

Detalhes da oligarquia da Castanha De Marabá (PA): As fotografias da Visita do secretário geral de Estado do Pará, Deodoro Machado De Mendonça, em 1927

Details of the marabá Brazil nuts' oligarchy (PA): the photographs
of the visit of the general secretary of the state of Pará, Deodoro
Machado De Mendonça, in 1927

Sergio Ricardo Almeida da Hora

Mestre em História

Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (Unifesspa)

sergioricardo.arqui@gmail.com

Recebido: 27/02/2023

Aprovado: 18/07/2023

Resumo: Marabá (PA), a partir da década de 1920, passou a ser dominada por alianças e grupos políticos ligados à cultura da castanha. Desde sempre, famílias tradicionais e privilegiadas da região eram assentadas no poder, em troca de apoio político, em suas relações com os atores políticos estaduais. Neste artigo, analisamos e interpretamos 9 (nove) fotografias que representam fragmentos sobre a visita do secretário geral de estado do Pará, Deodoro Machado de Mendonça a cidade de Marabá (PA), em 1927, buscando refletir sua influência na política marabaense e a transformação urbana da cidade de Marabá (PA), na década de 1920. Esse estudo corrobora o quanto elas possibilitam leituras e narrativas interessantes e intrigantes visualizando as transformações urbanas da cidade de Marabá (PA), a sociedade e principalmente a elite dominante, que controlava a cidade político-economicamente, em contraste, a pobreza da grande maioria da população demonstradas pela pose submissa e pelas indumentárias que as vestiam.

Palavras-chave: Fotografia; Elite; Marabá (PA).

Abstract: Marabá (PA), from the 1920s, came to be dominated by alliances and political groups linked to the cultivation of Brazil nuts. Traditional and privileged families in the region have always been in power, in exchange for political support, in their relationships with state political actors. In this article, we analyze and interpret 9 (nine) photographs that represent fragments about the visit of the secretary general of the state of Pará, Deodoro Machado de Mendonça to the city of Marabá (PA), in 1927, seeking to reflect his influence on marabaense politics and the transformation of the city of Marabá (PA), in the 1920s. This study confirms how much they allow interesting and intriguing readings and narratives, visualizing the urban transformations of the city of Marabá (PA), society and mainly the dominant elite, which controlled the political-economically city, in contrast,

the poverty of the vast majority of the population demonstrated by the submissive pose and the clothing that they wore.

Keywords: Photography; Elite; Marabá (PA).

Introdução

As fotografias com o reconhecido valor documental, são instrumentos de estudo nas mais diversas áreas do saber, pois se flexionam como um meio de conhecimento da cena passada e, portanto, uma possibilidade de resgate da memória visual do homem, do seu entorno sociocultural, valores, ideias, tradições e comportamentos que contribuem para uma legitimação de uma memória.

Por meio das fotografias, muitas histórias são contadas, lembranças revividas, lugares que se modificaram ou que não existem mais, mas que podem ser revisitados a qualquer momento. Por vezes, os momentos que são vivenciados não são de tão grande importância para a vida, mas mesmo assim, se registram por meio das fotografias. Esse documento visual, favorece a reconstituição do ambiente, cotidiano e estilo de vida das classes sociais do passado. Dessa forma, percebe-se a potencialidade das fotografias como portadora de cenários de produção de conhecimento, preservação e vestígios da memória social, cultural e histórica. É bem possível que, no desenvolvimento da História, da fotografia e da relação imbricada entre elas, que o historiador, tenha o papel de realizar uma crítica interna e externa e, contudo, organizá-las em séries pertinentes a tema, termos cronológicos e culturais.

O objetivo deste trabalho, foi realizar uma análise das fotografias pertencentes ao acervo fotográfico do Arquivo Histórico Manoel Domingues (FCCM), especificamente sobre a visita do secretário geral de estado do Pará, Deodoro Machado de Mendonça a cidade de Marabá (PA), em 1927, buscando refletir sua influência na política marabaense da década de 1920 e a transformação urbana da cidade de Marabá (PA), a partir do áureo ciclo da castanha.

Para fins metodológicos, fizemos em um primeiro momento uma breve discussão teórica sobre o que é o documento fotográfico, fotografia pública, memória institucional, como também uma apresentação histórica da cidade de Marabá (PA). No segundo momento, analisamos e interpretamos 9 (nove) fotografias que representam fragmentos sobre essa visita. São registros, dos quais pudemos perceber uma visibilidade mais completa dos aspectos de sua influência política, a elite marabaense da década de 1920 e a transformação urbana de Marabá (PA), a partir do áureo ciclo

da castanha. Nossas interpretações, análises e compreensões captaram o que, comumente, passa despercebido pela maioria dos “leitores”, partindo pelo entendimento da forma de pensar e das experiências particulares de quem vê.

O contato com o acervo fotográfico nos surpreendeu positivamente pela quantidade de significados que elas puderam fornecer, pela importância e pelos personagens envolvidos na cena fotográfica registrada e as respectivas narrativas que foram se revelando ao longo da análise dessas fotografias. Ressalta-se que a seleção das imagens, foi uma etapa bastante complicada, visto a relevância e significado das fotografias, muitas tinham potenciais condições de serem importantes para a pesquisa. Aqui, dedicamos nossa atenção à interpretação das imagens fotográficas a partir das observações recorrentes às interações dos três níveis de signos: icônicos, plásticos e linguísticos.

A fotografia documental: breves apresentações

Há mil formas de interesse que as fotografias possam suscitar seja “Como arte, como documento ou fonte histórica, a fotografia é sempre produto de encontro entre o olhar humano e o aparato técnico. Em termos óticos, o aparato dirigido pelo olhar, carregado de subjetividade do fotógrafo [...]” (CIAVATTA, 2002, p.18). Correlacionado um paradoxo, podemos perceber que as narrativas construídas pelas imagens fotográficas são bem semelhantes à reconstrução histórica das fontes documentais, escritas ou orais, ou seja, feita de fragmentos. Para Ronaldo Entler (2007, p.29-30):

A fotografia é um recorte de tempo e espaço. Assim usualmente a definimos, mas tempo e espaço são variáveis que têm merecido níveis desiguais de atenção em nossas reflexões. Como todas as artes visuais, a fotografia suscita muitas questões sobre o espaço, porque diz respeito àquilo que é efetivamente visível: a imagem fotográfica é ela própria um espaço, uma superfície que oferece a representação de um outro espaço, aquele que faz parte do que chamamos de realidade. (ENTLER, 2007, p. 29-30)

Com a “revolução documental”, a qual trouxe diversas mudanças, entre elas o alargamento do conceito que o termo “documento” passou a empregar, a fotografia foi elevada a sua devida posição de destaque. Hoje, se toma a palavra “documento” no sentido amplo: documento escrito, ilustrado, transmitido pelo som, digital, tridimensional (as obras museológicas), a imagem, ou qualquer outra singularidade. Dessa forma, “uma fotografia original, assim como qualquer

documento original, não traz apenas um conteúdo no qual as informações se acham registradas. As informações expressas não existem desvinculadamente de um suporte físico” (KOSSOY, 1989, p.26).

Mesmo reconhecendo que a fotografia em sua natureza não é um documento, cada imagem fotográfica contém, no entanto, um valor documental que, longe de ser fixo ou absoluto, deve ser apreciado por sua variabilidade no âmbito de um regime de verdade – o regime documental. (ROUILLÉ, 2009, p. 27)

A partir desse pensamento, Rouillé (2009) considera a ideia de investigar como a imagem reproduz uma realidade. O que nos leva a acreditar, desse modo, que se a discussão entorno da presença do referente na fotografia é o que centraliza os debates, portanto, é de uma análise independente desses registros fotográficos e suas formas de se relacionar com o referente, bem como a reavaliação do elo entre a escrita e a imagem. Nesse sentido, implica dizer que a imagem fotográfica sobre a dimensão visual da história pode contribuir para repensarmos a nossa relação com os documentos e a nossa operação histórica de construção do conhecimento. Nesse propósito que se segue, justamente pelo fato de seus conteúdos retratarem valores culturais autênticos e singulares das sociedades passadas de cada tempo.

O registro fotográfico, assim sendo, possibilita narrativas visuais com ênfase a histórias cotidianas, o conhecimento de lugares remotos e pessoas de outros tempos. “A fotografia foi um fenômeno que revolucionou a memória, a sociedade da época e o pensamento moderno. A concepção e visão de mundo se alteraram a partir do seu advento” (SAMAIN; FELIZARDO, 2007, p.215). Além disso, proporciona ao indivíduo a lembrança de seu passado e de sua identidade. A fotografia, desse modo é, portanto, indiscutivelmente um documento. Um testemunho de conhecimento do passado. Seu discurso “diferente” do textual, é um nítido recorte do tempo, sendo uma prova de fatos e acontecimentos. Embora existam distorções, mas a verdade é que representa a existência de algo, útil à construção e reconstrução de momentos passados.

Enquanto documento, os registros fotográficos, e com o mérito de um certo pioneirismo em considerá-la como assunto digno de algum aprofundamento. Esse exercício de compreensão do contexto que envolve os registros fotográficos se conduz como uma tendência, buscando perceber como a imagem fotográfica termina por configurar posicionamentos e visões de mundo diferentes. O trabalho de leitura de imagens, considerando as particularidades de suas linguagens, é favorável de

ser desenvolvido. Mauad (2009, p. 36) diz que “a fotografia é tão mais rica em significado quanto for a nossa capacidade de ler as nuances de representação contidas naquela imagem. ” Ela, então, se apresenta como uma possibilidade de compreensão de diferentes sociedades. Como Canabarro (2015, p.115) afirma “Assim, a fotografia já se portaria como portadora de códigos, sejam eles técnicos, culturais, estéticos e sociológicos. ” Gonçalves (2009, p. 236), ainda corrobora afirmando que:

A imagem depende dos símbolos e códigos circundantes e compartilhados no período em que foi produzido ou dentro do grupo ao qual pertence o autor. A construção da imagem é função das possibilidades de ver e compreender que pertencem à época na qual o sujeito que a realiza está inserido. Este imbricamento se dá através dos posicionamentos do autor em relação às reflexões de seu tempo, os partidarismos que acolhe ou rejeita, os diálogos que estabelece com outras produções culturais (de sua época ou anteriores), as técnicas e ferramentas disponíveis e as articulações que o repertório simbólico de seu período possibilita. (GONÇALVES, 2009, p. 236)

Nesse sentido, “a imagem fotográfica é parte importante da ampliação da capacidade humana de se representar, reconstruindo a história e dando significados a essas representações. ” (CIAVATTA, 2002, p.122). Assim sendo, por intermédio dos registros fotográficos, dialogamos com o passado, somos os interlocutores das memórias silenciosas que elas mantêm em suspensão. Trata-se de nossos pequenos refúgios, os envelopes que guardam nossos segredos. As fotografias são confidências, memórias, arquivos.

A estrutura semântica da imagem não é apenas muito mais complexa do que parece na superfície, mas uma análise dessa estrutura força a reconstituição de uma multiplicidade de conexões referenciais entre ela e a realidade social, de forma que o quadro final é o de uma configuração de significados dissimilares a partir de cujo entrelaçamento se originam tanto o poder expressivo como a força retórica do símbolo final. (GEERTZ, 2008, p. 120).

Logo, a busca pelo encaixe entre os signos que compõem a imagem relativiza a percepção da origem fragmentária a que cada fotografia foi submetida na análise. O registro fotográfico permanece, contudo, sendo compreendido de modo sincrônico, não havendo necessidade de se alterar a temporalidade do espaço.

A fotografia pública, o documento da memória institucional

A princípio, o entendimento atribuído a fotografia pública é o trabalho engendrado de sentido social que implica em um compartilhamento de valores, hábitos, regras estéticas e princípios éticos. A imagem, como fotografia pública é um importante meio de representação social. Sua perspectiva se baseia na dimensão dos sujeitos sociais, de suas práticas e de como podemos visualizar e compor as narrativas históricas através do visual. Ana Maria Mauad (2013, p.11-13), define a fotografia pública como:

produzida por agências de produção da imagem que desempenham um papel na elaboração de uma opinião pública (meios de comunicação, estado etc.). É, portanto, o suporte de agenciamento de uma memória pública que registra, retém e projeta no tempo histórico, uma versão dos acontecimentos. [...] A fotografia pública produz visualmente um espaço público nas sociedades contemporâneas, em compasso com as visões de mundo as quais se associa. As considerações sobre fotografia pública são tributárias dos debates sobre a renovação da história política elegendo a discussão sobre o conceito de poder como fundamental. (MAUAD, 2013, p. 11-13)

Contudo, nesse tipo de prática fotográfica, os registros são constituídos por temas, acontecimentos, pessoas e lugares que conforme a mediação empreendida pelo autor, vai potencializar a cada indivíduo uma compreensão política, social, racial, histórica ou nacional do acontecimento registrado na foto. Embora, possa haver uma unanimidade sobre determinada visão, esse discurso não está solidificado, havendo brechas para teorias alternativas que podem produzir efeitos de dominação.

Assim sendo, a fotografia só se tornará pública quando seu objetivo político for alcançado, ou seja, quando a mensagem é engajada com as relações sociais, permitindo a visualização de estratégias de poder, e até mesmo as disputas de poder. As fotografias, com sua mensagem engajada, fornecem espessura e sentido ao passado, sendo a memória o fio desse processo que narra a história dos movimentos sociais, sendo assim o “gesto fotográfico possibilita àqueles que fazem a história o registro de sua ação como sujeitos” (MAUAD, 2016, p.288).

A memória é transmitida pela fotografia, devido à sua capacidade de fornecer detalhes, que provavelmente se encontravam perdidos nas lembranças e por meio delas, essas nuances permanecem vivas. É perceptível que a fotografia tenha um valor para a memória, não só individual como coletiva, recordando fatos que marcaram a vidas das pessoas de alguma maneira. Esses fatos podem ser simples ou acontecimentos de importância mundial, que de alguma forma afetaram a vida

do indivíduo. Os registros fotográficos são documentos e constituem os acervos das instituições. Além disso, as fotografias, carregam em seu suporte informações latentes para a construção do conhecimento. A sua capacidade de narrar visualmente os fatos que marcam a trajetória de tudo que se faz presente no cotidiano, momentos das pessoas que fazem parte da memória dos lugares. A fotografia como documento, portanto, pode servir de instrumento para a reconstrução de uma memória institucional.

A memória institucional é a memória das instituições, não necessariamente de instituições de memória. É constituída não só pelos documentos, mas também pelos indivíduos que fazem parte do seu corpo de trabalho. A junção dos documentos com o indivíduo proporciona um melhor entendimento sobre memória institucional. Isso facilita a criação de uma linha do tempo com os fatos constituintes dessa memória. Quando o indivíduo não se lembra do fato, o documento está presente como prova. E é nesse sentido que se considera a fotografia como um dispositivo para a memória institucional. Ela, além disso, se cristaliza como objeto de construção social, mediação cultural e fonte histórica. É no contexto das mudanças sociais que se deve preservar a memória das instituições.

As buscas por informações constituintes de sua memória podem ocorrer dentro e fora das instituições. A memória institucional será desenvolvida de acordo com as características da instituição o que torna um processo seletivo. Nesse contexto, a memória institucional produz informação para a inovação.” (FELIPE; PINHO, 2018, p. 94)

Nesse sentido, a fotografia pública serve como documento para auxiliar na construção de uma memória institucional, juntamente com os outros documentos e com a participação dos membros que constituem a instituição. As instituições de memória, nesse sentido, guardam cada vez mais fotografias em seus acervos, como parte constituinte de sua memória. “A partir da memória, se pode planejar as atividades futuras a fim de não perder sua identidade. Ao se gerar conhecimento, nos mais variados âmbitos da sociedade, as instituições geram regras de convivência.” (FELIPE; PINHO, 2018, p.93)

Contudo, nesse contexto, é importante reconhecer o valor das fotografias para a memória institucional. Os registros carregam em seu suporte informações latentes para o conhecimento e estabelecimento da memória. As fotografias são documentos e constituem os acervos das instituições

de memória, sendo assim, dispositivo de memória institucional. A sua capacidade de narrar visualmente os fatos que marcam a trajetória de tudo que se faz presente no cotidiano, momentos das pessoas que fazem parte da memória dos lugares.

O exercício historiográfico de recompor as memórias da prática fotográfica para evidenciar a ação dos sujeitos na dinâmica social, problematiza o passado com as questões que o seu futuro coloca. Nessa tensão anacrônica a fotografia se torna, ela mesma, num “lugar de consciência” (MAUAD, 2017, p.407).

Portanto, a fotografia se tornará pública, porque se associa às funções de representação de diferentes formas de poder na cena pública. Além disso, um importante instrumento de suporte para a memória. Com efeito, é na função de memória-arquivo e memória-patrimônio que a fotografia pública se revela memória institucional abrindo caminho para a operação histórica analisá-la como experiência social passada.

Contexto histórico: A origem de Marabá (PA)

Localizada na confluência entre os rios Tocantins e Itacaiúnas, região sudeste do Pará (outrora chamada região dos polígonos dos castanhais), Marabá (PA) teve sua formação histórica e criação, como Burgo do Itacaiúnas, em 1895. Em 1896, o Burgo do Itacaiúnas já estava com 222 habitantes; as roças estavam sendo produtivas e já tinha iniciado as primeiras criações de gado. Esse povoamento tinha o rio como meio de escoamento de produtos e pequenas viagens. A natureza ditava as regras, principalmente no período das chuvas amazônicas, que propiciavam um grande volume de águas em toda sua extensão.

Em 7 de junho de 1898, o comerciante maranhense Francisco Coelho da Silva veio conferir presencialmente as recentes notícias dos vultosos lucros advindos da extração do caucho. Ficou impressionado que as informações que recebeu eram verídicas, e enxergou como oportunidade única para seus negócios a inauguração de um empreendimento comercial na região, visto o enorme volume de dinheiro que circulava entre a população. Além da grande quantidade de dinheiro circulando no pequeno povoado que se formava, o apoio e o convite do coronel Carlos Gomes Leitão — que visava a melhorar a infraestrutura e o comércio e, assim, melhorar a vida desse pequeno núcleo habitacional que estava se formando — também foi preponderante para decisão de Francisco de Coelho se fixar e efetivar definitivamente sua mudança.

Francisco Coelho da Silva, então residente em Grajahú, onde constituira família e tinha casa de commercio, de cujo portal pendia uma taboleta com o título Marabá, attrahido pelo fascínio dos grandes cauchas do Itacayuna e sobretudo pela miragem das riquezas que ali se colhiam rapidamente, transportou-se para o Burgo, onde chegou em 1897. Já prospera e lucrativa se incrementava a industria do caucho. [...] veio estabelecer-se na junção dos rios Tocantins e Itacayuna, ali desembarcando na manhã de 7 de Junho de 1898. Nessa ponta e terra ergueu uma tosca barraca coberta de folhas de babassú, para abrigo seu e da família, derribando o matto em larga extensão, ao derredor, no intuito de conhecer a topographia de pequeno alojamento e precaver-se contra as enchentes hibernaes. [...] A sua nova morada deu o nome de Marabá, em lembrança á sua antiga loja de Grajahú. (ESTADO DO PARÁ, 1927, p. 17-19).

Sendo assim, inaugurou um barracão comercial, localizado em um ponto privilegiado, o Pontal, local de encontro dos rios que banhavam a cidade: o Tocantins e o Itacaiúnas. Vale ressaltar que, quando Francisco Coelho chegou, já havia outros barracões instalados na localidade, porém, o chamado barracão Marabá foi certamente o mais importante. Logo, o nome do ponto comercial passou a designar a pequena vila que ali foi se formando, como Velho (2009) explica:

O nome de Marabá, que acabou se referindo ao conjunto de barracões, é inspirado numa poesia de Gonçalves Dias, e teria vindo do nome de antigo estabelecimento comercial de um dos pioneiros, segundo alguns do próprio Francisco Coelho, segundo outros de Francisco Casemiro de Sousa, cearense anteriormente estabelecido em Pedra Afonso (VELHO, 2009, p. 36).

Em novo endereço, a estrutura física da Casa Marabá contava, inicialmente, com três ambientes interligados: açougue, botequim e, no centro, a residência. Francisco Coelho tratou de reforçar seu estoque com mercadorias que, até então, nas redondezas, eram novidade, e com produtos imprescindíveis, ou seja, aqueles que tinham a venda certa, como arroz, feijão e farinha d'água. Em 1899, a Casa Marabá, além dos produtos básicos já mencionados, também passou a vender carne. A metade dessa população era flutuante e trabalhava no extrativismo da floresta. (MONTARROYOS, 2013). Porventura, segundo Heraldo Montarroyos (2013), a Casa Marabá não vendia somente mercadorias de consumo de primeira ordem:

No barracão da Casa Marabá não se vendia apenas farinha, carne-seca e ferramentas rudimentares de trabalho. Não se fazia apenas transação de caucho, de castanha e de outros gêneros da floresta e dos rios. Vendiam-se também sonhos, prazeres e carícias, explorando a energia sexual de jovens e quem sabe até de crianças negras e mestiças que vinham principalmente da cidade de Grajaú, estado

do Maranhão. [...] Considerando o contexto socioeconômico de 1899, a lista dos frequentadores assíduos e consumidores dos prazeres disponibilizados pelos sócios Francisco Casemiro e Francisco Coelho pode ter registrado, inevitavelmente, a presença dos seguintes tipos sociais na Casa Marabá: Mestiça Marabá, Caucheiros, Pescadores, Castanheiros, Caçadores de gatos selvagens, Açougueiros, Barqueiros, Tropeiros, Fazendeiros e filhos de coronéis, Vaqueiros, Peões, Matadores de índios, Forasteiros em geral, entre outros. (MONTARROYOS, 2013, p. 13-14)

No entanto, seu espaço urbano, porém, ainda era precário em contraste com a opulência dos tempos áureos da borracha, principal atividade econômica, na época, no estado do Pará. Havia ausência dos serviços públicos básicos; não tinha escola, nem correios, nem autoridade. Dependia de Baião (PA)¹ para todas as decisões e nem sempre os marabaenses eram atendidos em suas petições e necessidades. Nesse sentido, se sentiam negligenciados pelo governo do Pará. Diante desse fato, foi estabelecida uma comissão que se deslocou até Belém, exigindo do governador atenção e autonomia, tendo em vista a distância entre essas localidades. Com essa provocação, e buscando minimizar as tensões políticas, o Governo do Pará reconheceu a autonomia política de Marabá (PA), em 1913, desmembrando-a de São João do Araguaia (VELHO, 2009, p. 38). A então vila de Marabá (PA), sede municipal desde cinco de abril de 1913, foi então elevada à categoria de cidade em 27 de outubro de 1923. Contudo, a instalação se efetivou somente no ano seguinte, em 27 de outubro de 1924. Já nessa época a população já se encontrava por volta de 2 mil (duas mil) pessoas.

Nos dias atuais, Marabá (PA) compreende uma extensão territorial de 15.128,058 km², dividida em 4(quatro) núcleos urbanos: Velha Marabá (ou Marabá Pioneira), Cidade Nova, Nova Marabá e São Félix. Assim sendo, de acordo com o Instituto brasileiro de geografia e estatística - IBGE, Marabá (PA) pertence à mesorregião do Sudeste Paraense e à microrregião com o mesmo nome da cidade. Dista a aproximadamente 500 Km da capital Belém.

Retratos da elite de Marabá (PA): A visita de Deodoro Machado de Mendonça

Marabá (PA), a partir da década de 1920, passou a ser dominada por alianças e grupos políticos ligados à cultura da castanha. Desde sempre, famílias tradicionais e privilegiadas da região eram assentadas no poder, em troca de apoio político, em suas relações com os atores políticos

¹ Até 1913, Marabá pertencia ao longínquo e extenso município de Baião, cuja distância entre a sede municipal e a região do Pontal de Marabá era de aproximadamente 250 Km.

estaduais. A cidade tinha uma representatividade muito forte em âmbito estadual. Era, segundo Barreiros e colaboradores (2017, p. 07), conhecida como “oligarquia da castanha”.

A partir do ano de 1925, os castanhais passaram a ser arrendados pelo Governo do estado, com o pano de fundo de vislumbrar apoio político. As áreas de uso comum, as quais foram aforadas pela prefeitura de Marabá (PA), eram subdivididas pela própria prefeitura em lotes menores que, logo em seguida, eram arrendados a pequenos produtores. O esquema era um alinhamento com o poder político dominante, ou seja, a plena incorporação da área só se confirmava caso a estrutura de liderança local fosse suscetível a um compromisso de fidelidade irrestrita, como explica Otávio Velho (2009):

O novo sistema começou a surgir a partir de 1925. Aparentemente, foi uma reivindicação do chefe político local de então – Teodoro de Mendonça – aos seus correligionários no Governo do Estado de uma arma para favorecer os elementos da situação e controlar o comportamento político. Como os arrendamentos seriam provisórios – em geral por uma safra – podiam, a juízo do chefe político, deixar de serem renovados. Esperava-se que os aquinhoados, em troca do prestígio e do poder advindos, fossem capazes de retribuir politicamente a graça recebida. Poderiam ou não já possuir anteriormente alguma fonte de poder (VELHO, 2009, p. 53).

Nesse contexto, começa a se destacar o poder de oligarquias, por exemplo, de figuras como Deodoro Machado de Mendonça. Esse, ao alçar o cargo de Secretário Geral de Estado nos governos liderados por Souza Castro e Dionysio Bentes, passa a distribuir o direito de concessão e arrendamento dos castanhais, limitando de maneira definitiva a prática dos castanhais livres. É claro que o principal beneficiário desse novo sistema será exatamente Deodoro de Mendonça, seus familiares e sócios, como João Anastácio de Queiroz, Intendente de Marabá (PA) e sócio de Deodoro na firma Dias & Cia, especializada no transporte e comercialização da castanha, (BARREIROS, et al., 2017).

As fotografias a seguir mostram a influência de Deodoro de Mendonça na cidade de Marabá (PA) e, como ele, mesmo em exercício de um cargo político em âmbito estadual, está ativamente nos bastidores políticos da cidade. As fotos tratam de uma visita realizada em 1927, na qual ele participou de diversos compromissos e inaugurações de obras de melhoramento da infraestrutura de Marabá (PA).

O Secretário geral do Estado do Pará, Deodoro Machado de Mendonça, em sua viagem para Marabá (PA), chegou à cidade na manhã de 5 de abril de 1927, a bordo do barco Neptuno, e foi

recebido e cortejado por uma pequena frota de barcos (ver Figura 1), a bordo diversas autoridades regionais, familiares e pessoas de posse.

Mal partira do burgo, na manhã de 5 de abril, o <João Anastacio de Queiroz> avista pela proa o <Neptuno> que conduzindo as principais autoridades marabaenses vinha ao encontro do dr. Deodoro. Em breve o <Santo Elias>, o <Itacayuna>, o <Vera Cruz>, o <Santa Rosa>, <Venus>, <Anajuense>, repletos de famílias e pessoas gradas, alinham-se numa linda flotilha na esteira do <Neptuno> comboiando-o até o porto da cidade onde uma multidão delirante aguardava a chegada do illustre e querido visitante. Ao som do hymno brasileiro cantado pelos alumnos e alumnas das Escolas Publicas, uniformizados militarmente os primeiros e as segundas com traje verde e amarello, aos vivas vibrantes e entusiasticos, ao seu nome e ao do preclaro chefe do Estado, desembarcou o dr. Deodoro, vendo-se de prompto cercado por numerosa massa popular que desejava abraçal-o.” (ESTADO DO PARÁ, 1927, p. 112)

Figura 1 - Flotilha de barcos acompanhando a chegada do Secretário geral de Estado do Pará a cidade de Marabá (PA), 1927.



Fonte: Arquivo Histórico Manoel Domingues, FCCM.

Na figura 2, percebe-se que um trecho da cidade ficou enfeitada com bandeirolas e bandeiras em mastros. A cidade festejava a presença de membros da oligarquia. Pode-se observar, também, as vestimentas; do lado esquerdo, possivelmente autoridades, vestido de preto, muitos com chapéu na cabeça; do lado direito, crianças representando possivelmente alguma escola, todas fardados de branco. Essas fotografias nos permitem pensar o quanto esses políticos e donos de terra exerciam poder sobre a região.

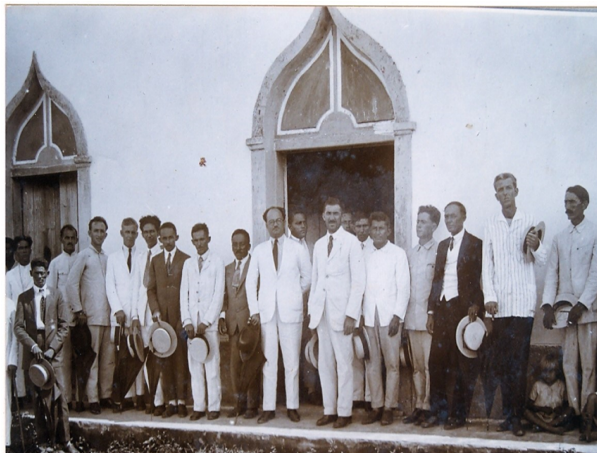
Figura 2 - Recepção ao Secretário Geral de Estado Deodoro Machado de Mendonça, em Visita à Marabá – 1927.



Fonte: Arquivo Histórico Manoel Domingues, FCCM.

Na parte da tarde, Deodoro de Mendonça participou de uma sessão do Conselho Municipal de Marabá (PA), registrada pelas Figuras 3 e 4 a seguir. Na figura 3, temos uma imagem padrão em que alguns homens, autoridades públicas, posam para o fotógrafo enfileirados na fachada do prédio, muito bem-vestidos. Percebe-se também, ao canto, já quase fora do enquadramento da imagem, duas crianças descalças e, aparentemente, com suas vestimentas sujas, sentadas ao chão. Daí, visualizamos a discrepância social que ocorria em Marabá (PA), em plena opulência do ciclo áureo da castanha na cidade: alguns poucos homens esbanjando sua riqueza com ternos e roupas caras, entretanto, a maior parte da população vivia em situação de pobreza com poucos recursos para ter o que vestir decentemente.

Figura 3 - Visita do secretário geral do estado do Pará Deodoro de Mendonça a Marabá (PA), 1927.



Fonte: Arquivo Histórico Manoel Domingues, FCCM.

Figura 4 - Registro da sessão extraordinária no Conselho Municipal em homenagem ao secretário geral do estado do Pará, Deodoro de Mendonça, 1927.



Fonte: Arquivo Histórico Manoel Domingues, FCCM.

Na figura 4, a partir da pose para o fotógrafo Benedicto Bastos, nota-se a participação nessa sessão de diversas autoridades das diversas esferas do poder, como o chefe de polícia e o juiz Inácio Moitta, e a curiosa presença de um menino. O enquadramento sempre a destacar as figuras de Deodoro de Mendonça e João Anastácio de Queiroz. Nessa sessão extraordinária, foram realizadas algumas menções honrosas à então presença do secretário geral de Estado e chefe político da região, como também a inauguração do retrato do Governador do Estado Dionysio Bentes, que iria estampar o plenário da casa. Em ambas as fotografias (Figura 3 e 4), repara-se a ausência das

mulheres. Se foi flagrada uma criança nessa fotografia, ficam os questionamentos: porque as mulheres não puderam participar, por que elas ficaram de fora do registro histórico?

Após essa sessão especial, todas as autoridades políticas se dirigiram à residência do Intendente João Anastácio de Queiroz, o anfitrião recebeu o ilustre visitante com um grande banquete. Esse grande jantar, em que tomavam parte altos representantes da política do Estado, podemos entender como uma confirmação do apreço que o secretário geral tinha na cidade, como também o forte alinhamento existente entre os partidários da cidade de Marabá (PA), essa chefiada pelo Intendente, o coronel João Anastácio.

Finda a sessão do Conselho Municipal, S. Exc. Dirigiu-se à casa do coronel João Anastácio de Queiroz, probo Intendente, onde lhe foi oferecido imponente banquete político 40 talheres, em que tomaram parte os mais distintos elementos da representação política e social de Marabá.” (ESTADO DO PARÁ, 1927, p. 122)

Na continuidade a Figura 5 já sinaliza o banquete, pessoas na mesa, fazendo pose para o fotógrafo. Os personagens principais estão assentados ao fundo da mesa: o Secretário Geral, Deodoro de Mendonça, com um terno de cor clara; o Intendente João Anastácio de Queiroz, imediatamente sentado a sua esquerda; distribuídos no espaço, diversas personalidades da sociedade marabaense à época. Esse tipo de fotografia era muito comum entre os políticos, pois sua circulação, postada muitas vezes em jornais e revistas, fazia repercutir entre outras autoridades. A imagem, nesse caso, é veiculada como elemento de distinção e poder entre os circuitos políticos.

Figura 5 - Banquete de recepção à visita do Secretário Geral de Estado Deodoro Machado de Mendonça à Marabá – 1927



Fonte: Arquivo Histórico Manoel Domingues, FCCM.

Nas imagens a seguir, (ver Figuras 6 e 7) a seguir, feita por Benedicto Bastos, fotógrafo renomado da cidade de Belém e integrante da comitiva que acompanhou essa visita a Marabá (PA), trata-se dos últimos momentos da estadia, antes de embarcar de volta para a capital do estado, Belém. As características dessa despedida dá a ideia do tamanho de sua importância política; as pessoas muito bem-vestidas, destaque à grande quantidade de crianças, por tratarem-se de alunos de escolas da cidade que foram prestar homenagens ao secretário geral Deodoro de Mendonça. A obra “Pelo Tocantins Paraense: uma viagem a Marabá”, publicada pelo Governo do Estado do Pará, que retrata momentos dessa viagem, descreve da seguinte forma esse tratamento dado a Deodoro Machado de Mendonça:

Cerca de 10 horas da manhã, acompanhado de amigos e grande massa popular que sem cessar erguia vivas ao dr. Dionysio Bentes, ao coronel Anastacio e ao seu nome, S. Exc. Dirigiu-se para o porto de embarque. Os alumnos das Escolas publicas prestaram, nessa ocasião significativa homenagem a S. Exc., cobrindo-o de flores á sua passagem, sendo após batidas diversas photographias.” (ESTADO DO PARÁ, 1927, p.129)

Figura 6 - Despedida de Deodoro de Mendonça de Marabá (PA), 1927.



Fonte: Arquivo Histórico Manoel Domingues, FCCM.

Figura 7 - Deodoro de Mendonça na embarcação Neptuno, 1927.



Fonte: Arquivo Histórico Manoel Domingues, FCCM.

Na Figura 7, que está associada a esse aparato de distinção política na região é o de Deodoro de Mendonça no pequeno barco Neptuno. É interessante como ele se posta ao centro, segurando um lenço branco, tem em seu entorno amigos políticos, vestindo terno, roupas que estabeleciam certa distinção. O fotógrafo fez questão de privilegiar o centro dessa embarcação, tendo ao fundo o rio cercado de floresta. Muitos atentos ao “congelamento”, outros dispersos, outros olhando para a figura do Deodoro de Mendonça. Os registros fotográficos evidenciam um imenso protagonismo ao sujeito social, reforçando uma antiga associação feita entre fisionomia e identidade, traduzida pela expressão facial. Logo, esse rosto fotografado se transforma em um “espelho com memória”

(TURAZZI, 2014, p. 14-15). Nesse sentido, a fotografia tem concedido aos indivíduos singularidade e consciência social de si mesmos. A experiência fotográfica, então, passou às dimensões de se tornar um problema historiográfico (MAUAD, 2017, p. 398).

Para os grupos políticos tradicionais, a manutenção da influência política e econômica em uma determinada região significa o uso da estratégia de alianças políticas com os novos atores políticos e grupos econômicos ascendentes. Em geral, estes novos grupos, em troca desse apoio, exigem grandes projetos de desenvolvimento e melhorias reais nas condições de infraestrutura e de acesso aos recursos naturais da região.

Contudo, é de se destacar que, durante o período de hegemonia política de Deodoro de Mendonça, as obras de infraestrutura, as melhorias urbanas ocorridas na cidade de Marabá (PA) visavam a contemplar a exploração da castanha e o controle do comércio da castanha na região pela empresa Dias & Cia. (BARREIROS et al., 2017, p. 12). Na sequência das fotografias (Figuras 8 e 9), podemos perceber alguns registros dessas mudanças que ocorreram na cidade. É notório observar os longos trechos de florestas que foram derrubadas para construção de pontes, estradas e casas.

Figura 8 - Ponte Deodoro de Mendonça, atual Estádio Municipal Zinho de Oliveira – década de 1920.



Fonte: Arquivo Histórico Manoel Domingues, FCCM.

Figura 9 - Estrada de rodagem construída pela Municipalidade de Marabá – década de 1920.



Fonte: Arquivo Histórico Manoel Domingues, FCCM.

Com o enfraquecimento político de Deodoro, a partir de 1930, com a Revolução, e ascensão de Magalhães Barata ao Governo do Estado do Pará, diversos acordos e concessões realizadas por Deodoro de Mendonça à elite marabaense foram desfeitas, desestruturando toda uma rede que favorecia a economia castanheira de Marabá (PA). Porém, segundo Barreiros e colaboradores (2017):

A queda gradual da hegemonia de Deodoro de Mendonça não representou neste processo de transição, portanto, a crise das oligarquias da castanha como um todo. O que ocorreu é que novos grupos passaram a assumir o controle do comércio da castanha em detrimento do enfraquecimento do antigo oligarca. Como fim da Segunda Guerra Mundial, novos grupos de mercadores sírios, como a família Mutran, se transformam em grandes arrendatários de terras, tornando-se atores privilegiados e donatários de importante influência política local, desbancando a hegemonia de Deodoro de Mendonça (BARREIROS et al., 2017, p. 13).

Apesar da lentidão para surgir outro grupo hegemônico, nada abalou a forma de comando e poder tradicional das oligarquias da castanha na região. Após quase duas décadas da queda de Deodoro de Mendonça, a família Mutran se consolida como grupo hegemônico que passou a controlar o comércio da castanha na região de Marabá (PA). A crise da Dias & Cia, no final dos anos 1940, contribuiu de forma decisiva para essa consolidação. Os Mutran, liderados por Nagib, durante a década de 1930, contou com o apoio político do então governador Gama Malcher, em brigas com outros grupos, pelo controle de castanhais, contribuindo, portanto, com o crescimento dos negócios liderados pela família.

Daí em diante, até os anos 1960, os Mutran se tornam a grande família que controla o processo de comercialização da castanha e, com ela, logo, a hegemonia política de Marabá e região. Do ponto de vista do perfil de liderança, no entanto, Nagib Mutran apresenta traços diferentes do estilo de liderança de Deodoro de Mendonça. Pouco carisma e um estilo mais agressivo no trato político, eram as marcas do novo líder dos Mutran. Características que iriam prejudicar e postergar a sua ascensão política como prefeito de Marabá. Algo que só viria finalmente a ocorrer no ano de 1958. (BARREIROS et al, 2017, p. 14)

Esse sistema perdurou por muito tempo, fazendo com que eles se transformassem em mais uma estrutura da pirâmide de exploração da castanha, por tornar os produtores locais reféns do poderio econômico e político dos grupos de Belém. Esses, capazes de manipular o mercado e interferir na conjuntura política, fazendo intrigas entre os grupos de Marabá (PA). Dentre todos, a exploração da castanha-do-pará foi a atividade extrativista preponderante na cidade até meados dos anos 1980.

Considerações finais

Percebemos que muitas histórias estão implícitas e por muitas vezes não se é dado a oportunidade de emergir esses acontecimentos e fatos, pelo simples motivo que a história está sendo contada por anônimos. As fotografias, que pertencem ao acervo fotográfico do Arquivo Histórico Manoel Domingues, sobre a visita do secretário geral de estado do Pará, Deodoro Machado de Mendonça, em 1927, aqui analisadas permitiram-nos adentrar em cenários e situações por elas representados perpetuando não somente sua existência, como também registrar realidades múltiplas no contexto social em que estão inseridas.

As fotografias falam, expressam-se através de sua linguagem. Esse estudo corrobora o quanto elas possibilitam leituras e narrativas interessantes e intrigantes visualizando as transformações urbanas da cidade de Marabá (PA) na década de 1920, a sociedade e principalmente a sua elite dominante, que controlava a cidade político-economicamente representados pela chamada “oligarquia da castanha”. Em contraste, puderam ser captados, também, nas fotografias, a pobreza da grande maioria da população demonstradas pela pose submissa e pelas indumentárias que as vestiam.

Nesse contexto, a imagem fotográfica não será um mero elemento da descrição, mas assumirá uma relevância destacada por seus pressupostos técnicos. Assim sendo, a análise deve partir de uma definição específica da produção dessas fotografias, ou seja, seu estatuto de impressões.

Todavia, não se buscou aplicar uma nova metodologia ou questionar as já existentes e consagradas formas de análises de imagens. Fez-se necessário utilizar um arché da fotografia no pragmatismo descritivo desses registros fotográficos.

Portanto, as fotografias, enquanto registro de memória cultural e (re)construção de saberes, pode contribuir para avanço em seu sentido mais amplo, quando orientado a promoção das potencialidades dos sujeitos. Concomitantemente, os registros fotográficos constituem-se como uma rica fonte de conhecimento do passado na medida em que os registros “refletem” transformações, fenômenos, acontecimentos e vivências no seio na sociedade. Desse modo, entendemos a necessidade de conhecermos tais acervos, visto que as imagens refletem determinado contexto histórico, sendo necessário atentar para a necessidade de sua conservação, recuperação e utilização pelos mais diferenciados públicos. Trata-se, portanto, de um meio de conhecimento, que facilita a visualização dos mais diversos microcenários do passado.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, José Jonas. Os Primórdios da Exploração da Castanha-do-Pará na Amazônia (Séculos XVIII-XX). *In*: CONFERÊNCIA INTERNACIONAL DE HISTÓRIA ECONÔMICA & ENCONTRO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA ECONÔMICA, 6 & 8, 2016, Anais. São Paulo: ABPHE, Disponível em: http://www.abphe.org.br/uploads/Textos%20Encontro%20P%C3%B3s%20ABPHE%202016/jose_jonas_almeida.pdf. Acesso em: 03 dez 2022.

BARBOSA, Marta Emisia Jacinto. *Imprensa e Fotografia: Imagens de pobreza no Ceará entre o final do século XIX e início do século XX*. Pesquisa. Projeto História: São Paulo, 24, jun., 2002.

BARREIROS, Rogger Mathaus Magalhães; FERNANDES, Danilo Araújo; ANDRADE, Renata Almeida de; AMARAL, Graciele Sbizero. A transição histórica das oligarquias da castanha na região de Marabá: redes sociais, hegemonia e transformações no bloco de poder das elites locais entre os anos de 1920 e 1980. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE HISTÓRIA ECONÔMICA & CONFERÊNCIA INTERNACIONAL DE HISTÓRIA DE EMPRESAS, 12 & 13, 2017, Niterói. Anais. Niterói: ABPHE, 2017.

CANABARRO, Ivo Santos. Fotografia e História: questões teóricas e metodológicas. *Visualidades: Goiânia*, v.13, n.1, p. 98-125, jan-jun 2015.

CIAVATTA, Maria. O mundo do trabalho em imagens: a fotografia como fonte histórica (Rio de Janeiro, 1900-1930). Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

COSTA, Lucivaldo Baia. Belém do século XX em fotografias e cartões-postais. 2º Encontro Regional Norte de História da Mídia e 2o Seminário de História, Cultura e Meios de Comunicação na Amazônia. 11/2012 - Belém. Anais. Belém: Campus Universitário do Guamá, 2012.

ENTLER, Ronaldo. A fotografia e as representações do tempo. *Revista Galáxia: São Paulo*, n. 14, p. 29-46, dez. 2007.

ESTADO DO PARÁ. Pelo Tocantins paraense: uma viagem a Marabá. Belém: Oficinas Gráficas do Instituto Lauro Sodré, 1927, 144p.

FELIPE, Carla Beatriz Marques; PINHO, Fabio Assis. Fotografia como dispositivo da memória institucional. *LOGEION: Filosofia da informação: Rio de Janeiro*, v. 5 n. 1, p. 89-101, 2018.

FUNDAÇÃO CASA DA CULTURA DE MARABÁ (Marabá, Pará, Brasil). Acervo fotográfico do Arquivo Histórico Manoel Domingues.

GEERTZ, Clifford. A interpretação das culturas. 1 ed., 13º reimpressão, Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GOMES, Carlos Valério Aguiar. Ciclos econômicos do extrativismo na Amazônia na visão dos viajantes naturalistas. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*, Belém, v. 13, n. 1, p. 129-146, jan.-abr. 2018.

GONÇALVES, Tatiana Fecchio da Cunha. Particularidades da análise fotográfica. *Discursos fotográficos: Londrina*, v.5, n.6, p.229-244, jan./jun. 2009.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE) (Brasil), Panorama: cidades. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil+/pa/maraba/panorama>. Acesso em: 30 julho 2022.

KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. *ArtCultura: Uberlândia*, v.8, n.12, p.97-115, jan.- jun., 2006.

KOSSOY, Boris. *Fotografia e História. Série Princípios*. São Paulo: Ática, 1989.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Tradução de Bernardo Leitão et al. 5ed. Campinas: UNICAMP, 2003.

MATTOS, Maria Virgínia Bastos de. *História de Marabá*. 2. ed., revista e aumentada. Marabá: Fundação Casa de Cultura de Marabá, 2013.

MAUAD, Ana Maria. Imagens que faltam, imagens que sobram: práticas visuais e cotidiano em regimes de exceção 1960-1980. *Estudos Ibero-Americanos: Porto Alegre*, v. 43, n. 2, p. 397-413, mai/ago. 2017.

MAUAD, Ana Maria; RAMOS, Itan Cruz. Fotografias de família e os itinerários da intimidade na história. *Acervo: Rio de Janeiro*, v. 30, n. 1, p. 155-178, jan./jun. 2017.

MAUAD, Ana Maria. Memórias em movimento: fotografia e engajamento, a trajetória de Claudia Ferreira 1980-2014. *História: Debates e Tendências: Passo Fundo*, v. 16, n. 2, 271-290, jul./dez. 2016.

MAUAD, Ana Maria. Fotografia pública e cultura do visual, em perspectiva histórica. *Revista Brasileira de História da Mídia: Teresina*, v. 2, n. 2, 2013.

MAUAD, Ana Maria. Milton Guran, a fotografia em três tempos. *Studium: Campinas*, v.28, 2009.

MIGUEL, Maria Lúcia Cerruti. A fotografia como documento: uma instigação à leitura. *Acervo: Rio de Janeiro*, v.6, n. 1/2, p. 121-132, jan./dez. 1993.

MONTARROYOS, Heraldo Elias de Moura. *História Social e Econômica da Casa Marabá: Reconstruindo o Cotidiano de um Barracão na Amazônia Oriental entre 1898 e 1906*. Campinas: história e-história, v. 1, p. 1-20, 2013.

MONTEIRO, João Brasil. *O castanheiro*. Marabá: tiragem própria, 2001, 90 p.

- MORAES, Almir Queiroz de. *Pelas trilhas de Marabá*. São Sebastião do Paraíso (MG): Chromo Arte, 1998, 142 p.
- NORA, Pierre. Entre a memória e a história: a problemática dos lugares. *Revista Projeto de História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo*, São Paulo, n.10, p.9-28, dez. 1993.
- POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Rio de Janeiro: Estudos Históricos*, v.5, n.10, 1992, p.200-212. (tradução: Monique Augras, editado por: Dora Rocha Flaksman).
- SAMAIN, Etienne. As peles da fotografia: fenômeno, memória/arquivo. *Desejo. Visualidades: Goiânia*, v.10, n.1, p.151-164, jan./jun. 2012.
- SAMAIN, Etienne; FELIZARDO, Adair. A fotografia como objeto e recurso de memória. *Discursos fotográficos: Londrina*, v.3, n.3, p.205-220, 2007.
- SAMPAIO, Walter Leitão. *Marabá Pontal Verde: Histórias mal contadas*. Marabá: Edson graf, 2000, 141 p.
- SCHAEFFER, Jean-Marie. *A imagem precária: Sobre o dispositivo fotográfico*. Tradução Eleonora Bettman. Campinas: Papirus, 1996.
- TURAZZI, Maria Inez. A “CRIATURA” e o “ESPELHO”: o retrato de Machado de Assis por Marc Ferrez. *Aletria: Belo Horizonte*, v. 24, n. 2, p. 13-29, mai./ago. 2014.
- VELHO, Otávio Guilherme. A extração livre. In: *Frente de expansão e estrutura agrária: estudo do processo de penetração numa área da Transamazônia* [online]. Centro Edelstein de Pesquisas Sociais: Rio de Janeiro, p. 29-51, 2009.
- VELHO, Otávio Guilherme. *Marabá da castanha e do diamante*. In: *Frente de expansão e estrutura agrária: estudo do processo de penetração numa área da Transamazônia* [online]. Centro Edelstein de Pesquisas Sociais: Rio de Janeiro, p. 52-66, 2009.
- ZERWES, Erika Cazzonato. O humano e o desumano: cultura visual, cultura política e as imagens feitas por George Rodger e Henri Cartier-Bresson nos campos de concentração nazistas. *Revista Tempo e Argumento: Florianópolis*, v. 8, n. 17, p. 06 - 26. jan./abr. 2016.