

**A ESCURIDÃO E SEU NEGATIVO: FOTOGRAFIAS DAS MINAS  
SUBTERRÂNEAS NO ARQUIVO DO MUSEU ESTADUAL DO CARVÃO**

***THE DARKNESS AND ITS NEGATIVE: PHOTOGRAPHS OF UNDERGROUND  
MINES IN THE ARCHIVE OF THE STATE COAL MUSEUM***

Marco Antonio Filho<sup>1</sup>  
Pesquisador Independente

**RESUMO**

Este artigo busca analisar um conjunto de fotografias presentes no arquivo do Museu Estadual do Carvão (Rio Grande do Sul), partindo da crítica de Allan Sekula sobre a incapacidade da fotografia em capturar a experiência do trabalho de mineração de subsolo. Para tanto, busca-se contextualizar o ambiente das minas subterrâneas tendo como base os relatos literários de George Orwell e Émile Zola, para em seguida apresentar um breve panorama do museu e de seu acervo documental. Por fim, faz-se uma análise crítica das fotografias que documentam o trabalho no subsolo, mostrando como a luz do flash, necessária para o registro, acaba por suprimir a essência da experiência nas minas subterrâneas.

**Palavras-chave:** Fotografia. Arquivo fotográfico. Mineração de carvão. Extrativismo. Escuridão.

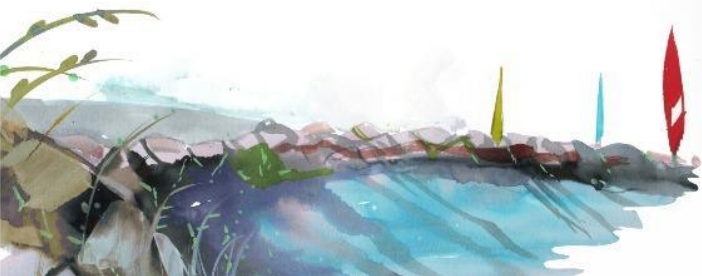
**ABSTRACT**

*This article aims to analyze a set of photographs from the collection of the State Coal Museum [Museu Estadual do Carvão] (Rio Grande do Sul, Brazil), drawing on Allan Sekula's critique regarding photography's inability to capture the experience of underground mining work. To this end, we contextualize the underground mine environment based on literary accounts by George Orwell and Émile Zola. Subsequently, we provide a brief overview of the museum and its documentary collection. Finally, we conduct a critical analysis of the photographs documenting subterranean work, showcasing how the flash lighting — necessary for the photographic record — ultimately suppresses the essence of the underground mining experience.*

**KEYWORDS:** Photography. Photographic archive. Coal mining. Extractivism. Darkness.

---

<sup>1</sup> Artista visual, pesquisador e professor. Doutor (2022) e mestre (2017) em Poéticas Visuais pelo PPGAV/UFRGS. Entre 2014 e 2024 coordenou o Grupo de Estudos em Fotografia, ambiente de pesquisa sobre processos de criação de projetos fotográficos baseado em Porto Alegre. Realizou exposições individuais no Goethe-Institut Porto Alegre, no International Festival of Photography PhotoVisa (Rússia), na Casa de Cultura Mário Quintana, entre outros. <http://lattes.cnpq.br/6439705629885334>



## Introdução

Em seu longo ensaio teórico *Photography between Labour and Capital*, o artista e historiador da arte Allan Sekula realiza um detalhado estudo sobre a representação do trabalho em minas subterrâneas. Partindo das ilustrações que acompanham o tratado de mineralogia e metalurgia publicado no século XVI, *De Res Metallica*, chegando até o arquivo fotográfico da mineradora canadense Dominion Steel and Coal Company (DOSCO), Sekula se propõe a tarefa de delinear o que denomina “linhagem de realismo técnico” – ou seja, as maneiras como procedimentos tecnológicos e industriais foram representados por meios mecânicos, visando uma “verdade do processo técnico” (Sekula, 1983, p. 203).

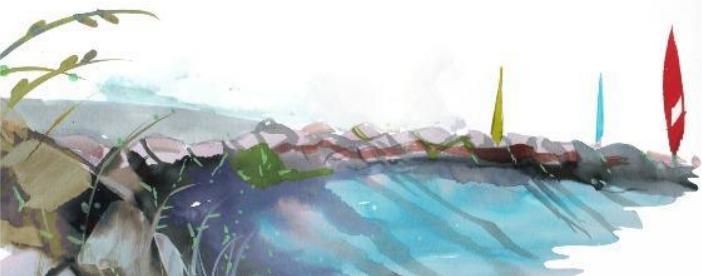
Ao analisar de forma aprofundada as imagens do acervo da DOSCO, em especial aquelas que registram as galerias subterrâneas de carvão, Sekula conclui que a experiência de trabalhar em uma mina tem pouco ou nada em comum com aquilo que pode ser registrado em uma fotografia. Para o teórico estadunidense

[...] as descrições literárias e as recordações dos mineiros costumam ser mais reveladoras da claustrofobia, escuridão e experiência temporal do que qualquer fotografia teria condições de ser (Sekula, 1983, p. 257).

A presente comunicação toma como ponto de partida esta observação de Sekula para realizar uma leitura crítica de um conjunto de fotografias que documentam situações de trabalho em minas subterrâneas de carvão. As fotografias aqui analisadas fazem parte do arquivo documental do Museu Estadual do Carvão, localizado em Arroio dos Ratos, pequeno município do estado do Rio Grande do Sul que foi pioneiro na extração carbonífera no Brasil, atividade que teve início ainda no período imperial, ao final do século XIX.

Para dar início a esta reflexão, faz-se necessário, primeiramente, contextualizar brevemente as características gerais do trabalho e do ambiente nas minas subterrâneas de carvão.

## I – O trabalho no subsolo



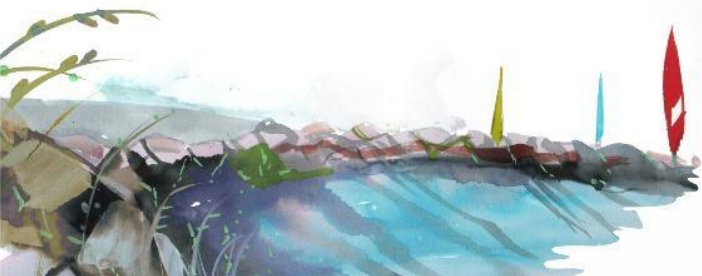
A exploração de carvão mineral no Brasil teve início ainda no período imperial, em meados do século XIX, com a descoberta de jazidas do minério localizada na região onde atualmente se encontra o município de Arroio dos Ratos, a 55 quilômetros de Porto Alegre, capital do estado do Rio Grande do Sul. Segundo Klován (2014, p. 20), o primeiro empreendimento que buscou extrair de forma industrial o carvão da região se deu ainda nos anos de 1850, através de uma companhia britânica, a Brazilian Collieries. Malfadado o empreendimento estrangeiro, na década de 1880 uma nova empresa, desta vez de capital nacional, deu início ao que nas décadas seguintes se tornaria uma das maiores concentrações de trabalhadores do país, empregando, já no início dos anos 1940, aproximadamente sete mil mineiros (Speranza, 2012, p. 19).

A mineração de carvão é um fenômeno de escala mundial, tendo produzido uma massa proletária que vivenciou condições semelhantes de trabalho, independente de seu contexto geográfico. Dessa forma, é possível ter uma noção do dia-a-dia dos mineiros da região de Arroio dos Ratos tomando como base relatos históricos advindos de outras localidades. Nesse sentido, mostra-se conveniente recorrer a duas obras literárias que descrevem de forma contundente a realidade vivenciada por mineiros de carvão: *O caminho para Wigan Pier*, de George Orwell; e *Germinal*, de Émile Zola.

Publicado em 1936 como uma espécie de relato de experiência, *O caminho para Wigan Pier* descreve de modo detalhado a visita que Orwell realizou a uma mina de carvão no Norte da Inglaterra. Em sua explanação, o escritor é categórico em comparar o ambiente de trabalho dos mineiros à imagem do inferno. Em dado momento, ele escreve:

A maioria das coisas que a gente imagina que existam no inferno está ali – calor, barulho, confusão, escuridão, ar fétido e, acima de tudo, um aperto insuportável. Tudo menos o fogo, pois não há fogo lá embaixo, exceto pelos fracos raios de luz das lâmpadas de segurança e lanternas elétricas, que mal conseguem penetrar nas nuvens de pó de carvão (Orwell, 2010, p. 42).

Já em *Germinal*, romance naturalista ambientado em uma vila mineira no interior da França, publicado originalmente em 1885, Zola descreve as galerias subterrâneas



como locais ocupados por figuras fantasmagóricas que se mostram sempre de forma parcial, nunca por inteiro:

Moviam-se ali formas espectrais [...]. Tudo era reabsorvido pela escuridão, as picaretas voltavam a desferir golpes vigorosos e surdos, entrecortados pelo arquejar dos pulmões, grunhidos de desconforto e cansaço, sob o peso do ar e da chuva brotando das infiltrações (Zola, 2012, p. 46).

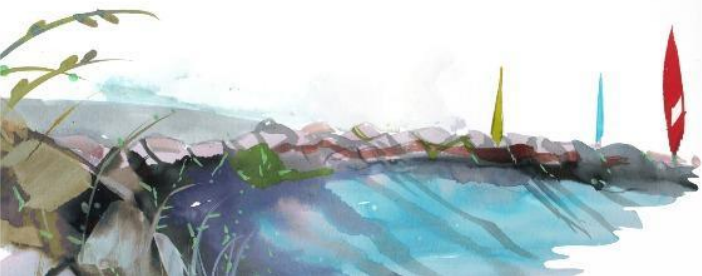
Para o escritor francês – que realizou uma longa visita de campo à região carbonífera de Valenciennes durante a preparação do romance (Zola, 2012, p. 533) – no ambiente claustrofóbico da mina escavada a centenas de metros da superfície, a característica inequívoca é a escuridão. Assim, em outra passagem, Zola sintetiza a paisagem subterrânea das minas como uma constante “noite sem astros” (*Ibid.*, p. 51).

Em breve essa questão será retomada; antes, é importante tecer alguns comentários sobre o arquivo do Museu Estadual do Carvão, para chegar especificamente às fotografias que registram os mineiros em seu trabalho subterrâneo.

## II – O acervo do Museu Estadual do Carvão

Na introdução de seu ensaio sobre as imagens de mineração, Allan Sekula define os arquivos, de modo geral, como “territórios de imagens” onde os significados se encontram “liberados” das contingências de seus usos originais (Sekula, 1983, p. 194). Deste modo, segundo o autor, a unidade do arquivo acaba sendo imposta não pela proveniência das imagens, mas por quem as possui e, conseqüentemente, estabelece uma organização para seu conteúdo. Essa suposta libertação de sentidos é para Sekula uma perda, uma vez que os contextos originais de produção, circulação e uso das imagens (em especial, das imagens fotográficas) também são responsáveis por carregar significados (*Ibid.*, p. 194).

Para interpretar um arquivo, alerta Sekula, é fundamental que se busque recuperar seus contextos originais – de outra forma, corre-se o risco de converter compreensão em mera experiência estética (Sekula, 1983, p. 199).



Sendo assim, ao interpelar o arquivo documental do Museu Estadual do Carvão, é fundamental ter em mente que a grande maioria dos itens ali presente provém da empresa mineradora local. Fundado em março de 1986, o museu situa-se na área onde originalmente funcionava uma das sedes da Companhia Estrada de Ferro e Minas de São Jerônimo (CEFSMJ). Na área de aproximadamente 10 hectares, encontra-se uma série de prédios históricos, como aquele que abrigou a primeira usina termelétrica do Brasil, construída em 1924, ou ainda as ruínas do antigo “Poço 1”, inaugurado em 1908.

Seu acervo museológico resguarda um patrimônio documental de natureza variada, em sua maioria doado pela Copelmi Mineração, empresa que veio a substituir a CEFSMJ na exploração de carvão mineral na região. Este arquivo é composto de livros, mapas, plantas, ferramentas e correspondências que registram não apenas a história da mineração, mas também das comunidades que se formaram no entorno das minas.

Complementa o arquivo do Museu Estadual do Carvão um vasto acervo fotográfico. São imagens produzidas, aproximadamente, entre o final do século XIX até a década de 1980, cuja autoria na maioria dos casos não é identificada; no entanto, o fato de estarem originalmente sob posse da mineradora sugere que foram realizadas dentro de demandas internas, algumas como parte de relatórios técnicos e institucionais, outras que podem ser categorizadas como ações de Relações Públicas – publicadas em álbuns ou distribuídas para a imprensa. São fotografias dos arredores da mina, das vilas operárias (Imagem 1), de festas populares, de visitas oficiais (Imagem 2), de equipamentos industriais, ou ainda retratos de grupos de trabalhadores, documentações de material geológico e outras tantas variedades de assuntos e gêneros fotográficos.



Imagem 1. Vila Operária (provavelmente Arroio dos Ratos). Autoria não identificada. Aprox. Década de 1930. Fonte: Museu Estadual do Carvão.

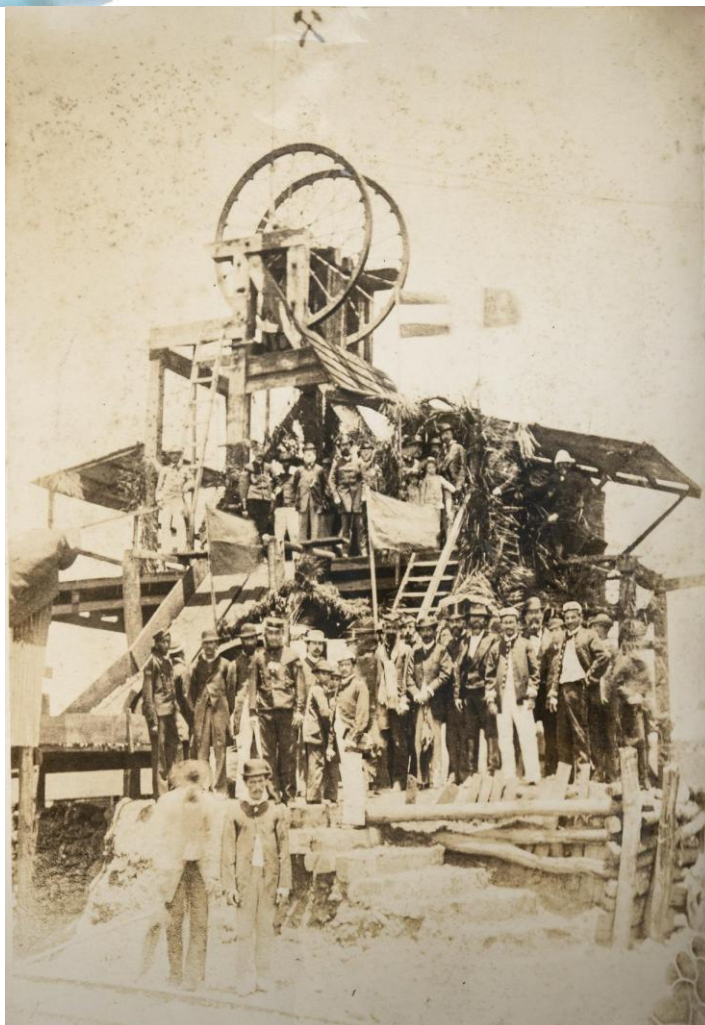


Imagem 2. Retrato oficial da inauguração do Poço 1 (Poço Isabel), Arroio dos Ratos, com a presença da Princesa Isabel Gonzaga de Bragança. Autoria não identificada. Década de 1880. Fonte: Museu Estadual do Carvão.

Entre esses itens, encontra-se uma gama heterogênea de fotografias realizadas em diferentes períodos históricos, que documentam situações de trabalho no interior das minas. É sobre esse recorte que a presente análise irá se ater.

### **III – Imagens das profundezas**

Em toda a sua crueza objetiva, própria dos documentos técnicos, as fotografias que registram o ambiente do subsolo presentes no acervo do Museu Estadual do Carvão se apresentam, em um primeiro momento, como uma fonte satisfatória sobre a realidade do trabalho no fundo das minas.



Através delas, por exemplo, pode-se ter uma noção do ambiente árido e claustrofóbico das galerias, com seus tetos baixos sustentados por finas vigas de madeira (Imagem 3). Em outras imagens é possível perceber, a partir das vestimentas, a distinção existente entre os funcionários da mineradora: os trabalhadores da superfície, provavelmente engenheiros e supervisores em visita à mina, vestem calças, camisas e capacetes; já os mineiros se encontram apenas de calções e trazem o peito nu – como se prontos para um dia de praia, e não para o trabalho em um dos ambientes mais insalubres produzidos pelo capitalismo industrial (Imagem 4).



Imagem 3. Trabalhadores nas minas. Aprox. década de 1930. Fonte: Museu Estadual do Carvão.



Imagem 4. Trabalhadores nas minas. Aprox. década de 1950. Fonte: Museu Estadual do Carvão.

Em algumas fotografias o enquadramento deixa escapar a presença de um supervisor que, ao que tudo indica, acompanhava o fotógrafo como guia para instruir o que deveria ou não ser fotografado (Imagem 5).



Imagem 5. Trabalhadores nas minas. Aprox. década de 1930. Fonte: Museu Estadual do Carvão.



Outra fotografia – esta em cores –, inscrita com a data de abril de 1988, registra frontalmente e de corpo inteiro um operário das minas (Imagem 6). De peito nu, como seus predecessores, este mineiro anônimo veste botas de borracha e capacete – uma clara demonstração da evolução dos procedimentos de segurança do trabalho.



Imagem 6. Trabalhador nas minas. 1988. Fonte: Museu Estadual do Carvão.

Apesar de possibilitarem estas e outras valiosas informações sobre a dinâmica e a paisagem das minas subterrâneas, de forma aparentemente paradoxal, ao almejarem o registro objetivo e instrutivo, essas fotografias acabam suprimindo uma das características fundamentais do trabalho nas minas: a escuridão. Citada diretamente nos relatos de Orwell e Zola como parte fundamental da experiência de trabalho nas minas, a escuridão se encontra completamente ausente destes registros fotográficos pela potente luz que emana do flash disparado pelo fotógrafo no momento da tomada.

É evidente a dissociação entre o inferno habitado por formas espectrais das descrições de Orwell e Zola e essas imagens quase teatrais realizadas pela companhia mineradora. Enquanto Zola descreve os trabalhadores como fantasmagorias que nunca se mostram por inteiro, sempre fragmentados pelas luzes dos lampiões e lanternas, nas imagens do Museu do Carvão os mineiros parecem resignados ao terem seu espaço de trabalho violado pela iluminação arrebatadora e



asséptica do fotógrafo. Em outros casos, a resignação dá lugar à encenação estudada (Imagem 7) – parecendo não tanto fotografias de trabalhadores em ação, mas, como define o cineasta Harun Farocki ao analisar fotografias semelhantes em seu filme *Industrie und Fotografie*, imagens de “bonecos exibidos em um museu para mostrar o trabalho de um mineiro” (Farocki, 1979).

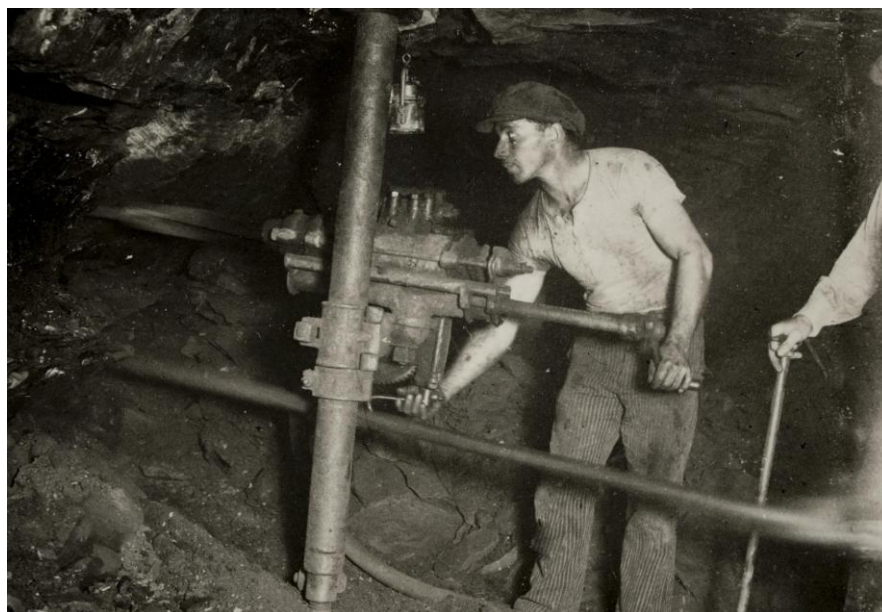


Imagem 7. Trabalhador nas minas. Aprox. década de 1930. Fonte: Museu Estadual do Carvão.

Curiosamente, ao suprimir a escuridão, o flash é responsável também por apagar da maioria das fotos os rastros luminosos das lanternas e lamparinas que os mineiros trazem consigo. Sua luz débil é aniquilada pela potência do repentino estouro solar da lâmpada do flash (Imagem 8).

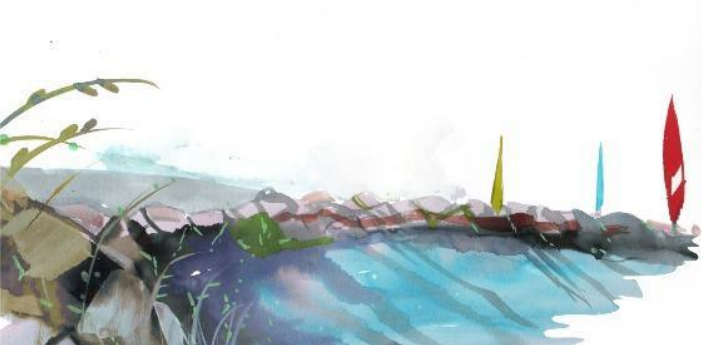
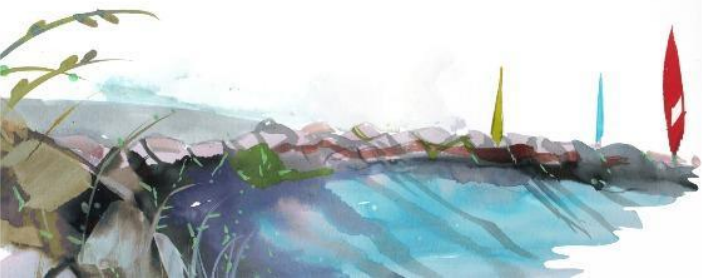


Imagem 8. Trabalhador nas minas (detalhe). Aprox. década de 1950. Fonte: Museu Estadual do Carvão.

Nessas fotografias a luz atua como uma espécie de força negativa em relação à escuridão: na ânsia pela objetividade descritiva, no afã por clareza, a luz acaba por eliminar a característica singular da paisagem incrustada nas camadas profundas da Terra. Parece ser uma contradição inerente ao processo fotográfico: ao almejar o registro documental, a fotografia acaba, de forma paradoxal, suprimindo características essenciais daquilo que registra.

É possível ponderar, no entanto, o quanto essa luz invasiva faz parte de uma estratégia de sanitização do trabalho nas minas. O que aparentemente se mostra como uma contradição do processo fotográfico pode ser entendido também como parte de uma estratégia deliberada para atenuar as terríveis condições de trabalho destes homens, fazendo emergir certo otimismo industrial dessas imagens. Lembrando que se tratam de fotografias feitas para ilustrar álbuns e relatórios enviados para engenheiros e acionistas – fotografias feitas na escuridão das minas para serem vistas à luz da superfície.



Ecoando o pensamento de Walter Benjamin sobre a História, Sekula sugere que o arquivo deve ser lido de uma posição de solidariedade com aqueles deslocados, deformados, silenciados ou tornados invisíveis pelas máquinas do lucro e do progresso (Sekula, 1983, p. 202). Curiosamente, nessas imagens, parece ser o próprio recurso de visibilidade responsável por tornar invisíveis as condições de trabalho dos mineiros.

## REFERÊNCIAS

FAROCKI, Harun. *Industrie und Fotografie. Alemanha, 1979. (44min)*

KLOVAN, Felipe Figueiró. *Sob o fardo do ouro negro: As experiências de exploração e resistência dos mineiros de carvão do Rio Grande do Sul na década de 1930*. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2014.

ORWELL, George. *O caminho para Wigan Pier*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SECRETARIA ESTADUAL DE CULTURA. Museu Estadual do Carvão. Disponível em:< <https://cultura.rs.gov.br/museu-estadual-do-carvao>>. Acesso em 25 de maio de 2025.

SEKULA, Allan. *Photography between Labour and Capital*. In: BUCHLOH, Benjamin H. D. (Ed.); WILKIE, Robert (Ed.). *Mining Photographs and Other Pictures, a Selection from the Negative Archives of Shedden Studio, Glace Bay, Cape Breton, 1948-1968*. The University College of Cape Breton Press, 1983.

SPERANZA, Clarice. *Cavando Direitos: As leis trabalhistas e os conflitos entre trabalhadores e patrões nas minas do Rio Grande do Sul nos anos 40 e 50*. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2012.

ZOLA, Émile. *Germinal*. São Paulo: Estação Liberdade, 2012.