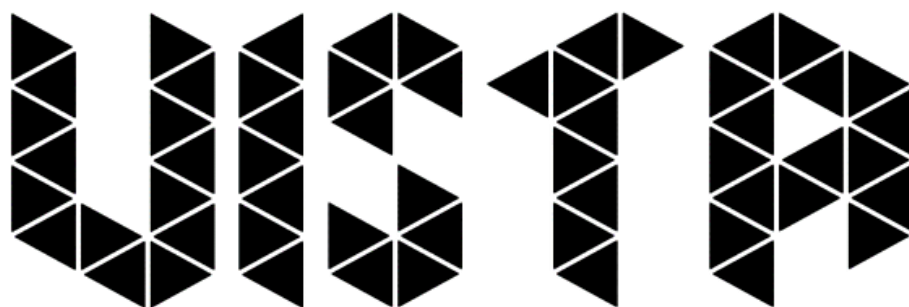




REVISTA  
DE  
**CULTURA  
VISUAL**

e-ISSN 2184-1284

**N.º 17 | 2026**

## **Corpos Ausentes, Memórias Suspensas** Absent Bodies, Suspended Memories

<https://doi.org/10.21814/vista.7093>

e026008

**Marina Gil de Pádua**



Concetualização, curadoria dos dados, análise formal, investigação, metodologia, validação, visualização, redação do rascunho original, redação – revisão e edição

**Carolina Maria Soares Lima**



Concetualização, curadoria dos dados, análise formal, investigação, metodologia, validação, visualização, redação do rascunho original, redação – revisão e edição

**Ísis Detomi**



Concetualização, curadoria dos dados, análise formal, investigação, metodologia, validação, visualização, redação do rascunho original, redação – revisão e edição



© Autores

## CORPOS AUSENTES, MEMÓRIAS SUSPENSAS

**Marina Gil de Pádua**

Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil

Concetualização, curadoria dos dados, análise formal, investigação, metodologia, validação, visualização, redação do rascunho original, redação – revisão e edição

**Carolina Maria Soares Lima**

Departamento de Análise Crítica e Histórica da Arquitetura e do Urbanismo, Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil

Concetualização, curadoria dos dados, análise formal, investigação, metodologia, validação, visualização, redação do rascunho original, redação – revisão e edição

**Ísis Detomi**

Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil

Concetualização, curadoria dos dados, análise formal, investigação, metodologia, validação, visualização, redação do rascunho original, redação – revisão e edição

---

### RESUMO

Esse artigo investiga como a tensão entre presença e ausência revela os modos pelos quais imagens participam da produção do espaço, da memória e da administração do sensível no contexto da mineração aurífera da mina do Morro Velho, em Nova Lima (Minas Gerais, Brasil). A partir da fotografia de um antigo vestiário, é analisado como enquadramentos visuais, legendas e escolhas curatoriais produzem regimes de visibilidade que naturalizam o apagamento dos corpos que sustentaram a atividade extrativista de base colonial e capitalista. Mobilizando Benjamin, Butler, Azoulay, Lefebvre, Federici e Graeber, o texto propõe “pensar por imagens” para mostrar como a cena saturada de objetos e esvaziada de trabalhadores opera uma política da ausência, na qual tanto o trabalho produtivo quanto o trabalho reprodutivo que o sustenta são retirados do campo de aparição. O vestiário surge como espaço liminar cujos vestígios materiais funcionam como fantasmagorias e agentes de memória, permitindo formular perguntas que desobedecem ao enquadramento museal e reabrem a história da mineração pela via crítica. Ao tratar a imagem como artefato complexo, o artigo evidencia como a narrativa oficial silencia vidas que foram essenciais para a economia local e, ao mesmo tempo, indica que elas resistem e insistem em reaparecer como rastro e possibilidade. Escavar essas imagens torna-se gesto político de reinscrição histórica, capaz de desafiar a neutralidade documental, reativar tensões apagadas e propor outros modos de ver e reconhecer as vidas que sustentaram o trabalho produtivo e reprodutivo, mas que permanecem invisibilizadas na memória institucional.

### PALAVRAS-CHAVE

imagem, memória, vestígios, mineração, mina do Morro Velho

---

## ABSENT BODIES, SUSPENDED MEMORIES

### ABSTRACT

This article investigates how the tension between presence and absence reveals the role of images in the production of space and memory, and in the administration of the sensible, at the Morro Velho mine in Nova Lima (Minas Gerais, Brazil). Drawing on a photograph of a former changing room, it analyses how visual framings, captions, and curatorial choices produce regimes of visibility that naturalise the erasure of the bodies that sustained extractive activity grounded in colonial and capitalist logics. Mobilising Benjamin, Butler, Azoulay, Lefebvre, Federici, and Graeber, the text proposes “thinking through images” to show how the scene — saturated with objects and emptied of workers — operates a politics of absence, in which both productive labour and the reproductive labour that sustains it are removed from the field of appearance. The changing room emerges as a liminal space whose material traces function as phantasmagorias and agents of memory, enabling the formulation of questions that disrupt the museological framing and reopen the history of mining through a critical lens. By treating the image as a complex artefact, the article demonstrates how official narratives silence lives that were essential to the local economy while also indicating that these lives resist and insist on reappearing as traces and possibilities. Excavating these images becomes a political gesture of historical reinscription that challenges documentary neutrality, reactivating erased tensions, and proposing other ways of seeing and recognising the lives that sustained both productive and reproductive labour, yet remain invisibilised within institutional memory.

### KEYWORDS

image, memory, traces, mining, Morro Velho mine

---

### INTRODUÇÃO

O presente artigo busca apresentar uma análise crítica sobre a fotografia enquanto artefato complexo. Articulando conceitos da filosofia, teoria da imagem e estudos sobre trabalho e memória, a partir do estudo de caso da mina do Morro Velho, buscamos trazer contribuições ao debate sobre visibilidade e apagamento no que tange a cultura visual e a memória institucional. Neste trabalho, buscamos propor a articulação de autores como Angus (2024), Butler (2009/2015), Benjamin (1982/2021), Azoulay (2019/2024), Lefebvre (1974, 1980/1983) e Federici (2012/2019), propondo uma base teórica diversificada para analisar imagens interligadas. O nosso principal argumento, aqui, é de que a fotografia, especialmente no contexto analisado, deve ser compreendida como um artefato que participa da produção de regimes de visibilidade e de políticas da ausência. Demonstraremos como enquadramentos visuais, legendas e escolhas curatoriais operam como naturalizadoras do processo de apagamento de corpos e experiências dos muitos trabalhadores e trabalhadoras que sustentaram a atividade mineradora no contexto de análise, tanto no âmbito da produção, quanto naquele da reprodução.

A principal contribuição aqui proposta reside na articulação entre os autores para propor o exercício do pensar por imagens, ou pensar com imagens, como método crítico. A abordagem que propomos permitiu evidenciar como as imagens operam politicamente na produção e na disposição da memória e do sensível. Assim, faz-se possível

desestabilizar as narrativas institucionais propostas e reinscrever sujeitos apagados, intencionalmente deixados de fora, mas fundamentais para a consolidação delas. O trabalho intervém, portanto, nos debates sobre a cultura visual, extrativismo e arquivos, uma vez que deslocamos o foco da imagem como documento e a tensionamos como campo de disputa.

Parte dos estudos sobre memória minerária e cultura visual ainda privilegia abordagens patrimoniais e documentais, frequentemente compreendendo a fotografia como evidência neutra do passado. Em contrapartida, este artigo parte da fricção constitutiva entre presença e ausência para investigar como imagens participam da produção do espaço, da memória e da administração do sensível no contexto da mineração aurífera brasileira e, mais precisamente, dos territórios minerados<sup>1</sup>. Ao analisar uma fotografia exposta em um centro de memória privado, interrogamos de que maneira composições visuais, discursos museais e escolhas curatoriais produzem inteligibilidades e enquadramentos que naturalizam o apagamento das vidas que sustentaram uma atividade extrativista de base colonial e capitalista.

O foco da análise recai sobre a mina do Morro Velho, uma das minas de extração de ouro mais antigas do país (datada do início do século XVIII) e cuja trajetória esteve diretamente entrelaçada à estruturação urbana da região de Raposos e Nova Lima, em Minas Gerais, Brasil. A exploração escravista foi mobilizada desde o início da sua mineração e, mesmo após o encerramento formal da escravidão, a organização do trabalho continuou a estabelecer condições de segurança extremamente precárias, com castigos, perseguições políticas e distinções entre trabalhadores brasileiros e estrangeiros (Grossi, 1981). Portanto, apesar deste complexo minerário integrar-se em diferentes conformações políticas e econômicas brasileiras, chegando até à contemporaneidade, ele pode ser analisado sob uma lógica basilar de domínio do capital estrangeiro e de violência multidimensional.

Nesse cenário, a fotografia torna-se ponto de partida para compreender como representações visuais são mobilizadas para compor narrativas oficiais que silenciam corpos, experiências e conflitos, ao mesmo tempo em que organizam o que pode ou não ser reconhecido como parte da história. Ou seja, neste trabalho, conforme discutido por Azoulay (2019/2024) e Butler (2009/2015), compreendemos a fotografia como um aparato que mobiliza dimensões epistemológicas (pois permite tensionar a produção de conhecimento), éticas (uma vez que atravessa a responsabilidade, em termos morais e sociais, no que diz respeito aos momentos de produção, manipulação e circulação das representações) e políticas (ao guardar a possibilidade de moldar a percepção da realidade e reorientar narrativas). A partir dessa perspectiva, buscamos analisar como essas imagens incidem e afetam a produção dos regimes de visibilidade e da construção da própria memória urbana. A mobilização desse referencial permitiu evidenciar os modos

<sup>1</sup> Em comunhão com Ferrari e Fontes (2023), optamos pelo deslocamento do termo municípios/territórios “minerários” para “minerados”, de modo a evidenciar o caráter de exploração a que estão submetidos e a desfazer a ideia de uma disponibilidade intrínseca às práticas vinculadas à mineração.

pelos quais a fotografia pode interferir na disputa narrativa no contexto da mineração na mina do Morro Velho.

Como detalharemos mais à frente, a escrita deste artigo se organiza em torno de imagens que estruturam momentos analíticos distintos. Vejamos: elas remetem, de algum modo, a um antigo vestiário da mina do Morro Velho, marcado pela ausência dos corpos que sustentavam o trabalho minerador. O próprio registro fotográfico já implica escolhas de enquadramento e, portanto, disputas entre presença e apagamento. Além disso, por estarem inseridas em um espaço museal, essas imagens passam por operações curatoriais que reconfiguram e institucionalizam sentidos, reforçando ou tensionando regimes de visibilidade. Metodologicamente, a análise mobiliza vestígios e resíduos materiais como formas de tensionar a narrativa oficial e reabrir questões sobre memória, trabalho e invisibilização. Nesse sentido, como os vaga-lumes teorizados por Didi-Huberman (2009/2011), essas imagens que marcam ausências serão mobilizadas como presenças capazes de lançar lampejos ao horizonte da destruição, restituindo alguma visibilidade às memórias e aos espaços assombrados pelo capital.

## METODOLOGIA

A escrita se organiza em torno de três momentos analíticos interligados por duas imagens e por uma mesma operação crítica. A escolha dessa estrutura metodológica busca acompanhar os deslocamentos de uma fotografia entre diferentes temporalidades, materialidades e regimes de circulação, permitindo compreender como os sentidos sobre trabalho, memória e mineração são produzidos, estabilizados e tensionados ao longo do tempo. Mais do que tomar a imagem como documento, buscamos analisá-la como artefato visual, político e epistemológico, cuja inteligibilidade se transforma de acordo com seus enquadramentos, seus modos de exposição e suas condições de leitura.

A opção por organizar a análise em três momentos distintos responde diretamente à pergunta que orienta este trabalho: de que maneira imagens participam da produção de regimes de visibilidade que naturalizam o apagamento das vidas vinculadas à mineração? A divisão metodológica permite observar como esse apagamento opera em diferentes camadas da imagem e de sua circulação. Assim, cada momento analítico evidencia uma dimensão específica da relação entre fotografia, memória e extrativismo, ao mesmo tempo em que preserva a continuidade crítica da análise.

Primeiramente, nos aproximamos de duas imagens. A fotografia disparadora é intitulada “Antigo Vestiário”, na qual roupas, botas e correntes penduradas compõem um espaço de transição esvaziado de sujeitos. A sua análise permite investigar como a ausência de corpos opera visualmente na produção de uma memória do trabalho minerador. A segunda imagem trata-se do contexto expositivo da primeira no Centro de Memória da AngloGold Ashanti, onde legenda, curadoria e museografia reconfiguram sua leitura e participam da organização de um regime institucional de aparição. A análise desloca-se, então, da composição interna da fotografia para suas condições de circulação e

institucionalização, permitindo compreender como o arquivo e o dispositivo museal participam da estabilização de determinadas narrativas sobre mineração, progresso e trabalho.

Como método, adotamos um exercício curatorial que formula perguntas diretamente à imagem, gesto que busca suspender os automatismos do olhar, praticar a desaprendizagem (Azoulay, 2019/2024) e submeter a fotografia a um regime interpretativo que reintroduza conflito, memória e historicidade, contribuindo para a reabertura da história (Benjamin, 1982/2021). Ao interpelá-las por meio de três perguntas, podemos compreender como a fotografia participa da produção de regimes de visibilidade e de políticas da ausência em diferentes escalas. Ao acompanhar a imagem em distintas condições de enquadramento, circulação e materialidade, a metodologia evidencia que arquivos visuais e dispositivos museais não apenas registram o mundo da mineração, mas organizam formas de reconhecimento, memória e historicidade. A relevância desses três momentos analíticos reside justamente na possibilidade de acompanhar como os sentidos da imagem são produzidos, institucionalizados e, posteriormente, tensionados, permitindo compreender a visualidade como processo histórico e político, e não como representação fixa.

#### **VISUALIDADE EXTRATIVISTA E MATERIALIDADE DA IMAGEM**

A mineração constituiu-se como uma das primeiras atividades técnicas a serem sistematicamente representadas pela visualidade (Sekula, 1983). No cenário americano, essa representação materializou-se nos registros de viajantes e nos empreendimentos corporativos que buscavam exportar uma imagem de progresso. Dada a centralidade que a exploração mineiro-colonial exerce no desenvolvimento do capitalismo global, atuando como motor de acumulação primitiva e como gênese do mundo moderno (Aráoz, 2020), compreendemos que ela constitui também um intenso laboratório da disputa visual. Articulada a um regime de circulação de imagens programadas, a ferramenta fotográfica projetou a mineração em uma escala global, ao mesmo tempo em que destinava territórios localmente a uma condição puramente mineral. Disso instaura-se o que Siobhan Angus (2024) denomina de “olhar extrativista”, um modo de ver que reduz a natureza e o trabalho humano à condição de recurso a serem explorados. Assim, a mineração extrativista colonial-capitalista opera não apenas sobre a terra, mas também sobre corpos, subjetividades e memórias sociais (Aráoz, 2020).

As relações entre mineração e fotografia excedem uma aproximação imediata. O surgimento da fotografia mecânica, aliado aos usos que lhe foram empregados, permite enquadrá-la como uma tecnologia intrínseca ao ecossistema capitalista. Ao retratar o progresso técnico, o arquivo visual operou para fortalecer o domínio capitalista sobre a natureza e o trabalho humano, tendendo a suprimir o trabalho vivo e a substituir o corpo do operário por uma objetividade estática e morta (Sekula, 1983). Para além de operar nesses regimes de visibilidade e invisibilidade, a fotografia impõe-se como um objeto físico, constituído por materialidades arrancadas da terra. A própria mineração é uma pré-condição absolutamente necessária para que a fotografia exista como meio, de modo que a história

desta última está, portanto, profundamente imbricada com a geologia e os minerais, bem como com o trabalho, a propriedade, a arte e a colonização (Angus, 2024).

Assim, o percurso histórico da fotografia e da mineração permite ver que a imagem técnica está intimamente implicada nos sistemas de destruição. Nesse contexto, as empresas mineradoras apoiam-se na construção de arquivos próprios e na difusão de imagens como um vetor de acumulação por expropriação. Trata-se da operacionalização de uma função intencional da cultura visual, na qual o próprio incentivo à ampliação da extração e a atração de capital configuram-se como a função primária da imagem (Angus, 2024).

No entanto, é possível vislumbrar uma abertura analítica na qual os mesmos minerais que propagam danos ambientais ao viabilizarem a fotografia podem ser redirecionados para documentar essa própria exploração em uma cadeia mais ampla (Angus, 2024). Ou seja, a partir dessa materialidade, torna-se possível ocupar uma posição produtiva para operacionalizar a crítica. Assim, ao invés de apenas referendar um mundo unilateral trilhado pelo progresso, a fotografia pode visibilizar precisamente aquilo que as práticas capitalistas e o olhar extrativista se esforçam por encobrir.

Mobilizaremos, neste artigo, dois pares de categorias que orientam a análise das imagens: presença e ausência; visibilidade e invisibilidade. A partir de Lefebvre (1974, 1980/1983), compreendemos que toda representação articula simultaneamente aquilo que aparece e aquilo que é retirado da cena. Nesse sentido, analisaremos quais signos e elementos presentes nas imagens evocam ausências, como no caso das roupas de um vestiário, que remetem aos corpos dos trabalhadores que não aparecem na fotografia. Ao tratar das representações do espaço, Lefebvre permite pensar a fotografia como forma de produção epistemológica do espaço, assim como mapas, planos e leis. Já o par visibilidade-invisibilidade refere-se aos regimes de reconhecimento que definem quais sujeitos podem aparecer como parte legítima da memória e da história. Assim, compreendemos as imagens como mecanismos de poder que participam da produção de marginalidade, subalternização e desumanização.

Partindo dessa constelação de elementos que nos convoca a olhar para o avesso da fotografia e para o seu substrato mais profundo, Allan Sekula (1983, 2002) e Siobhan Angus (2024) configuram-se como a base teórica que situa os debates sobre cultura visual, extrativismo e políticas de arquivo no eixo desta investigação. Em diálogo com esse campo, Judith Butler (2009/2015) contribui para compreender como enquadramentos visuais organizam regimes de reconhecibilidade e definem quais vidas tornam-se apreensíveis no campo da aparição. Ariella Azoulay (2019/2024) permite pensar a fotografia para além do registro documental, compreendendo-a como dispositivo político e imperial atravessado por disputas de memória e responsabilidade histórica. Walter Benjamin (1982/2021) fundamenta a leitura da imagem como constelação histórica aberta, atravessada por vestígios, fantasmagorias e temporalidades interrompidas, enquanto Jacques Rancière contribui para compreender a disputa em torno das formas de visibilidade e da partilha do sensível (Gomes, 2014). Assim, compreendemos a imagem como campo de disputa política, histórica e epistemológica.

## ESFERAS DE APARIÇÃO E POLÍTICAS DO ENQUADRAMENTO

Uma imagem pode abrir um espaço crítico que revela não apenas o tempo em que foi concebida, mas também espirais temporais movediças que reafirmam a incompletude da história. Defendemos o exercício de prolongar o estado de suspensão que somos levados a habitar no encontro com a imagem e, como um gesto insurgente, tomá-la em uma proposição crítica, ainda desconhecida na forma de sua realização. Se “a história se decompõe em imagens, não em histórias” (Benjamin, 1982/2021, p. 518), procuramos criar um espaço de apresentação onde uma imagem, associada à sua esfera de circulação, passe a relacionar-se ao movimento “destrutivo” da história. Tal movimento é capaz de arrancar os arranjos operados de seu contexto para nos oferecer uma outra constelação.

Esse efeito destrutivo é condição para a proposição da história a contrapelo (Benjamin, 2001/2005), rompendo com a linearidade temporal que aponta para uma falsa continuidade e que produz a suposição de uma integridade histórica. Assim, a instalação de um novo tempo, onde o *outrora* se encontra com o *agora*, surge como possibilidade de efetivação crítica (Benjamin, 1982/2021). Desse modo, a teoria benjaminiana permite-nos ler uma imagem em sua instabilidade e abertura e, portanto, em sua potencialidade para o alcance da cognoscibilidade histórica.

Pensar por imagens é, também, reconhecer que toda fotografia opera um gesto de seleção que organiza aquilo que podemos receber e perceber. Cada enquadramento determina não apenas o que aparece, mas também aquilo que se retira da cena, instaurando um campo de visibilidade que molda nossa leitura do mundo social.

Se a fotografia não é uma documentação neutra, mas um artefato complexo que pode ser operado como uma tecnologia imperial para fixar o real e conduzir a violência colonial (Azoulay, 2019/2024), a aparência de um simples registro carrega e produz enquadramentos que relatam a cena e configuram o nosso olhar (Butler, 2009/2015). Nesse sentido, um enquadramento não se limita à posição da câmera ou ao recorte da imagem, mas, pela maneira como comunica a realidade, é capaz de modulá-la e informar um regime de mundo. Esse mundo, entretanto, apesar de em muitos casos pretender-se verdadeiro e unívoco, pressupõe as molduras que o delimitam e organizam e, portanto, nunca será capaz de alcançar sua integridade.

A delimitação da esfera de aparição por um enquadramento visual é o ponto de partida para os nossos entendimentos dos enquadramentos epistemológicos, molduras conceituais que nos impedem de apreender a vida em suas crises e contradições. A produção visual, aliada ao discurso que a conduz, ajuda a produzir normas e entendimentos de humanidade e, nesse sentido, o enquadramento pode operar em um nível ontológico, uma vez que participa da constituição das próprias formas pelas quais determinadas vidas tornam-se apreensíveis e reconhecíveis (Butler, 2009/2015). De acordo com Judith Butler (2009/2015), “os ‘enquadramentos’ que atuam para diferenciar as vidas que podemos apreender daquelas que não podemos ( ... ) não só organizam a experiência visual como também geram ontologias específicas do sujeito” (p. 17).

Ao analisar a produção de imagens e os enquadramentos que não apenas as constituem, mas que também nos constituem como sujeitos, a filósofa afirma que as molduras são operações de poder. Isso ocorre porque elas delimitam as esferas de aparição e, conseqüentemente, são capazes de organizar nossa experiência sensível e de apreensão

do que consiste uma vida. Essa organização se efetua não somente pelo conteúdo que é mostrado, mas, sobretudo, pela maneira pela qual a realidade nos é apresentada.

Ao observarmos o vestiário (Figura 1), encontramos um espaço desprovido de corpos, mas saturado de objetos. Os uniformes suspensos, as botas e os capacetes materializam presenças residuais, produzindo uma cena marcada pela tensão insolúvel entre aquilo que permanece (o vestígio material) e aquilo que foi removido pelo gesto fotográfico (o sujeito histórico). A suspensão desses objetos sugere também a suspensão dessas próprias vidas, retidas em uma temporalidade interrompida, como se permanecessem à espera de serem novamente convocadas ao campo da memória e da aparição. Há uma discrepância que expressa um regime de aparição que organiza o visível de forma a definir quais vidas podem ser reconhecidas (Butler, 2009/2015) e quais são sistematicamente excluídas não somente das representações, mas também de um mundo reparado (Azoulay, 2019/2024).



Figura 1. “Antigo Vestiário”, exposta em Centro de Memória da AngloGold Ashanti (2024)

Créditos. Autoria desconhecida

O regime de exibição (Figura 2) da imagem analisada está vinculado a um centro cultural privado instaurado na sede senhorial da fazenda colonial do complexo minerário, cujo intuito é produzir a memória da mina do Morro Velho e da própria empresa mineradora. Para isso, uma extensa coleção de objetos (telefones, relógios, moedas, porcelanas, armas, etc.) compõe todo o percurso expositivo, garantindo à empresa a narrativa de um protagonismo técnico, urbano e social para a região de Nova Lima e

para a economia regional. Portanto, entendemos que este Centro de Memória opera como um dispositivo institucional que ratifica e legitima os enquadramentos coloniais e capitalistas de poder.



**Figura 2.** Fotografia exposta no Centro de Memória da AngloGold Ashanti

Créditos. Marina Gil de Pádua, Carolina Maria Soares Lima e Ísis Detomi

O roteiro colonial promove cegamentos parciais (Taylor, 2013) e a imagem em questão, associada ao seu contexto de produção e exposição, configura-se como um sintoma dessa inteligibilidade. A definição da legenda (“antigo vestiário — área industrial, Nova Lima/MG [Minas Gerais]”) corrobora esse apagamento ao restringir a leitura da imagem à funcionalidade do espaço industrial. O observador, ao ser informado apenas sobre um aspecto espacial que compõe a organização da dinâmica de trabalho, é induzido a perceber a cena como destituída das experiências sociais e históricas que atravessavam aquele espaço. A fotografia, nesse contexto, atua com intenção puramente informativa, vinculando-se a uma neutralidade e simplicidade que nega outras aberturas ou interpretações críticas.

Se as imagens organizam e dão forma ao mundo como conhecemos, é crucial reconhecer que a produção da humanidade é também revelada a partir de uma produção visual. Ao restringir a representabilidade do humano (Butler, 2009/2015), o enquadramento com o qual buscamos interagir estabelece que a vida do trabalhador mineiro só é ontologicamente inteligível como função abstrata, desprovida de história. Nesse sentido, a fotografia parece transformar o espaço que nos é apresentado em uma zona de detenção (Rizek, 2012), um lugar de indeterminação, onde o não visível é retido e não consegue escapar do enquadramento pretendido.

O que está em disputa, portanto, são as próprias condições de aparição e reconhecimento das vidas que sustentaram o trabalho minerador. O enquadramento da fotografia esvazia a cena de sujeitos e reduz o trabalho à funcionalidade do espaço industrial, produzindo uma política da ausência que naturaliza o apagamento dessas experiências e limita aquilo que pode ser percebido como vida, memória e história no interior da narrativa institucional.

### **PERGUNTAS PARA FOTOGRAFIAS**

Ao lançar o olhar sobre as duas fotografias, surgem perguntas que atravessam diferentes dimensões da vida, do trabalho e do espaço da imagem. A primeira delas é a respeito dos corpos que outrora vestiam essas roupas. Esses corpos, apagados da visibilidade, viviam o vestiário como um espaço de transição entre a vida dentro e fora do trabalho produtivo, o que nos leva a questionar sobre o que é possível aprender ou como conhecer o mundo social a partir desse espaço-entre. Por meio desse limiar, podemos nos questionar sobre a produção do espaço, o trabalho invisível que o estrutura, além das ausências e das presenças da fotografia. Assim, a partir de uma conversa por imagens, buscamos desobedecer ao enquadramento imposto e avançar na cognoscibilidade histórica das vidas apagadas pela narrativa da mineração. Começemos pelos corpos.

### **ONDE ESTÃO OS CORPOS QUE VESTEM ESSAS ROUPAS?**

No local em que se encontra, essa fotografia configura-se como um dos raros vestígios em que o trabalho parece admitir um corpo. Contudo, como uma encarnação desprovida de vida reconhecível, o regime de visibilidade imposto indica que, ao final, não se trata de vidas, mas unicamente de vestimentas. A não referência direta aos trabalhadores que compuseram a trajetória da mina do Morro Velho, somada à articulação entre legenda e contexto de exposição, organiza uma experiência visual que impossibilita a apreensão desses sujeitos e, como consequência, inviabiliza os atos de reconhecimento. Esse enquadramento não mostra as vidas em sua fragilidade ou potência; ao contrário, elas encontram-se apagadas da cena. Isso impede que o observador reaja tanto às condições de trabalho quanto às complexidades da vida dos trabalhadores, pois as ações de representação dificultam essa aproximação crítica.

A fotografia do vestiário, saturada de objetos e esvaziada de corpos, evidencia uma política da ausência constitutiva da produção capitalista do espaço. Henri Lefebvre (1980/1983) demonstra que toda representação opera pela articulação simultânea entre presença e ausência, ou seja, aquilo que aparece está sempre marcado pelo que falta. No contexto das cidades, os planos e imagens oficiais frequentemente apagam os trabalhadores e os pobres urbanos, cuja presença é fundamental tanto para a materialidade da cidade (com pedreiros, por exemplo) quanto para sua reprodução social (com empregadas domésticas, por exemplo, que garantem que seus patrões tenham tempo para desempenhar outras funções). Esses corpos, mesmo que apagados das imagens e dos documentos oficiais, estão nas cidades desde o início da sua história. Essa ausência é proposital e

se insere em uma lógica de dominação que opera por meio da representação: o espaço capitalista consagra a visão dos planejadores e dos capitalistas, enquanto silencia as contribuições das classes subalternizadas que efetivamente constroem e cuidam das cidades.

Na fotografia em análise, portanto, os corpos somem. Toda roupa é usada por alguém e essas, em especial, eram destinadas a serem usadas *durante* o trabalho, uniformizando uma série de sujeitos que carregam, evidentemente, identidades que ultrapassam a sua relação com o trabalho. Sujeitos que viviam o espaço que produziam e que eram fundamentais para a operação da mina sequer aparecem nas imagens. Não há, dentre o que é exposto, registro desses sujeitos em suas complexidades e formas de sociabilidades para além da ideia de um todo homogêneo, engrenado para o funcionamento da mina<sup>2</sup>. Mostrá-los por meio de um agrupamento de uniformes opera, portanto, como a fantasmagoria benjaminiana das imagens de produtos desvinculados do trabalho humano. Walter Benjamin (1982/2021) analisava como as mercadorias aparecem desvinculadas do trabalho humano que as produziu, alimentando um imaginário em que produtos e serviços parecem existir sem trabalho. A ausência dos trabalhadores nas imagens alimenta um imaginário de produtos e serviços sem trabalho, ou seja, um afastamento em relação à própria natureza das nossas interações com o mundo.

Judith Butler (2009/2015), aprofundando a crítica das representações, argumenta que os enquadramentos visuais e epistêmicos determinam quais vidas são reconhecidas como merecedoras de serem vividas e dignas de luto, e quais desaparecem socialmente antes mesmo de serem ceifadas e sumirem materialmente. Se aplicarmos a noção de “presença” e “ausência” de Lefebvre (1980/1983) à imagem analisada, percebemos que os uniformes suspensos remetem a uma presença residual, uma materialidade que insiste, mas cuja vida foi subtraída do campo visível.

O trabalho aparece desencarnado, como se fosse conduzido unicamente pela empresa, desconsiderando os corpos que extraíam riqueza da terra e que sustentam parte da economia regional e nacional por gerações. A fotografia registra os resíduos da vida enquanto suprime o próprio vivente, evidenciando que há vidas que a estrutura social considera irrelevantes a ponto de serem sistematicamente negligenciadas para permanecerem nos espaços de memória. Assim, essas fotografias não são apenas um documento sobre um espaço, mas uma operação visual e ontológica que nos força a questionar o apagamento sistemático dos corpos que sustentam a história do trabalho.

### COMO CONHECER O MUNDO SOCIAL NESSE ESPAÇO DE TRANSIÇÃO?

A produção do espaço é condição fundamental para a reprodução do capital (Lefebvre, 1974). Nesse sentido, é preciso notar que o capitalismo se reproduz através

<sup>2</sup> Durante a escrita deste artigo, foi inaugurada, no mesmo Centro de Memória, uma exposição intitulada *Fundamento: Africanos e Afro-Brasileiros em Morro Velho*, com o objetivo de evidenciar a presença negra na trajetória do Morro Velho nos séculos XIX e XX. Por meio dela, nos é apresentado alguns rostos, nomes completos, fichas catalográficas e até expressões artísticas e de modos de vida para além do trabalho. Pela primeira vez, em mais de 30 anos de existência do espaço memorial, esses corpos estão, de certo modo, dotados de visibilidade. Apesar de configurar-se como um importante avanço no que tange à política de representação, acreditamos que a visibilidade, quando associada a interesses corporativos e dissociada de uma política de reparação comprometida na luta de classes, não contribui para uma desmontagem da história (Benjamin, 2001/2005) ou desaprendizagem do imperialismo (Azoulay, 2019/2024).

da produção do espaço urbano, das práticas e das relações, tanto de produção quanto as sociais, e expropria os trabalhadores que fundamentam esse processo. Esses trabalhadores também são, frequentemente, apagados das representações do espaço, seja nas fotos, seja nos mapas ou em qualquer outra representação que responda aos regimes hegemônicos de visibilidade — embora existam, desde sempre, representações, imaginários e histórias produzidas a partir desses grupos (Lima & Freitas, 2024; Musa, 2022).

O vestiário aparece como um limiar do cotidiano, um espaço de transição entre a vida e o trabalho, e nele, o mundo social da mineração se deixa aparecer apenas pelos seus resíduos. John Berger (2008) afirma que as imagens podem mistificar relações sociais ao ocultarem o trabalho que sustenta a produção daquilo que é representado e, assim, o vestiário é reduzido a um imaginário industrial de objetos. Ariella Azoulay (2019/2024) propõe a noção de “história potencial”, de modo a nos convidar a reimaginar desde a linha do tempo que organiza políticas soberanas até à interpretação de fotografias individuais. A partir de Berger (2008), então, o vestiário fotografado funciona como uma espécie de véu, mostrando o ordenamento estético de correntes, uniformes e bancos, e omitindo o mundo social que ali se condensava. Azoulay (2019/2024) nos convida a deslocar o olhar e, ao aceitar esse convite, percebemos que é fundamental perguntar pelo que foi excluído do quadro e quebrar o silêncio imposto pelo regime fotográfico e pelo arquivo. A dimensão social é presente pelas marcas mínimas que aparecem quando imaginamos os sujeitos que usavam essas roupas e trocavam-se nesse espaço. Conhecer o mundo social a partir dessa imagem, desse vestiário, exige, portanto, uma leitura para além — ou até mesmo contra — o enquadramento, reconstituindo o que foi soterrado pela fotografia e pela curadoria.

A fotografia evidencia a divisão entre o trabalho manual e intelectual que estrutura a produção capitalista do espaço, traduzindo visualmente uma hierarquia histórica que separa quem planeja de quem executa. Alfred Sohn-Rethel (2020) demonstra como a modernidade consolida a dissociação do trabalho de concepção e execução, atribuindo diferentes valores a cada um deles. David Graeber (2018), em consonância, evidencia que os trabalhos essenciais, como o trabalho dos mineiros, são sistematicamente invisibilizados e desvalorizados, ocultos na paisagem que eles próprios produzem, enquanto funções burocráticas ganham centralidade simbólica. O vestiário encena precisamente essa cisão, pois, enquanto a sua fotografia é cuidadosamente enquadrada por um trabalho intelectual (curatorial, fotográfico, museológico), a vida dos mineiros permanece inscrita apenas por seus uniformes. Graeber ajuda a entender esse apagamento ao nos fornecer a chave de leitura para o entendimento de que os corpos que produzem a riqueza material da cidade são considerados substituíveis. No limite, qualquer corpo poderia usar essas roupas. Em alguns casos, os uniformes sequer pertencem aos trabalhadores. Enquanto isso, outros corpos, vinculados à esfera administrativa ou tecnocrática adquirem maior valor social. A produção do espaço (Lefebvre, 1974) depende do trabalho desses corpos substituíveis, mas sua representação os elimina, reafirmando sua posição histórica de subalternização. Assim, a fotografia materializa a ordem social que a gerou, tornando o trabalho invisível uma característica profunda e pronunciada da produção do espaço urbano-industrial.

Dado que a fotografia registra um modo específico de representar o trabalho manual no capitalismo, ou seja, como função abstrata, desprovida de rosto, de história e de vulnerabilidade, esse apagamento reitera a mesma lógica que estrutura a economia da mineração, ou seja, um sistema que depende de corpos, mas que os mantém fora de um regime de aparição enquanto sujeitos. Disso podemos associar a própria constituição da fotografia, em que discursos contemporâneos tentam narrá-la como uma tecnologia imaterial, puramente virtual ou sem mediações orgânicas. Como postula Angus (2024), a fotografia deve ser compreendida como imagem e objeto, articulando representação e matéria que depende de insumos sintéticos e de elementos dos reinos animal, vegetal e mineral. A suposta desmaterialização da fotografia vincula-se, portanto, à tentativa de desmaterialização do próprio trabalho, visto que ambos estão submetidos a processos de abstração.

Esse encantamento ideológico pela desmaterialização do mundo conta com um papel ativo das corporações transnacionais, que se esforçam em apagar os rastros da extração da natureza e do trabalho humano. Nas imagens, as correntes penduradas no teto, destinadas a erguer e baixar os uniformes, tornam-se símbolo dessa economia. Elas sustentam a vestimenta, mas também sustentam o apagamento, ocultando as violências explícitas e cotidianas que se inscrevem sobre os corpos, os tempos, os gestos e os discursos que atravessam a vida dos trabalhadores.

Se Butler (2009/2015) nos mostra que a lógica da moldura organiza como e quem é digno de aparição, Silvia Federici (2012/2019) mostra como trabalhos fundamentais para a reprodução social permanecem ocultos e naturalizados nas dinâmicas da produção, de modo que a própria economia induza quem pode ser reconhecido como trabalhador. A mineração, enquanto trabalho produtivo visível, só é viável porque um outro trabalho (invisível, cotidiano, reprodutivo) sustentou a vida desses trabalhadores: cozinhar, lavar, cuidar, garantindo que aqueles corpos tivessem condições mínimas para enfrentar o subsolo. As roupas e objetos dos mineiros são, portanto, elementos da reprodução da vida que provavelmente foram lavados, costurados e cuidados por mulheres, num circuito reprodutivo que também some da fotografia e dos próprios objetos.

Essas mulheres, fundamentais para a reprodução da força de trabalho, não aparecem no vestiário, não entram na legenda, não compõem o acervo. A imagem opera, portanto, um duplo apagamento. Primeiro, do corpo produtivo que descia à mina (masculino/formal) e, segundo, do corpo reprodutivo que o mantinha vivo (feminino/informal)<sup>3</sup>. Rancière ilumina o mecanismo político desse desaparecimento ao argumentar que os regimes de visibilidade determinam o que pode ser percebido e o que permanece oculto na partilha do sensível (Gomes, 2014). Nesse caso, roupas sem corpos materializam a ausência do trabalhador e da trabalhadora e ambas as figuras são invisibilizadas por regimes distintos — mas complementares — que garantem a continuidade da produção,

<sup>3</sup> As mulheres fazem parte da história da mineração não somente pelo trabalho reprodutivo e invisível que desempenham para os seus companheiros, filhos, pais e netos, mas também no circuito produtivo. Entretanto, mesmo a partir dessa inserção direta, não costumam ser reconhecidas como mineradoras ou como participantes importantes da atividade de mineração. No caso da mina do Morro Velho, elas eram as “escolhedeiras”, atuando na área de seleção e trituração do minério (Castilhos & Castro, 2006).

ao mesmo tempo em que naturalizam a dependência do sistema em relação a vidas não reconhecidas.

Por fim, a visibilidade pública desses corpos parece ser condicionada ao desastre<sup>4</sup>, quando são momentaneamente reconhecidos como uma massa coletiva de fatalidades. Contudo, essa forma de aparição parece integrar-se à própria lógica do desastre, incapaz, portanto, de acionar o freio da marcha da história de exploração.

À maneira que nos é apresentada, a fotografia da Figura 1 não nos convida a olhar e a procurar pelo conflito, pelas contradições ou pelos riscos que atravessavam essas vidas. Porém, apesar de a narrativa museal buscar ofuscar a violência colonial e capitalista, defendemos que esta insiste em se presentificar.

### DIANTE DA AUSÊNCIA, O QUE NOS FAZ VISUALIZAR A VIDA?

A história apresentada durante o percurso museal, à primeira vista puramente documental, torna-se eminentemente política ao ser interrogada a partir do arcabouço teórico de Butler (2009/2015): o que o enquadramento permite ver e o que ele precisa retirar da cena para que a narrativa faça sentido? Que vidas foram excluídas dessa esfera de aparição e sob qual regime de poder se deu essa exclusão?

Paradoxalmente, é justamente a ausência desses corpos que faz emergir a possibilidade de imaginá-los, transformando a fotografia num espaço de fabulação. Walter Benjamin (1982/2021), ao analisar a fantasmagoria das mercadorias, as descreve como objetos podem carregar, simultaneamente, tanto a violência do capital quanto uma promessa de redenção. Saidiya Hartman (2021), ao trabalhar com arquivos de vidas irreconhecíveis, propõe a fabulação crítica como modo de devolver humanidade àquilo que a história apagou.

À luz disso, entendemos que os uniformes suspensos funcionam como fantasmagorias, pois são objetos arrancados do corpo que agora pairam entre a presença e a ausência, entre o que foi e o que poderia ter sido. Hartman nos orienta a não preencher a ausência com ficção, mas a criar um espaço onde reconheçamos que ali havia vidas plenas, com desejos, medos, alegrias e histórias que o arquivo não registra — e que, possivelmente, não registraria mesmo com os corpos presentes. A hesitação entre o visível e o omitido cria uma abertura para uma imaginação política, onde o passado pode ser reocupado por aqueles que foram expulsos do arquivo. Dessa forma, visualizar a vida a partir da ausência é um gesto que desafia a neutralidade aparente do registro fotográfico e convoca novas formas de memória.

Há algo que excede o enquadramento proposto pela primeira imagem. Os objetos pendurados insistem em oferecer indícios de vidas que não caberiam na narrativa oficial e parecem funcionar como vestígios que perturbam a limpeza da cena e convocam um trabalho crítico do olhar. Se, segundo Butler (2009/2015), só quando uma vida é reconhecida como tal, ou seja, como válida ou importante, ela torna-se passível de luto, e se, segundo Federici (2012/2019), o capitalismo depende, precisamente, do não reconhecimento ou da invisibilidade de determinadas vidas, aquelas que ocupam-se da

<sup>4</sup> Sobre a produção de desastres no contexto da mina do Morro Velho, ver Rocha e Baltazar (2024).

reprodução da vida, pelo trabalho de cuidado, doméstico ou reprodutivo, então o regime de visibilidade dessa fotografia nos coloca diante da urgência epistemológica de recuperar aquilo que ele tenta retirar da percepção: as vidas que trabalharam, as vidas que cuidaram, as vidas que foram necessárias para que a própria mineração existisse.

Nesse sentido, os objetos pendurados no vestiário constituem a possibilidade de apreensão das vidas ausentes, pois mostram algo que insiste em retornar como fantasma material. Seriam eles dotados de agência (Gell, 2001) de modo a indicarem outras possibilidades de leitura da imagem? À medida que macacões, capacetes, botas e luvas participam e ocupam a cena da imagem, eles não somente compõem o mundo no qual estão inscritos, mas são capazes também de redesenhá-lo. Por meio do estabelecimento de uma tensão no espaço da cena, eles ativam outras capacidades de olhar e reinstalam modos de apreensão que, de acordo com Butler (2009/2015), podem submeter-se a um exercício crítico na esfera do reconhecimento.

Assim, os objetos pendurados ganham e indicam vidas que interagiram e interagem com eles, e, nesse sentido, as inscrições do outro nos apontam uma experiência em negativo, ou seja, pela ausência ou pelo seu oposto. É desse modo que buscamos uma experiência da contemplação também em negativo, proporcionada pelo que Rita Velloso (2022) aponta como o gesto de “des-ver”: “trata-se de uma argumentação contrária ao acatamento obediente da diuturnidade das imagens impressas na retina, sem que, contra elas, se imagine sequer poder cerrar os olhos e combater o apassivamento da vida que delas resulta” (p. 196).

Ao ler esses traços como materialidade que denuncia a ausência, buscamos abrir espaço para uma crítica mais ampla das políticas de visibilidade que estruturam a cidade, o trabalho e suas memórias. A análise da fotografia, de sua circulação e de seu enquadramento museal permite tensionar os debates sobre cultura visual, arquivo e extrativismo ao evidenciar que imagens participam ativamente da produção de narrativas que organizam aquilo que pode ser visto, lembrado e reconhecido como parte da história. Nesse sentido, a análise evidencia como dispositivos visuais e institucionais naturalizam o apagamento das vidas que sustentaram a exploração minerária, ao mesmo tempo em que os próprios vestígios materiais presentes na imagem insistem em desestabilizar essa política da ausência e reabrir a possibilidade de outras leituras críticas do arquivo e da memória. Assim, os objetos presentes podem contrastar com a narrativa linear e a aposta é que, através deles, sejamos capazes de enxergar a vida que extravasa da proposta do centro de memória. De vidas descartáveis, podemos recuperar, nesse espaço de hesitação, a fantasmagoria que existe e nos convoca para uma potência crítica da destruição da continuidade histórica do progresso. Eles demandam, portanto, uma desobediência do ver e permitem, por meio de uma crítica no espaço da imagem, formular uma crítica do trabalho e dos entendimentos de humanidade.

### ESCAVAR IMAGENS, REINSCREVER AUSÊNCIAS

As imagens do vestiário da mina do Morro Velho mostram que a memória do trabalho minerador é moldada tanto pelo que aparece quanto pelo que a cena retira de vista.

O esvaziamento dos corpos, a insistência dos objetos e a moldura que os organiza não atuam apenas como escolhas estéticas, mas como operações que definem quais vidas podem ser reconhecidas e quais permanecem fora do campo de aparição. Ao longo do artigo, vimos como essas fotografias participam da produção do espaço e da administração do sensível, articulando regimes de visibilidade que naturalizam a ausência de trabalhadores e trabalhadoras e, ao mesmo tempo, silenciam as relações sociais que sustentaram a mineração. Ao analisar a fotografia, em articulação com seu circuito de circulação e exposição, o artigo evidencia como arquivos visuais e dispositivos museais participam da produção de narrativas sobre o trabalho, a memória e o extrativismo.

A dificuldade do nosso próprio corpo em reconhecer a violência inscrita em uma imagem revestida de pacificidade indica a necessidade de reinscrever criticamente as ausências produzidas pela imagem. Tal reativação, contudo, não implica repetir a narrativa do desastre, mas acionar outras espirais históricas e buscar desdobramentos distintos daqueles produzidos pelas dimensões estéticas, epistêmicas e políticas da lógica imperial (Azoulay, 2019/2024). Pensar por imagens, nesse sentido, não constitui um exercício complementar à escrita histórica, mas um modo de revisitar o mundo social a partir dos vestígios que insistem em permanecer. Ainda que a cena fotografada suprima a figura dos trabalhadores, ela oferece indícios que perturbam a narrativa oficial e convocam um exercício crítico capaz de ultrapassar a aparência de neutralidade documental.

Nesse movimento, as ausências não se apresentam como simples lacunas, mas como aquilo que mantém a imagem aberta. Os objetos suspensos operam como presenças residuais que escapam ao enquadramento e ativam perguntas sobre o trabalho invisibilizado, as vidas excluídas da legenda e a política do arquivo que organiza o que pode ser lembrado. Ao deslocar a fotografia de um registro pacificado para um campo de disputa, a crítica visual reinscreve a ausência como problema histórico e recoloca no centro aquilo que a imagem tentou neutralizar: o trabalho vivo, a reprodução cotidiana e as condições materiais que sustentam a cidade, mesmo quando não são registradas.

Reinscrever ausências, nesse sentido, não é restaurar um passado perdido, mas reconhecer que os vestígios presentes em uma imagem carregam potências que desafiam a narrativa oficial. Escavar essas imagens é deslocar o olhar, interrogar o enquadramento e devolver espessura histórica às vidas que foram excluídas do campo visível. As fotografias analisadas não apenas registram o mundo do trabalho, mas evidenciam como ele foi continuamente retirado de cena e desresponsabilizado de sua exploração. Ao reinscrevê-las criticamente, torna-se possível recuperar o que foi omitido e reimaginar as formas pelas quais a história da mineração é contada.

Embora ancorada no contexto específico da mineração aurífera da mina do Morro Velho, em Minas Gerais, Brasil, a discussão desenvolvida neste artigo aponta para dinâmicas mais amplas da cidade contemporânea. A política da ausência identificada no vestíário reaparece em diferentes registros urbanos, nos quais o trabalho que constrói, mantém e reproduz o espaço é sistematicamente retirado do campo de visibilidade. Imagens de obras, patrimônios, infraestruturas e paisagens urbanas frequentemente celebram a forma acabada, o progresso ou a técnica, enquanto silenciam pedreiros, operários,

trabalhadores da limpeza, do transporte, do cuidado e da manutenção cotidiana. Pensar por imagens configura-se, portanto, como um método crítico que ultrapassa a mineração e permite interrogar os regimes de visibilidade que organizam a cidade, revelando continuidades entre exploração, apagamento e produção do espaço em diferentes escalas e contextos. A análise permite compreender imagens e arquivos não como registros passivos da mineração, mas como operações visuais e institucionais que organizam regimes de reconhecimento, historicidade e visibilidade.

Desse modo, entendemos que o exercício crítico de pensar por imagens não opera como complemento, mas como condição para reabrir a história. Ele permite que os objetos fotografados se tornem agentes de memória, que as ausências deixem de ser falhas a serem preenchidas e passem a operar como pontos de partida, e que os vestígios deixem de ser resíduos silenciosos para se tornarem possibilidade crítica. Ao escavar essas imagens, afirmamos que a disputa do visível é também uma disputa de responsabilidade histórica: disputar a legenda, o arquivo e a curadoria é disputar quem tem direito de aparecer como sujeito na memória pública e quais vidas passam a contar como parte da história. Ao tensionar a relação entre fotografia, arquivo e enquadramento museal, o artigo busca contribuir para os debates sobre cultura visual e extrativismo, demonstrando como dispositivos de memória participam da naturalização da violência e do apagamento das vidas que sustentam a exploração minerária. Assim, a reinscrição não “resolve” o apagamento, mas o torna legível, contestável e politicamente acionável, abrindo espaço para outras narrativas, outros testemunhos e, sobretudo, para a construção de formas críticas de reparação histórica. Mesmo suspensas, essas presenças continuam a reivindicar o direito de aparecer e indicam a urgência de perturbar os enquadramentos estéticos, epistêmicos e ontológicos que organizam o mundo urbano capitalista e imperial.

## AGRADECIMENTOS

Este trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil, do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - Brasil, por meio do projeto “Outra Lógica da Prática Para Moradia e Cidade: O Direito de Existir” (Chamada CNPq/MCTI N° 10/2023 - Faixa B - Grupos Consolidados), e da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais.

## REFERÊNCIAS

- Angus, S. (2024). *Camera geologica: An elemental history of photography*. Duke University Press.
- Aráoz, H. (2020). *Mineração, genealogia do desastre* (J. Peres, Trad.). Editora Elefante.
- Azoulay, A. (2024). *História potencial: Desaprender o imperialismo* (C. Euvaldo, Trad.). Ubu. (Trabalho original publicado em 2019)
- Benjamin, W. (2005). Sobre o conceito de história (W. Brant, Trad.). In M. Löwy (Ed.), *Walter Benjamin: Aviso de Incêndio: Uma leitura das teses “Sobre o Conceito de História”* (pp. 222–232). Boitempo. (Trabalho original publicado em 2001)

- Benjamin, W. (2021). *Passagens* (I. Aron & C. Mourão, Trans.). Editora UFMG. (Trabalho original publicado em 1982)
- Berger, J. (2008). *Ways of seeing*. Penguin UK.
- Butler, J. (2015). *Quadros de guerra: Quando a vida é passível de luto?* (S. Lamarão & A. Cunha, Trans.). Civilização Brasileira. (Trabalho original publicado em 2009)
- Castilhos, Z., & Castro, N. (2006). Mulheres na mineração: Restitutio quae sera tamen. In *Gênero e trabalho infantil na pequena mineração: Brasil, Peru, Argentina, Bolívia* (pp. 41–64). CETEM/CNPQ.
- Didi-Huberman, G. (2011). *Sobrevivência dos vaga-lumes* (V. Casa Nova & M. Arbex, Trans.). Editora UFMG. (Trabalho original publicado em 2009)
- Federici, S. (2019). *O ponto zero da revolução: Trabalho doméstico, reprodução e luta feminista* (Coletivo Sycorax, Trad.). Editora Elefante. (Trabalho original publicado em 2012)
- Ferrari, J., & Fontes, R. (2023). *Neoextrativismo mineral e desenvolvimento: Uma unidade contraditória* [Apresentação de comunicação]. Nova Urbanização Dependente No Capitalismo Rentista-Neoextrativista, Belo Horizonte, Brasil.
- Gell, A. (2001). A rede de Vogel: Armadilhas como obras de arte e obras de arte como armadilhas. *Arte e Ensaios*, 8(8), 174–191. <https://doi.org/10.37235/ae.n8.18>
- Gomes, P. (2014). A partilha do sensível. *Revista Brasileira de Bioética*, 10(1–4), 106–109.
- Graeber, D. (2018). *Bullshit jobs*. Simon & Schuster.
- Grossi, Y. (1981). *Mina de Morro Velho: A extração do homem*. Paz e Terra.
- Hartman, S. (2021). Intimate history, radical narrative. *The Journal of African American History*, 106(1), 127–135.
- Lefebvre, H. (1974). La producción del espacio. *Papers: Revista de Sociología*, 3, 219–229. <https://doi.org/10.5565/rev/papers/v3no.880>
- Lefebvre, H. (1983). *La presencia y la ausencia: Contribución a la teoría de las presentaciones* (Ó. Barahona & U. Doyhamboure, Trans.). Fondo de Cultura Económica. (Trabalho original publicado em 1980)
- Lima, C. M. S., & Freitas, D. M. (2024). Utopias artísticas e feministas: Uma cidade para as mulheres a partir da arte urbana em Belo Horizonte. *Revista Thésis*, 9(17), 217–234. <https://doi.org/10.51924/revthesis.2024.v9.483>
- Musa, P. M. (2022). *Quem vê cara não vê ancestralidade: Arquivos fotográficos e memórias insurgentes de Belo Horizonte* [Tese de doutoramento, Universidade Federal de Minas Gerais]. <https://hdl.handle.net/1843/47923>
- Rizek, C. (2012). Limites e limiares/corpo e experiência. *Redobra*, 3(10), 33–39.
- Rocha, M. C., & Baltazar, A. P. (2024). “A gente está no centro deles”: Mineração e produção de desastres. *Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais*, 26(1), Artigo e202410pt. <https://doi.org/10.22296/2317-1529.rbeur.202410pt>
- Sekula, A. (1983). Photography between labour and capital. In D. MacGillivray, L. Shedden, & B. H. D. Buchloh (Eds.), *Mining photographs and other pictures, 1948-1968: A selection from the Negative Archives of Shedden Studio, Glace Bay, Cape Breton* (pp. 193–268). Press of the Nova Scotia College of Art and Design.
- Sekula, A. (2002). *Fish story*. Richter Verlag. (Trabalho original publicado 1995)
- Sohn-Rethel, A. (2020). *Intellectual and manual labour: A critique of epistemology*. Brill.

Taylor, D. (2013). *O arquivo e o repertório: Performance e memória cultural nas Américas* (E. Reis, Trad.). Editora UFMG.

Velloso, R. (2022). *Urbano – Constelação*. Cosmópolis.

## NOTAS BIOGRÁFICAS

Marina Gil de Pádua é mestranda em Arquitetura e Urbanismo (Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Minas Gerais) e integrante do grupo Cosmópolis (Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais/Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico).

ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-1334-6403>

Email: [marinagildepadua@gmail.com](mailto:marinagildepadua@gmail.com)

Morada: Escola de Arquitetura e Design da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Rua Paraíba, 697, Funcionários, Belo Horizonte, MG, CEP 30130-141, Brasil

Carolina Maria Soares Lima é doutora em Arquitetura e Urbanismo no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Minas Gerais, professora no Departamento de Análise Crítica e Histórica da Arquitetura e Urbanismo, mestre em Geografia. Pesquisadora do grupo Cosmópolis (Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais/Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico) e do Observatório das Metrôpoles.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8113-4075>

Email: [carolmsoares98@gmail.com](mailto:carolmsoares98@gmail.com)

Morada: Escola de Arquitetura e Design da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Rua Paraíba, 697, Funcionários, Belo Horizonte, MG, CEP 30130-141, Brasil

Ísis Detomi é doutoranda em Arquitetura e Urbanismo no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Minas Gerais. É pesquisadora do Cosmópolis (Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais/Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico) e coordenadora nacional de Comunicação da rede BrCidades.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5241-4318>

Email: [isisdetomiarq@gmail.com](mailto:isisdetomiarq@gmail.com)

Morada: Escola de Arquitetura e Design da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Rua Paraíba, 697, Funcionários, Belo Horizonte, MG, CEP 30130-141, Brasil

**Submetido: 31/12/2025 | Revisto: 28/01/2026 | Aceite: 21/05/2026**



*Este trabalho encontra-se publicado com a Licença Internacional Creative Commons Atribuição 4.0.*