



Danielle Larrate de Andrade

**Lições de uma Casa Velha:
um Estudo de Caso sobre o Solar Grandjean de Montigny
e a Importância da Educação Patrimonial
para a Preservação de Bens Culturais no Brasil**

Monografia Apresentada à Graduação em
História da PUC-Rio como Requisito Parcial
para Obtenção dos Títulos de Licenciatura
e Bacharelado em História

Orientador: Prof. Dr. Marco Antonio Villela Pamplona
Coorientadora: Profa. Dra. Silvia Ilg Byington

Departamento de História
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro
Junho de 2024

“Lights will guide you home.”

Dedico este trabalho a todas as pessoas que ainda não encontraram um lar, assim como eu encontrei o meu na minha Casa Velha.

À todas as pessoas que são lares para mim e iluminam a minha vida: Maria Emília, minha estrela, Maria da Conceição, Kátia, Hugo, Júlia e Marco. Obrigada por sonharem junto comigo, me apoiarem e acreditarem em mim. Obrigada por todo esforço de vocês e por transformarem o meu sonho em nosso. Obrigada por me mostrarem todos os dias que apenas na escuridão podemos ver as estrelas.
(Martin Luther King)

Às memórias de Marilisia, que enquanto esteve conosco também fez parte desse sonho.

Vocês são a minha constelação e a minha casa.

“Eu confesso não saber nada a respeito, mas a visão das estrelas sempre me faz sonhar.” (Vincent Van Gogh. Cartas a Theo)

Agradecimentos

Agradeço, primeiramente, a Deus por ter me iluminado, conduzido, ter me dado forças nos momentos difíceis e por me fazer crer em cada detalhe que esses eram – e sempre foram – os seus planos para mim. “Porque Dele, por Ele e para Ele são todas as coisas. Glória, pois, a Ele eternamente. Amém.” (Romanos 11, 36)

Agradeço a Nossa Senhora de Aparecida pela intercessão desde o começo desse sonho e às minhas queridas Teresas: Santa Teresa d’ Ávila, padroeira dos professores, e Santa Teresinha do Menino Jesus, a minha fiel intercessora e amiga do céu.

À minha mãe Kátia e ao meu pai Hugo, que nunca me disseram a famosa frase: “mas você é tão inteligente. Vai fazer outro curso”. Obrigada mãe, por ter alimentado dentro de mim esse sonho. Você pensou que eu seria matemática ou engenheira e para ser sincera eu também, mas acho que nós duas sabemos o quanto essa graduação é a minha cara. Obrigada por ter passado tardes inteiras na PUC-Rio me esperando sair do PUC por um semestre para que eu pudesse ver se era isso mesmo que eu queria. Hoje eu te digo com certeza que sim, era exatamente isso. Obrigada pai, por tantas vezes ter me levado e buscado para fazer vestibular, por esperar o horário da prova começar para voltar para casa ou às vezes nem voltar. Obrigada por tantos terços e orações que vocês fizeram para que eu fosse aprovada e realizada. Aqui estou eu. Obrigada por tudo! Eu amo vocês.

À minha irmã Júlia, que tornou meu mundo melhor desde que chegou. Obrigada por ser minha companheira fiel desde sempre, por embarcar em passeios culturais comigo e ter me deixado assistir suas aulas de História com você na pandemia. Obrigada por sempre ter testado meus conhecimentos da graduação e por brincar de escolinha comigo quando eramos pequenas e tudo era um faz de conta. Hoje é real. Voa, Júlia. Seja melhor e mais feliz do que eu. Eu te amo de todo o meu coração.

À minha bisavó Maria Emília, Emilly, que foi a minha primeira aluna quando eu tinha sete anos e que passou mal quando descobriu que eu havia sido aprovada na Universidade. Obrigada por ter feito questão de arcar com os 10% que a bolsa não cobria como forma de mostrar que acreditava em mim. Obrigada por ter me deixado escrever nos seus azulejos branquinhos com as minhas canetinhas fingindo que eu era a professora e a canetinha era uma caneta de quadro. A senhora sempre será minha melhor aluna. Nós conseguimos.

À minha avó Maria da Conceição, que esteve ao meu lado desde que abri os olhos a primeira vez e que sempre cuidou de mim com o maior amor do mundo. Obrigada por tudo, vó. O meu diploma é seu também. Para sempre nós duas. Eu te amo imensamente.

À minha avó Marilisia (*in memoriam*), que comemorou cada conquista enquanto esteve aqui comigo, mas que a finitude da vida fez com que ela não me visse estagiando e dando a primeira aula. Um dia te conto como foi, vó.

Ao meu tio Marco Larrate, um dos meus maiores exemplos, que sempre me incentivou, me ofereceu ajuda e me ajudou a enxergar que não existe Danielle fora da docência.

À Júlia Monteiro, minha parceirinha de faculdade, por dividir comigo essa jornada e por ser minha duplinha da História. Obrigada por tudo, Ju. “Tem amigos que são o amor da sua vida na amizade.”

À Marcella Sampaio, Maria Clara Nunes e Andressa Medeiros, que viram esse sonho crescer dentro de mim na época da escola e desde sempre acreditaram em mim. Obrigada por fazerem parte da minha vida há mais de uma década. Espero que sejam tão realizadas nos cursos que escolheram quanto eu. Do Salesiano para a vida.

À Cristiane Sabrosa, tia Cris, e José Luiz Martins, tio Luiz, que me viram correr pelo pátio do Salesiano e me formar na educação básica. Em breve mais uma etapa se encerrará em minha vida e saibam que é impossível me esquecer de vocês. Tia Cris, “o educador se eterniza em cada ser que educa” (Paulo Freire), saiba que você e seu amor pela educação estarão enraizados em mim daqui para frente. Obrigada por tudo. Luiz, obrigada por fazer a diferença na vida de tantas pessoas através da educação. Não há como imaginar meus anos escolares sem você.

A Paulo César de Araújo e Bruno Bastos deixo registrado aqui a minha admiração pelos profissionais e pessoas que são. Acredito piamente que podemos fazer a diferença no mundo através da educação e isso eu aprendi com vocês. Se cheguei onde estou, é porque vocês se esforçaram para me ajudar.

À Priscila Falci, uma das minhas maiores inspirações profissionais por exalar amor por aquilo que faz. Obrigada por sempre ter acreditado em mim, me aconselhado e me apoiado. Espero ser metade da pessoa, da historiadora e da professora incrível que você é.

À Paula Castellano, que me deu a chance de praticar meus conhecimentos em sala de aula e sempre apostou na minha capacidade.

A Leonardo Tadeu, meu seminarista favorito, que viu o começo de tudo isso, esteve comigo no meu primeiro dia na PUC como aprovada e sempre me apoiou tanto, ainda que de longe.

Aos Padres Romeu Dias e Anselmo Nascimento, que tantas vezes aguentaram meus desabafos e surtos nesse final de graduação, enfrentaram minhas questões emocionais comigo e me ajudaram a sair de tantas tocas de Alice que eu nem sei como consegui entrar. Obrigada pelo apoio, cuidado e carinho de vocês. Vocês foram essenciais.

À Pastoral dos Coroinhas, Cerimoniários e Acólitos – Paróquia Salesiana de Santa Bárbara - que, mesmo sem saber, me dá forças todos os dias para continuar. Obrigada a cada um e cada uma por cada momento de parceria, risadas e carinho que me faziam desligar um pouco dos prazos apertados da monografia e da graduação. Sou mais feliz com vocês.

Ao meu padrinho - e amigo - Antônio Sérgio, por me mostrar que aquele “que ama muito realiza grandes coisas e é capaz, e o que se faz por amor está bem feito” (Vincent Van Gogh. Cartas a Theo). Obrigada por ter chegado de repente na minha vida e por já ter feito tanto, participando do final da minha graduação. Você e a Letícia me mostram todos os dias que “existem pessoas que são nossos lugares favoritos”.

À Ana Carolina dos Santos, Mariana Simonelle, Júlia Larrate, Letícia dos Santos e Manuela Gonçalves, minhas afilhadas e os maiores tesouros que possuo, que me fazem todos os dias ser uma pessoa melhor e enfrentar o impossível por vocês. “Vocês foram minha luz várias vezes quando eu parei de ver o sol.”

À Silvia Ilg, minha orientadora, pela paciência, pela troca de experiências e por ter embarcado de verdade em todo esse processo comigo. Suas ideias, sugestões e nossas reuniões foram essenciais. Obrigada por aguentar meus surtos também. Aprendi muito com você e saiba que foi uma honra para mim ter te conhecido.

Ao Prof. Marco Antonio Pamplona, meu orientador, por ter acompanhado praticamente toda a minha trajetória acadêmica, por se fazer presente e por deixar mais leve esse encerramento de ciclo em minha vida. Obrigada por embarcar nessa empreitada comigo. Foi uma honra ser orientada por você.

À Profa. Margarida de Souza Neves, a Guida, por ter contribuído tanto com meu trabalho em suas fases iniciais e por ser uma inspiração de professora, mulher e historiadora tão grande.

A Clóvis Gorgônio, por ter me apresentado o Solar pessoalmente, ter me sugerido títulos, documentações e bibliografia tantas vezes. Nenhuma documentação supera o “Tour pela PUC com o Clóvis”. A sala do Núcleo tem muito mais vida com você.

A Eduardo Gonçalves, Edu, por ter se alegrado comigo tantas vezes durante esse processo, por sempre ter me auxiliado quando precisei e por sempre me salvar com as formatações da ABNT. Agradeço também pelas conversas e por compartilhar comigo suas experiências de graduação.

A Antônio Albuquerque pelas belíssimas fotos do meu objeto de pesquisa e pela simpatia de sempre. Foi uma alegria enorme conhecer e trabalhar com você.

Aos meus parceiros e bolsistas do Núcleo de Memória da PUC-Rio que fizeram parte da minha trajetória: Ana Amorim, Celya Oliveira, Marina Kersting, João Paulo Costa e Túlio Vuolo. Obrigada pelas risadas, pelas conversas, partidas de jenga, fotos e idas à praia.

Ao Núcleo de Memória da PUC-Rio, de maneira coletiva, pela oportunidade e por ter me dado asas para voar. “*Alis grave nil*”.

À Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro e à Vice Reitoria Acadêmica, pela bolsa de Iniciação Científica que financiou a minha pesquisa.

À Vice Reitoria Comunitária pela bolsa de estudos concedida e que possibilitou a realização do meu curso de graduação.

À Danielle de 4 anos que dizia “Mãe, quando eu crescer quero ser professora”. Obrigada por ter perseverado. “Essa paixão é antiga e o tempo nunca passou” (Tiê).

Ao meu dindo e amigo Antônio, meus pais, meu tio, minha irmã e minha amiga Andressa, agradeço de forma especial – e mais uma vez – por terem me dado a chance de mostrar a vocês pessoalmente o quão incrível meu objeto de pesquisa é. As minhas memórias com vocês na minha Casa Velha a tornam ainda mais única.

“Isso de querer ser exatamente aquilo que a gente é ainda vai nos levar além.” (Paulo Leminski).

Resumo

O presente trabalho, intitulado “Lições de uma Casa Velha: um Estudo de Caso sobre o Solar Grandjean de Montigny e a importância da Educação Patrimonial para a Preservação de Bens Culturais no Brasil”, tem como objetivo evidenciar a contribuição que a Educação Patrimonial pode fornecer para a preservação dos monumentos históricos, em especial do Solar Grandjean de Montigny, que será utilizado aqui como um estudo de caso. Para tal, realizar-se-á a análise do papel do tombamento na perpetuação física de um monumento, mas não na sua memória. Dessa forma, torna-se evidente como a memória, no caso do Solar, perpetuou-se apenas em partes, isto é, somente com o esquecimento. Visando modificar essa realidade, será apresentada uma proposta educativa dentro do campo da Educação Patrimonial, enfatizando sempre que os bens culturais estão presentes no cotidiano dos alunos e, por esse motivo, devem também fazer parte da sala de aula.

Palavras-chaves

Solar Grandjean de Montigny; Patrimônio; Memória; Educação Patrimonial; PUC-Rio.

Sumário

Introdução	11
Capítulo 1- O Solar no Século XIX: Morar nos Trópicos	15
1.1. Grandjean de Montigny: um Arquiteto Francês na Corte dos Bragança	15
1.2. A Morada de Grandjean: um Refúgio de Frente para a Lagoa e para o Sol	21
Capítulo 2- O Solar no Século XX: Patrimônio e Projeto Universitário	29
2.1. Uma Área de Especialistas: a Criação do SPHAN e o Tombamento do Solar Grandjean de Montigny com os Monumentos de Pedra e Cal	29
2.2. Muitos tempos de um Solar: Memória e História de um Monumento Histórico e Artístico Nacional no <i>Campus</i> Universitário	38
2.3. Considerações acerca de um Passado Presente: o Solar Grandjean de Montigny como Documento/Monumento	50
Capítulo 3- O Solar no Século XXI: Memória e Educação Patrimonial	56
3.1. A Importância da Educação frente aos Patrimônios Históricos	56
3.2. Educar para Preservar: a História, os Temas Transversais da BNCC e a Educação Patrimonial	59
Conclusão	70
Referências Bibliográficas	71
Anexos	
Plano de aula – 8º ano	76

Lista de abreviaturas e siglas

BNCC- Base Nacional Comum Curricular

CAHIS- Centro Acadêmico de História

CAP- Colégio de Aplicação

DCE- Diretório Central dos Estudantes

IPHAN- Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

NEURB- Núcleo de Estudos Sociais para Habitação e Urbanismo

PIBIC- Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica

PUC-Rio- Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

S.J.- Companhia de Jesus (Latim: *Societas Iesu*)

SPHAN- Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

TCTs- Temas Contemporâneos Transversais

“Mas, dentro do meu mar de inquietação e impaciência, um belo dia enxerguei claro uma ilha calma: a da escrita.”

(Lygia Bojunga)

“Renda-se como eu me rendi. Mergulhe no que você não conhece como eu mergulhei. Não se preocupe em entender, viver ultrapassa qualquer entendimento.”

(Clarice Lispector)

“Sê põe todo em cada coisa. Põe quanto és no mínimo que fazes.”

(Fernando Pessoa)

“She said: Where'd you wanna go?

How much you wanna risk?”

(Coldplay e The Chainsmokers)

“O correr da vida embrulha tudo, a vida é assim: esquenta e esfria, aperta e daí afrouxa, sossega e depois desinquieta. O que ela quer da gente é coragem.”

(João Guimarães Rosa. Grande Sertão: Veredas)

Introdução

“Se habitássemos ainda nossa memória, não teríamos necessidade de lhe consagrar lugares. Não haveria lugares porque não haveria memória transportada pela história. Cada gesto, até o mais cotidiano, seria vivido como uma repetição religiosa daquilo que sempre se fez, numa identificação carnal do ato e do sentido.”

(Pierre Nora)

Certa vez, o escritor Machado de Assis, após escutar que as casas do Rio eram feias, teria respondido prontamente e com indignação que elas “são feias, mas são velhas!”, sugerindo que a velhice era capaz até mesmo de modificar a estética de uma construção¹. O que teria achado Machado de Assis do Solar Grandjean de Montigny, uma casa muito peculiar do século XIX em que a arquitetura neoclássica foi mesclada a técnicas nativas brasileiras e, por isso, foi tombada, em 1938, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)? Localizada na Rua Marquês de São Vicente, número 233, e atualmente propriedade da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, essa casa – ou melhor, esse solar – ao mesmo tempo que encanta com a sua aparência física e sua antiguidade também impressiona com a quantidade de lacunas e espaços vazios que a sua história deixa. São muitas as lendas acerca do que teria sido esse solar na Gávea em pleno século XIX. Pode-se afirmar que todas elas são válidas, já que, consoante o abolicionista, político e historiador Joaquim Nabuco, “todas as lendas sempre hão de viver e a beleza delas não reside em sua verdade, que sempre é pequena; mas sim no esforço que a humanidade faz para, por meio delas, reter alguns episódios de uma vida tão extensa que não há memória suficiente para abrangê-la”². É tomando essa citação como base que pretendo compreender o processo de construção da memória do Solar Grandjean de Montigny, entre lembranças e esquecimentos, através de alguns episódios, lendários e históricos, de sua extensa trajetória.

A minha trajetória no que diz respeito ao Solar Grandjean de Montigny iniciou-se muito antes desta graduação. Em 2018, ainda como aluna do Colégio Salesiano – Rocha Miranda, participei de um curso de História do Rio de Janeiro no programa “PUC por um Semestre”, com o intuito de descobrir se ser historiadora era de fato para mim. Em uma das aulas de campo

¹Apud MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE. As velhas e belas casas do Rio: o Solar Grandjean de Montigny, na Gávea, e sua incorporação ao patrimônio artístico nacional. Rio de Janeiro: IPHAN, [19--].

²NABUCO, Joaquim. A Abolição. In: NABUCO, Joaquim. **Minha Formação**. Brasília: Senado Federal, 1998. p. 193.

no Centro do Rio de Janeiro, conduzida pelo Prof. Rômulo Mattos, professor do Departamento de História da PUC-Rio, conhecemos a Casa França-Brasil, construída pelo arquiteto francês Auguste-Henri-Victor Grandjean de Montigny (1776 – 1850). Em seguida, o professor mencionou que na PUC-Rio havia um Solar construído por ele. Eu, estudante de Ensino Médio e com meus 16 anos, sabia o que era um Solar? Não. Lembro-me que na época achei que se tratava de um vitral em algum lugar do *campus*. Mas, na semana seguinte, quando retornei à PUC-Rio, estava disposta a averiguar do que se tratava. Me encantei pela casa branca, que tinha cara de velha, parecia ser de outro século e, o melhor, poderia estar bem na minha frente caso eu cursasse História nesta Universidade. Assim se fez. Já no início da graduação, em 2021, quando surgiu uma oportunidade de bolsa de Iniciação Científica no Núcleo de Memória da PUC-Rio, mencionei na entrevista que meu objeto de pesquisa seria o Solar, caso fosse admitida. E, uma vez dentro da equipe, em nenhum momento passou pela minha cabeça pesquisar outra coisa a não ser o Solar. Sempre foi a minha Casa Velha.

Organizando a pesquisa para o XXX Seminário de Iniciação Científica da PUC-Rio, em 2022, comecei a perceber as lacunas existentes entre a percepção da comunidade universitária, de maneira geral, em relação ao edifício e aquilo que havia de registros sobre a história e a memória do Solar. Ou seja, um considerável desconhecimento das pessoas que conviviam diariamente com a casa sobre sua origem e trajetória. Isso me cativou a entender o que estava acontecendo com a memória do Solar – que compreende lembrança e esquecimento – dentro do *campus*.

Iniciando as disciplinas pedagógicas e fazendo as disciplinas de estágio, percebi que, além do Solar, o ensino de História também me despertava interesse, mas me era desconhecido o campo da Educação Patrimonial. Quando li o primeiro texto sobre a temática, “Memorar os patrimônios: uma via para os desafios no contemporâneo?”, de autoria de Regina Abreu, indicado pela coorientadora dessa pesquisa, Profa. Silvia Ilg, que identificou meu interesse pela temática da Educação Patrimonial, vi que de fato era exatamente isso. A Educação Patrimonial aplicada à educação básica seria a minha forma de unir meus interesses. Enxerguei na Educação Patrimonial o que de fato poderia mudar a realidade do meu objeto de pesquisa e, ao mesmo tempo, responder aos desafios que permeiam a atividade docente. Isso porque essa realidade, embora eu mesma faça o uso dela por vezes no texto como “Casa Velha”, muito me incomoda.

Ao longo dessa trajetória de pesquisa, tive a oportunidade de presenciar alguns diálogos de alunos da PUC-Rio que me motivaram, em um primeiro momento, a abordar a memória do

Solar Grandjean de Montigny a partir da noção de Lugar de Memória, sugerida pelo historiador Pierre Nora. Tendo em vista a recorrência de situações e diálogos análogos e a importância que eles tiveram para o meu trabalho, julgo ser necessário aqui retratá-los brevemente, também a fim de afirmar aqui que essa construção do século XIX é um local que, por vezes de forma desconhecida, está presente no cotidiano dos alunos, professores e funcionários da PUC-Rio.

No decorrer de 2022, ao mencionar que tinha escolhido como meu objeto de pesquisa o Solar Grandjean de Montigny no século XIX, as reações de alunos da Universidade, não raramente, deixavam transparecer o ponto de interrogação que se formava em suas mentes e em suas faces. Após mencionar que o meu documento principal se constituía em uma casa que se localizava no próprio *campus*, escutava as mais diversas referências ao solar, como a “casa no bosque”, a “casa velha” e o “castelo”. Pois bem, o fato é que, para boa parte da comunidade da PUC-Rio, eu não estudo uma casa neoclássica construída e reconstruída na época imperial, mas sim uma casa velha, rodeada de jardins e com alguma dimensão que, para o imaginário atual, lembra um castelo. Para Pierre Nora, essas associações podem ser compreendidas ao se considerar que a memória - diferente da história - é mágica e se alimenta de lembranças vagas, telescópicas e flutuantes, visto que é “aberta à dialética da lembrança e do esquecimento” (NORA, 1993, p. 9).

Ao analisar a relação das sociedades ocidentais capitalistas com a memória, e afirmar o “fim das sociedades-memória” (NORA, 1993, p.8), o autor formula a noção de Lugares de Memória como a representação do passado em um tempo regido pela história: “se habitássemos ainda nossa memória, não teríamos necessidade de lhe consagrar lugares. Não haveria lugares porque não haveria memória transportada pela história.”

Para Nora, os Lugares de Memórias são, antes de tudo, restos. Estes restos seriam, inicialmente, ignorados pela história e também pela memória, sendo por isso necessário uma “vigilância comemorativa”: “É este vai-e-vem que constitui os lugares de memória: momentos de história arrancados do movimento da história, mas que lhe são devolvidos. Não mais inteiramente à vida, nem mais inteiramente à morte, como as conchas na praia quando o mar se retira da memória viva” (NORA, 1993, p. 13). Essa busca de perpetuação forneceria uma espécie de ilusão da eternidade, como se a elevação à Lugar de Memória fosse capaz de substituir a memória espontânea. O tombamento do Solar Grandjean de Montigny, que se deu em meio ao tombamento dos monumentos de pedra e cal, sob esse viés, seria a maneira encontrada pela sociedade do século XX para forjar a ilusão de perpetuação para a eternidade.

Sem vigilância comemorativa, a história rapidamente varreria mais essa “casa velha” da paisagem urbana. Contudo, mesmo com vigilância comemorativa, não foi ela varrida da memória? O esquecimento, no caso do Solar, se sobrepõe à lembrança. O pouco de lembrança que resta, aliás, é distorcido cotidianamente para referências mais lógicas em meio ao século XXI, como “casa velha”.

Sob esse aspecto, proponho que a mudança para essa situação se dê através de um caminho simples: a educação. Mais especificamente, por meio de um campo emergente que surgiu na Inglaterra sob a denominação de *Heritage Education* e chegou ao Brasil com a nomenclatura de Educação Patrimonial. Através de práticas como a Educação Patrimonial para a Liberdade, que vai de encontro aos ideais de Paulo Freire e é sugerida pela professora e pesquisadora Simone Scifoni, é possível transformar a atual realidade dos bens patrimoniais no Brasil. Segundo essa dinâmica, o patrimônio estaria no centro, assim como o aluno, e o professor seria o responsável pela mediação. Os alunos passariam por um processo de aquisição de autonomia e o próprio processo educativo seria utilizado para a preservação.

Para além da noção de Scifoni de Educação Patrimonial para Liberdade, será aqui abordada a noção de patrimônio pelas contribuições dos antropólogos José Reginaldo Gonçalves, Gilberto Velho e Regina Abreu. Ademais, também será analisado o conceito de Documento/Monumento, proposto pelo historiador Jacques Le Goff, para se pensar as relações de poder presentes na perpetuação do passado através dos tombamentos.

Para isso e para reter alguns episódios dessa vida tão extensa, meu trabalho está dividido em três capítulos: o primeiro, intitulado “O Solar no Século XIX: Morar nos Trópicos”, traz um breve resumo da chegada de Grandjean e a construção de sua morada tropical, assim como traz descrições de Meunié, um dos discípulos de Grandjean, de como a casa funcionava à época de Grandjean. O segundo, “O Solar no Século XX: Patrimônio e Projeto Universitário”, visa abordar de que maneira essa relação, por vezes tensa, se construiu e está pautada ainda nos dias de hoje. Por fim, o terceiro e último capítulo, “O Solar no Século XXI: Memória e Educação Patrimonial” visa discutir de que forma a minha pesquisa pode ser utilizada na educação básica.

Capítulo 1

O Solar no Século XIX: Morar nos Trópicos

1.1- Grandjean de Montigny: um Arquiteto Francês na Corte dos Bragança

Auguste Henri Victor Grandjean de Montigny nasceu no dia 15 de junho de 1776, em Paris, e chegou ao Rio de Janeiro a bordo do veleiro Calphe em 26 de março de 1816 com a “Missão”³ Artística Francesa, chefiada pelo ex-secretário do Instituto da França Joachim Le Breton. Com a transferência⁴ da Família Real lusitana em 1808 para o Brasil e a sua permanência no Rio de Janeiro, fazia-se necessário, segundo o pensamento cortês, modernizar – isto é, europeizar – a capital desta pretendida civilização tropical. Por esse motivo, algumas medidas foram adotadas, como a implantação de solenidades públicas no calendário anual, a criação do Jardim de Aclimação, da Imprensa Régia, do Museu Real e de outras instituições que visavam a transformação da nova capital imperial.

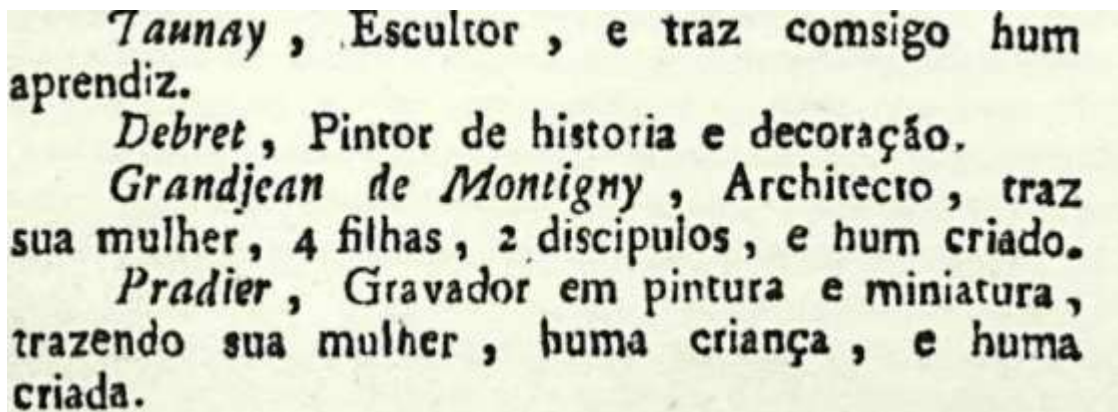
Nesse contexto, chegou ao Rio de Janeiro, em 1816, a “Missão” Artística Francesa, que trouxe um grupo de artistas com diversas nacionalidades e ofícios, tais como arquitetura, pintura histórica e escultura. A Missão simbolizava, para a época, a representação dos “aspectos ‘louváveis e desejáveis’ dos valores que a civilização francesa representava de positivo” (MEIRELLES, 2015, p. 24), tendo sido organizada para a criação de uma nova estética no Rio. Grandjean de Montigny, por sua vez, era um arquiteto e, à época na corte francesa, ocupava um lugar de destaque. Todavia, com a queda do império napoleônico em 1815, “sua posição como antigo arquiteto da corte o coloca em situação politicamente delicada” (ANDRADE, 2022, p. 184), levando-o, inclusive, a não conseguir concluir o projeto em andamento da modernização de Cassel, capital do novo reino da Vestfália.

Contudo, nesse mesmo contexto de queda de Napoleão, dois convites para trabalhar no exterior são feitos a ele: o primeiro era oriundo do czar Alexandre I, que “lhe propôs que assumisse em São Petersburgo o cargo deixado vago pela morte de Thomas de Thomon”

³ A palavra “Missão”, quando usada para se referir à Missão Artística Francesa, aparecerá ao longo de todo trabalho entre aspas. Opto por esse uso porque o vocábulo traz uma ideia de que os franceses e demais artistas estrangeiros estavam trazendo a própria civilização artística, através da empreitada de 1816. Semelhante à Missão Civilizatória do século XIX, seria como se a nova capital do reino precisasse ser civilizada nas artes.

⁴ O conceito de transferência é de autoria do historiador Kenneth Light, que propõe o termo em contraposição ao de fuga, sugerindo assim que todo o processo foi minuciosamente pensado e não decidido às pressas (Cf.: LIGHT, Kenneth H. **A viagem marítima da Família Real: a transferência da corte portuguesa para o Brasil**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.).

(COUSTET, 2022, p. 78) e o segundo, vindo de Le Breton, para desembarcar no Brasil e integrar a missão artística solicitada pelo príncipe regente D. João VI. Tendo Montigny optado por este último convite, aqui aportou com sua mulher, quatro filhas, um criado e dois discípulos, sendo um deles Louis-Symphorien Meunié, que morou com seu mestre durante todo o tempo que esteve no Brasil e deixou registros da casa que morou com a família de Grandjean no Catumbi, no Catete e, por fim, do solar da Gávea.



Taunay, Escultor, e traz consigo hum aprendiz.
Debret, Pintor de historia e decoração.
Grandjean de Montigny, Architecto, traz sua mulher, 4 filhas, 2 discipulos, e hum criado.
Pradier, Gravador em pintura e miniatura, trazendo sua mulher, huma criança, e huma criada.

Figura 1- Jornal desconhecido do século XIX informa sobre a chegada de Grandjean de Montigny ao Rio de Janeiro em 1816. In: PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA; DEPARTAMENTO DE ARTES. Uma cidade em questão I: Grandjean de Montigny e o Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: PUC-Rio; FUNARTE; Fundação Roberto Marinho, 1979. p. 11.

Sabe-se também que o arquiteto, após a sua chegada, ficou viúvo e se casou com a brasileira Luiza Francisca Ramos Panasco, a quem coube à administração do Solar após a sua morte, em março de 1850, proveniente de complicações de um resfriado adquirido com um banho de água suja que levou, ao circular pelas ruas no carnaval. Hoje, o túmulo do arquiteto está localizado no claustro do Convento de Santo Antônio, no Centro do Rio de Janeiro, juntamente com o túmulo de outros familiares de Dom Pedro I e Dom Pedro II.

Enquanto viveu no Brasil, Montigny realizou trabalhos vinculados ao paisagismo e ao urbanismo, mas também elaborou projetos arquitetônicos, tendo muitas de suas aspirações, inclusive, nunca saído do campo da idealização por falta de verbas, como é o caso do Senado do Império, do Campo da Aclamação e do Palácio Imperial. Outrossim, sua contribuição também foi marcante na construção de cenários para comemorações públicas ao lado de Debret – também integrante da “Missão” – como a construção, em 1817, do Arco Romano e Triunfo Romano para a chegada de D. Maria Leopoldina; em 1818 do Arco Triunfal, Templo de Minerva e Obelisco para a aclamação de D. João VI como rei do Reino Unido de Brasil, Portugal e

Algarves e também para o aniversário de casamento de D. Pedro I, para o qual elaborou um Estádio no Campo de Santana, tendo todas estas obras caráter provisório.

O fato é que, tal como ressaltado por Afonso Carlos Marques dos Santos:

A realidade que esses artistas encontrarão no Brasil de D. João fará com que as obras e os seus projetos fiquem como eventos contrastantes com a paisagem aparentemente desordenada do espaço colonial. As fontes iconográficas da época dão o testemunho [...] do contraste entre os eventos arquitetônicos de um Grandjean de Montigny ou de um Debret, principalmente os monumentos efêmeros – construídos para as grandes ocasiões em madeira, como imensos cenários a tentar ocultar a realidade legada pela colônia. (SANTOS, 1979, p. 40)

Este trecho exemplifica, em síntese, como a utilização de elementos neoclássicos trazidos pelos artistas franceses se relacionava com o aspecto barroco e colonial do Brasil: eram marcados por serem, efetivamente, elementos destoantes, que contrastavam com o restante da cidade predominantemente senhorial e escravista. Isto porque, ao chegar ao Rio de Janeiro, Grandjean teria encontrado um campo de ação imenso e, de acordo com os seus desenhos, infere-se que, se tivessem sido elaborados, os projetos teriam sido capazes de transformar a fisionomia do Rio.

Infelizmente, são poucos os seus projetos que podem ser observados, fisicamente, ainda hoje, visto que foram escassas as suas possibilidades de construção daquilo que estava no papel. Dentre esses que ainda perpetuam, destacam-se a antiga Praça do Comércio, atual Casa França-Brasil (figura 2), o pórtico da Academia Imperial de Belas Artes – localizado atualmente no Jardim Botânico do Rio de Janeiro (figura 3) – e, claro, a residência que Grandjean construiu para ser a sua moradia no atual bairro da Gávea (figura 4). Apesar disso, tal como ressaltado por Robert Coustet (1979), engana-se quem acha que sua contribuição para a arquitetura e urbanismo brasileiro foi modesta, visto que não só a sua influência foi significativa como também foi ele o primeiro a conscientizar a capital da importância da realização de um planejamento urbano.



Figura 2- Fachada da antiga Praça do Comércio e atual Casa França-Brasil, localizada no Centro do Rio de Janeiro, projetada por Grandjean de Montigny.



Figura 3- Portal da antiga Academia Imperial de Belas Artes construído em 1826 por Grandjean de Montigny e localizado atualmente no Jardim Botânico do Rio de Janeiro. Acervo: Silvia Ilg Byington, 2024.



Figura 4- Solar Grandjean de Montigny, localizado na PUC-Rio. Acervo pessoal, 2024.

Ademais, no que se refere ao caráter de sua atuação fora da esfera pública, tem-se notícia de que, enquanto aguardava a inauguração da Academia Imperial de Belas Artes, onde se tornou o primeiro professor de arquitetura do Brasil, deu aulas particulares e projetou algumas residências privadas, como é o caso da mansão do Comendador Oliveira Barbosa e a do Sr. Dias, localizada no Catumbi. Infelizmente, “sua notável contribuição, não só docente como arquitetônica, embora reconhecida, não está de todo pesquisada, avaliada e divulgada” (JÚNIOR, 1979, p. 116) e são extremamente restritas as fontes de informação sobre Grandjean de Montigny e do seu Solar, tendo-se um número considerável de hipóteses e lendas acerca do século XIX.

Desde o século XX tem-se, como homenagem ao arquiteto, um busto de bronze (figura 5) construído na Quinta da Boa Vista, e que hoje encontra-se na Casa França-Brasil, evidenciando assim que, apesar de poucos monumentos sobreviverem ainda hoje, sua contribuição para a arquitetura brasileira foi singular.



Figura 5- Busto de Grandjean de Montigny em bronze.

1.2- A Morada de Grandjean: um Refúgio de Frente para a Lagoa e para o Sol

“E Grandjean assim desafia: concebe e constrói com o peso do mundo e da história seu modesto solar na Gávea e nos comove. Lição de antigos e modernos, síntese do ontem e do hoje, sua casa [...] percorre toda a história da arte e também toda a arte sem história.”

(Margareth Pereira)

Quando chegou ao Brasil, Grandjean trouxe consigo, para além do criado e de seus familiares, dois discípulos – Levasseur e Meunié –, sendo Meunié essencial para o conhecimento da residência de Grandjean na Gávea. Isto porque ele “registrou com minúcia as atividades realizadas em cada cômodo, localizou móveis e até designou nominalmente os ocupantes de cada aposento. Buscou aproximar os espaços das casas e certos hábitos que era ‘forçado’ a adotar no Brasil” (PEREIRA, 1992, p. 17). Seus desenhos são, em sua maioria, datados de 1822, visto que há uma anotação feita por ele nas margens de um dos desenhos, indicando tal ano (PEREIRA, 1992, p.18). Portanto, em 1822 se tem notícia do que era o Solar à época e as configurações que ele assumia.

Consoante os mesmos desenhos analisados por Pereira, “a região à época era ainda pouco habitada e a propriedade, situada no então chamado caminho da Tijuca, era cercada por montanhas, riachos e plantações” (1992, p. 18). Tendo Grandjean escolhido a parte alta com as ruínas para reconstruir o Solar, sua morada tropical passou a ser rodeada por plantações como cafezais, mandiocais, plantações de arroz, laranja e de milho, conforme é ilustrado no desenho feito por Meunié (figura 6).

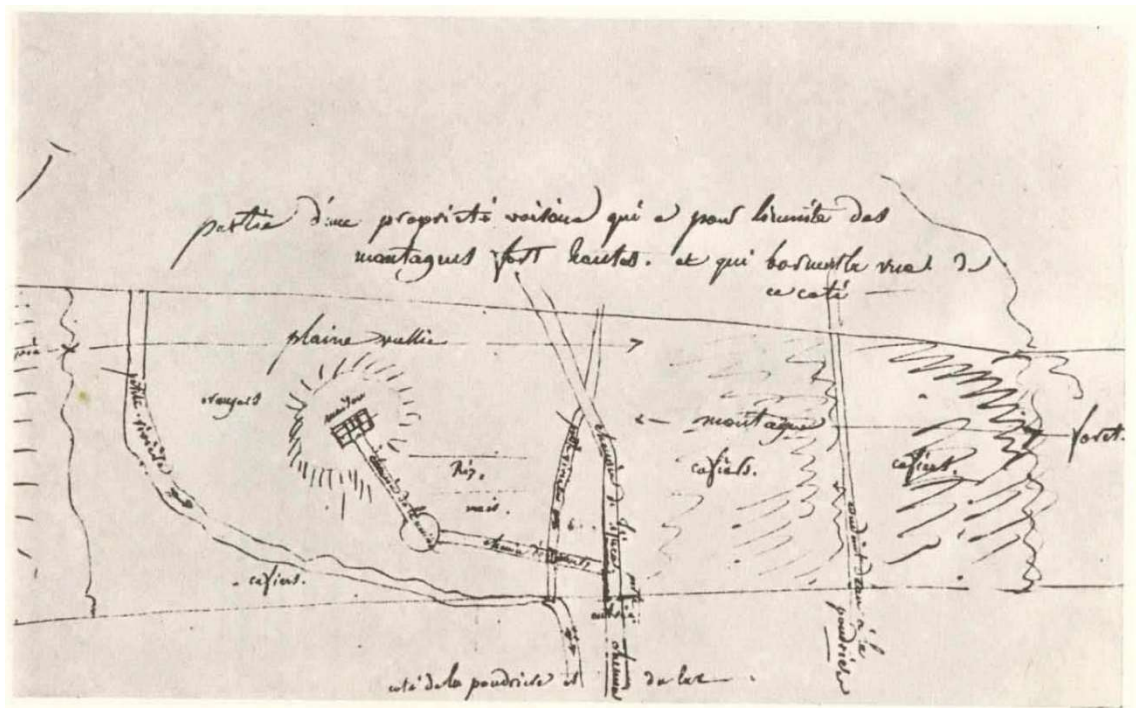


Figura 6- Planta da chácara Grandjean de Montigny desenhada por Meunié. In: ARESTIZABAL, Irma. **A morada carioca: Grandjean de Montigny e o Solar da Gávea.** Rio de Janeiro: PUC-Rio, 1992. p.24.

Para além da propriedade ser cercada por plantas tropicais, uma outra característica marcava profundamente a localização e a paisagem do Solar: a vista privilegiada para a Lagoa Rodrigo de Freitas. Essa visão, que claramente não é mais possível em decorrência dos aterramentos sofridos pela Lagoa e pelos prédios altos que encobrem a visão, é comprovada através dos desenhos de Meunié, que mostram a disposição das varandas da casa e a disposição de dois móveis tipo marquesa, colocados lado a lado, como uma espécie de convite à contemplação das águas tranquilas da lagoa (PEREIRA, 1992, p. 18). Montigny, portanto, ao construir o seu refúgio em uma freguesia rural, realizou a (re)construção não apenas de frente para o sol, mas também de frente para a lagoa e, mais ao longe, para o mar. Aqui usa-se preferencialmente o termo (re)construção porque o mais provável é que Grandjean não tenha construído sua morada inteiramente, mas sim a tenha reconstruído a partir de uma casa já

existente no local na chácara que formava o conjunto de chácaras da Paróquia Nossa Senhora da Conceição. Consoante Gonçalves e Figueiredo, o atual Solar foi construído na década de 1820 por Montigny sobre as ruínas de pedra da antiga moradia do bandeirante André de Leão, nas ruínas do antigo Engenho do Vale da Lagoa. Nos terrenos que cercavam a residência, além disso, teria sido erguida uma olaria que utilizava mão de obra escrava. No território hoje conhecido como Gávea, localizavam-se chácaras que as famílias abastadas usavam para fugir do tumulto da cidade. Grandjean, adepto a esse ideal, teria reconstruído a moradia como um refúgio para si, para do Solar “contemplar, além dos cafezais e mandiocais, as águas tranquilas da Lagoa Rodrigo de Freitas e, mais ao longe, o mar” (AZEVEDO, 2010).

Mesmo reconstruindo a antiga propriedade, Grandjean foi capaz de incorporar a arquitetura neoclássica misturada com técnicas nativas e adaptações tropicais, além da forte influência francesa, tendo por isso perpassado “toda a história da arte e também toda a arte sem história” (PEREIRA, 1992, p. 22). Como primeira inspiração, Montigny foi influenciado pela *bagatelle* do conde d’ Artois, “irmão playboy (sic) e perdulário de Luís XVI” (TORRES, 1979, p. 83), construída pelo arquiteto Bellanger. Esta, em sua planta original, contava com um salão circular do lado do jardim posterior, dois *bourdoirs* ou saletas, uma de cada lado do mesmo salão e o vestíbulo com a escada ao fundo, flanqueada por dois salões maiores, a sala de jantar e o salão de bilhar no andar térreo. A morada de Grandjean, no andar térreo, também contava com um salão circular, que tinha a função de sala de jantar, e duas saletas – uma à direita e outra à esquerda – que, até 1822, eram utilizados como locais onde a família Montigny fabricava vinho de laranja e possuía a carpintaria. Todavia, após o término da obra, tais cômodos “deveriam ter usos bem menos prosaicos e absolutamente consagrados pela tradição francesa nesse tipo de planta concentrada: seriam destinados aos escritórios (*cabinet* ou *boudoir*) de Grandjean e de sua mulher” (TORRES, 1979, p. 83). Uma hipótese possível é a de que Grandjean tenha feito da sala de estar o salão principal do seu solar, sendo, portanto, o primeiro cômodo visível do andar térreo, o que daria acesso à propriedade e também à sala que proporcionaria a visão para a lagoa.

Outra fonte de inspiração para a sua casa na Gávea foi o casino ou *bagatelle* projetado por Montigny para Jerônimo Bonaparte, “cuja planta reproduz, com a maior fidelidade, a divisão da planta térrea da Bagatelle do conde d’Artois” (TORRES, 1979, p. 85). Com isso, ao chegar no Brasil e iniciar a (re)construção de sua nova propriedade, Grandjean de Montigny inspira-se em seu risco da Vestfália, tão fielmente imitado da Bagatelle, e procedeu de modo a

adaptar essa planta, permeada pelas tradições e costumes de seu país de origem, às construções, tradições e técnicas e clima do Brasil e também ao espaço da chácara adquirida por ele.

O Solar foi redividido por Montigny de modo a se constituir em três andares: o porão, o andar térreo e o primeiro andar. Além da divisão física dos três andares, havia também uma divisão funcional: o andar térreo era voltado para a vida social, o porão era reservado às tarefas domésticas e demais serviços gerais e o primeiro andar era um espaço privativo da família. Possivelmente, esse porão abrigava a cozinha, um quarto de passar, fornos e depósitos e até 1822, enquanto a senzala ainda estava sendo construída, os escravizados dormiam e cozinhavam no porão, do mesmo modo que os bois e os demais animais também eram guardados nesse pavimento (PEREIRA, 1992, p. 21). Em 1822, apenas a construção do primeiro andar estava concluída interior e exteriormente.

Ainda acerca das adaptações feitas no Solar, segundo Torres a modificação “mais feliz, funcional e esteticamente a mais regionalista é, sem dúvida, a criação dos avarandados” (TORRES, 1979, p. 86). Para ele, Montigny deve ter conhecido engenhos da região fluminense do tipo de entrada por um avarandado e por uma grande sala, configurações visíveis no Solar. Com isso, nota-se que:

A casa de Grandjean é, portanto, no seu conjunto, uma adaptação, orgânica e formal, de tradições (a planta) e modismos neoclássicos franceses (as colunas) ao novo meio ambiente, conseguida por meio da adoção de costumes (entrada principal e sala mais importante do mesmo lado da “frente”) e de elementos locais (os avarandados). (TORRES, 1979, p. 88)

Se por um lado é certo que o Solar possuiu influências francesas, é totalmente incerto o ano de finalização da construção, sendo atribuído entre 1826 e 1828, haja vista que em 1828 Montigny tentou se desfazer de sua propriedade através de uma rifa. Tal episódio ocorreu sob um contexto de crise econômica do arquiteto, ilustrado por Torres na presença da escada caracol que conecta o térreo ao primeiro andar. Sendo a escada caracol uma solução de início provisória até o término das obras, é levantada por Torres a hipótese de que a escada tenha perpetuado em decorrência das dificuldades financeiras enfrentadas por Grandjean. Sua situação financeira instável, portanto, fez com que Montigny tentasse colocar fim ao seu sonho de uma morada tropical através de uma rifa que, inquestionavelmente, foi malsucedida. Adotando como princípio a citação de que “a leitura de jornais e revistas de uma época transforma fatos passados em algo muito próximo, fazendo reviver seus personagens e incidentes” (WORCMAN, 1979, p. 42) a tentativa de encerramento desse sonho nos trópicos será agora contada a partir de jornais contemporâneos ao evento.

Em 1 de fevereiro de 1828, o Jornal do Comércio anunciava a rifa “de Mr. Grandjean de uma grande chácara, e boa casa de vivenda situada na lagoa de Rodrigo de Freitas”⁵. A esse anúncio, que não é certo que seja o primeiro, observou-se uma sucessão de anúncios semelhantes no Jornal do Comércio, tendo sido por mim localizados os anúncios dos dias 7, 16 e 20 de fevereiro até 23 de novembro.

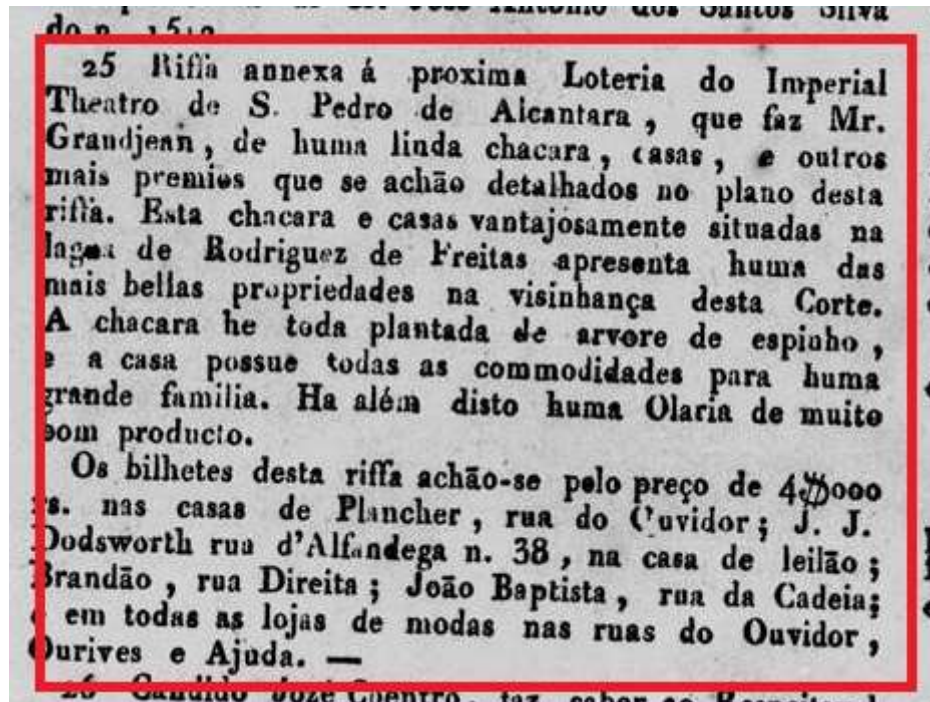


Figura 7- Anúncio da rifa no Jornal do Comércio em 23 de novembro de 1827.

Para além do anúncio da rifa da propriedade, posteriormente os dizeres traziam uma informação que depois se tornou essencial: se o número de bilhetes vendidos não fosse suficiente para que Grandjean deixasse a sua residência, ele faria a restituição integral do valor do bilhete da rifa aos compradores. Uma vez que postergou e adiou o sorteio da rifa enquanto foi possível na expectativa de vender novos bilhetes, Grandjean retorna ao Jornal do Comércio, em 24 de março de 1828, com uma novidade: ele estaria pronto para reembolsar o valor dos bilhetes já vendidos e solicitava aos compradores que se dirigissem ao Theatro de S. Pedro d'Alcantara para a restituição (WORCMAN, 1979, p. 53). O insucesso da rifa fez com que Grandjean abandonasse a ideia de vender a sua propriedade, tendo permanecido nela até 1850, ano de sua morte.

⁵ In: WORCMAN, Susane. Grandjean de Montigny, a Missão Francesa e o Rio de Janeiro pela imprensa. In: PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA; DEPARTAMENTO DE ARTES. Uma cidade em questão I: Grandjean de Montigny e o Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: PUC-Rio; FUNARTE; Fundação Roberto Marinho, 1979. p. 50.

Contextualizando a época que Grandjean e o Solar estavam inseridos entre 1822 – quando os desenhos de Meunié fornecem notícias sobre a construção da propriedade – e 1828, quando tentou se desfazer de sua morada, um fator é digno de observação: até o século XIX, a escravidão era o sustentáculo da economia imperial e era o motor que viabilizava a existência das relações de poder através do estabelecimento de uma classe bem demarcada e superior economicamente: os brancos senhores de escravos. Diante dessa situação que estava plenamente em voga entre 1822 e 1828, entra-se em uma contradição: como é possível modernizar a capital do reino português através da incorporação do estilo neoclássico e de medidas sanitárias e artísticas se o império continuava sendo resumido pela relação entre senhores e escravizados (figura 8)? Tudo isso transformou esse processo de europeização em uma forma de tentar esconder um legado colonial que ainda estava em funcionamento. Tal como algumas construções de Grandjean feitas de papelão e que tinham o caráter provisório, a incorporação do estilo neoclássico não só no Solar como também na nova capital visavam, em síntese, esconder a desumana e atrasada realidade que vivia o império.



Figura 8- “Maison Grandjean à la Lagoa”. Esboço de Jean Baptiste Debret. s.d. Acervo do Museu da Chácara do Céu – Museus Castro Maya.

Trazendo tal afirmação especificamente para o Solar à época de sua construção, um esboço emblemático e que ilustra a disputa entre o neoclássico e o barroco, escravista e senhorial é *Maison Grandjean à la Lagoa* (figura 8), desenhado por Debret, pintor de história, cronista, viajante e também membro da “Missão” Artística Francesa. Sabe-se que a personagem do desenho é uma escravizada - haja vista a ausência de sapatos, os traços fisionômicos, as vestimentas e a presença do recipiente que está sendo carregado na cabeça – que na figura está transitando pelos jardins do Solar neoclássico e de inspiração francesa de Grandjean de Montigny. Ao parar exatamente ao lado da construção, é notória a presença de uma tensão entre o antigo e o moderno. Em outras palavras, a ilustração mostra bem como o esforço de modernizar a capital é vão: o império ainda estava fortemente enraizado na escravidão.



Figura 9- [O Filho do Artista Tomando Banho na Varanda da Residência de seu Avô, Grandjean de Montigny, 1830, Arnaud Julien Pallière]. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2024.

A mesma tensão existente na ilustração de Debret pode também ser observada, anos depois, na ilustração de Arnaud Julien Pallière (figura 9), em 1830, que mostra o seu filho tomando banho na varanda do Solar de Montigny, avô do filho de Pallière. O centro da imagem é a pequena criança branca que está no colo da mãe – também branca – enquanto três escravizados servem essa pequena criança de joelhos no momento do banho. Mais uma vez, o neoclássico presente no Solar dificilmente transmite alguma harmonia com a sociedade escravista do século XIX.

Capítulo 2

O Solar no Século XX: Patrimônio e Projeto Universitário

“Como pode algo valer para o mundo todo, se não vale para aqueles que dele poderiam ter a fruição mais contínua, mais completa, mais profunda?”

(MENESES, 2009, p. 29)

“Memória é trabalho! Memória não se faz espontaneamente.”

(JELIN, 2002 apud ABREU, 2018, p. 88)

“O dever de memória faz de cada um o historiador de si mesmo.”

(NORA, 2012, p. 17)

“O historiador é aquele que impede a história de ser somente história.”

(NORA, 2012, p. 21)

2.1- Uma Área de Especialistas: a Criação do SPHAN e o Tombamento do Solar Grandjean de Montigny com os Monumentos de Pedra e Cal

“Existem algumas perguntas que sempre devem integrar o repertório daquele (s) que se aventurem a estudar patrimônios: por que se tornou patrimônio? Para quem? Quem escolhe o que preservar ou não? Como essas escolhas são feitas? A quais memórias elas atendem?”

(SCIFONI, 2015, p. 203-204)

Como visto no capítulo anterior, o Solar Grandjean de Montigny apresenta características arquitetônicas singulares em que preceitos e técnicas da arquitetura neoclássica francesa são adaptadas e transformadas por técnicas tradicionais locais, em diálogo com o novo contexto social, cultural e ambiental vivenciado por seu criador. Sua valorização como artefato arquitetônico e estético a partir do século XX justificou seu tombamento, em 1938, pelo recém criado Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), atual Instituto do

Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), sob o número de inscrição 205 no Livro de Tombo de Belas Artes.

Infelizmente tomar um monumento – isto é, elevá-lo à categoria de patrimônio⁶ e garantir, por meios legais, a sua preservação - não garante a perpetuação de sua memória e tampouco a consciência social de que se trata de um patrimônio nacional. Isso garante apenas a integridade física do monumento, como o impedimento da sua destruição, reforma sem autorização, descaracterização do monumento e entorno e quaisquer outras ações que possam gerar algum dano físico ao bem tombado. Como exemplo disso, na PUC-Rio, em 1985, houve uma interferência do IPHAN em decorrência de pinturas feitas no muro da Universidade na Rua Marquês de São Vicente pelos alunos.

⁶ Os conceitos de público e patrimônio surgiram em meio ao contexto da Revolução Francesa, com a destruição de castelos e bens que eram pertencentes à nobreza. Cf: ABREU, R. M. R. M. Memorar os Patrimônios: uma via para os desafios no contemporâneo. **Óculo-Revista do Patrimônio Cultural**, v. 2, p. 82-92, 2018. p. 83.

ID-04-05

PUC RJ

BOLETIM DE IMPRENSA Nº 029/85

O Jogo 28.5.85

Muro da PUC pintado com painéis dos alunos voltará a ser branco

O muro da Pontifícia Universidade Católica, na Rua Marquês de São Vicente, Gávea, que recebeu no domingo 33 murais coloridos por cerca de 120 alunos, será novamente pintado de branco por determinação do Patrimônio Histórico, pois integra a arquitetura do Solar Grandjean de Montigny, que fica dentro do próprio campus e é tombado.

O Diretor Geral do Patrimônio Histórico, Glauco Campelo, disse que a PUC errou ao deixar pintar os muros de uma área tombada. Ele explicou que o muro compõe o Solar, construído no início do século XIX pelo arquiteto francês Grandjean de Montigny.

Glauco Campelo disse que a manifestação dos estudantes através da pintura dos painéis "foi a melhor possível", só que "escolheram o lugar errado". Segundo ele, os próprios alunos da PUC deveriam ser os primeiros a querer preservar a estética do Solar, que hoje é usado como Centro Cultural. Ele ressaltou, contudo, que "não se trata de um dano irreparável".

Ontem ele procurou o Reitor da PUC, Padre Laércio, que ficou de estudar, em conjunto com os alunos que participaram da feitura do mural, a possibilidade de recuperar o muro o mais rápido possível.

Padre Laércio disse que está aguardando um comunicado formal do Patrimônio Histórico. Ele garantiu que acatará a solução determinada por Glauco Campelo e disse que os alunos poderão pintar os murais em outras partes da Universidade. Lembrou também que, dois dias antes da pintura dos murais, o arquiteto Lécio Costa — um dos responsáveis pela construção de Brasília — esteve na Universidade e disse aos alunos que era inoportuno pintar os murais próximos ao Solar tombado. Segundo o Reitor, os alunos responderam que haviam trabalhado durante dois meses no projeto, com apoio da reitoria, e que não poderiam mudar tudo de uma hora para outra.



A arquitetura do solar adapta o neoclassicismo francês do séc. XIX aos costumes do Brasil

No solar tombado, a forma francesa unida com harmonia ao novo ambiente

O Solar Grandjean de Montigny foi construído no início do século XIX pelo arquiteto francês que chegou ao Brasil em 1816 com a Missão Francesa, formada por artistas plásticos e arquitetos trazidos por Dom João VI. Em estilo neoclássico, com três andares, o solar serviu de residência ao seu próprio construtor. Hoje o solar é utilizado como Centro de Atividade Cultural, cuja programação está a cargo do Departamento de Artes da PUC.

Em 1980, o solar foi restaurado com o apoio da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), da Funarte e da Fundação Roberto Marinho. As obras duraram quase um ano ao custo de aproximadamente Cr\$ 1,6 milhão, naquela época. O edifício ficou com cinco salas para os setores administrativos e de pesquisas e seis para exposições e outros eventos.

Para o professor Mário Torres, em artigo incluído no catálogo da exposição de inauguração do Centro Cultural, em outubro de 1980, a casa de Grandjean é uma adaptação orgânica e formal de tradições e modismos neoclássicos franceses (a planta e as colunas) ao novo meio ambiente, conseguida por meio da adoção de costumes e de elementos locais (entrada principal e sala mais importante do mesmo da "frente" e uso dos avarandados).

Figura 10- Reportagem do jornal da PUC que mostra que o muro pintado pelos alunos voltará a ser branco. Acervo da Reitoria da PUC-Rio.

Para o IPHAN e a legislação patrimonial, mesmo as pinturas não sendo no muro do Solar, isso representou uma descaracterização da área do bem tombado, tendo sido a Universidade obrigada a regulamentar a sua conduta pintando os muros novamente de branco. Porém, isso é um exemplo de uma mera formalidade da vida e do regimento de um bem tombado. Como lembra Carlos Drummond de Andrade no *Jornal do Brasil* quando Ouro Preto foi elevado à Monumento Mundial, “qualquer dia Ouro Preto vira monumento interplanetário e continuará com os mesmos problemas” (apud MENESES, p. 30). Em outras palavras, a

elevação à bem tombado sem uso, sem consciência e sem preservação de nada adiantam. Do contrário, tornam o objeto algo obsoleto e desconectado da realidade dos indivíduos, sendo, por vezes, até vistos como “intocáveis”, como é o caso do Solar Grandjean de Montigny para a comunidade universitária atualmente. Esse atual afastamento do público com o Solar possivelmente se deve em partes pela oscilação nos usos atuais do monumento – conforme será visto mais adiante. Todavia, deve-se salientar que o Solar é objeto de estudo e é reconhecido somente por alunos, professores e pesquisadores das áreas de Arquitetura e Urbanismo e História. Essa situação é um indício importante para se compreender as políticas de patrimônio que levaram ao tombamento do Solar em 1938.

Em 1936, o escritor e intelectual paulista Mário de Andrade, atendendo a uma solicitação do então Ministro da Educação e Saúde Gustavo Capanema, concebeu um plano para a gestão pública de bens a serem constituídos em patrimônio⁷ brasileiro. Sendo assim, em 1937, foi criado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN - com a direção de Rodrigo Melo Franco de Andrade, que anos depois viria a se transformar no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, IPHAN. As diretrizes do SPHAN surgiam, assim, atreladas à atuação pública de intelectuais que, como Mário de Andrade, defendiam a modernização do país pelas vias da cultura, pela invenção de uma “brasilidade modernista”⁸ que expressasse as “legítimas e autênticas” tradições brasileiras em todas as dimensões da vida social. Assim como Mário, muitos desses intelectuais atuaram diretamente vinculados ao Estado, em seus diferentes níveis político-administrativos. No caso do IPHAN, um órgão federal, arquitetos e outros especialistas formados na Escola de Belas Artes compunham seu corpo técnico e participavam ativamente do debate público sobre políticas culturais no Brasil.

Consoante José Reginaldo Gonçalves (1996), o foco dos tombamentos foram os monumentos arquitetônicos, históricos e religiosos e a grande preocupação da Geração de 30⁹ seria “salvar do abandono os exemplares arquitetônicos considerados esteticamente significativos para uma história das formas e estilos da classe dirigente brasileira” (p. 68). É sob essa égide que nos anos 30 o barroco é redescoberto na busca de uma representação nacional e de uma arte autêntica. Isso porque, ainda em consonância com Gonçalves (1996, p. 69-70), a paisagem e a arquitetura barroca de Minas Gerais desempenharam um papel importante na obra

⁷ Optei por falar que viria a se constituir como patrimônio brasileiro porque, para a concepção de Gonçalves, patrimônio é um bem cultural que veio a ser reconhecido pelo Estado enquanto tal. Dessa forma, para este trabalho, será adotada a concepção de que o que caracterizaria um patrimônio seria o reconhecimento estatal.

⁸ JARDIM, Eduardo. **A Brasilidade Modernista**- sua dimensão filosófica. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2016.

⁹ Geração de 30 é a nomenclatura dada por Gonçalves (1996) a esses intelectuais modernistas que estavam à frente do SPHAN.

de artistas brasileiros, haja vista que eram usadas como temas para produção de uma autêntica arte brasileira. As cidades e suas construções eram símbolo de um Brasil original e esquecido, um exemplo de vitalidade e originalidade cultural.

De maneira sintética, os monumentos de pedra e cal, de um modo geral, foram o alvo principal dos modernistas, estando o tombamento do Solar Grandjean de Montigny diretamente associado à lógica da pedra e cal, mesmo não sendo barroco. Pela avaliação do corpo técnico responsável pela identificação dos monumentos nacionais, o Solar era reconhecido por seu valor arquitetônico e estético, destacada sua composição singular entre neoclassicismo e técnicas nativas. Como sugere Gonçalves, essa elite se empenhava em fazer uma história das formas arquitetônicas brasileiras e o caráter elitista e centralizado desse fazer é marca constitutiva do processo de patrimonialização no período.

Sob esse panorama, de 1938 até cerca de 1943 ocorreu uma espécie de surto¹⁰ ou explosão no SPHAN no que diz respeito ao número de tombamentos de bens materiais. Ao olharmos a lista de bens tombados, verificamos claramente o número considerável de bens culturais elevados à categoria de patrimônios principalmente em 1938. No mesmo ano, sob o número de tomo 205 do Livro do Tombo de Belas Artes, foi elevado à patrimônio, como consta no SPHAN, o “Conjunto Arquitetônico Solar Grandjean de Montigny e jardim”¹¹, sendo, segundo Rubino e Fonseca, o Livro do Tombo de Belas Artes, no qual o Solar está inscrito, “o mais prestigioso na hierarquia de valores do IPHAN, que optara por priorizar uma leitura estetizante da trajetória brasileira durante a ‘fase heroica’” (apud MARINS, 2016, p. 14) .

Lilia Schwarcz, em *O Sol do Brasil*, menciona a figura do Padre Perereca, uma espécie de arauto voluntário dos fatos da corte que, ao falar dos monumentos temporários neoclássicos construídos pelos participantes da colônia Lebreton – ou “Missão” artística de 1816 – diz que

Fazia uma agradável sensação a vista simultânea destes monumentos grego, romano e egípcio, não só pela beleza da iluminação que os decorava, mas também pelo bom gosto de sua arquitetura, que só pessoas inteligentes podiam conhecer e apreciar. (2008, p. 221)

¹⁰ IPHAN. Lista de Bens Tombados por Estado. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Lista%20Bens%20Tombados%20por%20Estado.pdf>. Acesso em: 15 maio 2023. Pode-se ver nessa lista que, no mesmo período, foram tombados também Mosteiro e Igreja de São Bento, Casa Arqueiepiscopal, Forte de São Lourenço, Casa de Castro Alves, dentre outros.

¹¹ *Ibid.*

O comentário irônico do Padre Perereca pode ser transposto para a realidade dos monumentos tombados no surto de 1938-1943¹². Somente as pessoas alfabetizadas no vocabulário das belas artes seriam capazes de compreender e apreciar os bens culturais. Ou melhor dizendo, apenas uma parcela muito pequena da população podia reconhecer o bem como patrimônio e qual era o seu valor cultural. O tombamento do Solar, que não se deu pelo Livro do Tombo Histórico, mas sim pelo Tombo de Belas Artes, já mostra qual o valor lhe fora atribuído enquanto patrimônio e o que nele seria digno de observação. Assim sendo, quase que exclusivamente os especialistas alfabetizados nesse vocabulário arquitetônico são capazes de identificar, de imediato, que se trata de um patrimônio.

O referido elitismo desse período pode ser ainda compreendido pela indicação de Gonçalves (1996) de que os bens tombados nesse período são conhecidos como “Patrimônios de Rodrigo”, em que a presença e a atuação centralizadora de Rodrigo Melo Franco de Andrade são diretamente associadas aos monumentos tombados em sua gestão. E representam a visão pouco plural que se tinha no período do que poderia se constituir como patrimônio nacional.

Em relação ao Solar, essa marca de identidade pode ser inferida quando, na comunidade da PUC atualmente, percebe-se que ele, ainda que seja desconhecido, é objeto de interesse e é reconhecido por alunos e professores dos cursos de graduação de História e Arquitetura e Urbanismo. Em História, sabe-se que isso se faz possivelmente em decorrência de se ter a presença de um monumento tombado e por ser a casa de um integrante da “Missão” Artística Francesa. Já em Arquitetura e Urbanismo, em decorrência da sua própria configuração arquitetônica e por ter sido a residência do primeiro professor de Arquitetura do Brasil. Inclusive, para os calouros e calouras de História, eu mesma tive a oportunidade de apresentar meu objeto de pesquisa no “Meu Primeiro dia na PUC”, em 2023.1, durante o tour pelo *campus* com o Centro Acadêmico de História.

¹² Durante os trinta primeiros anos do SPHAN, ele viveu a sua “fase heroica”, onde foram tombados monumentos que estavam às ruínas. Em decorrência da quantidade de tombamentos, diz-se também que o SPHAN viveu nessa década de 1930 a sua fase heroica.



Figura 11- Tour com os alunos de graduação no “Meu Primeiro Dia na PUC” em parceria com o CAHIS Ricardo Benzaquen e o Núcleo de Memória da PUC-Rio. Foto: Acervo pessoal, 2023.

De igual modo, cursando uma matéria de primeiro período do curso de Arquitetura e Urbanismo na PUC-Rio, ART1420- Cultura Moderna/Contemporânea, descobri que no primeiro período do curso de Arquitetura os calouros (as) também são apresentados ao Solar e, inclusive, nas matérias técnicas de projeto podem, por vezes, ter como avaliação final a elaboração de uma maquete de um anexo fictício para o Solar Grandjean Montigny, tendo portanto que estudar a arquitetura neoclássica e as técnicas de Grandjean a fundo, bem como a história do Solar.

Para explanar as minhas observações acerca da relação dos demais alunos e da comunidade universitária de um modo geral com o meu objeto de pesquisa, utilizarei as ideias de Ulpiano Bezerra de Meneses em “O campo do Patrimônio Cultural: uma revisão de

premissas” (2009). Meneses, em seu texto, menciona um cartum publicado em uma revista francesa, onde há a figura de uma velhinha de joelhos diante do altar-mor de uma catedral gótica profundamente imersa em suas orações, quando é interrompida por um grupo de visitantes acompanhado por um guia que diz: “Minha senhora, a senhora está perturbando a visitação” (2009, p. 26). Em outras palavras, estaria perturbando a ideia vigente que se tem dos patrimônios: de que eles não servem para serem utilizados, mas sim apenas para contemplação. Seguindo essa lógica de raciocínio, o autor informa que a velhinha provocou um anacronismo com o seu comportamento tido como transgressor e que, na concepção do público de visitantes e na ideia que se tem hoje, claramente ela estava prejudicando a visitação (2009, p. 29). Para explicar os diferentes usos do patrimônio pela velhinha e pelos visitantes, Ulpiano Bezerra de Meneses, divide os valores dos patrimônios em valores cognitivos, valores formais, valores afetivos, valores pragmáticos e valores éticos.

Transpondo essa realidade para o Solar Grandjean de Montigny atualmente e tendo como base o pensamento do autor de que os valores se interpõe e se relacionam entre si, é notório como no Solar dois desses valores evidenciam o contraste entre os sentidos do Solar no passado e no presente. Isso é expresso, respectivamente, pelos valores cognitivos e pragmáticos. No que diz respeito, a um primeiro momento, ao passado e ao tombamento, sabe-se que esse responde e atende a uma lógica cognitiva. Essa lógica de valor cognitivo, segundo Meneses, seria a de tratar o bem puramente como um documento, como um meio de se chegar a algum conhecimento por seu intermédio. Através do Solar, pode-se conhecer o estilo arquitetônico neoclássico adaptado com as técnicas abasileiradas e tropicais de Montigny, pode-se conhecer a sua trajetória, a sua biografia, os usos que foram feitos da construção, seu construtor, seus materiais e técnicas (MENESES, 2009, p. 35). Em síntese, foram os valores cognitivos mencionados que fizeram jus ao tombamento do monumento, fazendo com que o valor predominante no passado – ainda presente atualmente no olhar dos especialistas – seja o cognitivo. Atualmente, o valor cognitivo também pode ser expresso na relação que os alunos e o corpo docente de História e Arquitetura possuem com o bem tombado.

Em 2024, não deveriam ser apenas esses os valores que fazem do Solar Grandjean de Montigny um monumento histórico. Para isso, Meneses revela a existência dos valores pragmáticos, isto é, valores de uso. Ainda que o uso do Solar na Universidade seja sim comprometido e limitado, é mais sensato dizer que o pragmatismo explica e se adequa melhor a sua realidade do que o sentido cognitivo. Para argumentar em tal aspecto, utilizarei da minha observação do meu objeto de pesquisa. Se hoje em dia a comunidade universitária não é mais

atraída para o Solar pelas suas exposições, pelo seu desejo de conhecer a construção e pelo valor cognitivo em si, é atraída para, por exemplo, fazer refeições nas escadarias de Grandjean enquanto observa o *campus*, dar uma volta em torno da construção sem necessariamente adentrá-la, sentar-se nas escadarias para conversar com colegas. Isso seria o valor pragmático. Realizar o uso do monumento sem saber sua história e, nesse caso, sem saber também a sua função e do que se trata. De modo semelhante, Meneses fala da velhinha do cartum. Mesmo sem saber que a arquitetura da igreja é gótica e a história da catedral, ela sabe que pode adentrar aquele espaço para rezar. Do mesmo modo, a comunidade PUC-Rio sabe que pode utilizar a escadaria e o espaço em torno do Solar para estes fins. Mas e com relação ao interior do Solar em si? Será que, mesmo sem saber sua história e do que se trata, a comunidade PUC-Rio sabe que o acesso para aquele espaço é livre? Em minha concepção, os indivíduos sabem que podem adentrar e conhecer o Solar a medida como são apresentados a primeira vez. Afinal, ninguém tem dimensão do que é um patrimônio até ser ensinado e apresentado a um. Saber o que é um patrimônio e como preservá-lo não é como um reflexo primitivo. Consoante Regina Abreu e Rodrigo Manoel Dias da Silva (2016, p. 9), é preciso dar a conhecer o patrimônio.

Pierre Nora, em “Entre Memória e História: a problemática dos lugares”, diz que não habitamos mais nossa memória, por isso consagramos a ela lugares (2012, p. 8-9). O caso do Solar, por outro lado, digo que não habitamos nem sua memória e nem o lugar que consagramos a ela – o Solar em si – para que não fosse esquecida. O Solar hoje existe quase que em função de uma outra citação de Nora (2012, p. 7): existe como local de memória porque não há mais meios de memória. É também informado que os lugares de memória – sendo o Solar Grandjean de Montigny um deles – “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” (2012, p. 13). Em outras palavras, nada do que diz respeito ao patrimônio é um processo natural. É um processo de escolhas de preservação e conservação, de construção de memórias e é um processo que não é neutro. Concluo dizendo que, para Nora, sem vigilância comemorativa, a história depressa varreria esses lugares de memória (2012, p. 13). Contudo, aqui se tem uma contradição. Mesmo com vigilância comemorativa – o tombamento – a História também não varreu o Solar Grandjean de Montigny?

Uma outra formulação de Nora (2012) deve ser mencionada. Segundo o autor, o movimento da história não é a exaltação do que verdadeiramente aconteceu, mas sim sua anulação (p. 9). Será que essa frase poderia ser pensada à luz dos tombamentos? Será que, ao

invés de exaltar uma história que aconteceu, como a chegada da “Missão” Artística Francesa de 1816 e a construção da casa em estilo neoclássico do primeiro professor de arquitetura do Brasil, eu não estou anulando uma parte da história do Solar Grandjean de Montigny, como quando serviu de moradia para famílias, por exemplo? Esse período “não tombado” também é história. Mas não é a história que se quer preservar.

Para alguns autores, como a Professora e pesquisadora Simone Scifoni (2012, p. 36), é preciso pensar o patrimônio para além de técnicas construtivas e do material utilizado na construção de monumentos, fatores que contribuiriam para a fetichização do patrimônio. É preciso também compreender o bem cultural à luz dos sucessivos processos e transformações sociais vivenciadas por ele. O Solar, além de ser moradia de Grandjean de Montigny, foi moradia de outras famílias. Além disso, enquanto bem tombado, já vivenciou inúmeros tempos e já serviu para os mais diferentes usos: sede da Reitoria, Museu Universitário, Centro Cultural, Projeto Portinari, também já foi o centro de variadas exposições e dentre outros usos e tempos. Cabe agora ver que transformações tais processos sociais provocaram no Solar Grandjean de Montigny.

2.2- Muitos Tempos de um Solar: Memória e História de um Monumento Histórico e Artístico Nacional no *Campus* Universitário

“O patrimônio cultural é um campo de conflito.”

(Gilberto Velho)

Um dos eventos marcantes na trajetória do Solar é a chegada da PUC-Rio na Gávea, na década de 1950. A Universidade, fundada em 1940 e chamada até 1944 de Faculdades Católicas, ocupou em seu início as instalações do Colégio Santo Inácio no bairro de Botafogo, Rio de Janeiro, com a Faculdade de Direito e a Faculdade de Filosofia. E já em sua primeira década de existência, buscava ampliar suas instalações e construir um *campus* universitário. Após algumas tentativas infrutíferas de construí-lo em uma área no centro da cidade, na gestão do Pe. Leonel Franca¹³, S.J., foram adquiridos terrenos na freguesia da Gávea onde havia chácaras, como aquela em que Grandjean de Montigny construiu o seu Solar. Sendo a PUC-Rio

¹³ O Padre Leonel Franca é o primeiro Reitor da PUC-Rio.

uma Universidade em ascensão com necessidade de expansão e tendo o SPHAN/IPHAN a responsabilidade de preservar o Solar e a necessidade de “congelar” o tempo, é evidente que haveria entre as duas instituições um descompasso. Abrigar um patrimônio cultural inclui participar de conflitos.

Visando construir um espaço que comportasse um maior número de alunos, foi contratada, em 1950, a firma Severo Villares S/A para a elaboração do projeto arquitetônico.



Figura 12- Maquete do novo projeto arquitetônico para o *campus* Gávea da Universidade Católica.

1951. Acervo: Reitoria da PUC-Rio.

Todavia, havia um empecilho:

Art. 18. Sem prévia autorização do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, não se poderá, na vizinhança da coisa tombada, fazer construção que lhe impeça ou reduza a visibilidade, nem nela colocar anúncios ou cartazes, sob pena de ser mandada destruir a obra ou retirar o objeto, impondo-se neste caso a multa de cinquenta por cento do valor do mesmo objeto.

Isto é, segundo o Decreto-Lei Nº 25, de 30 de novembro de 1937, que organiza a proteção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, toda construção deveria ser autorizada pelo SPHAN previamente. No entanto, o projeto final de 11 andares foi recusado por Rodrigo Melo Franco

de Andrade, pois os andares seriam “prejudiciais ao panorama do local”, como afirmado no *Jornal Correio da Manhã* em 1952 (apud BARBOSA, 2019). Segundo a geógrafa Mariana Barbosa, esse processo “marcou o início de um cabo de guerra entre as entidades dado esse conflito de interesses” (BARBOSA, 2019, p. 9).

Após essa primeira negativa, as Faculdades Católicas, na pessoa do Pe. Pedro Velloso, S. J., apresentaram um novo projeto respeitando o distanciamento de 70 metros do Solar Grandjean de Montigny e limitando a 5 andares os edifícios. O projeto foi aprovado, todavia a Universidade se via gravemente prejudicada “nas suas condições pedagógicas, econômicas e morais”, haja vista que “numerosos candidatos são recusados por falta de espaço e instalações”, como menciona Pe. Velloso em carta ao Presidente da República, Getúlio Vargas.¹⁴ Na mesma carta, datada de 21 de outubro de 1952, Pe. Velloso informa que “longe de nós queremos atentar contra um monumento histórico”. Mas, “para resolver essa situação, confiados no alto descortínio de V. Exc. Pedimos retirar a casa de Grandjean de Montigny do Departamento e entregá-la a guarda da Universidade”.

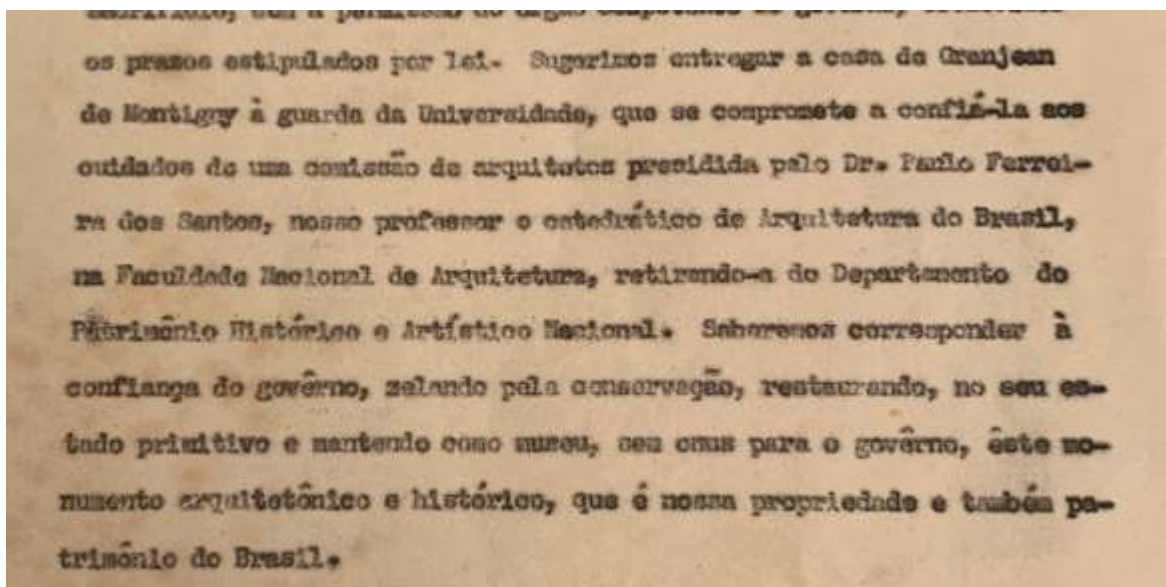


Figura 13- Trecho da carta endereçada a Getúlio Vargas solicitando a entrega do Solar à guarda da Universidade. 1952. Acervo: Reitoria da PUC-Rio.

Em outras palavras, solicitava-se a transferência de guarda do Solar do SPHAN para as Faculdades Católicas após a retirada do monumento do Livro do Tombo. Ainda segundo

¹⁴ VELLOSO, Pedro. *Carta para Getúlio Vargas*. Rio de Janeiro, 21 out. 1952. 6f. (Pedido de destombamento do Solar para cuidados da PUC-Rio). Acervo: Reitoria da PUC-Rio.

Barbosa, Ernesto Simões Filho, Ministro da Educação e Saúde, enviou uma carta contrária ao destombamento e recomendando que o Governo Federal não aprovasse tal solicitação (figura 14).

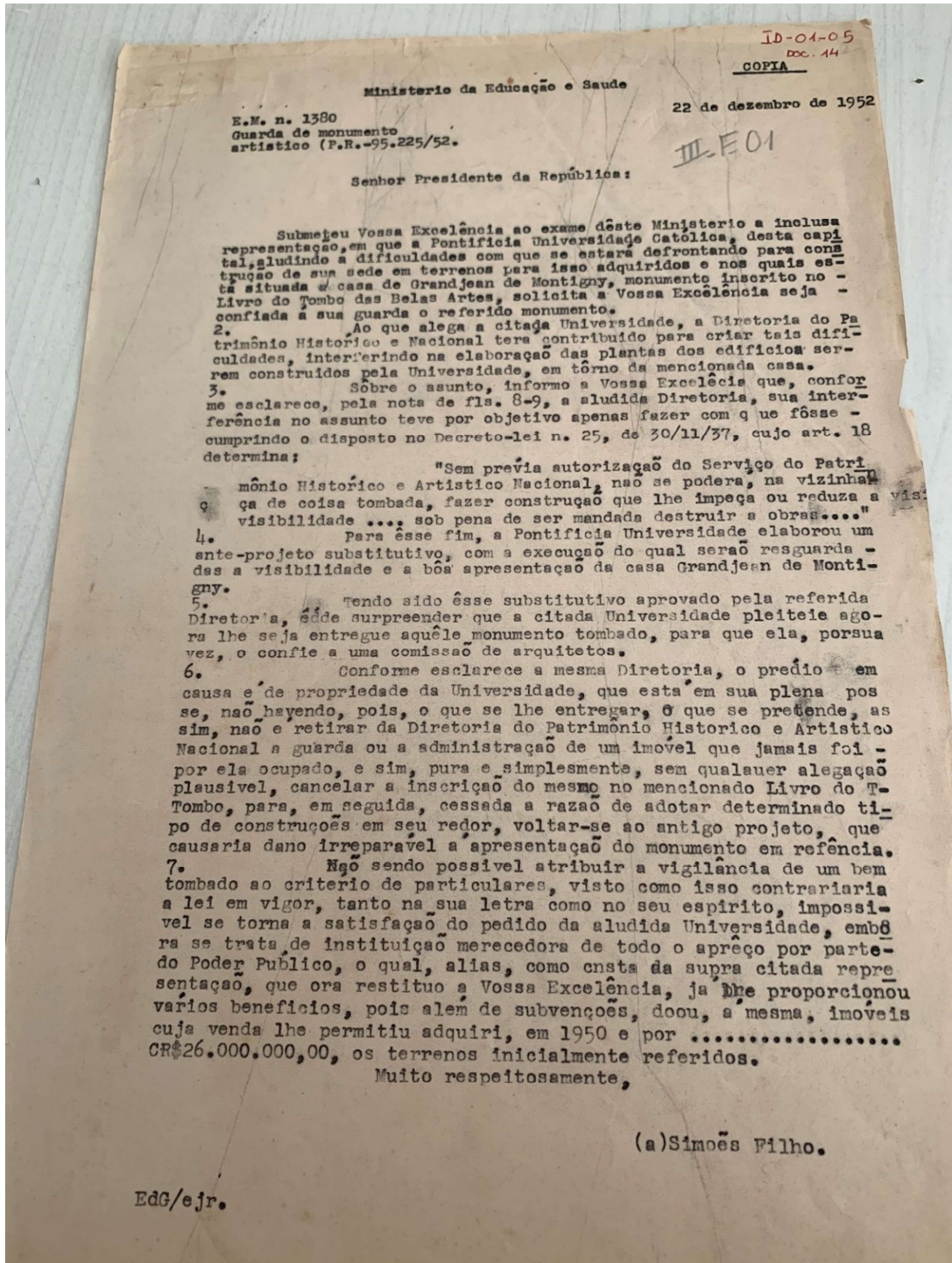


Figura 14- Carta do ministro da Educação e Saúde contrária ao destombamento. 1952. Acervo: Reitoria da PUC-Rio.

Finalmente, em 17 de junho de 1955, o novo campus da Universidade Católica foi inaugurado durante o XXXVI Congresso Eucarístico Internacional, realizado na capital da República. O evento contou com a presença de autoridades civis e eclesiásticas, entre elas o legado papal, cardeal dom Bento Aloísio Masella, que abençoou o edifício-sede, atual Edifício Cardeal Leme.



Figura 15- Inauguração da nova sede da Universidade Católica na Gávea durante o 36º Congresso Eucarístico Internacional. O cardeal dom Jaime de Barros Câmara celebrou a missa e o legado papal, cardeal dom Bento Aloísio Masella, concedeu a bênção ao novo edifício. Acervo: Núcleo de Memória da PUC-Rio, 1955.

No mesmo ano, o Diretório Central dos Estudantes (DCE) passou a ocupar o segundo andar do Solar. Em 1957, já como parte integrante do campus universitário, o Solar sofreu um primeiro processo de reforma por solicitação do IPHAN e com a sua supervisão. Esse processo, tal como defendido pelo sociólogo Sérgio Miceli, foi marcado por uma forte tendência preservacionista. Essa tendência faz parte de um processo denominado como reintegração estilística¹⁵. Isto seria, em síntese, a limpeza das marcas de uso para a preservação do monumento tal como construído. Isto porque, após a morte de Grandjean, sua viúva vendeu a propriedade e ela passou a servir

¹⁵ Conceito criado por Sérgio Miceli. Cf.: MICELI, Sérgio. SPHAN: Refrigério da Cultura Oficial. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 22, p. 44-47, 1987. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat22_m.pdf. Acesso em: 15 jun. 2024.

como residência familiar para pessoas que alugavam o Solar. Na figura abaixo (figura 16), observa-se por exemplo a presença de uma criança com brinquedos, mostrando assim a ocupação do local como residência. Com isso, modificações foram feitas na planta original, levando ao que o IPHAN considera como um processo de descaracterização (figura 16).



Figura 16- Fundos do Solar Grandjean de Montigny usado como moradia. c. 1947. Fotografia desconhecido.
Acervo do Núcleo de Memória da PUC-Rio.

Embora tenha sido tombado em 1938, o Solar Grandjean de Montigny só sofreu esse processo de remodelação estética em 1957, sendo um caso onde não há notícias da planta original até hoje, tendo o espaço sido redesenhado seguindo os desenhos de Debret – visto no capítulo anterior - e os depoimentos dos discípulos de Grandjean pelo Prof. Augusto Carlos da Silva Telles.

Uma das características mais marcantes do Solar em uso como moradia foi a criação de uma espécie de puxadinho para servir de cozinha. Com a reintegração estilística, a construção mais recente foi demolida (figura 17).



Figura 17- Recorte de imagem que mostra a cozinha construída à esquerda do pátio. Fotografia: Augusto Malta.
Acervo: Solar Grandjean de Montigny, 1917.

Ainda para Miceli, “os monumentos podem e devem ser preservados a título estritamente precário, indicativo e documental. Não podemos acreditar na ilusão de enxergar hoje o Paço tal qual existia nos tempos de D. João VI”¹⁶. No caso do Solar, tal frase se torna bastante emblemática uma vez que, na ausência da planta original, realmente não temos como ter certeza se se trata da disposição dos cômodos tal como nos tempos de Grandjean. Miceli continua ainda dizendo que ““Se Versailles falasse’ é uma utopia reacionária e saudosista e não uma façanha para o bico dos técnicos em restauração”¹⁷. Em outras palavras, a reconstrução do Solar marca bem que o que se desejava era o tombamento de uma casa senhorial neoclássica, não uma casa senhorial neoclássica com modificações de uso.

Adaptando ainda mais “Se o Solar falasse” é certo que a utopia foi vivenciada mais de uma vez. Após o processo de reintegração estilística - e já tendo a posse do terreno do Solar - a Universidade tentou fazê-lo falar novamente em 1963 com o I Festival Universitário da

¹⁶ *Ibid.*, p. 45.

¹⁷ *Ibid.*

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (Figura 18). Segundo matéria publicada no *Jornal do Brasil*, a abertura do festival foi feita por uma sinhá-moça que abriu a exposição de arte conduzida por escravos numa liteira¹⁸. O jornal continua ainda informando que foi reconstruído o cenário com móveis coloniais de época e que tudo isso aconteceu “em uma cena evocatória dos tempos de Debret”¹⁹, evidenciando assim a magnitude da utopia de reviver os tempos de Debret e Grandjean no Solar. Essa tentativa de se reintegrar uma segunda vez ao passado contou também com fantasias, como é mostrado na reportagem que diz que “uma guarda de honra dos Dragões da Independência, com fanfarras, saudou, à entrada da casa de Grandjean de Montigny, a chegada do cortejo de sinhá moça”, publicada no jornal *o Globo*²⁰. Em outras palavras, o que se observa é um desejo de retrocesso temporal que encontra na figura do Solar uma forma de se materializar.

¹⁸ PUC PROMOVE GRANDE FEIRA COM EXPOSIÇÕES E SORTEIOS DE JÓIAS E CARRO RENAULT. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 7 nov. 1963. 1º caderno, p.13.

¹⁹ *Ibid.*

Reconstituição do Passado e Músicas do Presente Foram Atrações no Festival da PUC

ENCERROU-SE à meia-noite o I Festival Universitário da Pontifícia Universidade Católica do Rio, que, durante o sábado e ontem, com sua feira inspirada nos moldes da Feira da Providência, a reconstituição da vida na casa de Grandjean de Montigny, "shows" de "bossa-nova", "twist", "hully-gully", "madison", "sassa-rué" e da Escola de Samba do Sagueiro e o clarinetista Booker Pittman e diversos leilões, en-

tre os quais o da oncinha Sabá, e outras atrações, obteve grande arrecadação para a campanha financeira da universidade. O festival, que foi bem organizado, realizou-se nos jardins da PUC, à Rua Marquês de São Vicente, e várias embaixadas colaboraram montando barracas de produtos típicos. O festival será transformado em festa tradicional da PUC, com sua realização anualmente.

Decoração e Quadros

A programação teve início às 14 horas de sábado, com a presença do reitor da PUC, Padre Laércio Moura. Abriu o festival a apresentação da Banda da Polícia de Vigilância, na concha acústica. A seguir, houve "show" infantil, no ginásio, com Carequinha e o Coral do Colégio Pedro II. Às 20h30m, foi inaugurada a reconstituição da casa que pertenceu ao arquiteto francês Barão Grandjean de Montigny, por ele desenhada e construída, e que, situada nos jardins da PUC, está tombada pela Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Móveis construídos no estilo do século XIX foram cedidos pela Galeria Montmartre, para a decoração, e, juntamente com os quadros — estes modernos — ali exibidos, estavam expostos para venda, revertendo para a PUC parte da renda. O quadro que alcançou preço mais alto foi uma natureza-morta de Guignard, adquirido por Cr\$ 3,6 milhões, seguindo-se quadros de Di Cavalcanti e Djanira, Cr\$ 1,25 milhão cada; uma obra de Panetti, por Cr\$ 1,2 milhão, e quadros de Marlier, Milton Da Costa, Sellar, Augusto Rodrigues, Harry Elsas e outros, e um desenho de Portinari, por Cr\$ 170 mil. Os pintores Iberê Camargo e José Paulo



Sinhá Moça chega em sua liteira à casa de Grandjean de Montigny

sio, para o "show" de "bossa, mesca, foi uma das grandes novidades do festival. Às 22 atrações do festival. Natural do Rio, houve leilão de jóias e Amazonas, foi dada a feira pe-

Figura 18- Reportagem do Jornal O Globo que mostra Sinhá Moça em uma liteira chegando a Casa de Grandjean de Montigny. 11 de nov. 1963. p. 24.

No mesmo ano do Festival, em 1963, o Solar passou a ser a sede da Reitoria da PUC-Rio. Já em fins da década de 70, inicia-se um período que pode ser intitulado como Anos Dourados do Solar Grandjean de Montigny, dada a sua movimentação cultural intensa. É esse mesmo período que Mariana Barbosa intitula como "Para não dizer que não falei das flores", evidenciando assim que apesar do cabo de guerra entre a PUC-Rio e o IPHAN, havia uma efervescência cultural no Solar.

Em 1980, o Solar foi restaurado pela segunda vez e inaugurado como Centro Cultural da PUC-Rio (figura 19).



Figura 19- Sarau de fim de tarde realizado nos fundos do Solar Grandjean de Montigny. 1979. Fotógrafo: Antônio Albuquerque. Acervo: Núcleo de Memória da PUC-Rio.

Para a reinauguração, foi pensada uma exposição intitulada “Uma Cidade em Questão: Grandjean de Montigny e o Rio de Janeiro” (Figura 20), iniciativa da Profa. Irma Arestizábal. Essa foi a primeira exposição de um período de extrema movimentação cultural. Dentre as exposições, destacam-se a mostra sobre Goeldi, a exposição “Introdução ao Conhecimento da Gravura em Metal”, a exposição em homenagem ao desenhista Reidy e sobre o pintor Guignard. Ademais, outras atividades também se destacavam, como o leilão e exposição do trabalho das artesãs nordestinas da Rocinha e o festival FotoRioGrafia com oficinas práticas.



Figura 20- Catálogo da exposição “Uma Cidade em questão I: Grandjean de Montigny e o Rio de Janeiro”. 1979.

No que tange às manchetes de jornais nesse período, nota-se que para além de anunciar as exposições e festivais, elas também confirmavam o lugar do Solar nas artes. O jornal *Tribuna da Imprensa* – RJ menciona, por exemplo, “Antiga casa da fazenda, o Solar é hoje ponto cultural”²¹. De igual modo, o jornal *PUC Ciências*, em 1990, publica:

Chegam às dezenas o número de encontros, seminários e conferências promovidos, sempre ligados aos temas das exposições. (...) Além disso, o Solar oferece visitas guiadas para alunos da rede pública e particular – Projeto Aprendendo com Arte – integrando o conteúdo das exposições ao ensino formal.

Mostrando assim que o Solar estava “florescendo”, fazendo referência às flores de Geraldo Vandré.

É também da década de 1980 que se estabelece no porão do Solar o Projeto Portinari. Segundo o *Jornal do Brasil*, a Portaria 142/80 da Reitoria da PUC cedeu o “andar térreo do Solar Grandjean de Montigny ao Projeto Portinari, (figura 21) que já reuniu e classificou cerca

²¹ ROCHA, Flávia. Legado da Missão Artística Francesa. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 9 abril 1991. p. 6.

de 3.000 documentos sobre o maior artista do Terceiro Mundo”.²² Antes disso porém, em 1975, instalou-se no Solar o Núcleo de Estudos Sociais para Habitação e Urbanismo (NEURB).



Figura 21- O Prof. João Cândido Portinari, diretor do Projeto Portinari, e equipe. 2012. Fotógrafo: Antônio Albuquerque. Acervo: Núcleo de Memória da PUC-Rio.

Atualmente, o Solar é denominado como Museu Universitário desde 29 de agosto de 2011, processo que se deu por meio da portaria do até então Reitor da Universidade, Pe. Josafá Siqueira, S.J. O fato é que entre o Solar dos anos dourados e o Solar atual percebe-se um enorme contraste. De início, no período de efervescência cultural, o local recebia também visitantes externos à comunidade da PUC-Rio. Hoje, no entanto, essa movimentação tornou-se inexistente, haja vista que os próprios alunos e funcionários da PUC-Rio desconhecem a existência do Solar Grandjean de Montigny. Para tal problema, enxergo a possibilidade de incorporar a Educação Patrimonial como uma possível solução, conforme será abordado no próximo capítulo.

²² JORNAL DO BRASIL, Rio de Janeiro, 12 abril 1980. Caderno B, p. 2.

2.3- Considerações acerca de um Passado Presente: o Solar Grandjean de Montigny como Documento/Monumento

“No entanto, os monumentos estão permanentemente expostos às injúrias do tempo vivido. O esquecimento, a desafecção, o desuso, fazem esquecê-los e deixam-nos cair.”

(Françoise Choay)

O historiador francês Jacques Le Goff, no capítulo “Documento/Monumento”²³, presente na obra *História e Memória*, realiza uma conceituação dos termos documento e monumento, visando assim diferenciá-los, haja vista que os termos tradicionalmente se confundem quando aplicados na prática. Para chegar a esse objetivo, Le Goff inicia seu capítulo contextualizando o que é considerado o objeto de estudo do historiador: o passado. Sobre isso, sabe-se que, nos dias atuais, boa parte dos objetos, documentos escritos e relatos dos séculos anteriores não existem mais, visto que não há – e nem seria possível – a preservação integral da memória materializada do passado. Isso nos gera questões: Mas qual o critério utilizado pelo presente para preservar o passado? Quem descarta e conserva a história material? O que sobrevive ao tempo presente? Sob essa ótica, Jacques Le Goff responde essas indagações com a afirmação de que o que sobrevive não é o conjunto daquilo que existiu no passado, mas uma escolha efetuada quer pelas forças que operam no desenvolvimento temporal do mundo e da humanidade, quer pelos que se dedicam à ciência do passado e do tempo que passa: os historiadores. Tomando como base o fato de que os historiadores e outros agentes se constituem como uma força capaz de selecionar a materialidade do passado, cabe agora analisar efetivamente de que modo o Solar pode ser pensado, em minha pesquisa, simultaneamente como um documento e um monumento.

Consoante Le Goff, o passado deixa, por si só, fontes históricas, que são os “materiais da memória” de um tempo que já não é mais presente. Tais materiais, todavia, apresentam-se sob duas formas principais: os monumentos, herança do passado, e os documentos, escolha do historiador. Essa citação, embora demonstre que para o historiador em questão não há uma concepção de que os dois termos são sinônimos, também é certo que a proposta de categorizar a herança do passado como documento e como monumento não exclui a comum possibilidade

²³ LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. *In*: LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 2 ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1992. p.535-539.

de que uma fonte histórica pode, de forma síncrona, ser classificada como um documento e um monumento. O Solar Grandjean de Montigny é uma dessas fontes. Classificando-se não só como monumento de uma época para os historiadores e para os demais indivíduos do presente século, mas também como um documento, à medida que, tendo-se outros elementos arquitetônicos capazes de elucidar a importação do estilo neoclássico pela Missão Artística de 1816, escolhe-se pensar o Solar Grandjean de Montigny como o documento do século XIX, desmistificando-se assim a ideia corrente de que o um documento é sinônimo de um papel. Ou, nas palavras de Le Goff, “em princípio o documento era sobretudo um texto”.

Dando um enfoque maior no caráter monumental do Solar, sabe-se que “o monumento é tudo aquilo que pode evocar o passado” ou perpetuar uma recordação. Desse modo, é certo que uma casa com uma arquitetura que remete ao império em um *campus* repleto de prédios e marcas arquitetônicas de diferentes períodos soa como contrastante e, quando não é esquecido, chama a atenção de discentes, docentes e funcionários por se tratar de uma pequena expressão do século XIX presente na atualidade. O Solar, enquanto monumento, “tem como características o ligar-se ao poder de perpetuação, voluntária ou involuntária, das sociedades históricas (é um legado à memória coletiva)”. No *campus* da PUC-Rio, todavia, essa perpetuação é de caráter legal e voluntário, haja vista o processo de tombamento do Solar. Esse processo assegurou não só a preservação da morada de Montigny, ainda que o monumento tombado tenha sofrido intervenções, como também a necessidade de, a partir da década de 1950, se moldar o projeto e a construção do *campus* universitário e apropriar seus espaços e edificações em função do Solar. Isso devido à necessidade de não destoar completamente de sua estética e do que essa casa representou no XIX e o que ela representa, atualmente, no complexo de construções em que ela se constitui como membro integrante. O fato é que, dada às implicações legais que são adquiridas com um tombamento, pode-se dizer que a PUC- Rio não possui o Solar em seu *campus*. Ao contrário, é o Solar Grandjean Montigny que abriga a PUC-Rio no espaço que, no século XIX, constituía a chácara do Solar. É esse mesmo tombamento que assegura que as instâncias da Universidade não façam o uso inadequado desse espaço e não retirem a essência da arquitetura neoclássica importada por Montigny e mesclada com o tropicalismo senhorial e barroco do Brasil. Isso poderia ser feito através, por exemplo, da reformulação estética do Solar. Com isso, garante-se que o Solar Grandjean de Montigny, que é visto atualmente na PUC-Rio, tenha a aparência mais próxima possível daquilo que ele era no século XIX, sendo, inclusive, a escadaria que dá acesso ao sobrado original, conforme pode ser visto nas imagens abaixo e que atualmente é o símbolo do Solar Grandjean de Montigny enquanto museu universitário.



Figura 22- O Solar Grandjean de Montigny. 2022. Acervo pessoal.



Figura 23- Escadaria do Solar Grandjean de Montigny. 2022. Acervo pessoal.

Sob esse viés, sabe-se que, uma vez que o Solar Grandjean Montigny não é o mesmo vendido pela esposa do arquiteto em 1856 para Antonio Francisco Faria, é importante considerar também em que medida ele pode ter sido

o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, da história, da época, da sociedade que o produziram, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido, durante as quais continuou a ser manipulado, ainda que pelo silêncio. (1992, p. 539)

Acerca dessa manipulação sabe-se que o Solar sofreu reformas no decorrer dos anos à revelia dos seus antigos proprietários. Por isso, reitero que a configuração da casa hoje é a mais próxima do original, contudo não é puramente original do século XIX, uma vez que, ainda hoje, não há registros da planta original da morada tropical.

No que tange, por outro lado, o Solar como documento, é conveniente ressaltar que, ainda segundo Le Goff, um “documento não é inócuo” (1992, p. 535) e, portanto, não é estático. Não apenas o Solar foi alterado significativamente no âmbito físico como também no seu significado. Sendo assim, pode-se questionar o seguinte: como o Solar Grandjean de Montigny passou a não ser apenas um documento, mas também um monumento? A indagação pode começar a ser respondida por Zumthor, mencionado por Le Goff, que afirma aquilo que é capaz de transformar um documento em monumento: a sua utilização pelo poder. Desse modo, infere-se que, através do tombamento do Solar, surgiu uma nova perspectiva para a morada enquanto legado do passado: para além de documento, a partir de 1938, ele passou a se constituir como um monumento.

Todavia, se o tombamento é essencial para a preservação material, é certo que sua atuação se restringe ao âmbito físico. Isto é, o tombamento não implica e não atua na preservação da lembrança da construção física na memória da sociedade. Em outras palavras, embora o Solar não possa ser demolido e alterado, está encoberto pelas folhagens do *campus* não só fisicamente, mas também na memória dos alunos, professores e funcionários da PUC-Rio.



Figura 24- Fachada do Solar Grandjean de Montigny coberta por folhagens. 2022. Acervo pessoal.



Figura 25- O Solar escondido pelos bosques da PUC-Rio. 2022. Acervo pessoal.

Ao mencionar a existência de uma construção do século XIX no *campus*, além de ser comum o espanto por parte da comunidade da PUC-Rio, que não raramente desconhece o fato, para que os indivíduos reconheçam que já viram ou já passaram pelo Solar é necessário realizar uma mudança de linguagem, que efetivamente acaba por alterar também o seu valor. Mais conhecido como “casa velha”, “casa no bosque” e “castelo”, o Jornal Correio da Manhã, em

matéria de 24 de junho de 1971, menciona que para os alunos da Universidade a casa de Grandjean é um “castelinho”, um local bem calmo e romântico em meios aos jardins da PUC-Rio. O mesmo jornal diz ainda uma visão que poderia ser plenamente incorporada ao imaginário dos alunos sobre o Solar: a de que a morada parece uma casa de filme da década de 1940 no estilo de *E o vento levou*. Não seria novidade alguma e nem exagero constatar que, para muitos, o vento realmente teria levado o Solar até o *campus* da PUC- Rio. Se o fantasma de Grandjean é visto na varanda olhando intrigado os prédios da Universidade não se tem certeza²⁴, mas é fato que os que percorrem a Universidade ficam e olham intrigados para a construção de Grandjean.

²⁴ Cf.: CORREIO DA MANHÃ. A Casa do Grandjean. Rio de Janeiro, 24 de jun. 1971. p. 4.

Capítulo 3

O Solar no Século XXI: Memória e Educação Patrimonial

“Se a educação sozinha não transforma a sociedade, sem ela tampouco a sociedade muda.” (Paulo Freire)

“Me movo como educadora porque, primeiro, me movo como gente.”²⁵
(Paulo Freire)

3.1- A Importância da Educação frente aos Patrimônios Históricos

Através de minhas pesquisas, perspectivas e trajetória na graduação, uma possibilidade se destacou como opção para mudar a realidade da minha Casa Velha: a educação. É através da educação, em minha perspectiva, que os indivíduos desenvolverão primeiramente o conhecimento sobre a história do Solar, depois relacionarão isso às suas memórias, criarão uma relação de afeto para com ele e assim assegurarão a sua preservação e transmissão para posteridade. Visando a ocorrência desse processo, existe um campo emergente na área da educação que trata justamente disso, do qual irei me deter agora.

A Educação Patrimonial surgiu na Inglaterra, com a denominação *de Heritage Education*, na década de 1980, a partir de experiências educacionais feitas com museus e monumentos. Por definição, como consta no *Guia Básico da Educação Patrimonial pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Museu Imperial*, ela é definida como um “processo permanente e sistemático de trabalho educacional centrado no Patrimônio Cultural como fonte primária de conhecimento e enriquecimento individual e coletivo” (HORTA; GRUNBERG; MONTEIRO, 1999, p. 1 apud LÚCIO, 2021, p. 108). Em outras palavras, ela se utiliza dos patrimônios não só para obter conhecimento histórico, como também faz com que se desenvolva a necessidade de reconhecimento, preservação e divulgação patrimonial. A Educação Patrimonial faz com que o patrimônio seja o centro do processo.

Consoante a perspectiva de Paulo Freire (2011), a Educação Patrimonial pode ser uma importante ferramenta na afirmação de identidades e pode servir para que as pessoas se assumam como seres sociais e históricos, como seres pensantes, comunicantes, transformadores, criadores e realizadores de sonhos (FREIRE, 2011, p.42 apud FLORÊNCIO, 2012, p. 29), evidenciando-se assim a importância desse campo educacional.

²⁵ FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

De acordo com Cristina Santos Lúcio (2021, p. 107), já havia desde a criação do IPHAN uma preocupação com o que seria a Educação Patrimonial através de documentos e publicações. Um dos responsáveis por esses apontamentos seria Mário de Andrade, ainda em 1930, na época do antigo SPHAN. Rodrigo Melo Franco de Andrade, o primeiro presidente do SPHAN, caminhava na mesma linha ideológica de Mário de Andrade e defendia a relação entre educação e preservação do patrimônio.

Para Lúcio, a Educação Patrimonial teria sofrido mais um avanço em 1999 com Maria de Lourdes Parreiras Horta, Evelina Grunberg e Adriane Queiroz Monteiro através da publicação do já citado *Guia Básico da Educação Patrimonial*. Este documento, além de ser considerado um importante norteador da Educação Patrimonial no Brasil, traria o assunto para o cotidiano de professores com modelos de atividades que podem ser desenvolvidas em sala de aula e pontos a serem discutidos sobre a temática (LÚCIO, 2009, p. 108). O intuito de tudo isso seria, em síntese, levar crianças e adultos ao conhecimento, apropriação e valorização da sua herança cultural, capacitando também esses indivíduos para um melhor usufruto dos patrimônios (HORTA; GRUNBERG; MONTEIRO, 1999, p. 2 apud LÚCIO, 2009, p. 108). Ainda é citado pelos mesmos autores que tanto o conhecimento crítico quanto a apropriação consciente de bens são fatores indispensáveis para que a preservação patrimonial ocorra juntamente ao sentimento de cidadania e identidade.

Sônia Regina Rampim Florêncio salienta que os processos de Educação Patrimonial são mais efetivos quando integrados às demais dimensões da vida das pessoas e que é preciso associar, continuamente, os bens culturais e a vida cotidiana (2012, p. 23). À título de ilustração, cito os próprios alunos de Arquitetura e Urbanismo, citados como exemplo no capítulo anterior. Tendo no próprio *campus* um exemplar de arquitetura neoclássica, faz mais sentido se apropriar desse bem e integrá-lo ao cotidiano da disciplina do que procurar por outro.

Saindo do *campus* e do âmbito universitário, lembro dos alunos dos colégios de educação básica que rodeiam a PUC-Rio, em cujos programas curriculares está previsto o conteúdo “Missão” Artística Francesa para ser ensinado juntamente com a Transferência da Corte portuguesa para o Brasil. Uma visita ao Solar despertaria o interesse dos alunos não somente para a arquitetura e as técnicas construtivas em si, mas igualmente para aspectos socioculturais e afetivos que a moradia e o cotidiano de um integrante desse grupo pode oferecer.

Todavia, mesmo que se abordasse nas aulas de História, ainda de acordo com a autora, sabe-se que o patrimônio é plural. Do mesmo modo, sua abordagem deve ser também plural, isto é, interdisciplinar, não se restringindo apenas à História no ciclo básico de Educação (2012, p. 26). Isso auxiliaria, em síntese, na problemática mencionada por Lúcio de que, no Brasil, nem sempre a população se identifica com o que é reconhecido oficialmente como patrimônio cultural nacional (2012, p. 23). É provável que isso diga respeito também a situação do Solar. A comunidade universitária não se identifica com o patrimônio pois não foi apresentada a ele como tal e, longe de haver especialistas do patrimônio, não foi interrogada sobre seus saberes prévios, suas impressões e os usos que fazem dele enquanto bem tombado e, em alguns casos, as memórias que se tinham quando o Solar serviu de moradia familiar dentro do *campus*. É possível também que não se identifiquem com o tempo do Solar tombado. Isto é, com a casa neoclássica de Grandjean. Existe a possibilidade de a comunidade PUC-Rio ter mais conexão com o Solar com o puxadinho da cozinha, por exemplo, feito na época em que fora residência, já que a cozinha na época de Montigny era possivelmente o porão ou uma dependência externa.

Segundo Regina Abreu e Rodrigo Manoel Silva (2016, p. 12), a Educação Patrimonial “torna-se um modo de construção de redes cognitivas e afetivas com o patrimônio, produzindo novas significações e favorecendo a participação comunitária na valorização de seus patrimônios”. Isto é, para os autores em questão, existe um consenso de que a preservação do patrimônio se dá pela afetividade pelo bem cultural possibilitada por meio da educação. Para tal, segundo Simone Scifoni, “a Educação Patrimonial (...) trata-se, antes de tudo, de construir uma relação com as comunidades e os lugares, possibilitando a apropriação social de conhecimentos do qual o patrimônio é suporte” (2012, p. 37).

É sob esse viés de apropriação social e cultural de conhecimentos que Scifoni (2012) propõe um tipo de Educação Patrimonial muito específico: a Educação Patrimonial para Liberdade. Como o nome elucida, a proposta é unir as ideias da Educação Patrimonial com os ideais de Paulo Freire. Para isso, de início, é preciso pensar nas comunidades como sujeitos do processo e como participantes ativos dentro da lógica da Educação Patrimonial. Deve-se entender que – nós, os professores, - ocuparemos a posição de mediadores do conhecimento apenas, não de transmissores. Em síntese, cabe ao docente a interpretação do currículo e às decisões. Cabe também a ele unir o ensino teórico – o dito canônico que está presente nos livros didáticos – ao cotidiano dos alunos e ampliar seus horizontes através, por exemplo, da temática dos patrimônios (CAIMI, 2015, p. 115-116). Isso se dará, por exemplo, através da criação e incorporação de exercícios como o que será proposto neste capítulo.

Em seguida, após a mudança na relação entre os sujeitos e o bem cultural, a educação será efetivamente vista como parte de um projeto de transformação social, um projeto de emancipação humana e libertação, conforme pensou Paulo Freire (2012, p.32). É importante também que a atual Educação Patrimonial sofra uma espécie de reformulação. Na concepção de Lúcio, atualmente visa-se a preservação pela preservação, sem se preocupar com a compreensão e apropriação dos patrimônios. Nesse sentido, a Educação Patrimonial – bem como a Educação – precisa ser vista como prática política de liberdade – assim como a própria educação em si – em oposição a uma Educação Patrimonial esvaziada de sentido e antidualógica (2021, p. 106). Daí, segundo Lúcio e outros autores como Saballa (2007, p. 23-25), a necessidade de fazer com que os alunos se apropriem e desenvolvam uma relação de afeto com o patrimônio estudado, para que a prática da Educação Patrimonial tenha sentido em si mesma e não se torne um projeto vazio.

3.2- Educar para Preservar: a História, os Temas Transversais da BNCC e a Educação Patrimonial

*“Todas as vezes que as pessoas se reúnem para construir e dividir novos conhecimentos investigam para conhecer melhor, entender e transformar a realidade que nos cerca, estamos falando de uma ação educativa. Quando fazemos tudo isso levando em conta alguma coisa que tenha relação com nosso patrimônio cultural, então estamos falando de Educação Patrimonial! O patrimônio cultural é o conjunto de manifestações, realizações e representações de um povo, de uma comunidade. Ele está presente em todos os lugares e atividades; nas ruas, em nossas casas, em nossas danças e músicas, nas artes, nos museus e escolas, igrejas e praças. Nos nossos modos de fazer, criar e trabalhar. Nos livros que escrevemos, na poesia que declamamos, nas brincadeiras que organizamos, nos cultos que professamos. Ele faz parte de nosso cotidiano e estabelece as identidades que determinam os valores que defendemos. **É ele que nos faz ser o que somos [grifo meu].”** (IPHAN, 2013 apud ROSSI, 2017, p.114)*

Segundo o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), o patrimônio está presente em todos os lugares e atividades; nas ruas, nas casas, nas danças e músicas, nas artes, museus e escolas, igrejas e praças. Hoje em dia, através dos chamados patrimônios imateriais, até mesmo a culinária e o modo de fazer determinado objeto se tornaram patrimônio. Se tudo, ao contrário da época em que o Solar foi tombado, pode se tornar um patrimônio e ele está presente em todos os lugares, por que os bens culturais estariam ausentes da sala de aula?

Uma grande preocupação minha sempre foi de que modo eu uniria o mundo da pesquisa ao mundo da docência, haja vista que nunca desejei estar fora da educação básica. Cursando as matérias obrigatórias de licenciatura, cheguei à conclusão de que ensino e pesquisa nunca estiveram separados, mesmo na educação básica. Afinal, de onde um professor retira as informações e indagações de suas aulas se não das suas pesquisas? De algum modo, gostaria que a minha pesquisa pudesse ser utilizada também no ensino básico e estivesse acessível aos adolescentes, não apenas ao público adulto e acadêmico. Afinal, para se preservar um patrimônio, é necessário que se conheça, se identifique e se estabeleça com ele uma relação de afeto. Isso não se faz apenas com adultos, mas também com crianças e adolescentes.

O cerne deste capítulo está, portanto, na maneira como essa pesquisa pode ser aplicada em sala de aula – mais especificamente com adolescentes de 13 anos – em colégios principalmente do Rio de Janeiro e majoritariamente do bairro da Gávea, haja vista que meu objeto de estudo se encontra no bairro supracitado. Em todo o processo de formação de licenciandos em História, há um estímulo para que se valorize aquilo que está ao alcance do aluno e aquilo que é visível para ele. Dessa forma, torna-se possível entrar no espaço e na realidade do aluno e trazê-lo para a documentação histórica, fazendo com que a aula se torne mais interessante e o conhecimento seja mais acessível. Afinal, tal como defendido por Florêncio (2012, p. 23), é preciso associar continuamente os bens culturais e a vida cotidiana.

Quando me refiro à vida cotidiana, faço menção aos bens culturais que estão próximos dos locais que frequentamos: escola, faculdade, trabalho, casa, dentre outros. O mais incômodo para mim e o mais necessário, a meu ver, é que primeiramente haja um processo de mudança no relacionamento com esses bens. Afinal, não deveria ser estranho alguém trabalhar ao lado de uma estátua todos os dias e não ter a curiosidade de ao menos saber o nome ou quem é o indivíduo retratado? Como um caso concreto desse tipo de situação, cito os alunos do Colégio Teresiano, Colégio de Aplicação da PUC-Rio (CAP/PUC), localizado igualmente na Rua Marquês de São Vicente, na Gávea. Para eles irei propor mais adiante uma atividade de Educação Patrimonial.

Após cerca de seis meses cursando Estágio Supervisionado I e observando os alunos no horário da saída, percebi que era extremamente comum para eles a prática de “cortar” caminho pela PUC-Rio para pegar ônibus ou ir para a casa. Sendo assim, era comum que eles descessem a rua, entrassem pelo portão da Rua Marquês de São Vicente e saíssem pela entrada principal da PUC-Rio, a Pe. Leonel Franca. Fazendo esse trajeto, é inevitável que não se passe na frente

do Solar Grandjean de Montigny. Meu questionamento é: será que, algum dia, alguém parou para analisar a casa e viu que na verdade ela era diferente das outras edificações do *campus* universitário?

Datar o monumento, mencionar o estilo arquitetônico da construção ou saber quem a construiu seria algo muito além, haja vista que seria algo que até mesmo os adultos em muitos casos não saberiam informar. Mas observar a construção com atenção e identificar que existe algo nela que não é familiar à Igreja do Sagrado Coração de Jesus, aos edifícios, ao Espaço Francisco seria um início. Se esses estudantes percebessem, sozinhos, que a construção tem características singulares, por exemplo, que ela – mesmo por fora – possui elementos que não encontramos nas casas atuais, já seria o começo de uma educação para o patrimônio.

Todavia, acredito que propondo essa atividade uma vez, o olhar dos adolescentes já seria despertado, sozinho, para uma próxima. A questão está em como isso será proposto e executado pelo educador. Como mencionei, de início, é mais cabível e lógico educar para o patrimônio com bens culturais que estão no cotidiano e são facilmente acessíveis. Acredito que até mesmo pensamentos do gênero “como eu nunca vi isso antes?” são importantes durante o processo.

Tendo isso em vista, faço a proposta de um exercício de Educação Patrimonial. Ele foi pensado para uma turma de 8º ano²⁶ e a justificativa está no contexto histórico do Solar: a sua construção se deu com a chegada da “Missão” Artística Francesa, tendo sido posterior a 1816. Esse conteúdo, de acordo com a Base Comum Curricular (BNCC), está previsto para as turmas de 8º ano, dentro da Unidade Temática “Os processos de independências nas Américas”, a Habilidade correspondente com o respectivo Código seria “(EF08HI12) Caracterizar a organização política e social no Brasil desde a chegada da Corte portuguesa, em 1808, até 1822 e seus desdobramentos para a história política brasileira” e o Objeto de Conhecimento seria “Os caminhos até a independência do Brasil”. Como notado, a BNCC compreende na mesma habilidade os anos de 1808 até 1822. Todavia, na impossibilidade de trabalhar todos esses anos em uma única aula e presumindo que a turma já teria tido aulas anteriores que introduziriam a temática da Transferência da Família Real e os desdobramentos que isso gerou – criação do Jardim Botânico, apropriação das casas pela Família Real, criação de eventos públicos, etc – meu enfoque nessas três aulas propostas seriam a “Missão” Artística Francesa e o patrimônio cultural.

²⁶ Do Colégio Teresiano – CAP/PUC, principalmente, e também colégios do bairro da Gávea.

As aulas propostas seriam, de certa forma, interdisciplinares. Isto porque o debate sobre Patrimônio e Educação Patrimonial se enquadra dentro dos Temas Contemporâneos Transversais (TCTs), que foram implantados com a homologação da BNCC em 2017. São eles Economia, Meio Ambiente, Saúde, Cidadania e Civismo, Multiculturalismo e Ciência e Tecnologia²⁷. Sendo assim, estando a cultura e o patrimônio compreendidos dentro do TCT de Multiculturalismo, é cabível o trabalho de conceitos como “patrimônio”, “bem cultural” e “tombamento”, em linguagem apropriada, com os adolescentes.

Para tal, sugiro uma pré-aula – que dispenderá de dois tempos de 45 minutos – intitulada “Que lugar é esse?”, cujo plano de aula detalhado estará em anexo. A construção da aula se dará, em síntese, pelo diálogo entre o educador e os educandos. De início, parados ainda à frente do Solar e tendo deixado um tempo oportuno para os alunos observarem, proponho que o educador realize quatro questionamentos: Essa casa é parecida com as que vocês costumam encontrar pela rua? Vocês acham que essa construção é desse século? O que, nessa fachada, mais chamou a atenção de vocês? O que vocês leram na placa que está ao lado das escadas?²⁸ Essas perguntas, em si próprias, não dizem nada sobre a história do Solar. Todavia, são o início de um processo de autonomia e conexão que eles desenvolverão com o patrimônio cultural a partir das suas próprias observações, sem que nada lhes seja imposto. Posterior a isso, faço a proposta de que eles, apenas contornando o Solar e sem adentrar o monumento, tentem responder a seguinte ficha de primeiras impressões:

²⁷ Economia corresponde trabalho, educação financeira e educação fiscal; Meio ambiente diz respeito a educação ambiental e educação para consumo; Saúde compreende saúde e educação alimentar e nutricional; Cidadania e Civismo compreende vida familiar e social, educação para o trânsito, educação em Direitos Humanos, direitos da criança e do adolescente, processo de envelhecimento e respeito e valorização do idoso; Multiculturalismo diz respeito à diversidade cultural e à educação para valorização do multiculturalismo nas matrizes históricas e culturais brasileiras e, por fim, Ciência e Tecnologia aborda propriamente aspectos científicos e tecnológicos. Fonte:

http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/implementacao/contextualizacao_temas_contemporaneos.pdf. Acesso em: 02 jun. 2024.

²⁸ Há uma placa de identificação do Solar Grandjean de Montigny fornecendo alguns dados básicos, inclusive informando que o ano de sua construção é incerto, próximo à escadaria de tijolos na frente do Solar. O plano de aula contém a imagem da respectiva placa.

Que lugar é esse? – Ficha Catalográfica de impressões	
Nome do documento:	
Quando foi construído?	Quem o construiu?
Por que vocês acham que foi construído?	
O que nesse documento te chama atenção?	
Já tinha visto esse monumento antes? () Sim () Não	
Observações:	

No momento seguinte, proponho a entrada do educador com a turma para o Salão Circular do primeiro andar, intitulado Salão do Eco. Aqui, proponho que, antes de testar o eco da sala, seja mostrado aos alunos uma reportagem – que servirá como fonte histórica – dizendo que Grandjean construiu o salão pois, na verdade, era surdo. Após isso, proponho que os alunos testem o eco do salão de Grandjean para averiguar que, até os dias atuais, ele ainda funciona. Para o educador, acredito que seja cabível algumas perguntas para encerrar esse segundo momento: Alguém possui um salão do eco em casa? Por que será que ele construiu isso? Qual era a funcionalidade dessa sala para Grandjean de Montigny e a sua família? É importante pontuar que não teremos respostas para todas essas perguntas, mas o intuito está em justamente desenvolver a curiosidade dos alunos com relação ao patrimônio.

O próximo ponto a ser visitado seria a escada caracol que leva ao segundo pavimento. Aqui, duas perguntas bastam: alguém tem uma escada tão estreita e sem corrimão em casa? Alguém já foi em um lugar com uma escada assim? Pode-se ressaltar que, segundo a historiografia, a escada não era para ter esse acabamento. Contudo, por falta de dinheiro de Grandjean, ela acabou ficando assim e, em decorrência do tombamento, permanece até hoje. Sugiro também, para despertar a curiosidade dos alunos, que seja feita a seguinte pergunta: vocês conhecem alguém que tentou rifar a própria casa? Em seguida, o educador pode explicar que Grandjean, em decorrência de sua situação financeira, tentou se desfazer de sua propriedade por meio de uma rifa anunciada em jornal. Porém, não conseguiu vender o número de bilhetes

que desejava e, no fim, teve de restituir o dinheiro a quem já havia comprado os bilhetes e acabou permanecendo na casa. É interessante realizar perguntas aos alunos do gênero: “se fosse hoje, vocês acham que a venda de uma casa como essa fracassaria, ainda mais em um bairro da Zona Sul como a Gávea?” e “alguém já viu algum indivíduo rifar a sua própria casa?”.

O próximo ponto seriam os avarandados do segundo pavimento. Para tal, de início proponho a leitura e análise de uma reportagem diz que, hoje em dia, o fantasma do Grandjean olha espantado da varanda para o que se tornou a sua chácara: uma Universidade (figura 26). Após isso, é conveniente perguntar aos alunos se eles fazem ideia do que tinha em todo aquele espaço antes da faculdade. As respostas devem ser orientadas para plantações, criações e também para a olaria que existia na propriedade. Até que, por fim, o educador pode encerrar informando que, na verdade, além disso, da varanda o construtor conseguia ver a Lagoa Rodrigo de Freitas.

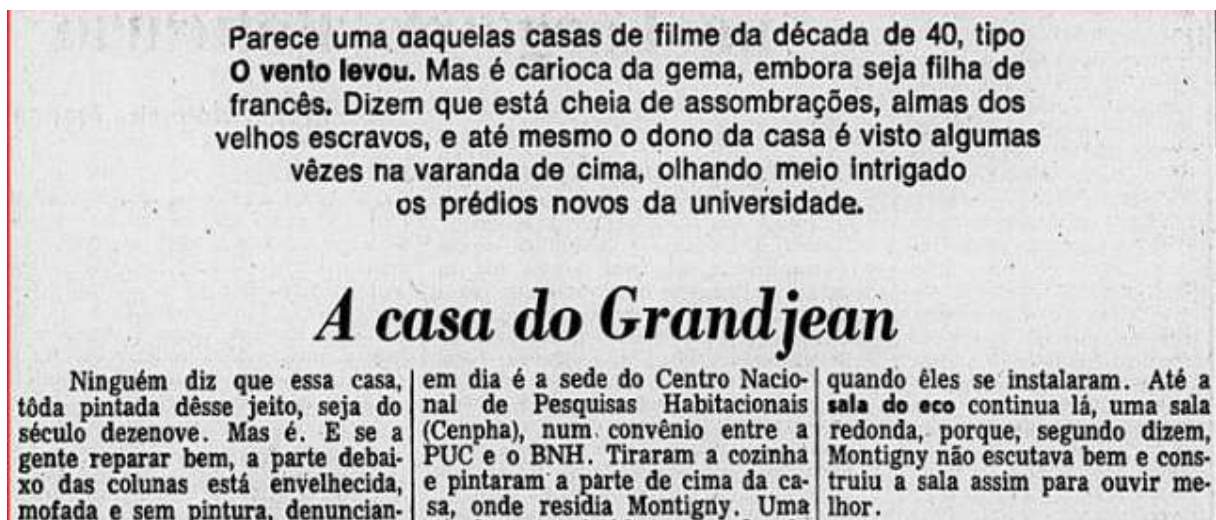


Figura 26- Jornal CORREIO DA MANHÃ. A Casa do Grandjean. Rio de Janeiro, 24 de jun. 1971. p. 4.

O próximo momento que proponho é mais livre e de acordo com cada estudante. O intuito é que a pergunta “Que lugar, que lugar?” é que desperte a curiosidade para a próxima aula, onde as impressões iniciais serão adequadas ao conteúdo. Nesse momento livre, proponho que eles sejam orientados a passear pela construção e tirem o máximo de fotos que conseguirem para uma atividade posterior. Além disso, pode ser solicitado que eles anotem suas outras impressões e estranhezas para serem integradas ao conteúdo da próxima aula, sobre “Missão Artística Francesa”.

Como próximo movimento, proponho o retorno à frente do Solar e um segundo trabalho com fontes, mas dessa vez imagéticas. Cabe ao professor iniciar perguntando: em algum

momento, durante à visita, vocês imaginaram que na casa era feito o uso de mão de obra escravizada? Para mostrar tal fato aos alunos, sugiro utilizar duas imagens (figuras 27 e 28) – impressas - que retratam o Solar e que evidenciam indiscutivelmente o uso do trabalho escravo. A primeira foi pintada na varanda do Solar e a segunda é uma pintura de época feita por Debret, que também evidencia uma escravizada ao canto.



Figura 27- [O Filho do Artista Tomando Banho na Varanda da Residência de seu Avô, Grandjean de Montigny, 1830, Arnaud Julien Pallière]. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2024.



Figura 28- “Maison Grandjean à la Lagoa”. Esboço de Jean Baptiste Debret. s.d. Acervo do Museu da Chácara do Céu – Museu Castro Maya.

Após a análise das imagens pelos alunos, é cabível que se faça as seguintes perguntas: se existiam escravizados na casa, vocês imaginam onde eles ficavam, onde dormiam? Com essa pergunta, sugiro levar os alunos para o que é chamado de “porão habitável” e que, supostamente até a construção da senzala, funcionou como cozinha, local de abrigo para os escravizados e para os animais. Convém mencionar também que na chácara funcionava uma olaria que provavelmente utilizava de mão de obra escrava e que esses mesmos escravizados construíram a escada principal que dá acesso ao Solar, acreditando-se que os tijolos até hoje sejam os originais.

Visando encerrar a aula, proponho o preenchimento de uma segunda ficha de considerações finais.

Que lugar é esse? – Considerações finais
Que sentimentos e sensações esse lugar te provoca?
Algo te causou estranheza ou lembranças?
O que mudou na sua concepção inicial?
O que nesse documento te chamou mais atenção depois de conhecê-lo?
Qual espaço chamou mais sua atenção?
Qual fato foi mais curioso para você?
Você moraria nessa casa? Por quê? Obs.: nas condições que ela está (não pode reformar sem autorização prévia, não pode pintar e nem demolir nada, não pode colocar pregos ou furar a parede)

Como resultado da aula de campo, e tendo como base o fato de que todo conhecimento precisa ser avaliado, a proposta que possuo – após a aula teórica - é a da criação de um *scrapbook*. Os alunos podem usar a criatividade para fazê-lo, porém devem colocar as fotos tiradas por eles e legendá-las com as informações obtidas na visita ao Solar e também a partir da aula teórica sobre Grandjean e a Missão Artística Francesa. É importante ressaltar que no *scrapbook* deverá conter a ficha catalográfica com as primeiras impressões e a ficha das considerações finais.

É conveniente salientar aqui que o Solar está servindo, nesse caso, como um documento histórico e ele é, ao mesmo tempo, um monumento, conforme a reflexão de Le Goff apresentada no capítulo anterior. Afinal, não faz sentido, em minha concepção, lecionar História sem mostrar a fonte, o testemunho, a pesquisa. Os alunos precisam ter contato com isso porque é

assim que nós historiadores construímos a História. Minha perspectiva está conectada com a de Verena Alberti, quando diz que:

O trabalho com fontes é tão importante para as aulas de história quanto são as experiências em laboratório para as aulas de física, química ou biologia. De um lado, porque (i) ele permite ampliar o conhecimento sobre o passado e, de outro, porque (ii) possibilita que alunos e alunas percebam, na prática, como se constitui o conhecimento histórico. (2019, p. 107)

Portanto, transmitir aos alunos apenas o resultado final da produção histórica seria, de certa forma, transmitir o trabalho final de um longo processo. Estaríamos retirando deles a possibilidade de pensar, de criar hipóteses, de duvidar, de perceber que as coisas não se encaixam e de deixá-los criar perguntas por si próprios. Ainda segundo Alberti, além de fazer com que os alunos e alunas ampliem o seu conhecimento histórico, as fontes são também indícios de situações vividas e da complexidade de ser e agir, servindo como uma espécie de testemunho do passado (2019, p. 107).

O que coloco em questão com o trabalho com o Solar, com os patrimônios e com fontes históricas de um modo geral é a autonomia do estudante. Isso, para Verena Alberti, legitima a produção autoral do aluno (2019, p. 111-112). Sendo assim, além de se desenvolver uma relação preservacionista – visada na Educação Patrimonial – também se obtém a criação de um senso crítico com relação às fontes e um processo de autonomia do aluno frente ao conhecimento histórico.

Essa autonomia é também oriunda de um processo de identificação dos discentes com o Patrimônio Cultural. Mello e Viana (2022), realizam uma apresentação de uma sugestão de prática de educação antirracista. Como as autoras em questão trabalhavam no Colégio Carmela Dutra, localizado no bairro de Madureira – Rio de Janeiro, elas sugeriram a utilização de locais – como o Mercado de Madureira – e músicas que contribuíssem para a valorização da história do bairro de Madureira, para a valorização dos patrimônios locais e para a divulgação de uma educação antirracista. Como exemplo, para além do Mercado de Madureira, que está presente no cotidiano dos alunos, as autoras citam a música de Arlindo Cruz e Mauro Diniz (2012):

Ah meu lugar,
Quem não viu a Tia Eulália dançar,
Vó Maria o terreiro benzer,
E ainda tem jongo a luz do luar.
Em cada esquina um pagode, um bar,
Em Madureira.

Império e Portela também são de lá,
Em Madureira.

Sendo assim, do mesmo modo que o Solar, um bem cultural relacionado à “Missão” Artística Francesa, está próxima da realidade dos alunos dos colégios da Gávea, a música de Arlindo Cruz e o Mercadão de Madureira, outros bens culturais relacionados à herança afrodescendente, também estão próximos da realidade dos estudantes do Carmela Dutra e dos colégios de Madureira. A essência da Educação Patrimonial consiste em fazer com que preservar aquele patrimônio faça sentido porque há uma identificação com ele. É a própria sociedade que atribui sentido aos bens culturais. Por isso, a importância de se trabalhar patrimônios em sala de aula.

Para Regina Abreu, as possibilidades de implantar uma Educação Patrimonial ou memoração do patrimônio são múltiplas e se adequam aos diferentes públicos. Se não for possível realizar uma visita pessoalmente ao patrimônio, pode-se utilizar ferramentas como redes da web, fotografias, músicas – como a mencionada aqui sobre o bairro de Madureira -, eventos, cursos, oficinas, programas de salvaguarda quando se trata de um patrimônio imaterial, por exemplo. Ademais, para a autora os projetos de visitas continuadas a museus, prédios históricos ou a lugares menos convencionais como terreiros, cachoeiras sagradas e pontos de encontro de tradições populares também são uma forma de Educação Patrimonial (ABREU, 2018, p. 88).

Para Simone Scifoni, educar para a liberdade – nos moldes do pensado por Paulo Freire – consiste no fato de concebermos as comunidades nas quais atuamos como sujeitos do processo. As opções de projeto devem ser pensadas e planejadas junto com as comunidades envolvidas, a partir de suas necessidades, demandas e recursos disponíveis (2012, p. 32). Ainda consoante a autora, um pressuposto fundamental para a Educação Patrimonial de perspectiva libertadora seria a busca da construção de uma nova relação entre a população e o seu patrimônio cultural (2012, p. 33). Para isso, todo o processo deve ser centrado nos educandos e no patrimônio cultural. Desse modo, educar-se-ia para a liberdade e para o patrimônio. Ou, nas palavras de Paulo Freire, ninguém sabe tudo, ao passo que ninguém ignora tudo. É por isso que a Educação Patrimonial e seus diálogos são de suma importância e indispensáveis para o processo de educar para os patrimônios.

Conclusão

Jacques Le Goff, através do seu conceito de Documento/Monumento, demonstra o papel das narrativas de poder na valoração e consolidação dos bens culturais como patrimônio. No caso do Solar Grandjean de Montigny, esse poder esteve nas mãos de uma elite cultural que enxergou em sua arquitetura, a necessidade urgente de se preservar um documento histórico. Para eles, tal ação visava, como demonstrado por Reginaldo Gonçalves, a garantia de conservação e proteção da memória das formas arquitetônicas brasileiras ameaçadas de destruição pelas forças do tempo e da história.

A ideia dos técnicos do até então SPHAN era, em síntese, salvar o Solar da destruição arquitetônica e preservar as adaptações do estilo neoclássico às técnicas nativas de Grandjean. Todavia, para Pierre Nora se essa consagração como documento arquitetônico do século XIX e documento da “Missão” Artística Francesa se consolidou em partes – principalmente para parcelas da sociedade que são especializadas em História e Arquitetura – também fez com que alguma coisa fosse apagada. Para o historiador, a História consagra, mas ela apaga. Adentrando o estudo de caso aqui feito, tem-se que o período que o Solar foi utilizado como residência familiar foi esquecido. Além disso, a memória em si não se consagrou. Convive-se, com um monumento do século XIX em um *campus* do século XXI sem estranheza, como se houvesse um diálogo de semelhança entre os edifícios e uma casa senhorial.

Para mudar tal realidade, propõe-se a ótica de um campo emergente dentro da área educacional: a Educação Patrimonial. Simone Scifoni, visando conectar os patrimônios à realidade vivenciada pelos alunos, propõe a Educação Patrimonial para Liberdade, unindo as ideias de Paulo Freire com as de Educação Patrimonial. Com ela, pensa-se no aluno como participante ativo dentro da relação de conhecimento com o patrimônio. Para tal, o objetivo seria a construção de um novo relacionamento, a partir de memórias, dos valores pragmáticos de Ulpiano Bezerra de Meneses – isto é, valores de uso - e do cotidiano dos indivíduos com o patrimônio. Em seguida, após a mudança na relação entre os sujeitos e o bem cultural, a educação seria efetivamente vista como parte de um projeto de transformação social, um projeto de emancipação humana e libertação, conforme pensou Paulo Freire.

Referências Bibliográficas

ABREU, Regina. Memorar os Patrimônios: uma via para os desafios no contemporâneo. **Óculo-Revista do Patrimônio Cultural**, v. 2, p. 82-92, 2018. Disponível em: <https://www.reginaabreu.com/site/index.php/artigos1/item/148-2018-memorar-os-patrimonios-uma-via-para-os-desafios-no-contemporaneo>. Acesso em: 15 jun. 2024.

ABREU, Regina; SILVA, Rodrigo Manoel Dias da. Educação e processos de patrimonialização cultural: à guisa da introdução. **MOUSEION**, Canoas, n.23, abr. 2016.

ALBERTI, Verena. Fontes. *In*: FERREIRA, Marieta de Moraes; OLIVEIRA, Margarida Maria Dias de. **Dicionário de ensino de história**. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2019. p. 107-112.

ANDRADE, M. A. P. de. Grandjean de Montigny: um utópico no trópico. **Encontro de História da Arte**, Campinas, SP, n. 2, p. 181-188, 2006. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/eventos/index.php/eha/article/view/3692>. Acesso em: 20 jun. 2022.

ARAÚJO, Camila de. O legado da Missão Artística Francesa, que desembarcou no Brasil há dois séculos. **Jornal da PUC**, PUC-Rio, Rio de Janeiro, 16 mai. 2016. Disponível em: <http://jornaldapuc.vrc.puc-rio.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=4537&sid=24>. Acesso em: 14 jun. 2024.

ARESTIZABAL, Irma. O Solar Grandjean de Montigny na Gávea: intenções de uma exposição. *In*: ARESTIZABAL, Irma. **A morada carioca: Grandjean de Montigny e o Solar da Gávea**. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 1992. p. 5-12.

AZEVEDO, Roberto de. O Solar Grandjean de Montigny. **Jornal da PUC**, PUC-Rio, Rio de Janeiro, nov. 2010. Disponível em: <http://nucleodememoria.vrac.puc-rio.br/sites/default/files/documentos/producao-nucleo/cronicas/2010/serie-cronicas-memoria-colunas-puc-rio-solar-grandjean.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2024.

BARBOSA, Mariana Gomes. Integração e conflito em um patrimônio histórico: o Solar Grandjean de Montigny e suas relações de poder no período de 1951-1963. *In*: SEMINÁRIO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA E TECNOLÓGICA DA PUC-RIO, 2019. Rio de Janeiro. **Anais**

do XXVII Seminário de Iniciação Científica e Tecnológica da PUC-Rio. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2019. p. 1-15. Disponível em: https://www.pucRio.br/ensinopesq/ccpg/pibic/relatorio_resumo2019/download/relatorios/CCS/HIS/HISMariana%20Gomes%20Barbosa.pdf. Acesso em: 31 Ago. 2022.

CAIMI, Flávia Eloisa. O que precisa saber um professor de História? **História e Ensino**, Londrina, v.21, n.2, p.105-124, jul./dez. 2015. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/histensino/article/view/23853>. Acesso em: 15 jun. 2024.

CHOAY, Françoise. Monumento e Monumento Histórico. *In*: CHOAY, Françoise. **A Alegoria do Patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade, 2017. p.11-29.

CORREIO DA MANHÃ. A Casa do Grandjean. Rio de Janeiro, 24 de jun. 1971. p. 4.

COUSTET, R. Grandjean de Montigny, urbanista. *In*: PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA; DEPARTAMENTO DE ARTES. Uma cidade em questão I: Grandjean de Montigny e o Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: PUC-Rio; FUNARTE; Fundação Roberto Marinho, 1979. p. 71-80.

_____. A Missão Francesa do Brasil. **Revista de História da Arte e da Cultura**, Campinas, SP, n. 4, p. 75-84, 2022. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/rhac/article/view/15715>. Acesso em: 19 jul. 2022.

FILHO, Simões. Carta para Getúlio Vargas. Rio de Janeiro, 22 dez. 1952. 2f. (A respeito do pedido de destombamento do Solar).

FLORENCIO, Sônia Regina Rampim. Educação Patrimonial: um processo de mediação. *In*: TOLENTINO, Átila Bezerra (org.). **Educação Patrimonial: reflexões e práticas**. João Pessoa: Superintendência do IPHAN na Paraíba, 2012. p. 22-29.

GONÇALVES, Eduardo. O Solar Grandjean de Montigny: um espaço e muitos tempos. **Jornal da PUC**, PUC-Rio, Rio de Janeiro, 18 ago. 2011. Disponível em: <http://nucleodememoria.vrac.puc-rio.br/sites/default/files/documentos/producao-nucleo/cronicas/2011/serie-cronicas-memoria-puc-rio-cidade-solar-grandjean.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2024.

GONÇALVES, Eduardo; FIGUEIREDO, Gabriella. A Gávea nos tempos do trabalho escravo. **Jornal da PUC**, PUC-Rio, Rio de Janeiro, 28 abr. 2007. Disponível em: <http://jornaldapuc.vrc.pucRio.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?from%5Finfo%5Findex=136&infoid=5192&sid=27>. Acesso em: 31 Ago. 2022.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A Retórica da Perda**: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ; IPHAN, 1996.

GORGÔNIO, Clóvis. Como a PUC-Rio chegou à Gávea. **Jornal da PUC**, PUC-Rio, Rio de Janeiro, 06 set. 2011. Disponível em: <http://139.82.34.71/sites/default/files/documentos/producao-nucleo/cronicas/2011/serie-cronicas-memoria-puc-rio-cidade-como-puc-rio-chegou.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2024.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Coordenação-geral de pesquisa, documentação e referência. Certidão de tombamento [de] Casa de Grandjean de Montigny e respectivo jardim. Registro em: 03 nov. 2006.

JÚNIOR, Donato Mello. Fontes documentais para pesquisas sobre o arquiteto Grandjean de Montigny. *In*: PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA; DEPARTAMENTO DE ARTES. Uma cidade em questão I: Grandjean de Montigny e o Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: PUC-Rio; FUNARTE; Fundação Roberto Marinho, 1979. p. 115-136.

LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. *In*: LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 2 ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1992. p.535-539.

LUCIO, Cristina Santos. Diálogos entre a Educação Patrimonial e Paulo Freire. **Revista Arqueologia Pública**, Campinas, v.16, n.2, p. 104-119, dez. 2021. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rap/article/view/8666581>. Acesso em: 15 jun. 2024.

MEDEIROS, Mércia Carréra de; SURYA, Leandro. A importância da Educação Patrimonial para a preservação do patrimônio. *In*: ANPUH- XXV Simpósio Nacional de História, Fortaleza, 2009. **Anais do ANPUH- XXV Simpósio Nacional de História**. Fortaleza: ANPUH, 2009. p.1-9. Disponível em: <https://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/anpuhnacional/S.25/ANPUH.S25.0135.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2024.

MEIRELLES, J. G. A chegada da Família Real e a as mudanças sociopolíticas. *In*: MEIRELLES, J.G. **A família real no Brasil: política e cotidiano (1808-1821)** [online]. São Bernardo do Campo: Editora UFABC, 2015.

MELLO, Juçara da Silva Barbosa de; VIANA, Iamara da Silva. Patrimônios negros? Reflexões acerca da história local e o ensino de História. **Revista História Hoje**, v.11, n. 22, p. 126-150, jan. 2022.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. O Campo do Patrimônio Cultural: uma Revisão de Premissas. **I Fórum Nacional de Patrimônio Cultural**, Ouro Preto, IPHAN, p.25-39, 2009. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/mod/resource/view.php?id=2451674&forceview=1>. Acesso em: 15 jun. 2024.

MICELI, Sérgio. SPHAN: Refrigério da Cultura Oficial. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 22, p. 44-47, 1987. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat22_m.pdf. Acesso em: 15 jun. 2024.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE. Casa à Rua Marquês de São Vicente, 233 (De Grandjean de Montigny). Rio de Janeiro: IPHAN, [19--]. p.22.

NEVES, Margarida de Souza. **O Solar e o Gato de Alice**. O Museu Universitário da PUC-Rio/Solar Grandjean de Montigny. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2018. (Mimeo).

_____. Patrimônios. *In*: UNESCO. (org.). **Brasil. Patrimônio Cultural e Natural**. 1ed. Rio de Janeiro/Barcelona: UNESCO; CEG, 2002, v. 1, p. 10-24.

NORA, Pierre. Entre memória e história - A problemática dos lugares. **Revista Projeto História**, nº. 10, São Paulo, PUC-SP, Programa de Pós-Graduação em História, p. 7-26, dez. 1993.

PEREIRA, Margareth. O Solar Grandjean de Montigny na Gávea nos desenhos de Louis Synphorien Meunié. *In*: ARESTIZABAL, Irma. **A morada carioca: Grandjean de Montigny e o Solar da Gávea**. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 1992. p. 13-36.

ROSSI, Claudia Maria Soares. Educação Patrimonial e História da Educação: contribuição para a formação de professores. **Horizontes**, v. 35, n.1, p. 113-120, jan./abr. 2017. Disponível em: <https://revistahorizontes.usf.edu.br/horizontes/article/view/122>. Acesso em: 15 jun. 2024.

SABALLA, Viviane Adriana. Educação Patrimonial: “Lugares de Memória”. **Revista MOUSEION**, v.1, p.23-25, jun. 2007. Disponível em:

https://repep.fflch.usp.br/sites/repep.fflch.usp.br/files/Lugares%20de%20Memoria%20SABALLA_V.pdf. Acesso em: 15 jun. 2024.

SANTOS, Afonso Carlos Marques dos. Da colonização à Europa possível, as dimensões da contradição. *In*: PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA; DEPARTAMENTO DE ARTES. Uma cidade em questão I: Grandjean de Montigny e o Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: PUC-Rio/FUNARTE/Fundação Roberto Marinho, 1979. p. 25-40.

SANTOS, Ana Maria Pessoa dos *et al.* Gosto Neoclássico: Grandjean de Montigny e a Arquitetura no Brasil (1816-1850). Inventário e questões de método. *In*: CAVALCANTI, Ana; MALTA, Marize; PEREIRA, Sonia Gomes (orgs.). **Histórias da Escola de Belas Artes**: revisão crítica de sua trajetória. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 2016. p. 68-87.

SCIFONI, Simone. Educação e Patrimônio Cultural: reflexões sobre o tema. *In*: TOLENTINO, Átila Bezerra (org.). **Educação Patrimonial**: reflexões e práticas. João Pessoa: Superintendência do IPHAN na Paraíba, 2012. p. 30-37.

SIQUEIRA, Josafá Carlos de. Portaria n. 42/2011. Rio de Janeiro, PUC-Rio, 29 agosto 2011. (Mudança da denominação do Solar Grandjean de Montigny de Centro Cultural para Museu Universitário - PUC-Rio).

TORRES, Mário H. G. A casa de Grandjean de Montigny na Gávea. *In*: PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA; DEPARTAMENTO DE ARTES. Uma cidade em questão I: Grandjean de Montigny e o Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: PUC-Rio; FUNARTE; Fundação Roberto Marinho, 1979. p.81-114.

VELLOSO, Pedro. Carta para Getúlio Vargas. Rio de Janeiro, PUC-Rio, 21 out. 1952. 6f. (Pedido de destombamento do Solar para cuidados da PUC-Rio).

WORCMAN, Susane. Grandjean de Montigny, a Missão Francesa e o Rio de Janeiro pela imprensa. *In*: PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA; DEPARTAMENTO DE ARTES. Uma cidade em questão I: Grandjean de Montigny e o Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: PUC-Rio; FUNARTE; Fundação Roberto Marinho, 1979. p. 41-70.

Anexos

Plano de aula – 8º ano



Colégio Teresiano – CAP/PUC

Professora: Danielle Larrate

Turma: 8º ano – A/B

**Tempos disponíveis: 2 tempos (45 minutos cada) –
Aula externa**

1) Unidade temática da BNCC: Os Processos de Independência nas Américas

1.1) Habilidades/BNCC: (EF08HI12) Caracterizar a organização política e social no Brasil desde a chegada da Corte portuguesa, em 1808, até 1822 e seus desdobramentos para a história política brasileira.

1.2) Objetos de conhecimento (BNCC): Os caminhos até a independência do Brasil

2) Título da aula: Que lugar é esse?

3) Objetivos a serem alcançados pelos alunos:

Objetivo Geral:

- Conhecer o Solar Grandjean de Montigny como patrimônio local e contextualizá-lo com a Missão Artística Francesa.

Objetivos específicos:

- Ter contato e conhecer o patrimônio local;

- Analisar as seguintes fontes históricas: o Solar Grandjean de Montigny, o desenho de Debret e a pintura de Pallière.

4) Conteúdos e conceitos:

Conteúdos	Conceito(s)
- Chegada da Missão Artística Francesa	-Patrimônio/ bem cultural -Tombamento

5)Desenvolvimento:

Estratégias e Metodologias	Recursos didáticos	Tempo Previsto
<p>Introdução</p> <p>-Perguntas: Essa casa é parecida com as que vocês costumam encontrar pela rua? Vocês acham que essa construção é desse século? O que, nessa fachada, mais chamou a atenção de vocês? O que vocês leram na placa que está ao lado das escadas?²⁹</p> <p>-Passeio em volta do Solar para tentar responder à ficha de catalogação</p>	<p>- Diálogo</p> <p>- Ficha de catalogação</p>	<p>- 30 min</p>
<p>Desenvolvimento</p> <p>-Sala do Eco: Perguntas- Alguém possui um salão do eco em casa? Por que será que ele construiu isso? Qual era a funcionalidade dessa sala para Grandjean de Montigny e a sua família?</p> <p>-Escada caracol: Perguntas- alguém tem uma escada tão estreita e sem corrimão em casa? Alguém já foi em um lugar com uma escada assim?</p> <p>-Rifa: Perguntas- Alguém já viu algum indivíduo rifar a sua própria casa? Se fosse hoje, vocês acham que a venda de uma casa como essa fracassaria, ainda mais em um bairro da Zona Sul como a Gávea?</p>	<p>- Diálogo</p> <p>-Fonte histórica: reportagem</p>	<p>- 30 min</p>

²⁹ A foto da placa de identificação do monumento se encontra nos anexos.

<p>- Avarandados do segundo pavimento: Pergunta- vocês imaginam o que tinha aqui antes da faculdade?</p>		
<p>Conclusão</p> <p>- Exploração pelo Solar</p> <p>-Frente do Solar: Pergunta- em algum momento, durante à visita, vocês imaginaram que na casa era feito o uso de mão de obra escravizada? Se existiam escravizados na casa, vocês imaginam onde eles ficavam, onde dormiam?</p> <p>-Ida ao “porão habitável”, antiga senzala.</p> <p>- Preenchimento de nova ficha catalográfica: Considerações finais</p>	<p>-Celulares e câmeras para as fotos</p> <p>-Cadernos para anotações</p> <p>-Imagens (vide anexo)</p> <p>-Ficha Catalográfica</p>	<p>- 30 min</p>

6) Avaliação:

- De forma individual, os alunos deverão montar um *scrapbook* (utilizando a criatividade: pode-se utilizar materiais de arte, fazer *lettering*, colagens, usar adesivos) com as fotos e registros por escrito da aula de campo e da aula teórica. As imagens devem conter legenda e o *scrapbook* deve abordar o conteúdo trabalhado – Missão Artística Francesa. Poderão ser adicionadas outras imagens e o trabalho deve conter a ficha catalográfica de primeiras impressões colada, assim como a ficha de considerações finais. Quanto ao material que servirá de *scrapbook*, poderá ser utilizado um caderno de desenho, um caderno normal, caderno com folhas *kraft* ou pretas ou pasta catálogo. Além do conteúdo, a criatividade será avaliada.

7) Referências bibliográficas:

ARAUJO, Camila de. O legado da Missão Artística Francesa, que desembarcou no Brasil há dois séculos. **Jornal da PUC**, PUC-Rio, Rio de Janeiro, 16 mai. 2016. Disponível em: <http://jornaldapuc.vrc.puc-rio.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=4537&sid=24>. Acesso em: 02 jun. 2024.

ARESTIZABAL, Irma. **A morada carioca**: Grandjean de Montigny e o Solar da Gávea. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 1992.

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA; DEPARTAMENTO DE ARTES. Uma cidade em questão I: Grandjean de Montigny e o Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: PUC-Rio; FUNARTE; Fundação Roberto Marinho, 1979.

8) Anexos:

- **Ficha Catalográfica de Primeiras Impressões:**

Que lugar é esse? – Ficha Catalográfica de impressões	
Nome do documento:	
Quando foi produzido?	Quem o produziu?
Por que vocês acham que foi produzido?	
O que nesse documento te chama atenção?	
Já tinha visto esse monumento antes? () Sim () Não	
Observações:	

- **Imagem da placa informativa do Solar**



Placa do Solar Grandjean de Montigny. Acervo pessoal, 2024.

- **Imagens para o encerramento da aula externa:**



“Maison Grandjean à la Lagoa”. Esboço de Jean Baptiste Debret. s.d. Acervo do Museu da Chácara do Céu – Museu Castro Maya.



[O Filho do Artista Tomando Banho na Varanda da Residência de seu Avô, Grandjean de Montigny, 1830, Arnaud Julien Pallière]. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2024.

- **Ficha Catalográfica de considerações finais**

Que lugar é esse? – Considerações finais
Que sentimentos e sensações esse lugar te provoca?
Algo te causou estranheza ou lembranças?
O que mudou na sua concepção inicial?
O que nesse documento te chamou mais atenção depois de conhecê-lo?
Qual espaço chamou mais sua atenção?
Qual fato foi mais curioso para você?
Você moraria nessa casa? Por quê? Obs.: nas condições que ela está (não pode reformar sem autorização prévia, não pode pintar e nem demolir nada, não pode colocar pregos ou furar a parede)