

## Palacetes na Amazônia Paraense: uma percepção dos processos de musealização e patrimonialização

Processes of musealization and patrimonialization of palaces in the Amazon of Pará

Ivina Larissa Andrade e Silva\*  
Wanessa Pires Lott\*\*

**Resumo:** O presente artigo tem como objetos de estudo os Palacetes Faciôla, Palacete Bolonha e Palacete Augusto Montenegro, que são edificações patrimonializadas localizadas na região central da cidade de Belém/PA. Essas residências foram construídas no período conhecido como *Belle Époque* e representam a materialização dos discursos de poder, modernidade e civilidade que foram amplamente propagados durante o final do século XIX e início do século XX. Atualmente, esses casarões encontram-se restaurados e foram musealizados para exercer as funções de Centro Cultural, Museu Casa e Museu da UFPA. Ao visita-los, observa-se que a narrativa apresentada aos visitantes acaba por perpetuar a memória elitista da *Belle Époque*, uma vez que os espaços de memória são as antigas áreas sociais. Contudo, ao narrar e perpetuar apenas uma parte da história que se foca focada nos valores estéticos do ambiente e na memória de seus patriarcas, acaba por silenciar os ambientes que não detêm tais valores, como, por exemplo, as áreas de serviço. Portanto, este artigo objetivou dissertar sobre como a patrimonialização, a musealização e as narrativas criadas nesses casarões geram silenciamentos e acabam por perpetuar uma memória estereotipada da *Belle Époque*.

**Palavras-chave:** Patrimônio Cultural; Palacete Faciôla; Palacete Bolonha; Palacete Augusto Montenegro.

**Abstract:** The objects of study in this article are the *Palacetes* Faciôla, *Palacete* Bolonha and *Palacete* Augusto Montenegro, which are listed buildings located in the central region of the city of Belém/PA. These residences were built in the period known as *Belle Époque* and represent the materialization of discourses of power, modernity and civility that were widely propagated during the late 19th and early 20th centuries. Currently, these mansions have been restored and transformed into a museum to function as a Cultural Center, House Museum and UFPA Museum. However, when visiting them it is observed that the narrative presented to visitors ends up perpetuating the elitist memory of the belle époque, since the memory spaces are the old social areas. However, by narrating and perpetuating only a part of the story that is focused solely on the aesthetic values of the environment, it ends up silencing environments that do not hold such values, such as, for example, service areas. Therefore, this article aimed to discuss how patrimonialization, museumization and the narratives created in these mansions generate silencing.

**Key-words:** Cultural Heritage; Small palace Faciôla; Small palace Bolonha; Small palace Augusto Montenegro.

### Considerações iniciais

Entre os anos de 1870 e 1914, o centro da cidade de Belém viveu um período conhecido como *Belle Époque*. Tal época teve como objetivo realizar mudanças

---

\* Bacharel em Turismo e Mestranda em Ciências do Patrimônio pela Universidade Federal do Pará. E-mail:

\*\* Doutora pelo Programa de Pós-graduação em História (UFMG), Mestre em Ciências Sociais/Gestão de Cidades (PUC/MG) e em Antropologia (UFMG), Graduada em História (UFMG). Docente vinculada ao Programa de Pós Graduação em Ciências do Patrimônio Cultural da UFPA e aos cursos de Bacharelado em Museologia (UFPA) e Bacharelado em Conservação e Restauro (UFPA). E-mail:

urbanísticas, culturais e sociais, com a finalidade de imprimir na capital paraense as características encontradas em cidades europeias, como, por exemplo, Paris e Londres. Neste período da história, a Amazônia vivenciava a chamada economia da borracha, que foi a financiadora desse projeto político-ideológico de reestruturação e embelezamento de Belém. Desta maneira, o final do século XIX e o início do XX ficaram marcados pelas transformações artísticas, culturais, sociais e arquitetônicas que se materializaram no cenário urbano, através de ruas alargadas, praças, teatros com apresentação de artistas internacionais, casas projetadas nos estilos *Art Nouveau*, neoclássico, neogótico e eclético, transporte público, luz elétrica, entre outros (Sarges, 2002).

Todo esse processo de reestruturação urbana e paisagismo realizado na área central foi acompanhado por uma sólida política higienista e por códigos de postura que empurraram a população mais pobre para os bairros periféricos, pois o modo de vida deles “não era adequado<sup>1</sup>” para a nova fisionomia da cidade. Desta maneira, as comodidades encontradas nos bairros centrais foram usufruídas – em sua maioria – pelos burgueses e detentores do poder político/econômico local. A *Belle Époque* belenense entrou em declínio<sup>2</sup> a partir de 1914, mas as modificações urbanas e as construções oriundas desse período ainda são facilmente encontradas na cidade de Belém, uma vez que foram inseridas nas políticas preservacionistas da cidade.

Partindo-se desse contexto, o presente artigo problematiza os processos de patrimonialização dos palacetes, bem como o desenvolvimento de ações de musealização no Palacete Facióla, no Palacete Bolonha e no Palacete Augusto Montenegro. Por serem residências que se destacam por suas características arquitetônicas e por serem oriundas do período da *Belle Époque*, os órgãos de preservação local comumente as tornam “lugares de memória” da cidade de Belém. Os “lugares de memória”, segundo Pierre Nora “são lugares com efeito nos três sentidos da palavra, material, simbólico e funcional, simultaneamente, somente em graus diversos. Mesmo um lugar de aparência puramente material, só é lugar de memória se a imaginação o investe de uma aura simbólica” (Nora, 1993, p.21).

---

<sup>1</sup> O modo de vida da população mais pobre era baseado no uso da cidade e dos recursos disponíveis na mesma para satisfazer suas necessidades básicas. Por exemplo: a água utilizada para higiene e afazeres domésticos era retirada de chafarizes que ficaram espalhados pelas praças; as pessoas tomavam banho em lagos e braços de rios, vendiam produtos em frente às suas casas, penduravam roupas nas janelas, etc. Todos esses atos foram proibidos pelos governos da época e, em caso de descumprimento, corriam o risco de serem presos por desordem (Sarges, 2002).

<sup>2</sup> Em virtude da forte troca econômica de Belém com a Europa e a Ásia, a semente da seringueira – árvore de onde se extraía o látex – foi contrabandeada e aclimatada na Ásia. O mercado asiático passou a produzir o látex em maior escala e por um custo mais baixo, quebrando assim a hegemonia das cidades amazônicas (Sarges, 2002).

Atualmente, esses palacetes se encontram tombados<sup>3</sup> e foram restaurados para exercerem, respectivamente, as funções de Centro Cultural, Museu Casa e Museu. Entretanto, ao analisar a requalificação desses casarões, identificou-se que a narrativa apresentada pela musealização privilegia e valoriza a herança arquitetônica e artística deixada pelos detentores do poder econômico e político da *Belle Époque*. Isto ocorre porque a memória é narrada dentro das antigas áreas sociais, pois estas são ricamente ornamentadas e foram promovidas a “cenário perfeito” para retratar o modo de vida da época. Os outros ambientes (quartos, cozinhas etc.) que compõem os palacetes foram restaurados de maneira a comportar as áreas administrativas e de gestão do prédio, sem muito enfoque na ornamentação<sup>4</sup> interna.

Em contrapartida, os palacetes também são bens culturais patrimonializados, pois foram selecionados para perpetuar a memória de um período da cidade e, como patrimônio, são “portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade” (Brasil, 1988, art. 216). Assim, por se tratar de uma residência patrimonializada, se faz necessário rememorar aquela parte da população que pouco usufruiu das *benesses* dos bairros centrais e que adentravam os palacetes apenas para prestar serviço, ou que até mesmo moravam, como foi o caso das empregadas domésticas. Portanto, a perpetuação da memória da *Belle Époque*, baseada nas narrativas que são apresentadas dentro dos palacetes, promove o esquecimento – e, por vezes, silenciamento – dos subalternizados desse período.

Diante desse breve exposto inicial, o presente artigo está dividido em três momentos. O primeiro item foi dedicado à apresentação dos palacetes no contexto da *Belle Époque* belenense, com o intuito de demonstrar ao leitor os objetos de pesquisa a serem analisados. No segundo item, expõem-se os palacetes enquanto bens patrimoniais musealizados, apresentando-se a problemática da pesquisa. No terceiro item, foi feito um debate sobre a requalificação desses casarões, com foco nos ambientes selecionados como espaços de memória e nas narrativas perpetuadas dentro deles.

---

<sup>3</sup> O palacete Faciôla não é tombado; no entanto, ele se encontra na zona de entorno de várias edificações tombadas, o que o torna uma edificação de interesse à preservação.

<sup>4</sup> Por terem-se tornado salas administrativas, optou-se por deixar as chamadas janelas de prospecção – também conhecidas como janelas de memória – que são pequenas intervenções realizadas na parede e que visam demonstrar como era a pintura/ornamentação daquele ambiente.

## 1. A Belle Époque belenense

Durante a segunda metade do século XIX e o início do século XX, a Amazônia adentrou no sistema capitalista mundial através da exportação do látex, iniciando na região norte do Brasil a chamada economia da borracha. Para atender à demanda internacional, os governos estaduais e os “barrões da borracha” passaram a incentivar e financiar a vinda de migrantes para a região, e estes – submetidos nos seringais a um regime de trabalho análogo à escravidão – promoveram um período de prosperidade financeira para a alta burguesia das cidades amazônicas, materializando assim a chamada *Belle Époque* (Mourão, 1989)

Na cidade de Belém, a *Belle Époque* significou a reestruturação do centro da cidade, onde os bairros centrais tiveram a sua paisagem remodelada com inspiração parisiense para satisfazer os anseios da alta burguesia. Assim, importou-se “algumas comodidades da Europa, como o telégrafo, o uso de energia elétrica, os bondes, os teatros, a música erudita, a moda, etc.” (Mourão, 1989, p. 16). Todavia, vale ressaltar que nem todos desfrutaram dessa nova realidade, e as melhorias na qualidade de vida não se fizeram presentes nas áreas periféricas. As remodelações dos bairros centrais, aliadas ao fluxo migratório da economia da borracha, geraram uma onda de especulações imobiliárias, e morar no centro da cidade tornou-se cada dia mais caro. Desta maneira, os habitantes com menor poder aquisitivo foram empurrados para áreas mais distantes ou obrigados a morar em espaços pequenos e insalubres na região central.

Era preciso alinhar a cidade aos padrões da civilização europeia. Desse modo, a destruição da imagem de cidade desordenada, feia, promíscua, imunda, insalubre e insegura, fazia parte de uma nova estratégia social no sentido de mostrar ao mundo civilizado (entende-se Europa), que a cidade de Belém era símbolo do progresso, imagem que se transformou na obsessão coletiva da burguesia (Sarges, 2002, p. 16).

O desejo da burguesia de transformar Belém em uma “Paris dos Trópicos” fez com que as características amazônicas fossem – até certo ponto – apagadas, como, por exemplo, a canalização e o aterramento dos braços de rio que entrecortavam a região central. Por conseguinte, as classes mais abastadas passaram a reproduzir um modo de morar similar ao europeu, construindo casas de altíssimo padrão que simbolizavam o poder, o requinte, o bom gosto e o *status* social. Com isso, “criou-se uma nova fisionomia não somente para a cidade, mas uma nova fisionomia para cada classe social, revelada pelas formas de morar encontradas nos bairros da cidade” (Soares, 2008, p. 37).

Os bairros do Reduto, Campina, Nazaré e Batista Campos foram os mais modificados durante a *Belle Époque*. Nessas localidades, residiam as pessoas com maior poder aquisitivo, que iniciaram a adequação de suas residências à luz do projeto “urbano-moderno” representado pelos ideais de modernidade europeus. Assim, buscou-se imitar a arquitetura europeia do século XIX, e as casas burguesas belenenses adotaram o ecletismo como referência, pois essa manifestação artística “era o símbolo de modernidade, considerado o progresso e a nova visão de conforto” (Soares, 2008, p. 100).

No Brasil, a Modernidade sofria uma influência marcante do ideal de civilidade europeu; porém, com as devidas adaptações, uniria a tradição (atraso) ao urbano-moderno, este traduzido numa postura elitista que se forma dos discursos e que tem influência no ideal de ordem e progresso. O *modus operandi* – o positivismo, liberalismo e republicanismo –, como visto, constitui-se numa tradição por meio do discurso das elites. Unindo a ‘tradição antiga e o moderno’, surge uma ‘nova tradição’ de que seria preciso modernizar-se diante do atraso do Brasil rural para o moderno urbano (Sobrinho, 2013, p.225).

As questões urbanísticas aos moldes europeus marcaram o desejo da alta burguesia belenense de se manter próxima aos luxos do Velho Continente. Desta maneira, através do mapa abaixo (Figura 1), tem-se um panorama da extensão territorial da cidade de Belém até o ano de 1904, sendo possível visualizar a demarcação dos bairros centrais que foram embelezados durante a *Belle Époque*, juntamente com a localização dos objetos de pesquisa deste artigo, que são o palacete Facióla, o palacete Bolonha e o palacete Augusto Montenegro.

**Figura 1** - Mapa de localização dos palacetes estudados neste relato



Fonte: Silva, 2024a.

Soares (2008, p.161) explica que os palacetes, enquanto uma tipologia residencial, “os palacetes, demonstram a personalidade estética de seu projetista,

revelando-se em projetos únicos, cada um, em seu estilo burguês de morar”. Em Belém, os palacetes faziam parte do projeto de embelezamento dos bairros centrais, pois eram a personificação do luxo, do *status* e do bom gosto, sendo habitados por famílias abastadas, políticos e grandes comerciantes. Como, por exemplo:

### 1.1 - Palacete Facióla

**Figura 2** - Palacete Facióla.



**Fonte:** Silva, 2024a.

Localizado no Bairro de Nazaré, o palacete Facióla (Figura 2) é dividido em: térreo (porão), o 1º andar, em sua parte frontal, era a área social (sala de estar, sala de jantar, sala de música e sala do círio), e aos fundos, a área de serviço (cozinha, quarto de empregada, dispensa e banheiro); o 2º andar era a área íntima (quartos e escritório). O primeiro morador da residência foi o Coronel Silva Santos<sup>5</sup>, em 1885, e o segundo morador foi Antônio D’Almeida Facióla<sup>6</sup>, em 1916. Os filhos de Antônio permaneceram na residência até 1982, e, após esse ano, os herdeiros passaram a utilizar alguns cômodos do palacete para atividades de fins comerciais, até a casa ser desapropriada e arrendada pelo governo local em 2008 (Pará, 2023).

Em virtude do uso do palacete por várias gerações da família Facióla, a ornamentação interna e externa da casa passou por várias intervenções decorativas. Por exemplo, a fachada, anteriormente pintada, foi azulejada; a platibanda sofreu três alterações decorativas; portas e janelas eram em madeira entalhadas e com detalhes em vidro; forros e paredes tinham pinturas decorativas; e lustres de cristal, etc. Os

<sup>5</sup> Bento José da Silva Santos era conhecido por investir na aquisição de imóveis na cidade de Belém e no interior do estado. Em suas propriedades, o coronel utilizava-se de trabalho escravo para expandir seus negócios. Ele passou a atuar na construção civil, na extração de borracha e no agronegócio, ampliando, assim, vertiginosamente a sua fortuna (Pará, 2023).

<sup>6</sup> Antônio Facióla era descendente de italianos, mas nasceu no Brasil, no estado do Maranhão. Não se sabe ao certo a data em que se mudou para Belém, mas, nesta cidade, tornou-se um empresário de sucesso e político (Pará, 2023).

materiais construtivos utilizados, aliados à ornamentação, serviam para reafirmar um lugar privilegiado na sociedade. O pé direito alto do 1º andar permitia que os transeuntes do lado externo pudessem observar a riqueza interna da área social e admirar o ‘bom gosto e requinte’ dos moradores, enquanto a área íntima do 2º andar era mais discreta em sua decoração, geralmente em tons neutros, com decorações mais simples nas paredes (Pará, 2023). O porão e os fundos do 1º andar detinham uma decoração simplória e eram destinados à criadagem e aos afazeres domésticos (Soares, 2008).

## 1.2 - Palacete Bolonha

Figura 3 - Palacete Bolonha



Fonte: Silva, 2024a.

Conta-se que Francisco Bolonha<sup>7</sup> construiu o palacete entre os anos de 1904 e 1909 em homenagem à sua esposa, Alice Tem-Brink. Localizada no bairro de Nazaré, a residência<sup>8</sup> era dividida em cinco andares e internamente mostrava-se ricamente ornamentada, hierarquizada e setorizada. O térreo foi destinado à área de serviços, onde ficavam a cozinha, a dependência para empregados, a dispensa, etc., sendo

<sup>7</sup> Natural de Belém do Pará, Francisco Bolonha nasceu em 1872, no início da economia da borracha e nos seios de uma família abastada. Formou-se em Engenharia Civil e tornou-se um profissional requisitado para a Belém da *Belle Époque*, pois acompanhou de perto as transformações sócio-espaciais que ocorreram na Europa a partir da segunda metade do século XIX, principalmente nas cidades de Londres e Paris (Lobato; Arruda; Ramos, 2005).

<sup>8</sup> O Palacete Bolonha teve outros proprietários após a morte de seu criador, que realizaram várias modificações internas. Contudo, o foco deste artigo não é discorrer sobre essas mudanças, mas sim possibilitar ao leitor visualizar internamente a edificação.

todos os ambientes revestidos por azulejos brancos e piso em ladrilho cerâmico. Apesar de sua ornamentação simples, a área de serviço do palacete Bolonha foi na contramão das áreas de serviço de outros palacetes, uma vez que foi revestida com os mesmos materiais encontrados em outros ambientes da casa (algo incomum para a época).

No 1º pavimento ficava a eclética área social, que era dividida em banheiro social e corredor de serviços azulejados, sala de estar decorada com parede de madeira e piso de ladrilho cerâmico. A sala de jantar apresentava as paredes azulejadas com os monogramas “FB”, e a sala de música dispunha de piso em madeira acapu e pau amarelo, além de uma desusa da música entalhada em estuque na parede e uma acústica impressionante. O 2º e 3º pavimentos eram a área íntima, com quartos, sala de vestir, biblioteca, escritório, capela, banheiro, etc. As decorações desses ambientes eram mais simples, com piso em ladrilho cerâmico e paredes/teto com detalhes em estuque. No 4º pavimento, havia a mansarda e um mirante (Lobato; Arruda; Ramos, 2005).

### 1.3 - Palacete Augusto Montenegro

**Figura 4** - Palacete Augusto Montenegro.



**Fonte:** Silva, 2024a.

O Palacete Augusto Montenegro (Figura 4) foi construído em 1903 para ser a residência do intendente Augusto Montenegro<sup>9</sup>, que nele residiu até 1909. O palacete serviu como residência para outras famílias burguesas até 1962, quando a Universidade Federal do Pará (UFPA) o comprou para ser sede da reitoria. Por 21

---

<sup>9</sup> Augusto Montenegro nasceu em Belém/PA, formou-se em direito e na magistratura exerceu as funções de promotor e juiz, também foi diplomata com exercício em Paris, Suíça e Londres e após isso enveredou pela carreira política até chegar ao cargo de governador (Toscano, 2003).

anos, esta edificação foi utilizada como espaço institucional e administrativo da universidade; contudo, em 1983, a reitoria foi transferida para o novo campus no bairro Guamá, e o palacete foi requalificado para exercer a função de Museu (MUFPA) (Toscano, 2003).

De sua construção até a requalificação como museu, o palacete passou por muitas modificações internas e externas para se adequar às funções por ele exercidas. Todavia, a residência seguiu as normas construtivas e ornamentais da *Belle Époque*, onde a parte frontal do 1º andar era a área social, composta por salão principal, sala de jantar e gabinete do intendente; aos fundos, ficavam a dispensa, o banheiro e a cozinha. No 2º andar, ficava a área íntima com os quartos, e o porão era uma extensão da área de serviço. A ornamentação interna do palacete não pôde ser totalmente recuperada no restauro devido ao uso como museu contemporâneo; assim, optou-se por deixar as janelas de prospecção para que o visitante “visualizasse” como era a decoração das paredes. A única sala cuja pintura interna sobreviveu à passagem do tempo foi a do gabinete do intendente/reitor (Figura 7) (Toscano, 2003).

## **2. Os Palacetes enquanto bens culturais patrimonializados e musealizados**

Os bens culturais são caminhos para a construção de identidades em uma dada sociedade, e, por isso, comumente são tomados pelos Estados para forjar as identidades e memórias oficiais. No Brasil, o atual órgão regulador dos bens patrimoniais é o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), que foi criado em 1937 sob a égide do nacionalismo de Getúlio Vargas. Com o foco estritamente vinculado aos bens materiais, o IPHAN forjou a identidade nacional quando tomou como princípio os valores monárquicos do período colonial brasileiro, epifanizando os valores da elite branca, militar, católica e lusa. Se antes havia o domínio do Padroado, a partir do século XX, no âmbito do Patrimônio Cultural, essa condição ganhou nova dimensão: passou a ser dominada por uma elite herdeira (Chuva, 2003).

Essa valorização extrema das conquistas materiais dos detentores do poder é exaltada desde os primeiros bens patrimoniais tombados, passando pelo acervo dos museus tradicionais e atingindo também os museus modernos. No entanto, ambas as instituições que possuem como propósito contribuir para uma educação cultural e patrimonial mais justa e igualitária galgaram seus bens e acervos com base nos espólios de guerras, no roubo de elementos da fauna e flora de povos colonizados e no trabalho de pessoas escravizadas.

Partindo dessa premissa, se observou que os órgãos preservacionistas estaduais e municipais de Belém, ao requalificarem os palacetes, comumente selecionam as áreas sociais para serem os locais de memória da *Belle Époque*, e, por meio da musealização desses cômodos, narram uma história única, a dos detentores do poder. Por serem locais abertos para a visita do público em geral, a narrativa que é perpetuada dentro desses ambientes acaba por criar uma memória estereotipada “e o problema com os estereótipos não é que sejam mentira, mas que são incompletos. Eles fazem com que uma história se torne a única história” (Adichie, 2019, p.14).

Compreende-se que os palacetes visem ressaltar as áreas sociais em virtude do valor artístico<sup>10</sup> ali encontrado, mas, ao selecionarem majoritariamente os ambientes que retratam as *benesses* de uma elite herdeira, acabam por reproduzir no século XXI o pensamento preservacionista da fase heroica<sup>11</sup> do IPHAN. Não obstante, a expografia desses espaços, que é baseada na disposição de móveis e objetos que, em sua maioria, não são originais da residência, transmite a mensagem de que esses cômodos são “lugares salvos de uma memória que não mais habitamos, semi-oficiais e institucionais, semi-afetivos e sentimentais; lugares de unanimidade sem unanimismo [...] mas onde palpita ainda algo de uma vida simbólica” (Nora, 1993, p.14).

Por meio desse enlace, torna-se possível debater o processo de patrimonialização dos palacetes, que compreendeu o tombamento, restauro e a requalificação deles. O palacete Bolonha foi tombado em 1982; o palacete Augusto Montenegro foi tombado em 2003; e o palacete Facióla é uma edificação de interesse à preservação, pois se encontra na zona de entorno de outros<sup>12</sup> bens tombados da cidade de Belém. Por outro lado, a musealização dos palacetes pode ser traduzida como:

um conjunto de processos seletivos de caráter info-comunicacional baseados na agregação de valores a coisas de diferentes naturezas às quais é atribuída a função de documento, e que por esse motivo tornam-se objeto de preservação e divulgação. Tais processos, que têm no museu seu caso privilegiado, exprimem na prática a crença na possibilidade de constituição de uma síntese a partir da seleção, ordenação e classificação de elementos que, reunidos em um

---

<sup>10</sup>O valor artístico é entendido como a qualidade de uma obra de arte ou monumento que transcendeu seu contexto histórico e funcional, sendo apreciada por suas características estéticas, formais e técnicas (Riegl, 2006).

<sup>11</sup>A fase heroica (1937 a 1979) buscou salvaguardar construções que pudessem vincular o Brasil à Europa; através da crença na universalidade da cultura e da arte, tal vínculo foi encontrado nas construções barrocas do período colonial e nas edificações modernistas (Chuva, 2003).

<sup>12</sup>O palacete Facióla está na zona de entorno dos seguintes bens tombados: Palacete Bolonha, Praça da República, Teatro da Paz, Casa Linguagem e o entorno dos bairros da cidade velha e campina.

sistema coerente, representarão uma realidade necessariamente maior e mais complexa (Loureiro, 2012, p.2-3).

Nesse caminho, partindo-se do princípio de que a musealização busca comunicar as relações existentes entre o humano, o espaço, o tempo e a memória (Brulon, 2020), ao adentrar os ambientes musealizados dos palacetes, nos cabe questionar quais valores foram atribuídos às materialidades como um todo, haja vista que...

museus não são feitos só de paredes. Seus objetos são investidos de um discurso encenado por certos atores. Suas vitrines são o resultado de escolhas de outros. (...) ao mesmo tempo em que produzem valor, museus são o resultado de negociações do próprio consenso sobre o valor, reproduzindo materialmente as hierarquias de poder e saber que conformam aquilo que se entende por identidade (Brulon, 2020, p.3).

Esse *status* conferido ao museu como uma instância cultural competente em edificar as identidades sem questionamento está sendo paulatinamente abalado. “Há décadas o museu é contestado e questionado. Comunidades, nações e Estados exigem reparações e restituições”, demonstrando que “o museu não é um espaço neutro, mas um campo de batalhas, políticas e econômicas” (Vèrges, 2023, p. 9). Assim, a partir da problemática de selecionar apenas as áreas sociais como “lugares de memória” e considerando que, na atualidade, as comunidades cobram cada vez mais dos museus reparações e restituições, questiona-se a atuação dos órgãos preservacionistas de Belém: até onde é sustentável manter uma narrativa que conta apenas uma parte da história da *Belle Époque*?

### **3. As narrativas da *Belle Époque* nos novos usos dos Palacetes**

Por que essa casa deixou de servir como habitação de pessoas, foi ressignificada, e passou a ser um espaço explicitamente poético e político? Por que a vontade de memória, a vontade de patrimônio e a vontade de museu se concentraram nessa casa - e exatamente nessa casa - transformando-a num espaço de teatralização do passado e de criação de memórias do futuro? (Chagas, 2010, p.3).

O palacete Facióla exerce hoje a função de Centro Cultural; tal tipologia é conhecida por disponibilizar ambientes para a celebração e promoção da cultura em suas diversas manifestações (Cury, 2011). Em seu prédio principal, comporta o departamento de patrimônio histórico-cultural (DPHAC/Secult), uma biblioteca e reservou a antiga área social para ser um espaço de memória, onde se encontra o salão principal, a sala do Círio (Figura 5) e a sala de música. Nas casas anexas,

encontra-se o auditório Eneida de Moraes, um pequeno café e o Museu da Imagem e do Som (MIS).

**Figura 5** - Sala do Círio.



**Fonte:** Silva, 2024b.

O processo de revitalização consistiu em um árduo trabalho para resgatar a fachada (Figura 2) e a pintura “original” da parte frontal do 1º pavimento (área social). Após esse processo de restauro, as salas foram decoradas com móveis do final do século XIX que não são originais da residência. Neste espaço de memória, o visitante dispõe do auxílio de mediadores para compreender os ambientes musealizados; no entanto, é levado pelos mesmos a contemplar a ornamentação das salas e recebe orientações gerais de quem foram os moradores, do período de construção, do processo de restauro etc. Nos fundos do 1º pavimento, encontra-se a cozinha e outros cômodos destinados aos empregados domésticos; esses ambientes possuem uma decoração singela, e não estão abertos a visitação. No 2º pavimento, antes destinados à área íntima, pouco se preservou da decoração original e o foco do restauro foi baseado na adaptação dos quartos para a área administrativa do palacete.

O palacete Bolonha atualmente é um Museu Casa e este tipo de museu é conhecido por ser uma residência que oferece aos visitantes a oportunidade de aprender sobre o passado de uma maneira mais tangível e contextualizada, ao explorar os espaços onde as pessoas realmente viveram e trabalharam (Cury, 2011). Neste palacete estão abertos à visitação o 1º e 2º pavimento, sendo o térreo e o 3º pavimento reservados, respectivamente, para a sede administrativa do museu e da Fundação Cultural do Município de Belém (FUMBEL).

**Figura 6 - Sala de Música**



**Fonte:** Silva, 2024b.

A narrativa construída no local volta-se para a valorização do luxo dessa forma de morar e rememora a figura de Francisco Bolonha e Alice Tem-Brink, casal ilustre da Belém da *Belle Époque*. Contudo, na seleção dos espaços de memória, notou-se a ausência da área de serviço enquanto um local de memória do Museu Casa, sendo a presença desse cômodo é brevemente relatado no corredor de serviços do 1º pavimento. Além disso, devido aos poucos móveis dispostos na exposição dos ambientes, o visitante fica preso às explicações do mediador e às placas de sinalização para saber em qual cômodo da casa está. Por ser um Museu Casa, compreende-se que a supressão de ambientes prejudica, até certo ponto, a compreensão do visitante, pois direciona o olhar do mesmo para aquilo que se deseja relembrar. “Então o espaço da casa não refletiria a vida cotidiana como um todo; seria apenas um fragmento da história social de um tempo, uma amostra de cultura material” (Scarpeline, 2012, p.1).

O palacete Augusto Montenegro exerce atualmente a função de Museu da UFPA (MUFPa). O porão abriga a biblioteca, sala multiuso, banheiro e cozinha dos funcionários; o 1º e 2º andar (antiga área social e íntima) são disponibilizados como áreas expositivas do museu. Nestas, ainda é possível identificar algumas características internas residenciais do período da *Belle Époque* devido às janelas de prospecção que demonstram as ornamentações dos ambientes na época em que Augusto Montenegro ali residiu.

**Figura 7** - Gabinete do intendente e do Reitor.



**Fonte:** Silva, 2024b.

Ao visitar o museu, além das exposições de artistas diversos, é possível observar a preservação completa da sala que servia como gabinete do intendente e do reitor, e que hoje serve como espaço de memória (Figura 7). O MUFPA disponibiliza mediadores para que os visitantes interessados em saber mais sobre a arte, a arquitetura e a ornamentação do palacete possam ter suas dúvidas elucidadas. Além disso, é válido ressaltar que o palacete Augusto Montenegro é o único dentre os palacetes aqui estudados que permite a visita em todos os andares, levando o visitante a conhecer também os ambientes habitados pelos empregados domésticos da época.

Apesar das novas funções atribuídas aos palacetes, é possível perceber que, majoritariamente, há a manutenção da narrativa elitista da *Belle Époque* em virtude dos espaços de memória selecionados. Todavia, essa musealização que insiste em narrar e perpetuar uma parte da história por está focada nos valores estéticos dos ambientes acaba por silenciar os ambientes que não detêm tais valores, como, por exemplo, as áreas de serviço.

**Figura 8** - Corredor de serviços do Palacete Facióla



**Fonte:** Silva, 2024b.

**Figura 9** - Corredor de serviços do palacete Bolonha



**Figura 10** - Corredor de serviços palacete Augusto Montenegro



Fonte: Silva, 2024b

As áreas menos nobres (Figuras 8, 9 e 10), que eram os espaços destinados aos afazeres domésticos, ainda se fazem presentes dentro dos palacetes; contudo, se tomarmos como base a musealização/patrimonialização dos casarões, infere-se que a materialidade das áreas de serviço não foi o suficiente para torná-las espaços de memória. Aliado a isso, há a ausência de registro de quem eram os empregados domésticos e a negação da habitabilidade dos porões. Apesar de a Amazônia ter iniciado a economia da borracha (1870) durante a escravidão no Brasil, e das modificações urbanas propostas pela *Belle Époque* serem datadas a partir de 1900 (após a abolição da escravidão), os bens patrimoniais aqui apresentados silenciam a herança familiar e a construção da fortuna daqueles que construíram os palacetes, apresentando-os apenas como “comerciantes, empresários, políticos” que ganharam muito dinheiro durante a *Belle Époque*.

De certo que o presente artigo não pretende criar verdades, mas sim fissuras na narrativa de memória do patrimônio hegemônico. Fissuras essas que trazem à tona a memória dos seringueiros (indígenas, negros, homens livres, estrangeiros, etc.) que viviam na mata em regime análogo à escravidão e que enriqueceram, direta e indiretamente, os grandes comerciantes de Belém da *Belle Époque*, da classe social mais pobre, que não usufruiu da reestruturação urbana da cidade, das empregadas domésticas que moravam nos fundos das casas burguesas em troca de alimento, moradia e um baixo salário.

O período da *Belle Époque* foi belo para as classes mais abastadas, e os palacetes, enquanto bens patrimoniais musealizados, suavizam a memória de todo um contexto histórico ao selecionarem as áreas sociais como espaços de memória, permitindo inferir que “os valores que legitimam o que pode ser considerado patrimônio prestigiam os herdeiros da casa grande, enquanto aniquilam os descendentes da senzala” (Demarchi, 2022, p.39).

Atualmente, em decorrência dos avanços nos estudos que compõe as ciências do patrimônio cultural, são necessárias outras leituras e releituras do patrimônio hegemônico para que outras culturas, comunidades e nações possam relembrar os lugares que ocuparam ao longo da história.

O exercício de uma nova imaginação museal também permitiria e estimularia a criação de novos museus que encenassem novas dramaturgias, que valorizassem a dignidade social, o respeito às diferenças, o respeito aos direitos humanos, à liberdade, à justiça; que registrassem no presente e projetassem no futuro a memória criativa daqueles cuja memória é frequentemente esquecida, silenciada, apagada (Chagas, 2010, p.6).

Por fim, salienta-se que o patrimônio material também dispõe de imaterialidades que só podem ser discutidas quando se tira o foco da narrativa dos valores da elite herdeira, permitindo assim que outras personas e outras narrativas possam ser feitas. As áreas de serviço dos palacetes se fossem abertas ao público, poderiam ser mais bem trabalhadas de forma a apresentar as vivências nem sempre valorizadas; contribuiriam também com a rememoração dos subalternizados da *Belle Époque* que não usufruíram da modernidade, apresentando assim ao visitante o outro lado da história. Portanto, identificar as imaterialidades do patrimônio material é “perceber seus interditos e, simultaneamente, desvelar de quais formas e por quais estratégias os ditos do mesmo patrimônio são mobilizados para materializar uma história a favor de algo e de alguém, e contra algo e alguém” (Demarchi, 2022, p.29).

### **Considerações finais**

A análise dos processos de musealização e patrimonialização dos palacetes na Amazônia paraense revela a complexidade das narrativas construídas em torno dessas edificações históricas. Embora o Palacete Facióla, o Palacete Bolonha e o Palacete Augusto Montenegro sejam celebrados por sua herança arquitetônica e artística, a predominância de uma narrativa elitista que se concentra nas áreas sociais e nos valores estéticos ali encontrados perpetua uma visão incompleta da história da

*Belle Époque*. Essa abordagem não apenas silencia as experiências das classes menos favorecidas, mas também ignora as dinâmicas sociais e econômicas que moldaram a sociedade da época. Portanto, é imperativo que os órgãos preservacionistas e os museus reconsiderem suas práticas de curadoria, buscando incluir uma diversidade de vozes e histórias que reflitam a pluralidade da memória coletiva. Somente assim será possível construir um espaço museológico que não apenas celebre o passado, mas também promova um diálogo crítico e inclusivo sobre a identidade cultural e histórica da região.

## Referências

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *O perigo da história única*. Tradução: Julieta Romeu. [s.il]: Companhia das letras, 2019. p. 1-47. Disponível em: [https://www.mpba.mp.br/sites/default/files/biblioteca/direitos-humanos/enfrentamento-ao-racismo/obras\\_digitalizadas/chimamanda\\_ngozi\\_adichie\\_-\\_2019\\_-\\_o\\_perigo\\_de\\_uma\\_historia\\_unica.pdf](https://www.mpba.mp.br/sites/default/files/biblioteca/direitos-humanos/enfrentamento-ao-racismo/obras_digitalizadas/chimamanda_ngozi_adichie_-_2019_-_o_perigo_de_uma_historia_unica.pdf) Acesso em: 18 jul. 2024.
- BRASIL. *Constituição Federal de 1988*. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm). Acesso em: 01 jul. 2024.
- BRULON, Bruno. Descolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para repensar os museus. *Anais do Museu Paulista*, v.28, p.1-30, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/anaismp/a/KXPYHFZfFNqtGd9by39qRcr/> . Acesso em: 12 dez. 2023.
- CHAGAS, Mario. A poética das casas museus dos heróis populares. *Mosaico*, [S.], v. 2, n. 4, p. 3-12, 2010. Disponível em: <http://periodicos.fgv.br/mosaico/article/view/62790>. Acesso em: 14 dez. 2024.
- CHUVA, Márcia. Fundando a nação: a representação de um Brasil barroco, moderno e civilizado. *Topoi*, Rio de Janeiro, v. 4, p. 313-333, 2003. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2237-101X004007004>. Acesso em: 06 jun. 2023.
- CURY, Marília Xavier. Museus em Transição. In: Sistema Estadual de Museus -SISEM SP (Organizador). *Museus: o que são, para que servem?* São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, 2011. Cap 1, p. 17–27. Disponível em: [https://www.sisemsp.org.br/wp-content/uploads/2013/12/Museus\\_o\\_que\\_sao\\_para\\_que\\_servem.pdf](https://www.sisemsp.org.br/wp-content/uploads/2013/12/Museus_o_que_sao_para_que_servem.pdf) Acesso em: 25 abr. 2024.
- DEMARCHI, João Lorandi. Rir do patrimônio hegemônico: outras epistemologias para refundar o patrimônio cultural. *Sillogés*, v.5, n.1, jan./jul., p.26-55, 2022. Disponível em: <https://historiasocialecomparada.org/revistas/index.php/silloges/article/view/38>. Acesso em: 10 jan. 2024
- LOBATO, Célio Cláudio de Queiroz; ARRUDA, Euler Santos; RAMOS, Aurea Helyette Gomes. *Palacete Bolonha: Uma promessa de amor*. Belém: editora da UFPA, 2005. 117p. Disponível em: <https://fauufpa.org/wp-content/uploads/2011/05/livro-bolonha1.pdf>. Acesso em: 10 set. 2023.
- LOUREIRO, Maria Lucia N. M. Preservação in situ X ex situ: reflexões sobre um falso dilema. In: 3.º Seminário Iberoamericano de Museologia, 3.,v.6, 2011, Madrid. *Anais*. Madrid: instituto de história da arte da Universidade Nova de Lisboa, 2012. p.203-213. Disponível em: [https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/11607/57448\\_16.pdf?sequence=1](https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/11607/57448_16.pdf?sequence=1) . Acesso em: 24 ago.2024.
- MOURÃO, Leila. *Memória da indústria paraense*. Belém: Fiepa, 1989. 93p.
- NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Tradução: Yara Aun Khoury. *Projeto História*, [S. l.], v. 10, p. 7-28, jul./dez. 1993. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101>. Acesso em: 10 set. 2024.

PARÁ, Secretaria do Estado de Cultura do. *Palacete Facióla*. V.6 - Série restauro. Belém: Secult-PA, 2003. 308 p. Disponível em: <https://archive.org/details/livro-palacete-faciola-22ago-2023/page/n13/mode/2up>. Acesso em: 30 ago. 2023.

RIEGL, Alois. *O culto moderno dos monumentos: sua essência e sua origem*. Tradução: Tadeu Chiarelli. São Paulo: Editora Perspectiva, 2006. 88p.

SARGES, Maria de Nazaré. *Belém: riquezas produzindo a belle-époque (1870 – 1912)*. 2. Ed. Belém: Paka-Tatu, 2002. 212 p.

SCARPELINE, Rosaelena. Lugar de morada x Lugar de memória: a construção museológica de uma casa museu. *Musear*, Ouro Preto, v 1, n.1, p.1 -23, jun. 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/musear/article/view/5406>. Acesso em: 05 jul.2024.

SILVA, Ívina Larissa Andrade e Silva. *Acervo fotográfico dos palacetes de Belém*. Belém, 2024.

SILVA, Ívina Larissa Andrade e Silva. *Trabalho de campo nos palacetes de Belém*. Belém, 2024b.

SOARES, Karol Gillet. *As formas de morar na Belém da Belle-Époque (1870-1910)*. 2008. 247p. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, Belém, 2008.

Disponível em:

<https://pphist.propesp.ufpa.br/ARQUIVOS/dissertacoes/Ms%202006%20KAROL%20GILLET%20SOARES.pdf>. Acesso em: 10 mai. 2022.

SOBRINHO, Afonso Soares de Oliveira. São Paulo e a Ideologia Higienista entre os séculos XIX e XX: a utopia da civilidade. *Sociologias*, ano 15, nº 32, jan./abr. p. 210-235, 2013.

Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/soc/a/LJBz4P3sqLrM4ss4sNQJZSG/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 22 out.2024.

TOSCANO, Thais Zumeró. *Palacete Augusto Montenegro: de residência a museu*. 2003. 229 p. Monografia (Especialização *Latu Sensu*), Programa de Pós-graduação em Preservação e Restauração do Patrimônio arquitetônico: Teoria e Projeto, Universidade da Amazônia, Belém-PA, 2003.

VÉRGES, Françoise. *Decolonizar o museu: programa de desordem absoluta*. Tradução: Mariana Echolar. 1. ed. São Paulo: ubueditora, 2023. 272p.

---

Data de recebimento: 13.08.2024

Data de aceite: 01.10.2024