grandes espaços destinados ao público em determinada época.”
- d) “O restauro quando bem feito valoriza os atributos do edifício, levando as pessoas a época de arquitetura, cultura e contexto histórico” (questionário *google forms* sociedade, 2021).

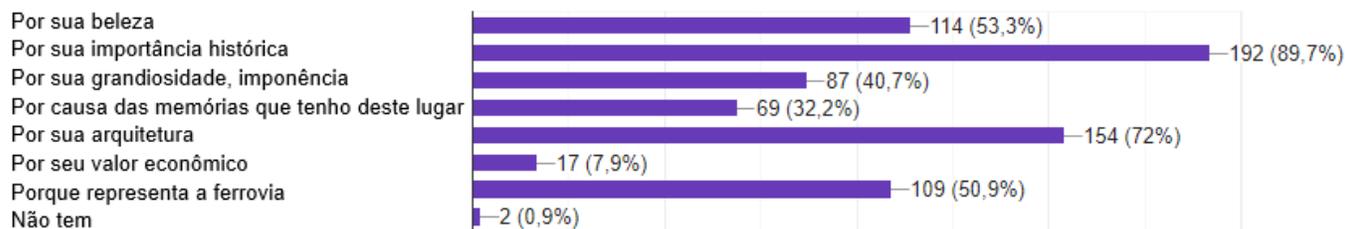
A Estação Saudade é um patrimônio cultural que envolve características materiais e imateriais em sua constituição. Pressupondo o patrimônio como uma categoria de pensamento (GONÇALVES 2003), este é parte componente da identidade social. O valor a ela estabelecido faz parte da notoriedade depositada no objeto, quando materializa fatos e memórias, e que reúne uma aura da história e da identidade.

Esta é uma visão percebida quando 89,7% das pessoas indicam, inicialmente que sua importância como patrimônio cultural se dá por seu valor histórico, outras 72% enaltecem sua arquitetura, 53,3% por sua beleza e 50,9% por representar a ferrovia, entre outros fatores (Gráfico 3).

Gráfico 3: Pergunta 12 Google forms sociedade.

12. Se ele tem importância para você, indique porquê(s):

214 respostas



Fonte: Autora, 2021.

Brandi (2004) estabelece que o valor atribuído ao patrimônio seja aquele que o eleva ao posto de merecimento do restauro, esta é uma condição preestabelecida na Estação Saudade: o reconhecimento de que é um patrimônio cultural pontagrossense e, portanto, ponto de materialização das identidades e memórias desta sociedade.

### 3.3.2 As memórias

As memórias são elementos presentes no edifício e observadas durante todo o processo. A antiga bilheteria, a ampla plataforma, os espaços de chegada e de partida dos trens, estes elementos fizeram parte das falas dos atores participantes do processo de restauro e/ou agora dos usuários do edifício. Isto acontece porque a Estação Saudade está impregnada de memórias e significados, rugosidades temporais que marcam a sua história. Segundo Madalozzo (2015) é inequívoco o valor histórico e memorial atribuídos a Estação Saudade.

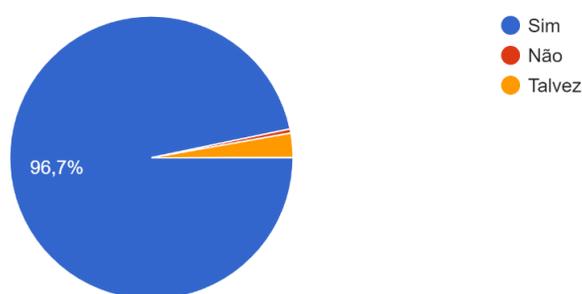
No caso da Estação Ponta Grossa, a questão da memória e história fica muito mais evidente nos comentários, como no caso de A. (2014), que classifica o edifício como 'Uma construção belíssima, carregada de simbolismos'. Há 84 menções a fatos históricos ou a lembranças, e algumas dela carregam um tom nostálgico, especialmente quando se trata de filhos e netos de ferroviários[...] MADALOZZO (2015, p.131).

Refletindo o que teoriza Halbwachs (2003), que seria impossível relembrar o passado sem os pontos de contato do ambiente material que nos cerca; a Estação é exatamente isto, ela possibilita esta base comum de apoio para a memória coletiva. Na pesquisa, 96,7% das pessoas afirmam que lugares e edifícios podem trazer lembranças às pessoas (Gráfico 4).

Gráfico 4: Pergunta 6 Google forms sociedade.

6. Você acha que os lugares e edifícios podem trazer lembranças às pessoas?

214 respostas



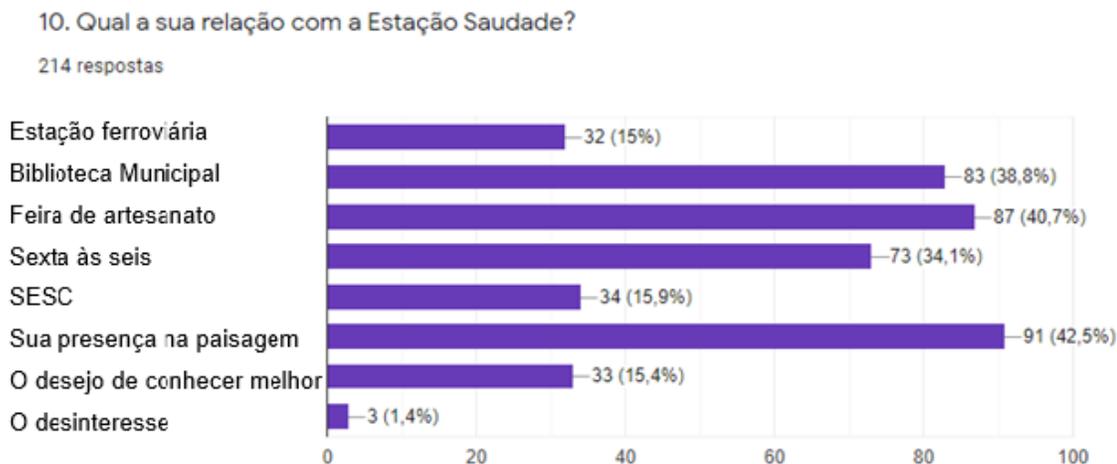
Fonte: Autora, 2021.

As memórias relatadas, na pesquisa, estão ligadas ao edifício nos seus diferentes tempos. Isto é diagnosticado nos questionários direcionados à sociedade, onde as respostas envolvem as lembranças dos vários usos da estação. Apenas 15% das pessoas, que responderam à pesquisa, frequentou a Estação Ferroviária com esta função (Gráfico 5), mas o gráfico de resposta mostra que as pessoas têm lembranças do edifício com todos os seus outros usos, ou desejam conhecê-lo melhor<sup>107</sup>. Esta resposta mostra que o edifício já assumiu outras ressignificações através dos diferentes usos que teve, e que as lembranças destas vivências também estão presentes na memória social.

---

<sup>107</sup> Apenas 1,4% das respostas relata que conhece o edifício apenas de longe e não tem interesse de conhecer melhor.

Gráfico 5: Pergunta 10 Google forms sociedade.

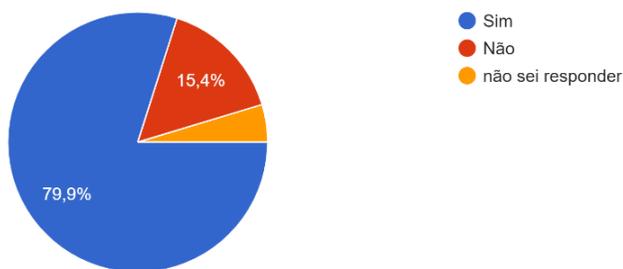


Fonte: Autora, 2021, alternativas adaptadas para a figura

Este fato é reforçado quando 79,9% das pessoas, tomando como base todos os usos que a estação já teve, são responsáveis por afirmar que o edifício lhe proporciona lembranças pessoais (gráfico 6).

Gráfico 6: Pergunta 8 Google forms sociedade.

8. A Estação Ferroviária Ponta Grossa (também conhecida por Estação Saudade) proporciona lembranças para você?  
214 respostas

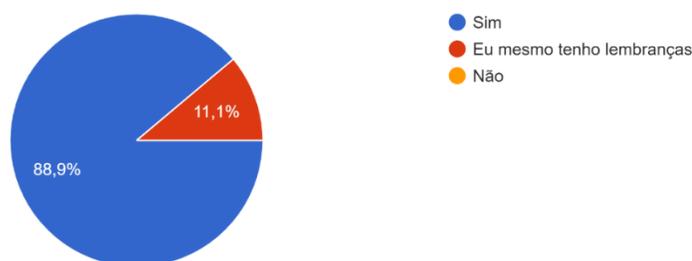


Fonte: Autora, 2021.

Nas respostas dos funcionários<sup>108</sup> é unânime a afirmação de que todos já ouviram relatos de lembranças ou eles próprios têm lembranças vividas na estação (Gráfico 7).

Gráfico 7: Pergunta 3 Google forms funcionários.

3. Você já ouviu algum relato de um visitante sobre lembranças vividas na Estação Saudade ?  
9 respostas



Fonte: Autora, 2021.

As respostas do questionário direcionado à sociedade quando perguntadas “Porque as ações do restauro modificam a imagem que as pessoas tem do edifício?, também envolvem a memória e a história, no entendimento de que são aspectos interrelacionados entre si e diretamente ligados a estação. Como pode ser visto nas falas:

- a) “Porque as edificações ressurgem aos olhos da sociedade como edificação e espaço de valor/ memória/ história.”
- b) “Porque o objetivo do restauro é manter em boas condições e preservar a história, sendo assim não estaria modificando o local.”
- c) “Porque reaviva a memória, o patrimônio.”
- d) “Porque as pessoas que possuem memórias do antes sentem falta de determinados detalhes que para elas foram importantes”
- e) “Porque remetem a sua estrutura original sem modificar suas lembranças e sua importância na memória da sociedade.”
- f) “Conservando a história da cidade” (questionário *google forms* sociedade, 2021).

<sup>108</sup> O SESC tem 12 funcionários dos quais 9 responderam ao questionário.(Apêndice A)

Estas memórias envolvem falas e momentos vividos na estação, que são relatadas pelos agentes do restauro, no caso, pelo mestre Leandro Alves dos Santos, quando em entrevista, contou que certa ocasião (informação verbal),

[...]chamou um senhor para realizar um orçamento de pintura, foi falando sobre as demandas, mas ele parou ao lado da catraca da bilheteria e ficou quieto, sem falar nada, - eu disse o senhor está me escutando? Ele olhava por tudo, perguntei – o senhor está bem? Ele respondeu – só um pouquinho, e começou chorar[...] então ele segurou na catraca em forma de trilho entalhada em madeira e passando a mão ali ele disse – a tantos anos atrás eu estava aqui com a minha falecida mãe e ela comprando o bilhete, eu escutei o trem vindo e então saí correndo em direção a plataforma para ver o trem, a mamãe me puxou pela orelha achou que eu ia pular na frente do trem, olha! [...] ela me pegou pelo braço me trouxe aqui de novo e eu fiquei passando a mão aqui olha, e ele ficou passando a mão na catraca, ficou brincando nos parafusinhos da catraca como criança[...] daí ele me perguntou posso entrar na bilheteria? Eu falei claro que pode, ele entrou e disse: - pronto matei a minha curiosidade de 50 anos atrás[...] (entrevista concedida por SANTOS, 2021).

A história das pessoas que viveram estes momentos, e da estação como lugar que abrigou estes acontecimentos, agora fazem parte das memórias do mestre de obras, que relata que esta cena foi inesquecível, mas agora também fazem parte das memórias desta pesquisadora e dos leitores deste trabalho.

A arquiteta de execução, relata que conheceu a estação ainda criança, quando nela houve exposições de carros antigos, uma paixão de seu pai. Ela mesma não tem lembranças, mas seu pai relatou-lhe, que ela já havia brincado e corrido nas plataformas da Estação Saudade um dia. Sr. Pedro Az carpinteiro que trabalhou no restauro da estação conhece o edifício desde os 7 anos, hoje ele tem 67, é terceira geração de carpinteiros de sua família<sup>109</sup>. Conta da relação com a estação desde criança (informação verbal) “tinha um tio meu que puxava lenha do mato para a estação ferroviária [...] mas aquele tempo eu tinha nove anos, então quando estava de férias da escola eu ia lá ajudar[...]”. Ele relata algumas das lembranças que tem da estação e da ferrovia<sup>110</sup>.

---

<sup>109</sup> Relatou que seu avó José Az trabalhou na construção da igreja São José.

<sup>110</sup> Entrevista disponível no Apêndice A.

A gente ia à noite, quando não tinha nada para fazer, ver os trens chegar, de passageiro e de criação, e a gente sempre fazia um passeio para Castro e para o lado de Valinhos, as viagens eram curtas [...] para o Roxo Roiz, Guaragi, Palmeira [...] quando criança às vezes a gente embarcava no trem, e daí eles não vendiam passagem, nós entrava sem pagar, [...] nós fazia isso desde piá, quando vinham cobrar a passagem, a gente corria no banheiro, e quando ele passava nós voltava, [...] era malandragem de piá [...] Eu tenho saudade deste tempo do trem [...] era outra vida bem melhor, era devagar mas era melhor porque hoje só virou em correria, em dinheiro [...] (entrevista concedida por AZ, 2021).

A possibilidade de acesso ao edifício proporciona os pontos de contato, que reavivam as memórias antigas e impulsiona às novas vivências e também novas histórias. O mestre de obras tem uma memória que não é dele, mas percebida por ele enquanto trabalhava na estação e se faz presente em seu relato.

Não fiz uma visita ainda na Estação [...] mas volta e meia fico vendo vídeos na internet dela, vendo histórias dela, [...] tem um vídeo da estação que as pessoas estão dando tchau, todo em preto e branco e o trem vai indo [...] eu andava na estação naquele trajeto e conseguia imaginar as pessoas ali dando tchau para o trem eu sentia muito isso [...]. Na Estação Saudade eu sentia só coisa boa (entrevista concedida por SANTOS, 2021).

Através de relatos assim podem ser percebidas as ressignificações e a importância do espaço patrimonial, que se materializa nas vivências que possibilita, como um lugar de memória. Vivências como a desta pesquisadora que teve sua última orientação no café da estação. Neste dia meu orientador, o Prof. Leonel, me relatou algumas de suas lembranças, de estar no trem com sua mãe e irmã e seu pai brincar que não iria embarcar com eles, mas o trem andou um pouco e retornou de ré para pegar volumes de carga (possivelmente valores) no último anexo (o do lanterim), como seu pai sabia das atividades da ferrovia, ele embarcou então pelo último vagão. Muitas memórias residem naquele espaço, novas memórias são geradas todos os dias e a estação, com o seu novo uso coletivo, é um espaço que possibilita estas interações.

### 3.3.3 O Uso

Ao pensar sobre as possibilidades de ressignificações de edifícios históricos, a compreensão sobre a importância do uso é primordial. As diretrizes preservacionistas internacionais, desde a primeira carta patrimonial, indicam que o uso deve ser dado ao edifício histórico como meio de preservá-lo, indicando, portanto, que o oposto disto, isto é, o espaço sem uso é prejudicial como ação preservativa. Muitas vezes a nova função destinada ao patrimônio não é tão nobre ou importante quanto sua função original, entretanto sempre o uso, mesmo que interferindo parcialmente na morfologia do edifício é fundamental para sua preservação e, portanto, também para sua ressignificação.

As alterações propostas na Estação Saudade modificam seu uso original, abrangendo agora necessidades da vida moderna. Foram feitas adequações, prerrogativas de projeto, onde instalações e equipamentos passam a proporcionar segurança e funcionalidade aos espaços e ao seu público. Além de serem verificadas as manutenções das características, estéticas, arquitetônicas e históricas que originalmente proporcionaram ao edifício a importância dada pelo tombamento. A manutenção das características estéticas é um fator considerável na manutenção da identidade social entre edifício e sociedade, atuando no reconhecimento de elementos materiais para a memória.

O uso proposto para a estação como centro cultural faz parte de atividades já desenvolvidas normalmente pelo SESC. O SESC tem atuação em todo o Brasil ofertando cursos profissionalizantes, espaços de lazer, cultura e entretenimento; propondo a sociedade, diversidade de atividades a custos relativamente mais baixos que os praticados pela iniciativa privada. Em outros estados, o SESC tem visibilidade maior que no Paraná e está mais inserido no cotidiano das pessoas. Aqui o SESC-PR, passa a investir cada vez mais em espaços culturais como é o caso do Paço da Liberdade em Curitiba, o Cadeião em Londrina, o Teatro 14 Bis em Bela Vista do Paraíso e uma nova unidade que ainda está em trâmite: o Armazém Macedo em Antonina. Esta prática possibilita aos patrimônios históricos tombados, que se tornem mais atrativos, restaurados e utilizados novamente. E proporciona ao SESC uma

ligação com a cultura local, visto que já faziam parte da história de cada uma destas cidades.

A relação do edifício com o tipo de uso a ele atribuído, na análise da sociedade, reflete que 29,9% dos entrevistados estão satisfeitos com a estrutura do SESC, entretanto o maior número de respostas 43,5% propõe como uso um museu ferroviário (Gráfico 8), algo que para as pessoas, possivelmente enalteceria as características já citadas em outras perguntas, como sua importância histórica e a representatividade do edifício junto à ferrovia. Esta opção é citada pela maioria dos entrevistados, mesmo compreendendo que o edifício apresenta um espaço museal, mas, que, entretanto, não é o foco principal dos usos propostos.

Gráfico 8: Pergunta 14 Google forms sociedade.

14. Qual o uso que você daria ao edifício?

214 respostas



Fonte: Autora, 2021.

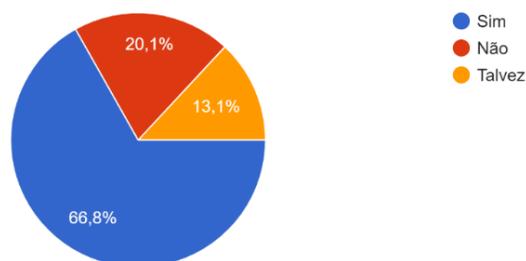
O uso é a forma como o patrimônio se mantém vivo e presente, e este aspecto também é citado pela sociedade quando perguntada se o restauro<sup>111</sup> modifica a imagem que as pessoas têm dos edifícios históricos? Onde 66,8% responderam afirmativamente (Gráfico 9).

<sup>111</sup> Ação responsável pela adequação do edifício ao novo uso.

Gráfico 9: Pergunta 20 Google forms sociedade

20. Você acha que ações de restauro modificam a imagem que as pessoas têm dos edifícios históricos?

214 respostas



Fonte: Autora, 2021.

Quando perguntadas por quê? As respostas se relacionam ao uso, possível pela renovação sofrida pelo edifício e que deixa de lado o estado de abandono e, assim, voltar a ser um símbolo de beleza.

- a) "Ações de restauro atuam diretamente na conservação dos edifícios. São ações que auxiliam na continuidade do uso do edifício, que mesmo adquirindo outra função da que foi intencionalmente projetado, continua complementando a paisagem urbana e sendo parte da história de um local."
- b) "O restauro, na minha opinião, reaviva a beleza do edifício e mantém viva as memórias, além de ajudar a manter a sua utilidade."
- c) "Aos estudiosos sobre patrimônio cultural é a preservação da memória histórica; aos leigos, é o despertar da curiosidade e do interesse pela História, através da recuperação física do imóvel e possibilidade de utilização adequada."
- d) "Mesmo mantendo as características do local, o restauro "atualiza" a estrutura com a tecnologia de cada contexto. Isso é positivo porque aumenta a usabilidade do espaço, no entanto, é preciso reforçar a história anterior do local para que não se perca com o tempo."
- e) "Porque reforça a ideia de que o prédio está vivo, em uso, valorizado também como um imóvel. Sem restauro passa a ideia de abandono, de decadente, de que algo novo deve vir no lugar" (questionário *google forms* sociedade, 2021)

É também visto nas falas a preocupação com a manutenção futura da ação, como se torcessem para que esta condição seja duradora e continue permitindo a ocupação do edifício, como nos relatos:

- a) “O restauro dá novamente vida ao imóvel, remetendo ao passado de muita gente e embeleza a cidade, só que o governo tem que cuidar e manter em ordem e a população ajudar a cuidar e não destruir, como na maioria das vezes!”
- b) “Porque se não há conservação, a chance de perder-se um patrimônio aumenta consideravelmente”.
- c) O povo visualizando restaurado dá mais valor e se preocupa mais!” (questionário *google forms* sociedade, 2021)

Os espaços de cultura possibilitam um uso abrangente, pela diversidade de atividades que oferecem, e este é um fator importante na ressignificação que ocorre pelo uso, pela multiplicidade de atividades e interesses que ele oferece. O Centro Cultural Estação Saudade, segundo sua diretora Mônica Diniz de Souza, proporciona atividades nas áreas de artes visuais: desenho, pintura *lettering*, desenho de moda; dança, balé, jazz, dança de salão, dança livre; música, violão, teclado, canto, pandeiro, e *ukulele*; biblioteca, empréstimo, clube de leitura, contação de história; teatro adulto e infantil; ação social, grupo de mulheres, grupo de voluntários e campanha do agasalho; tem também cursos profissionalizantes, na área da gastronomia do Senac, para: cozinheiro, confeitiro e cursos gratuitos de garçom. Além das atividades oferecidas, existe o café, o museu, a lojinha de *souvenirs* e o auditório. Todas estas atividades proporcionam ao edifício um grande fluxo de pessoas, um lugar de encontros, de atividades, de vivências e, portanto, palco de novas histórias e significados ressignificados. O edifício está aberto desde 16/12/2019, mas, com a pandemia de COVID19, não foi possível a verificação de usos ‘normais’ ao centro cultural. Os dados de visitação de 2020 relacionam um número de 2075 pessoas para a visitação livre e 394 pessoas para visitas mediadas (estas só ocorreram entre janeiro e março devido ao veto de decreto municipal).

O novo uso só foi obtido através do restauro, logo a ação preservativa sobre a estação revalida os outros elementos pelos quais ocorre a ressignificação: a cultura da

identidade pontagrossense e as memórias coletivas ferroviárias ou dos espaços ferroviários já com outros usos. O restauro, instaura um novo período para o edifício, onde seus espaços podem ser utilizados pela sociedade, nas atividades para as quais o edifício foi adaptado. As transformações sofridas agora, da mesma forma que as diferentes funções que o edifício já abrigou, também possibilitam novos significados.

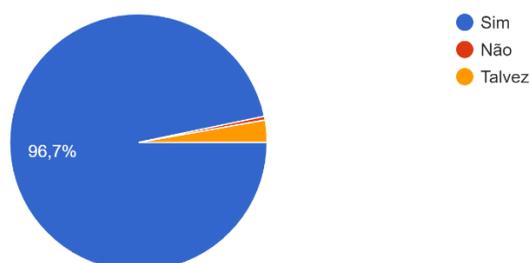
### 3.3.4 O Restauro

Concluindo este capítulo é necessária a análise do restauro como agente catalizador da ressignificação. O restauro é uma ação conquistada para o edifício e não executada em qualquer edifício. Esta fala reflete um fato que infelizmente não é frequentemente visto em todos os patrimônios, na maioria das vezes são reformados ou nem isso, quando são abandonados à espera da ruína. O Restauro trata-se de uma ação atribuída aos edifícios que apresentam *valor*, referenciados como patrimônio cultural. É um ato que torna o edifício especialmente singular.

O restauro se estabelece como uma ação que reativa as significações anteriores e pelas significações anteriores, possibilita o estabelecimento de novos valores ou, no âmbito desta pesquisa, possibilitam ressignificações ao patrimônio. Certamente as condições preexistentes do edifício, isto é, sua história imbricada na cultura e memória da cidade através do uso público e aberto para a sociedade, faz deste um caso excepcional. Logo as análises não necessariamente podem ser aplicadas a todos os restauros. Entretanto, a ação preservativa é sim compreendida pela grande maioria das pessoas questionadas: 96,7% como uma ação importante (Gráfico 10).

Gráfico 10: Pergunta 19 Google forms sociedade.

19. Você acha que a ação de restauro para este edifício é importante?  
214 respostas

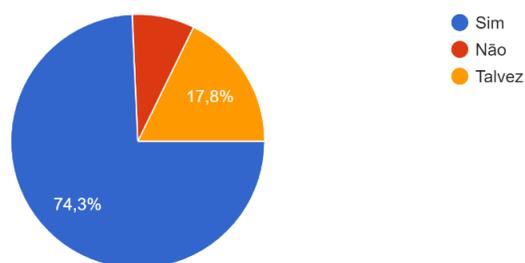


Fonte: Autora, 2021.

Nos questionários, foi também perguntado se as pessoas conseguiam identificar o restauro na estação. Entre os funcionários todos identificam este fato, entre a sociedade, 74,3% das pessoas o identificam com certeza (Gráfico 11). Sendo que 87,4% responderam que sabem o que é o restauro.

Gráfico 11: Pergunta 18 Google forms sociedade.

18. Você consegue identificar se a Estação Saudade foi restaurada?  
214 respostas



Fonte: Autora, 2021.

Como agente modificador da visão social sobre os patrimônios culturais tombados, o restauro se torna uma ação definidora de como estes edifícios serão vistos

e, portanto, percebidos e ressignificados. É possível relacionar este fato, da importância do restauro aos edifícios, na fala simples do mestre de obras Leandro Alves dos Santos<sup>112</sup>, que não conhecia a estação e a conheceu apenas quando veio para desenvolver o trabalho. Fala que apesar de nunca ter nem ouvido falar da Estação, passou a ter uma ligação com ela,

Eu sou meio suspeito para falar de restauro [...] para mim foi um presente, pois agora eu faço parte da história dela [...] aprendi muita coisa, não só pelo lado da obra, mas pelo lado da história[...] as histórias que o povo conta, de funcionários meus que trabalharam para mim, que a mãe pegava trem aí, e ele pegou o trem aí [...](entrevista concedida por SANTOS,2021)

A fala mostra a percepção da importância do edifício, reconhecida por ele, através de relatos que ouviu, dos seus funcionários, dos espaços que percorreu, onde imaginou o fluxo das pessoas e do trem e dos materiais que cuidou. Ele fala de diferentes formas sobre o respeito que envolve o restauro,

[...]todo o restauro para mim é um idosinho que eu pego na mão e que muitas vezes está ali com o colesterol meio alto, mal vestido, que não está funcionando do jeito certo[...] mas ele vai ser sempre um velhinho [...] e o restauro vai dar a condição para ele continuar sendo um velhinho, para continuar indo em frente[...] (entrevista concedida por SANTOS,2021).

Eu sou católico e tenho costume de fazer o sinal da cruz quando passo na frente de uma igreja e eu já me peguei várias vezes fazendo o sinal da cruz nas obras onde realizei o restauro[...] é o mesmo sentimento que eu tenho[...] meu inconsciente (entrevista concedida por SANTOS,2021).

Este relato mostra que quando edifícios são considerados patrimônios e sofrem ações preservativas, como o restauro sofrido pela estação, este é um fato que indica seu valor. O restauro transformou o edifício, a sua essência cultural foi restaurada, suas memórias e histórias podem ser revividas, seu uso foi renovado. “Me sinto muito lisonjeado por fazer parte desta história. Algum dia é possível que alguém fale que um tal de Leandro fez o restauro da Estação” (entrevista concedida por SANTOS,2021).

---

<sup>112</sup> Leandro Alves dos Santos em entrevista por plataforma google dia 21/06/2021.(Apêndice A)

As análises desenvolvidas neste capítulo indicam que o restauro foi o agente catalisador da mais recente ressignificação da Estação Saudade, e que isto ocorreu pela preexistência de elementos que são os responsáveis pelo seu valor enquanto patrimônio cultural. Elementos estes que também foram determinantes ao tombamento do edifício. Neste sentido pode-se afirmar que o tombamento, como instrumento de preservação patrimonial, já identifica edifícios com valor arquitetônico, histórico, mnemônico, social, cultural, identitário, etc., que em conjunto são os elementos encarregados de possibilitar a ressignificação. A identificação de valor de um edifício envolve o pertencimento, a forma como a sociedade o considera, a forma como o edifício pertenceu à vida das pessoas e às suas memórias.

A cultura como identidade em Ponta Grossa é representada pela ferrovia e pelas possibilidades que ela trouxe: a ligação do local com o global no período de seu maior desenvolvimento. Muitas foram as famílias que se estabeleceram em Ponta Grossa pelo que o trem significou, a ligação com outros centros, a possibilidade de um bom trabalho como ferroviário, as atividades de comércio e serviços no entorno da ferrovia e de forma geral para a cidade, onde passou a existir grande circulação de pessoas, a pujança cultural, a importante participação política e econômica de Ponta Grossa na esfera estadual e até nacional. A simbologia da ferrovia representa tudo isso e a Estação Saudade, assim como outros elementos do conjunto ferroviário, materializa estes sentimentos de pertencimento a um lugar onde a vida acontece. Um motivo de orgulho do ser pontagrossense, do ser ferroviário.

O sentimento que transcende das memórias coletivas necessita de pontos de apoio materiais, fragmentos da ferrovia, da Ponta Grossa do século passado. A memória, como um relance de pensamento, é reativada por objetos e edifícios, espaços e lugares que fazem lembrar de fatos vividos, acontecimentos comentados, hábitos recorrentes, propondo a quem lembra sentimentos de conforto, de pertencer ao lugar, de fazer parte daquela história, de permitir que o indivíduo perceba que a sua memória individual está inserida na memória coletiva da sociedade, da cidade. Mas sem os pontos de contato, sem as materialidades que fazem lembrar, as memórias vão sendo esquecidas, e dando lugar a outras que apresentam fragmentos mais consistentes no

lembrar. O restauro traz a consistência a estação, renova suas cores, recompõe o seu uso e, portanto, permite o lembrar.

A possibilidade de uso de seus espaços age sobre velhas lembranças e novas vivências, permitindo que o ciclo de memórias se renove e, portanto, permita lembrar o passado mas também que novas experiências sejam adquiridas pelas novas gerações - o que traz outras ressignificações. Os patrimônios só resistirão ao tempo, se continuarem a fazer sentido ao grupo que os produziu, e este fazer sentido é dado pela ressignificação através do restauro.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A realização desta pesquisa teve como intuito abordar o tema do patrimônio cultural e das muitas dificuldades enfrentadas para a preservação e salvaguarda dos edifícios históricos tombados. Observando o contexto nacional, são muitas as ações de desmazelo aos patrimônios. Os inúmeros incêndios<sup>113</sup> que queimam nossa história, não são exceções, os problemas envolvem tudo que cerca a temática, desde as instituições responsáveis nas diferentes esferas, IPHAN, Secretarias de Cultura Estadual e Municipal cujos diretores muitas vezes não têm conhecimento técnico para tal liderança.

Há também a precariedade nas condições de trabalho, a falta de investimento financeiro, de recursos humanos e a desimportância dada a este tema que reflete nas poucas políticas públicas de incentivo à preservação patrimonial. É frequente ainda, a interferência política em decisões exclusivamente técnicas. Situações que geram também a escassez de profissionais especializados para a realização de projetos e obras de restauro. Além de todas estas dificuldades, ainda é pratica recorrente a ação de agentes produtores do espaço que interferem no uso, na ocupação, no valor atribuído aos edifícios e na forma como eles passam a ser vistos e significados para a sociedade. A ação do capital é que determina a importância ou não dos patrimônios.

O desenvolvimento da pesquisa, nesta área, expõe estas questões nacionais que se repetem no contexto municipal, mostrando a necessidade de colocar em foco a temática. O restauro é a forma de manter vivos os patrimônios, um vislumbre ao passado, com a perspectiva ao futuro. A perda de elementos importantes de nossa identidade, objetos de representação de nossa história aniquila a cultura e a singularidade das práticas, valores e símbolos da formação social. A não valorização e respeito aos patrimônios gera no entendimento social, de forma simplificada, a aniquilação do local frente ao global.

---

<sup>113</sup> Segundo levantamento apresentado por Perdersonli em suas palestras, pelo menos uma instituição cultural brasileira é destruída pelo fogo anualmente. CARNEIRO, R. **Incêndios destroem um patrimônio cultural por ano no Brasil**. Revista Veja (Online) Brasil, 2018. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/brasil/incendios-destroem-um-patrimonio-cultural-por-ano-no-brasil/> Acesso em: 8 mar. 2020.

A análise, feita na Geografia, utiliza características próprias das dinâmicas espaciais, observando-se as transformações que se processam no espaço-tempo. A sequência de fatos mostra a falta de valorização da história e memória das cidades, que é retratada no descaso e abandono dos edifícios que representam parte importante das trajetórias vividas. Materialidades que se perdem, pontos de contato que se desligam e memórias que também se vão. A compreensão das dinâmicas espaciais facilita o entendimento de que os espaços não são cristalizados e devem ser encontradas novas formas apropriação dos edifícios históricos para que continuem pertencendo as atividades sociais.

A Estação Saudade sofreu uma intervenção preservativa, o que propõe ao tema um desfecho diferente da maioria dos patrimônios culturais e retrata a importância desta abordagem. Sua existência é um misto de história e memória, vista de diferentes formas através do tempo – desenvolvimento e atraso, novidade e antiguidade, espaço de chegada e de partida, de abandono e vitalidade – refletem os movimentos que no decorrer de seus 121 de existência, fizeram parte daquele lugar.

Conclui-se que houve uma resignificação da estação e esta é atribuída através do restauro, que reestabelece pontos de apoio na cultura e identidade ferroviária, nas memórias individuais e coletivas e na possibilidade de acesso aos espaços pelo uso proposto. O restauro dá um novo folego para a continuidade da história da estação, um lugar na cidade que pode continuar ser visitado, admirado, lembrado, que através de seus ambientes pode receber as pessoas, para novas atividades e também como suporte do lembrar de velhas ações e sentimentos.

Os objetivos listados foram atingidos através do entendimento, abordagem e compreensão de como a Estação Saudade é instituída como patrimônio cultural. Isso ocorre de forma ampla em todos os diferentes aspectos de análise. O estudo de sua trajetória possibilita a compreensão do recorte temporal de sua história, dos vários acontecimentos importantes e dos laços mnemônicos que unem a estação e a sociedade. As dinâmicas de salvaguarda a ela atribuídas, principalmente a última intervenção, mostra o respeito e a valorização, excelente exemplo de como os Patrimônios Culturais devem ser tratados.

A compreensão da preexistência de elementos, isto é, características que compõe o *valor* do edifício como ser um patrimônio cultural, presente no espaço urbano e nas memórias sociais, é o que possibilita a ressignificação, é parte do por que ela acontece, e o restauro é o catalizador desta revalorização. Ele atua de forma à devolver a vida ao edifício, ele possibilita que a sociedade novamente enxergue seus elementos decorativos, sua fachada, suas cores, que estavam encobertas pelo limbo, poeira, bolor e pichações.

Após compreender como e porque a ressignificação acontece, surgem outras questões – Será que o *valor* estabelecido aos edifícios pelo tombamento, é um passe livre para a ressignificação? E, portanto, podem ser todos os patrimônios ressignificados através do restauro? Existe outra estação em Ponta Grossa, a Estação Ferroviária Paraná, ela apresenta um contexto muito similar, um possível restauro proporcionaria a esta as mesmas ressignificações? E os outros edifícios que não tiveram uso público, gozam das mesmas prerrogativas? Estas são questões a serem analisadas, acredito que da mesma forma que o restauro deve ocorrer de forma crítica, na análise individualizada de cada elemento e de cada edifício, a ressignificação também ocorre de forma diferente para os diversos patrimônios, englobando certamente os aspectos obtidos como resposta nesta pesquisa (cultura, identidade, memória e uso). São caminhos a serem percorridos, soluções a serem encontradas, entretanto, o resultado obtido nesta pesquisa é animador, visto que os edifícios tombados sofrem o processo de tombamento justamente por apresentarem *valores* preexistentes, indícios positivos para as ressignificações.

As intervenções urbanas sempre alteram as significações do lugar, sejam de restauro, urbanísticas, paisagísticas, ou de requalificação espacial. Elas atuam de forma a irradiar práticas sociais e culturais diferentes das anteriores, constituindo o que Lerner (2011) chama de ‘acupuntura urbana’. Uma intervenção pontual que propõe ao entorno novas atitudes. Mudanças que podem potencializar determinados aspectos e desvalorizar outros. A intervenção de restauro na Estação Saudade possibilita esta renovação espacial, inserindo naquele espaço uma nova dinâmica que possibilita o uso antes cerceado pelo abandono. A leitura feita sobre a intervenção na Estação e

paisagem ferroviária é de que ela foi alterada ao longo do tempo, mas sua essência foi mantida, a identidade de lugar de pessoas, de passagens, de fluxos, de comércio e trocas. A mudança imposta pela implantação do Parque Ambiental inseriu maior diversidade de usos e práticas, mas os fluxos continuaram ocorrendo naquele espaço. O uso público proposto a Estação Saudade, mesmo que de forma diferente, e menos intensa, possibilita o acesso da sociedade, de todos os tipos de classes sociais, ao edifício.

Frente a este panorama, aberto por este trabalho, a perspectiva é de que existem sim possibilidades de preservação. As dificuldades expostas não tornam os processos fáceis, muito pelo contrário, são muitas as batalhas a serem travadas e muitas as manobras no intuito de materializar a preservação. As parcerias público/privado, como no caso estudado, são alguns dos caminhos possíveis para restauros assertivos e comprometidos com as diretrizes patrimoniais. A educação patrimonial é uma via em longo prazo, do entendimento da importância da história para a composição de uma sociedade. É certamente um caminho que merece empenho e projeção.

A mais grata surpresa neste percurso é o exemplo do mestre de obras Leandro Alves dos Santos, um lampejo de esperança, uma pessoa de origem simples e pouco estudo, que não é de Ponta Grossa e nem tem em sua história de vida ligação com a ferrovia. Ele mostrou o respeito pela história das muitas pessoas que conviveram na Estação Saudade, que viveram experiências de embarcar no trem, de passear pelos espaços da estação, ver chegar o trem na plataforma. Ele foi capaz de imaginar todo o agito que aquele espaço viveu o fluxo de pessoas, mercadorias, cultura, vida. Uma lição de como devem ser valorizados os patrimônios e de como o restauro, especialmente de qualidade, como foi o seu trabalho, é uma ação transformadora para o edifício.

## REFERENCIAS

ARAÚJO, Guilherme Maciel. Os valores do patrimônio cultural: uma contribuição teórica para as políticas de conservação. **Ci. Inf.**, São Paulo, v.13, jun. 2012. Disponível em: <https://www.vitruvius.com.br/revistas/browse/arquitextos>. Acesso em: 5 mai. 2020.

ARAÚJO, Denise Puertas de. A importância da definição de termos e conceitos na sustentabilidade da “teoria” da restauração de Cesare Brandi. In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE - TEORIA E HISTÓRIA DA ARTE: ABORDAGENS METODOLÓGICAS, 2., 2006, Campinas. **Anais [...]**. Campinas: IFCH/Unicamp, 2006. p.189-192. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/eha/atas/2006/DE%20ARAUJO,%20Denise%20Puertas%20-%20IIIEHA.pdf>. Acesso em: 25 de março de 2020.

BAUMAN, Zygmunt. **A cultura no mundo líquido moderno**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

BESSE, Jean-M. **O gosto do mundo**. Exercícios de paisagem. Rio de Janeiro: UERJ, 2014.

BOITO, Camillo. **Os restauradores**. Conferência Feita na Exposição de Turim em 7 de junho de 1884. Tradução de Paulo Mugayar Kühl, Beatriz Mugayar Kühl. 3.ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BRANDI, Cesare. **Teoria da Restauração**. Tradução de Beatriz Mugayar Kühl; Apresentação de Giovanni Carbonara; Revisão Renata Maria Parreira Cordeiro. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.

BRASIL. Ministério da Cultura. Instituto do Programa Monumenta. **Manual de elaboração de projetos de preservação do patrimônio cultural**. Elaboração José Hailon Gomide, Patrícia Reis da Silva, Sylvia Maria Nelo Braga. Brasília: 2005. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/CadTec1\\_Manual\\_de\\_Elaboracao\\_de\\_Projetos\\_m.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/CadTec1_Manual_de_Elaboracao_de_Projetos_m.pdf). Acesso em: 12 de mar. 2020.

CARSALADE, Flávio. Bem. In: REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (org). **Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural**. Rio de Janeiro; Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015. (termo chave Bem).

CHAUI, Marilena. **Brasil Mito fundador e sociedade autoritária**. 2.reimp. São Paulo: Perseu Abramo, 2001.

CHAUI, Marilena. **Cidadania cultural** O direito à cultura. São Paulo: Perseu Abramo, 2006.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: UNESP, 2006.

CHUVA, Marcia. **Os arquitetos da memória: Socio gênese das práticas de preservação do Patrimônio Cultural no Brasil**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/346071938/241819811-CHUVA-Marcia-Regina-Romeiro-Os-arquitetos-da-memoria-sociogenese-das-praticas-de-preservacao-do-patrimonio-cultural-no-Brasil-libre-pdf-pdf>. Acesso em: 20 de maio de 2020.

COLIN, Silvio. **Técnicas construtivas do período colonial – I**. Coisas da Arquitetura Just another WordPress.com weblog. 6 set. 2010. Disponível em <https://coisasdaarquitetura.wordpress.com/2010/09/06/tecnicas-construtivas-do-periodo-colonial-i/>. Acesso em: 18 de jan. 2021.

CORRÊA, Roberto L. **O espaço Urbano**. São Paulo: Ática, 1989.

CORONA, Eduardo; LEMOS, Carlos. **Dicionário da arquitetura brasileira**. São Paulo: EDART, 1972.

CUCHE, Dennys. **A Noção de cultura nas ciências sociais**. Tradução Viviane Ribeiro EDUSC: Bauru SP. 1999.

DIAS, Renato. Breve cronologia da preservação do patrimônio cultural no Brasil. Revista Âmbito Jurídico Direito ambiental brasileiro. **Ci. Inf.**, São Paulo v.74, 2010. Disponível em: <https://ambitojuridico.com.br/cadernos/direito-ambiental/breve-cronologia-da-preservacao-do-patrimonio-cultural-no-brasil/> Acesso em: 20 mai. 2020.

DI MÉO, Guy. Processos de patrimonialização e construção de territórios. **Revista Geosaberes**, v. 5, número especial (1), p. 03–23, dez. 2014. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2014.

FELIX, Loiva. **História e Memória: a problemática da pesquisa**. Passo Fundo: EDIUPF, 1998.

FERNANDES, Josué. C. **Das colinas do Pitangui**. Ponta Grossa: Gráfica Planeta, 2003.

FIGUEIREDO, Lauro. C. Perspectivas de análise geográfica do patrimônio cultural: algumas reflexões. **Revista Geografia Ensino & Pesquisa**, v. 17, n.1, jan./abr 2013. 201 ISSN 2236-4994.

FOUREZ, Gérard. **A Construção das Ciências**: Introdução à Filosofia e a Ética das Ciências. SP: UNESP, 1995.

GODOY, Paulo. R. T. de. A produção do espaço: uma reaproximação conceitual da perspectiva lefebvriana, **GEOUSP - Espaço e Tempo**, São Paulo, n.23 p. 125 – 132, 2008

GONÇALVES, José. O patrimônio como categoria de pensamento. In ABREU R. CHAGAS, M. **Memória e Patrimônio ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A. 2003. p.21-29.

HAESBAERT, Rogério. **Regional Global**. Dilemas da região e da regionalização na Geografia Contemporânea. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010. p.09-108.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.

ICOMOS. **Carta de Veneza** – Carta para a Conservação e Restauração de Monumentos e Sítios (1964). Veneza: ICOMOS, 1964. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf>. Acesso em: 10 mar. 2020

ICOMOS. **Sobre o ICOMOS**: História. França [s.e.]. Disponível em: <https://www.icomos.org/en/about-icomos/2016-11-17-13-14-08/1965-2015-icomos-50th-anniversary>. Acesso em: 16 mar. 2020.

IPHAN. Portal do IPHAN. **Patrimônio Cultural**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1211>. Acesso em: 13 mar. 2020.

JASPER, Aline. **Acervo da Biblioteca de Ponta Grossa sofre com inadequações da atual sede**. Foca Foto. Projeto experimental do curso de Jornalismo da Universidade Estadual de Ponta Grossa, agosto de 2011. Disponível em: <https://uepgfocafoto.wordpress.com/2011/08/17/acervo-da-biblioteca-municipal-de-ponta-grossa-sofre-com-inadequacoes-da-atual-sede/>. Acesso em: 07 jun. 2021.

LAHORGUE, Mario. L. Cidade: obra e produto. **Geosul**, v.17, n.33 p. 45-60, Florianópolis, 2002.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**; Tradução Rubens E. Frias. São Paulo: Centauro, 2001.

LEMOS, Carlos. **História da Casa Brasileira**. São Paulo: Contexto, 1989

LERNER, Jaime. **Acupuntura urbana**. Rio de Janeiro: Record, 2011.

LYNCH, Kevin. **The image of the city**. Cambridge: The M.I.T. Press, 1960.

MADALOZZO Nisiane. **Memória Social e Cidade Contemporânea: O Velho Centro Ferroviário de Ponta Grossa – PR.** 2015. Dissertação (Mestrado em Gestão do Território) – Faculdade de Geografia, Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa, 2015.

MAIA, Doralice S. A ferrovia nas cidades bocas de sertão: Alterações na morfologia e na estrutura urbana. **Ci. Inf.**, v.8 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/terrabrasilis.2160>. Acesso em: 20 abr. 2020.

MELO, Carina. Técnicas construtivas do período eclético no Rio de Janeiro. SIMPÓSIO DE TÉCNICAS AVANÇADAS EM CONSERVAÇÃO DE BENS CULTURAIS. 3., **Revista Brasileira de Arqueometria, Restauração e Conservação.** AERPA, Olinda/PE, v.1, n.3, p. 80-85, 2007.

MENEZES, Adélia B. Memória e ficção. **Revista Resgate.** Centro de Memória Unicamp. Papyrus, n.3, p.9-15, 1991.

MONASTISKY, Leonel B. **Cidade e ferrovia: a mitificação do pátio central da RFFSA.** em Ponta Grossa (PR).1997. Dissertação (Mestrado em Geografia). UFSC/CFH/PPGGeo, Florianópolis, 1997.

MONASTISKY, Leonel B. **Ferrovia: Patrimônio Cultural** Estudo sobre a ferrovia brasileira a partir da região dos Campos Gerais (PR). 2006. Tese (Doutorado em Geografia). UFSC/CFH/PPGGeo, Florianópolis, 2006.

MONASTISKY, Leonel B. Espaço urbano: memória social e patrimônio cultural. **Revista Terra Plural.** Ponta Grossa, v.3, n.2, p.323-334, jul./dez. 2009.

NOBLE, André; VALENTIM, Jaílson. **Elementos funcionais e ornamentais das fachadas ecléticas pelotenses: 1870-1931.** Estuques. UFPel, 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/article/download/59/52>. Acesso em: 18 jan. 2021.

NORA, Pierre. **Entre memória e história; a problemática dos lugares.** Tradução Yara Aun Houry. Projeto História, São Paulo, 1993.

OLIVEIRA, Rafael F. Rugosidade: Conceito Geográfico para pensar o patrimônio cultural. ENCONTRO NACIONAL DE GEÓGRAFOS. 28., 2016. **Anais[...]**, São Luís, MA, 2016, p.11 Disponível em: <http://www.eng2016.agb.org.br/site/anaiscomplementares>. Acesso em: 1 ago. 2018.

PAULA, Dilma. A. de. **O futuro traído pelo passado: a produção do esquecimento sobre as ferrovias brasileiras.** In: FENELON, D.R. et alli (org). Muitas memórias, outras histórias. São Paulo, Ed. Olho d'água, 2004.

PINHEIRO, Maria Lúcia B. Origens da noção de preservação do patrimônio cultural no Brasil. Risco: **Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo** (Online), São Carlos, n. 3, p. 4-14, jan. 2006. ISSN 1984-4506. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/risco/article/view/44654>. Acesso em: 23 out. 2019.

PONTA GROSSA. **Lei Municipal nº 4415/90**, de 29 de agosto de 1990. Aprova o projeto de arruamento e 1ª etapa de ocupação do antigo pátio da R.F.F.S.A. Disponível em: <http://leismunicipa.is/jsmil>. Acesso em: 30 abr. 2020.

PONTA GROSSA. **Lei Municipal nº 5811/97**, de 8 de julho de 1997. Denomina de “Estação Saudade” a antiga estação da R.F.F.S.A., localizada na Praça João Pessoa, de propriedade do Município. Disponível em: <http://leismunicipa.is/fsbnc>. Acesso em: 30 abr. 2020.

PONTA GROSSA. **Revisão do Plano Diretor Participativo** – (Conforme Lei Federal Nº 10.257 de 10/07/2001 – Estatuto da Cidade), 2018-2019. Disponível em: [https://iplan.pontagrossa.pr.gov.br/downloads/planodiretor/2.4\\_aspectos\\_socioespaciais.pdf](https://iplan.pontagrossa.pr.gov.br/downloads/planodiretor/2.4_aspectos_socioespaciais.pdf). Acesso em: 20 abri. 2020.

PONTA GROSSA. **Cidade ganha Ginásio de Esportes para Deficientes**, 23/04/2009 Disponível em: <http://pontagrossa.pr.gov.br/node/6255>. Acesso em: 20 abri. 2020.

PONTA GROSSA. Uma cidade marcada pelas ferrovias. **Diário dos Campos**, 02/11/2019. Disponível em: <https://www.diariodoscamos.com.br/noticia/ponta-grossa-uma-cidade-marcada-pelas-ferrovias>. Acesso em: 01 maio. 2020.

POSSAMAI, Zita. R. Fotografia e cidade. **Revista ArtCultura**, Uberlândia, v. 10, n. 16, p. 67-77, jan.-jun. 2008 .

REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadro da arquitetura no Brasil**. [S.l.]: Perspectiva, 2000.

RIBEIRO, Rafael W. **Paisagem cultural e patrimônio**. Rio de Janeiro: IPHAN/COPEDOC. 2007.

RIEGL, Alois. **O culto moderno dos monumentos: a sua essência e a sua origem**; Tradução Werner Rothschild Davidsohn, Anat Falbel. São Paulo: Perspectiva, 2014.

ROLNIK, Raquel. **O que é a cidade**. São Paulo: Brasiliense, 1995.

RUSKIN, John. **A lâmpada da Memória**. Tradução: Maria Lúcia Bressan Pinheiro. Cotia: Ateliê Editorial, 2008.

SANTOS, Douglas. **A Reinvenção do Espaço**: Diálogos em torno da construção do significado de uma categoria. São Paulo: Ed. UNESP, 2002.

SANTOS, Edvander Ramalho. Operário Ferroviário Esporte Clube: Patrimônio Cultural de Ponta Grossa. **Raega O Espaço Geográfico em Análise**. RA'EGA v.24 (2012), p. 52-68, Curitiba, Departamento de Geografia – UFPR, ISSN: 2177-2738.

SANTOS, Milton. [1978]. **O trabalho do geógrafo no terceiro mundo**. 5.ed. Tradução Sandra Lencioni. São Paulo: EDUSP, 2013.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço: espaço e tempo, razão e emoção**. 3.ed. São Paulo: Hucitec, 1999.

SEEC/CPC. Arquivo dos bens tombados. Processo de tombamento das Estações Ferroviárias de Passageiros de Ponta Grossa - PR. Processo nº 040/90. Caixas nº 100 a 104. **Processo de tombamento das Estações de Passageiros de Ponta Grossa**. 1990.

SEEC/CPC. Arquivo dos bens tombados. Processo de tombamento das Estações Ferroviárias de Passageiros de Ponta Grossa - PR. Processo nº 040/90. Caixas nº 100 a 104. **Relatório sobre a Estação Ponta Grossa proveniente da Regional de Ponta Grossa do Conselho Regional de Engenharia e Agronomia (CREA – PR)**. 02/09/1993.

SEEC/CPC. Arquivo dos bens tombados. Processo de tombamento das Estações Ferroviárias de Passageiros de Ponta Grossa - PR. Processo nº 040/90. Caixas nº 100 a 104. Processo 040/90. **Ofício nº 040/90-SMP** de 25/01/1996 anexando projetos do Complexo Ambiental.

SEGAWA, Hugo. **Arquitetura do Brasil, 1900-1990**. São Paulo: EDUSP, 1999.

SENA, Tatiana da C. A Atribuição de Valor nas Práticas de Preservação do Patrimônio. ENECULT - ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 4., 2008, Salvador. **Anais [...]** Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador-Bahia-Brasil. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14298-04.pdf>. Acesso em: 30 jan 2020.

SESC. Entrega oficialmente obra da Estação Saudade em Ponta Grossa. **Diário dos Campos**, 16/12/2019. Disponível em: <https://www.diariodoscampos.com.br//noticia/sesc-estacao-abre-as-portas-nesta-terca-feira>. Acesso em: 01 maio. 2020.

SHOPPING Palladium inicia obras de ampliação. **Diário dos Campos**, 26/10/2010. Disponível em: <https://www.diariodoscampos.com.br/noticia/shopping-palladium-inicia-obras-de-ampliacao>. Acesso em: 01 maio. 2020.

SILVA, Márcia A. S. Por Uma Geografia das Emoções. **GEOgraphia**, Curitiba - v.18, n.38, p.99-119, 2016

SILVA, Mauro Gil. A praia e o imaginário social: discurso médico e mudança de significados na cidade do Rio de Janeiro in ROSENDAHL, Z. CORRÊA R. **Paisagem, Imaginário e Espaço**. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2001. p.93-113.

SOCIEDADE DAS NAÇÕES. **Carta de Atenas**. Atenas: [s.e.], 1931. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Atenas%201931.pdf>. Acesso em: 10 mar. 2020.

TORRES, Marcos A. **Os sons que unem: a paisagem sonora e a identidade religiosa**. Curitiba: Ed. UFPR, 2014.

UNESCO. **Carta do Restauro Italiana**. Itália: [s.e.], 1972. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20do%20Restauro%201972.pdf>. Acesso em: 16 mar. 2020.

UNESCO **Recomendação sobre a salvaguarda da cultura tradicional e popular**. Paris: [s.e.], 1989. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Recomendacao%20Paris%201989.pdf>. Acesso em: 13 mar. 2020.

UNESCO. **Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial**. Paris: [s.e.], 2003. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/ConvencaoSalvaguarda.pdf>. Acesso em: 13 mar. 2020.

URBANIDADES. **Urbanismo, Planejamento Urbano e Planos Diretores**. Disponível em <https://urbanidades.arq.br/2008/03/06/>. Acesso em: 13 jul. 2020.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène. **Restauração**. Apresentação e tradução Beatriz Mugayar Kuhl; revisão Renata Maria Parreira Cordeiro. 4.ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2006.

WARNIER, Jean. P. **A Mundialização da Cultura**. Tradução Viviane Ribeiro Bauru SP: EDUSC, 2000.

## APÊNDICE A - LINKS DE PESQUISA GOOGLE DOCS E GRAVAÇÕES DE ENTREVISTAS

PESQUISA 01, **Pesquisa sobre o Patrimônio Cultural** – Estação Ferroviária Ponta Grossa aberta a Sociedade. Formulário Google perguntas e respostas. Disponível em: <https://docs.google.com/forms/d/18BXM0HQ8-NcfkZSM-acu6N1kXhOFvXUcbU3MMz4qKEw/edit?usp=sharing>

PESQUISA 02, **Pesquisa para funcionários da Estação Saudade**. Formulário Google perguntas e respostas. Disponível em: [https://docs.google.com/forms/d/1idt3CbzOPKIUfic867YoZboFT\\_H2gkS-zG1wnBWRuqw/edit?usp=sharing](https://docs.google.com/forms/d/1idt3CbzOPKIUfic867YoZboFT_H2gkS-zG1wnBWRuqw/edit?usp=sharing).

RAPETTI, M. **Michele Rapetti**: “Entrevista com Arquiteta sobre obra da Estação Saudade” [entrevista cedida a] Kathleen Biassio através de Gravação Google Teams. Disponível em: [https://drive.google.com/file/d/1a7fd7\\_UYUYEb58ofx6jbbiYa8RTDPvMs/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1a7fd7_UYUYEb58ofx6jbbiYa8RTDPvMs/view?usp=sharing).

SANTOS, L. **Leandro Alves dos Santos**: “Entrevista com Mestre de obras sobre obra da Estação Saudade” [entrevista cedida a] Kathleen Biassio através de gravação em arquivo digital extensão mp3. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1E2987I9bGwaNn-hmY7-lmBcA6ld77uQ1/view?usp=sharing>.

AZ, P. **Pedro Az**: “Entrevista com Carpinteiro sobre obra da Estação Saudade” [entrevista cedida a] Kathleen Biassio através de gravação em arquivo digital extensão mp3. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1E8wuioA1OxxEE3dUZxH8Ym6vRfgYL7bb/view?usp=sharing>.

## **ANEXO A - PROJETOS DE RESTAURO DA ESTAÇÃO SAUDADE**

**Estação Saudade Projetos de Restauo.** Arquivo pdf. Disponível em:  
[https://drive.google.com/file/d/1aMUc\\_qrlxYwDOfAzaEKa0waUuy2peJGI/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1aMUc_qrlxYwDOfAzaEKa0waUuy2peJGI/view?usp=sharing).