

MICHAEL NAIFY

ORIGINS

ORIGENS

PRÆTIOSUM
TAMEN NIGRUM

“Precious, Yet Black” · “Precioso, Ainda Que Negro”

CYANOTYPES STAINED WITH COFFEE
CIANOTÍPIAS TINGIDAS DE CAFÉ
MINAS GERAIS · 2018–2024

MOTE DO BARÃO · THE BARON'S MOTTO

PRÆTIOSUM TAMEN NIGRUM

“Precious, Yet Black”
“Precioso, Ainda Que Negro”

Pequeno tabernáculo em honra ao Barão de Paraopeba
Small tabernacle in honor of the Baron de Paraopeba · Congonhas, MG



For Eleutéria, fifteen.

For Onofre, sixteen.

For Esméria, sixteen.

For Zeferina, seventeen.

For Eulália, eighteen.

For Vitória, twenty-eight.

For Bibianna, thirty-six.

Listed em mineração — in mining — in the 1831 census of Itabira do Campo, at the mine called Cata Branca.

And for the far greater number no record ever named.

Listados em mineração no censo de 1831 de Itabira do Campo, na mina de Cata Branca. E pelo número muito maior que registro algum jamais nomeou.

FOREWORD

Michael Naify

I am a historian who photographs, or a photographer who reads history — even now I cannot say which comes first. I do know that images can do more than record what is seen. At their best, they surface what a place has buried: its memory, its wounds, its stubborn light. *Origins* began with a single Portuguese word. *Exploração*. It means exploration. It also means exploitation. No English word does that double work. Minas Gerais has lived inside the doubled meaning for three centuries, and any honest engagement with this land has to hold the glory and the grief in the same hand.

The name itself confesses. Minas Gerais: General Mines. Here is a state nearly the size of France, defined for centuries not by what grew on its soil but by what could be dug from under it. I worked in the Iron Quadrangle, where the earth holds the world’s richest veins of iron ore and the ground runs red with it. That abundance filled colonial coffers then, as it feeds global industry now. Ships still leave full; only the flags have changed. And the iron that built railways, weapons, and empire was dug by enslaved people. Within a generation of the first gold strikes, tens of thousands of Africans labored in these hills — most born an ocean away, landed at the coast, marched inland in convoys. Gold was only the prelude; iron ran deeper and lasted longer. Brazil rehearsed the end of slavery long before it performed it: a law of 1831 declared free every captive brought in after that date, and was simply ignored. When abolition finally reached Brazil in 1888, the last country in the Americas, it too arrived as freedom on paper — without land, without wages, without schools. The structures of slavery did not fall with it. They settled into institutions, landholdings, the land itself.

About the prints. Cyanotype is one of photography’s earliest processes, worked out in the 1840s: paper brushed with iron salts, laid under the sun, washed in water. What emerges is Prussian blue: a pigment whose chemistry is built on iron. I did not choose the process for its beauty, though it is beautiful. I chose it because a photograph made of iron seemed the only honest way to picture iron country. The land is present in the image at the level of the molecule.

Then the coffee. Staining these prints was never decoration. Coffee, like iron, was raised by forced labor on Brazil’s plantations; to steep an image of Minas in it is an act of historical evocation. It makes visible what is too often ignored: iron, gold, coffee, and human lives moved through one transatlantic economy of extraction. Of those commodities, only one could grieve. A person held as property carried a price, and the price never slept; even the gentlest captivity was one sale away from the worst, one stranger’s hand from another’s. Each stain sits differently — some pool, some feather; none can be controlled, which feels right. History does not distribute its residue evenly either. The images become more than representations. They are remnants — shadows of the people and the systems that made them.

Consider the Estrada Real, the Royal Road, winding from Paraty on the coast up through the mountains to towns like Diamantina, a city named for its diamonds. The road ran both ways: gold and diamonds went down to the sea, and chained convoys came up from it. It was never merely a road. It was an artery of supremacy, engineered to drain Brazil’s riches toward Lisbon while binding the colony in dependency, and the design was explicit: Brazil would supply raw material; Portugal would supply everything made from it. The crown permitted no printing presses in the colony, and no universities either; for those, a colonial subject sailed to Coimbra. An education stunted by decree, an economy shackled by design. Such was the architecture of empire. These are not abstractions. They are structures that conditioned daily life and entrenched hierarchy so deeply that capitalism, when it arrived, fitted itself to the old order without a seam. The historian in me traces the grip of these systems through archives and statutes. The photographer keeps finding their marks somewhere more immediate — on earth, on architecture, on faces.

PREFÁCIO

Michael Naify

Sou um historiador que fotografa, ou um fotógrafo que lê história — ainda hoje não sei dizer qual dos dois vem primeiro. Sei que as imagens podem fazer mais do que registrar o que se vê. No melhor dos casos, elas trazem à tona o que um lugar soterrou: sua memória, suas feridas, sua luz teimosa. *Origens* começou com uma única palavra em português: *exploração*. Ela nomeia o gesto de explorar — descobrir, percorrer, desbravar — e nomeia, na mesma medida, o gesto de explorar alguém: espoliar, extrair, tirar proveito. Uma só palavra para as duas coisas.¹ Minas Gerais vive dentro desse sentido duplo há três séculos, e qualquer aproximação honesta a esta terra precisa segurar, na mesma mão, a glória e o luto.

O próprio nome confessa. Minas Gerais: minas, e gerais — um estado quase do tamanho da França, definido por séculos não pelo que crescia em seu solo, mas pelo que se podia arrancar de baixo dele. Trabalhei no Quadrilátero Ferrífero, onde a terra guarda as veias de minério de ferro mais ricas do mundo e o chão corre vermelho de tanto ferro. Aquela abundância enchia os cofres coloniais então, como alimenta a indústria global agora. Os navios ainda partem cheios; só as bandeiras mudaram. E o ferro que ergueu ferrovias, armas e impérios foi extraído por pessoas escravizadas. Em menos de uma geração após as primeiras descobertas de ouro, dezenas de milhares de africanos labutavam nestas montanhas — a maioria nascida a um oceano de distância, desembarcada no litoral, tocada para o interior em comboios. O ouro foi apenas o prelúdio; o ferro corria mais fundo e durou mais. O Brasil ensaiou o fim da escravidão muito antes de encená-lo: uma lei de 1831 declarou livre todo cativo trazido depois daquela data — e foi simplesmente ignorada. Quando a abolição enfim chegou ao Brasil, em 1888, o último país das Américas, também ela veio como liberdade no papel — sem terra, sem salário, sem escola. As estruturas da escravidão não caíram com ela. Assentaram-se em instituições, em propriedades de terra, na própria terra.

Sobre as cópias. A cianotípia é um dos processos mais antigos da fotografia, desenvolvido na década de 1840: papel pincelado com sais de ferro, exposto ao sol, lavado em água. O que emerge é o azul da Prússia: um pigmento cuja química se ergue sobre o ferro. Não escolhi o processo por sua beleza, embora ele seja belo. Escolhi-o porque uma fotografia feita de ferro me parecia a única forma honesta de retratar o país do ferro. A terra está presente na imagem no nível da molécula.

Depois, o café. Manchar estas cópias nunca foi decoração. O café, como o ferro, foi cultivado por trabalho forçado nas plantações do Brasil; mergulhar nele uma imagem de Minas é um ato de evocação histórica. Torna visível o que com tanta frequência se ignora: ferro, ouro, café e vidas humanas circularam por uma só economia transatlântica de extração. Dessas mercadorias, só uma podia chorar. Uma pessoa mantida como propriedade trazia um preço, e o preço nunca dormia; mesmo o mais brando dos cativos estava a uma venda de distância do pior, à mão de um estranho e depois de outro. Cada mancha assenta de um jeito — umas se empoçam, outras se esgarçam; nenhuma se deixa controlar, o que parece justo. A história tampouco distribui seu resíduo de modo uniforme. As imagens se tornam mais do que representações. São remanescentes — sombras das pessoas e dos sistemas que as fizeram.

Nota do tradutor: no original, escrito em inglês, esta passagem observa que nenhuma palavra inglesa realiza esse duplo trabalho — “exploration” (descoberta) e “exploitation” (espoliação) são termos distintos. Em português, essa duplicidade é a própria língua, e é dela que o livro parte.

Yet something luminous endures here, and it would be its own distortion to leave it out. In the mining towns, the enslaved worked claims too scattered to watch and bought themselves free at rates seen almost nowhere else in the Americas. Black lay brotherhoods raised churches of their own, buried their dead with dignity, pooled money to free their members, and crowned kings and queens to drums the authorities kept trying to silence. They are drumming still; the festivals outlived slavery, outlived the empire, and grew. And in 1864, in Diamantina, enslaved men who could read passed a newspaper from hand to hand and concluded that a proclamation issued in distant Washington had freed them also — four hundred people moved on that conviction. The law did not say what they hoped. Everything else they had understood: their bondage was not a local fact but a global one, and somewhere the world was turning against it. Word traveled the same roads the gold did. Freedom was imagined, argued, read aloud — long before it was granted, and more thoroughly.

That is the deeper monument, worth more than the carved façades of Ouro Preto and Congonhas, though those remain among the most beautiful things ambition and avarice ever built together. If colonialism and slavery bequeathed art, architecture, and music, the people held inside them forged the greatest legacy of all: resistance — the open kind that rose in the hills, and the quieter kind that kept a culture alive within systems built to erase it. You have to look for it, the way you look for detail in the shadow of a print. It is there. It was always there. No empire managed to extinguish it, and no image of this place is complete without it.

That, above all, is what these photographs seek to honor. Not the mines, though the mines are here. Not the monuments, though the monuments are here too. The people — those recorded by history and the far greater number it never named — whose endurance is the true origin this book is after.

Considere-se a Estrada Real, que serpenteia de Paraty, no litoral, montanha acima até cidades como Diamantina, uma cidade batizada por seus diamantes. A estrada corria nos dois sentidos: ouro e diamantes desciam para o mar, e comboios acorrentados subiam dele. Nunca foi apenas uma estrada. Era uma artéria de supremacia, projetada para drenar as riquezas do Brasil rumo a Lisboa enquanto amarrava a colônia à dependência, e o desígnio era explícito: o Brasil forneceria a matéria-prima; Portugal forneceria tudo o que dela se fizesse. A Coroa não permitia tipografias na colônia, nem universidades; para essas, o súdito colonial embarcava rumo a Coimbra. Uma educação atrofiada por decreto, uma economia agrilhoada por projeto. Tal era a arquitetura do império. Não são abstrações. São estruturas que condicionaram a vida cotidiana e entranharam a hierarquia tão fundo que o capitalismo, ao chegar, ajustou-se à velha ordem sem uma costura. O historiador em mim rastreia o aperto desses sistemas por arquivos e estatutos. O fotógrafo não para de encontrar suas marcas em algum lugar mais imediato — na terra, na arquitetura, nos rostos.

Ainda assim, algo de luminoso perdura aqui, e seria uma distorção à parte deixá-lo de fora. Nas cidades de mineração, os escravizados trabalhavam lavras dispersas demais para serem vigiadas e compravam a própria liberdade a taxas vistas em quase nenhum outro lugar das Américas. Irmandades negras leigas ergueram igrejas próprias, enterraram seus mortos com dignidade, juntaram dinheiro para alforriar seus membros e coroaram reis e rainhas ao som de tambores que as autoridades não cessavam de tentar silenciar. Os tambores seguem soando; as festas sobreviveram à escravidão, sobreviveram ao império e cresceram. E em 1864, em Diamantina, homens escravizados que sabiam ler passaram um jornal de mão em mão e concluíram que uma proclamação assinada na distante Washington também os havia libertado — quatrocentas pessoas agiram por essa convicção. A lei não dizia o que esperavam. Tudo o mais eles haviam compreendido: seu cativeiro não era um fato local, e sim global, e em algum lugar o mundo se voltava contra ele. A notícia viajava pelas mesmas estradas que o ouro. A liberdade foi imaginada, discutida, lida em voz alta — muito antes de ser concedida, e de modo mais completo.

Esse é o monumento mais profundo, mais valioso que as fachadas lavradas de Ouro Preto e Congonhas, embora estas permaneçam entre as coisas mais belas que a ambição e a avareza já ergueram juntas. Se o colonialismo e a escravidão legaram arte, arquitetura e música, as pessoas mantidas dentro deles forjaram o maior legado de todos: a resistência — a aberta, que se ergueu nas montanhas, e a mais silenciosa, que manteve viva uma cultura dentro de sistemas feitos para apagá-la. É preciso procurá-la, como se procura o detalhe na sombra de uma cópia. Ela está lá. Sempre esteve. Nenhum império conseguiu extingui-la, e nenhuma imagem deste lugar está completa sem ela.

É isso, acima de tudo, que estas fotografias buscam honrar. Não as minas, embora as minas estejam aqui. Não os monumentos, embora os monumentos também estejam. As pessoas — as registradas pela história e o número muito maior que ela nunca nomeou — cuja perseverança é a verdadeira origem que este livro persegue.

ORIGINS

Shannon Botelho · 2025

Deep marks — invisible to hurried eyes — carry histories that the earth, iron, and the body insist on revealing. It is in this silent interweaving of matter and memory that *Origins* is born, an exhibition made up of the series of cyanotypes that Michael Naify presents to the public of the Centro Cultural dos Correios. The show grew out of the impact of his arrival in Minas Gerais in 2019, when he came upon the aftermath of the collapse of the mining company Vale's dam in Brumadinho — a tragedy that killed 272 people and brought devastating social, environmental, and economic consequences. Moved by the news, Naify drew on his eye as historian and photographer to undertake a sensitive investigation into the roots of that disaster. What was taking shape there was not merely an isolated catastrophe but the continuation — in different guises — of a torment that runs through the countries marked by colonization, Brazil and the United States among them: the persistence of structures grounded in exploitation, whether the slavery of the past or the unequal machinery of capitalism.

Photography, unlike painting, does not construct the real — it captures it, even if in edited, fragmented form, marked by choices. In this sense, Naify's images do not seek to erase or reframe the past through a colonizing lens. On the contrary, they operate as a gesture that reveals the forms of violence inscribed in historically constituted social relations, exposed here through an artistic process that binds together technique, matter, and memory. The cyanotype — a photographic procedure based on iron salts that yields bluish tones — is here given new meaning. The artist folded coffee into the emulsion, replacing blue with brown — a symbolic gesture that points to the *commodities* on which the colonial system was founded, to the exploitation that sustained both slavery and modern capitalism.

In the works there is a field of tension between technical rigor and the physicality of the gesture: brushstrokes, stains, scratches, and other marks of the process are not erased — on the contrary, they remain visible, like scars on the image. Time, too, is inscribed in these fractures: time that passes, that corrodes and reveals; time as duration and trace. Naify fuses matter and symbolism to create a poetics of memory — a memory that rises from the soil, the body, and the struggle. In entering this territory, he steps away from the comfort of whiteness and aligns himself with those who, in Brazil and in the world, stand at the forefront of the struggle for social and racial justice.

The exhibition is organized along four axes — metallurgy and mining; faith and religiosity; humanity and slavery; landscape and colonization — that unfold the many layers of Brazilian origins. Each axis reveals tensions between beauty and brutality, memory and silence, resistance and erasure, reflecting the complexity of a history that remains present and active. The images are made now with coffee, now with oxides that lend bluish tones, uniting matter and symbol in an artistic gesture that gives material form to the memory of the earth, the body, and exploitation. Far from dividing the exhibition rigidly, these axes speak to one another, letting the images move among them and open onto multiple, crosscutting meanings.

At the entrance to the exhibition, a self-representation by the artist — a self-portrait wearing a pig mask — introduces the investigative signature that runs through his work: an inquiry into identity, the gaze, and the artist's role before the shadows of history. By hiding his own face behind that of an animal that, in the North American financial imagination, stands for greed and brutality, Naify strains his own position as a subject implicated in the systems he denounces. In this sense, the photographs that make up *Origins* emerge as an extension of that inaugural gesture — they capture shadows, echoes, and traces of a past that insists on not passing. They summon the viewer to look beyond the surface and to confront the complexity of their own origins.

ORIGENS

Shannon Botelho · 2025

Marcas profundas — invisíveis a olhos apressados — carregam histórias que a terra, o ferro e o corpo insistem em revelar. É nesse entrelaçamento silencioso entre matéria e memória que nasce *Origens*, exposição composta pela série de cianotípias que Michael Naify apresenta ao público do Centro Cultural dos Correios. A mostra nasceu do impacto de sua chegada a Minas Gerais, em 2019, quando se deparou com os desdobramentos do rompimento da barragem da mineradora Vale em Brumadinho — tragédia que matou 272 pessoas e trouxe consequências sociais, ambientais e econômicas devastadoras. Comovido pela notícia, Naify recorreu a seu olhar de historiador e fotógrafo para empreender uma investigação sensível sobre as raízes daquele desastre. O que ali se delineava não era apenas uma catástrofe isolada, mas a continuação — sob outras formas — de um tormento que atravessa os países marcados pela colonização, entre eles o Brasil e os Estados Unidos: a persistência de estruturas fundadas na exploração, seja a escravidão do passado, seja a maquinaria desigual do capitalismo.

A fotografia, ao contrário da pintura, não constrói o real — captura-o, ainda que de forma editada, fragmentada, marcada por escolhas. Nesse sentido, as imagens de Naify não buscam apagar ou reenquadrar o passado por uma lente colonizadora. Ao contrário, operam como um gesto que revela as formas de violência inscritas em relações sociais historicamente constituídas, aqui expostas por um processo artístico que enlaça técnica, matéria e memória. A cianotípia — procedimento fotográfico baseado em sais de ferro, que resulta em tons azulados — ganha aqui novo sentido. O artista incorporou o café à emulsão, substituindo o azul pelo marrom — gesto simbólico que aponta para as *commodities* sobre as quais se fundou o sistema colonial, para a exploração que sustentou tanto a escravidão quanto o capitalismo moderno.

Nas obras há um campo de tensão entre o rigor técnico e a fisicalidade do gesto: pinceladas, manchas, riscos e outras marcas do processo não são apagados — ao contrário, permanecem visíveis, como cicatrizes sobre a imagem. Também o tempo se inscreve nessas fraturas: tempo que passa, que corrói e revela; tempo como duração e vestígio. Naify funde matéria e simbolismo para criar uma poética da memória — memória que emerge do solo, do corpo e da luta. Ao adentrar esse território, ele se afasta do conforto da branquitude e se alinha àqueles que, no Brasil e no mundo, estão na linha de frente da luta por justiça social e racial.

A exposição organiza-se em quatro eixos — metalurgia e mineração; fé e religiosidade; humanidade e escravidão; paisagem e colonização — que desdobram as muitas camadas das origens brasileiras. Cada eixo revela tensões entre beleza e brutalidade, memória e silêncio, resistência e apagamento, refletindo a complexidade de uma história que permanece presente e atuante. As imagens são feitas ora com café, ora com óxidos que emprestam tons azulados, unindo matéria e símbolo num gesto artístico que dá forma material à memória da terra, do corpo e da exploração. Longe de dividir rigidamente a exposição, esses eixos dialogam entre si, deixando as imagens transitarem entre eles e abrirem-se a sentidos múltiplos e transversais.

Na entrada da exposição, uma autorrepresentação do artista — um autorretrato com máscara de porco — introduz a assinatura investigativa que percorre sua obra: uma indagação sobre a identidade, o olhar e o papel do artista diante das sombras da história. Ao ocultar o próprio rosto sob o de um animal que, no imaginário financeiro norte-americano, encarna a ganância e a brutalidade, Naify tensiona sua própria posição como sujeito implicado nos sistemas que denuncia. Nesse sentido, as fotografias que compõem *Origens* surgem como extensão daquele gesto inaugural — capturam sombras, ecos e vestígios de um passado que insiste em não passar. Convocam quem vê a olhar além da superfície e a enfrentar a complexidade de suas próprias origens.

The photographs of objects, spaces, and memories held at the Museu do Escravo (the Slave Museum), in Belo Vale, Minas Gerais — which the artist encountered in the course of his research — produced the emotional impact that gave coherence and direction to the images we see here: a record that seeks to catch the shadows, the echoes, and the marks of the past. Mining, with its iron veins cutting across the landscape, also enters into dialogue with the scrapyard — a space of metallic waste that echoes the continuity of the extraction and transformation of metal, connecting the colonial past to contemporary exploitation. Faith, between a colonizing Catholicism and syncretism, reveals the spiritual dimensions entangled with power; slavery, a structural wound, leaves its indelible marks; and the landscape, at once stage and witness, reveals the paradox between erasure and memory.

The colonial past, marked by the brutality of slavery and by mineral extractivism, is not a page turned but a living present that manifests in social and economic structures. Capitalism, colonialism, and their political systems were built on contempt for human life, turning bodies into merchandise — a legacy that, despite formal abolition, persists in countless forms. It is this complexity and resistance that the *Origins* series invites us to recognize, exposing traces that resist the passage of time, revealing open wounds and silenced narratives.

Photography, beyond mere record, becomes here an act of resistance and revelation. As Roland Barthes suggests in *Camera Lucida* (1980), the photograph is the meeting of time and eternity — an instant that was and that remains, a mark that crosses time. In Naify's cyanotypes, this dimension appears in the materiality of the image and in the symbolic charge of the elements used, summoning the viewer to move through layers of memory and to face the past in its complexity and ambiguity.

Origins offers itself not as a definitive narrative but as a sensitive invitation to revisit Brazil's many histories — or non-histories, shaped by hegemonic narratives that insist on silencing other voices. The exhibition listens closely to these echoes that resist forgetting, acknowledging open wounds and persistent traces, so that we might open paths toward new narratives — plural and welcoming, able to embrace the multiplicity of experiences that shape our identity. Between shadows and traces, wounds and resistances, it is in a deep understanding of what founds us that the strength arises to reinvent the present and to venture into possible futures.

SHANNON BOTELHO

2025

As fotografias de objetos, espaços e memórias guardados no Museu do Escravo, em Belo Vale, Minas Gerais — que o artista encontrou no curso de sua pesquisa — produziram o impacto emocional que deu coerência e rumo às imagens que aqui vemos: um registro que busca capturar as sombras, os ecos e as marcas do passado. A mineração, com suas veias de ferro cortando a paisagem, também dialoga com o ferro-velho — espaço de refúgio metálico que ecoa a continuidade da extração e da transformação do metal, ligando o passado colonial à exploração contemporânea. A fé, entre um catolicismo colonizador e o sincretismo, revela as dimensões espirituais entranhadas no poder; a escravidão, ferida estrutural, deixa suas marcas indeléveis; e a paisagem, a um só tempo palco e testemunha, revela o paradoxo entre apagamento e memória.

O passado colonial, marcado pela brutalidade da escravidão e pelo extrativismo mineral, não é página virada, mas presente vivo que se manifesta em estruturas sociais e econômicas. O capitalismo, o colonialismo e seus sistemas políticos ergueram-se sobre o desprezo pela vida humana, convertendo corpos em mercadoria — herança que, apesar da abolição formal, persiste em incontáveis formas. É essa complexidade e resistência que a série *Origens* nos convida a reconhecer, expondo vestígios que resistem à passagem do tempo, revelando feridas abertas e narrativas silenciadas.

A fotografia, para além do mero registro, torna-se aqui ato de resistência e revelação. Como sugere Roland Barthes em *A Câmara Clara* (1980), a fotografia é o encontro do tempo com a eternidade — um instante que foi e que permanece, uma marca que atravessa o tempo. Nas cianotipias de Naify, essa dimensão comparece na materialidade da imagem e na carga simbólica dos elementos utilizados, convocando quem vê a percorrer camadas de memória e a enfrentar o passado em sua complexidade e ambiguidade.

Origens não se oferece como narrativa definitiva, mas como convite sensível a visitar as muitas histórias do Brasil — ou não-histórias, moldadas por narrativas hegemônicas que insistem em silenciar outras vozes. A exposição escuta de perto esses ecos que resistem ao esquecimento, reconhecendo feridas abertas e vestígios persistentes, para que possamos abrir caminhos rumo a novas narrativas — plurais e acolhedoras, capazes de abarcar a multiplicidade de experiências que moldam nossa identidade. Entre sombras e vestígios, feridas e resistências, é na compreensão profunda daquilo que nos funda que nasce a força para reinventar o presente e aventurar-se em futuros possíveis.

MOVIMENTO I

I

DOMINION

Domínio

HUMANITY AND SLAVERY · HUMANIDADE E ESCRAVIDÃO

Origin as violent past and as a system that persists — A origem como passado violento e como sistema que persiste

EN

Slavery is not only the past — it is an origin that keeps reverberating. This section takes as its starting point the Museu do Escravo, a space of memory and confrontation. Naify’s images do not merely document the traces of violence; they press on the structural persistence of that system: what was instituted in the seventeenth century resurfaces, disguised, in the asymmetries of the present. The photographs do not denounce outright — but they make visible, with intensity and delicacy, a brutality that insists on not ceasing.

PT

A escravidão não é apenas passado — é uma origem que segue reverberando. Esta seção toma como ponto de partida o Museu do Escravo, espaço de memória e confronto. As imagens de Naify não apenas documentam os vestígios da violência; elas insistem na persistência estrutural daquele sistema: o que foi instituído no século XVII ressurge, disfarçado, nas assimetrias do presente. As fotografias não denunciam abertamente — mas tornam visível, com intensidade e delicadeza, uma brutalidade que insiste em não cessar.

Self Portrait, Alter-Ego

Autorretrato, Alter Ego

His name is Greed, and he lives in each of us.

Seu nome é Ganância, e ele vive em cada um de nós.

PLATE 001



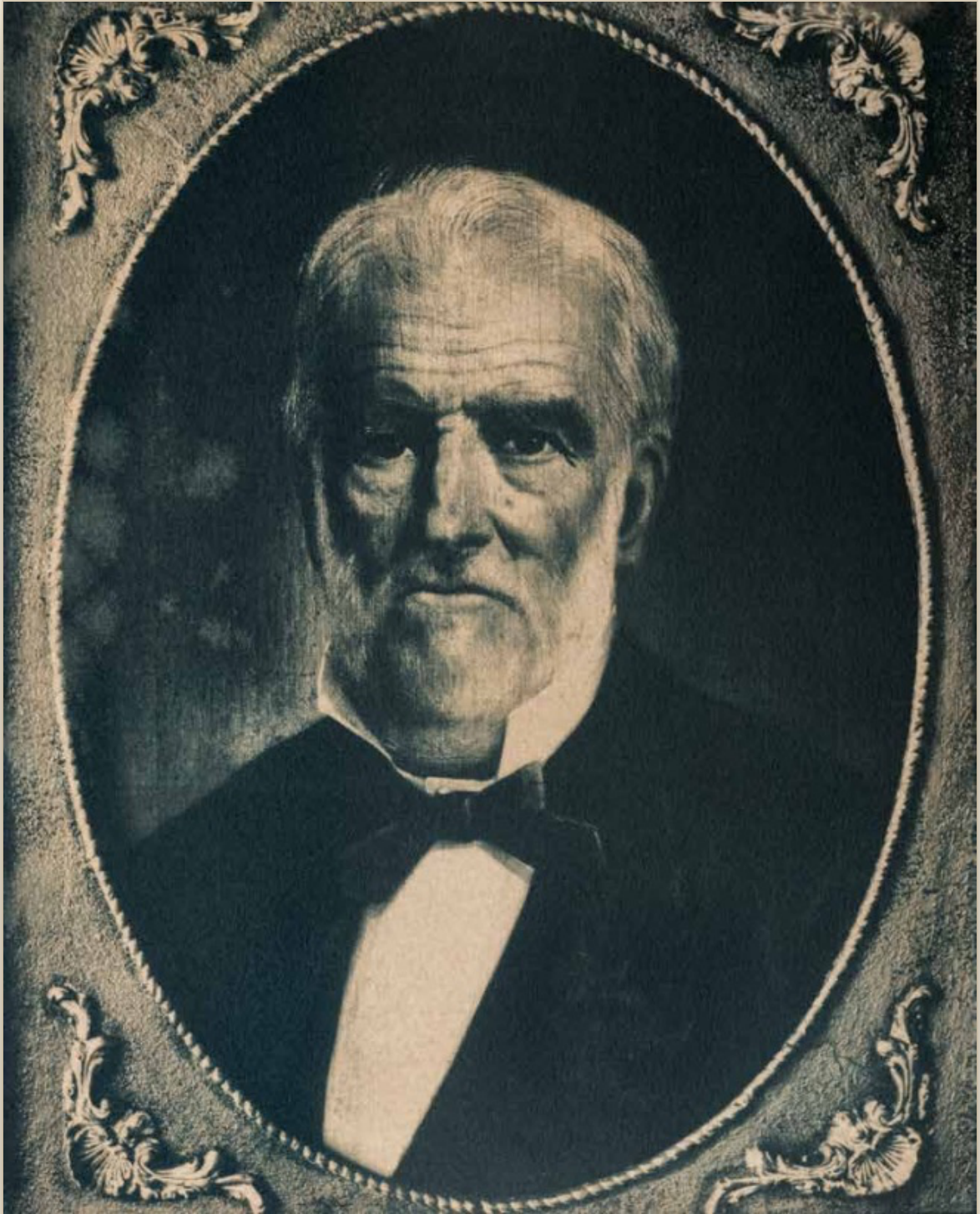
The Baron Romualdo José Monteiro de Barros

O Barão Romualdo José Monteiro de Barros

Statesman, founder of Brazil's first iron foundry. Colonel of Militia, Knight of the Imperial Order of Christ.
Estadista, fundador da primeira fundição de ferro do Brasil. Coronel da Milícia, Cavaleiro da Imperial Ordem de Cristo.

ESTATE OF THE BARON DE PARAOPÉBA

PLATE 002



Baroness Margarida Eufrásia da Cunha Matos

A Baronesa Margarida Eufrásia da Cunha Matos

Heiress to gold mine in Ouro Preto.

Herdeira de uma mina de ouro em Ouro Preto.

ESTATE OF THE BARON DE PARAOPÉBA

PLATE 003



Limoges porcelain — Set table

Porcelana de Limoges — mesa posta

ESTATE OF THE BARON DE PARAOPEBA

PLATE 004



Untitled · Sem título

PLATE 005



19th Century silver samovar

Samovar de prata do século XIX

PLATE 006



Fasting mask for kitchen servants

Máscara de jejum para serviçais de cozinha

ESTATE OF THE BARON DE PARAOPÉBA

PLATE 007



Punishment Collar (Detail)

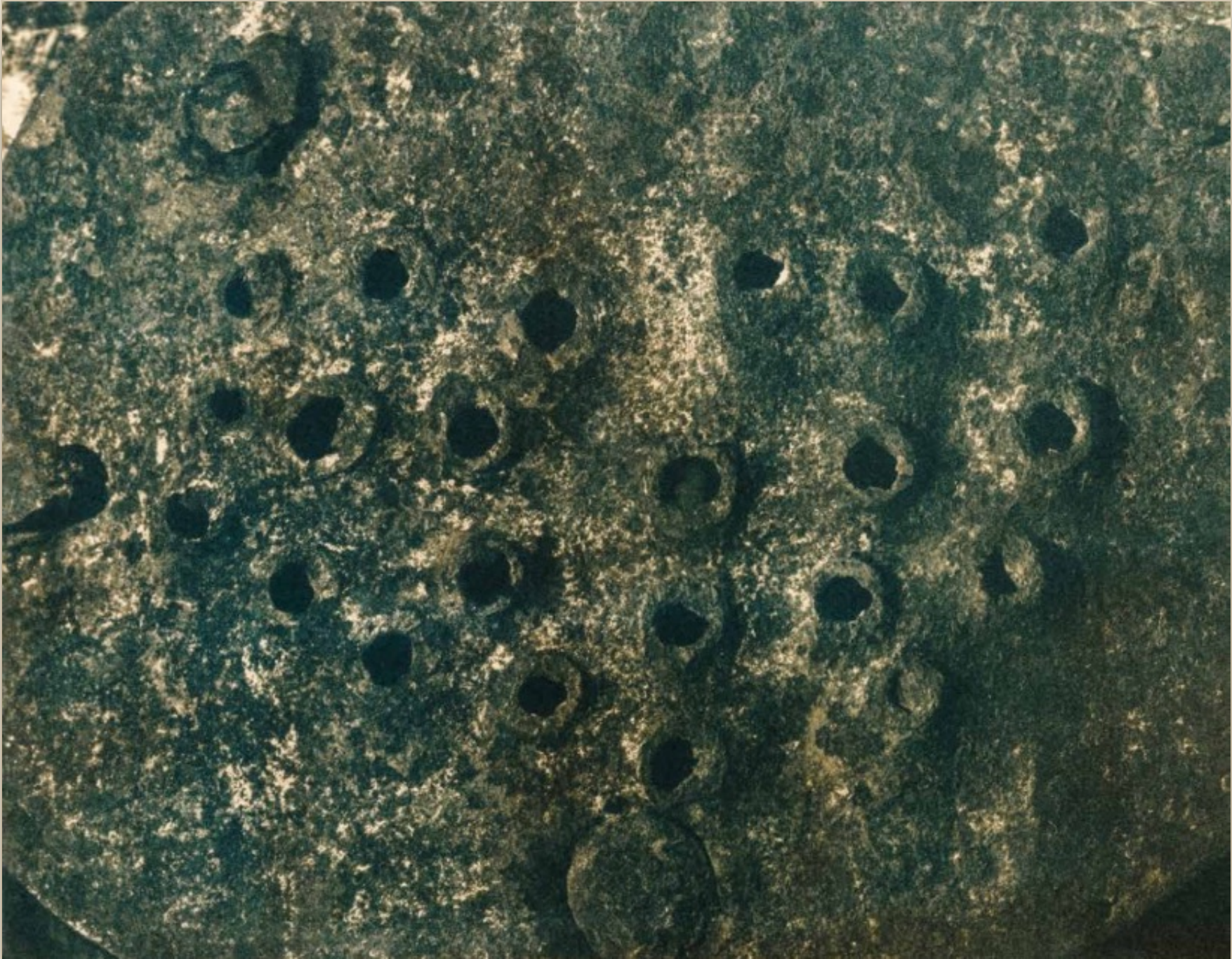
Gargalheira de punição (detalhe)

BELO VALE, MG

PLATE 008



Fasting Mask (Close up)
Máscara de jejum (detalhe)
BELO VALE, MG
PLATE 009



Stockade From estate of Baron de Paraopeba

Tronco — da propriedade do Barão de Paraopeba

BELO VALE, MG

PLATE 010

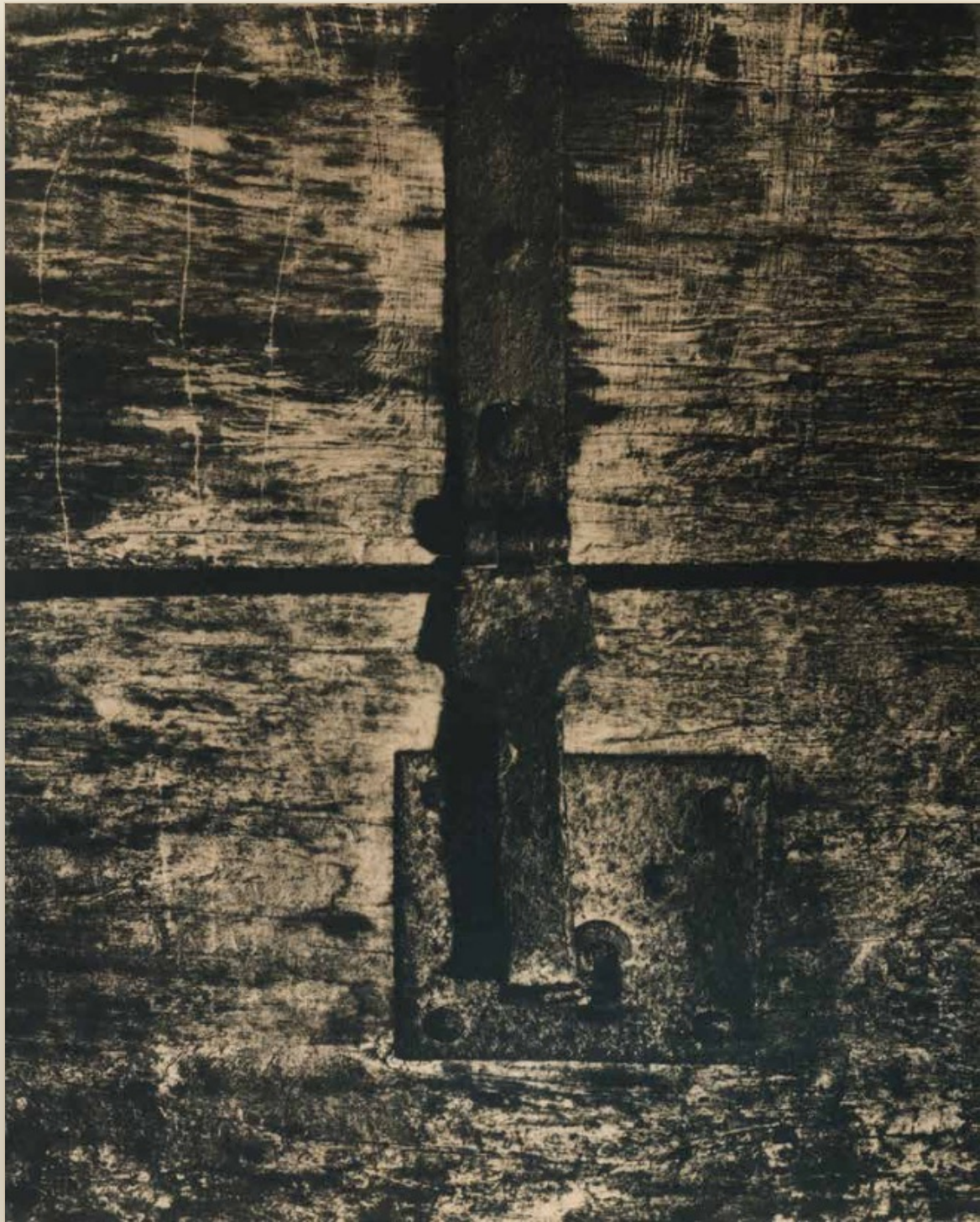


Stockade lock

Cadeado do tronco

ESTATE OF THE BARON DE PARAOPÉBA

PLATE 011



Iron neck ring

Argola de ferro para o pescoço

ESTATE OF THE BARON DE PARAOPÉBA

PLATE 012



“Liberty, Even If Late”

“Liberdade, Ainda Que Tardia”

Expression from the separatist movement (1789), not related to slave emancipation.

Expressão do movimento separatista (1789), sem relação com a emancipação dos escravizados.

FABRICA PATRIOTICA, MINAS GERAIS

PLATE 013



Prætiosum Tamen Nigrum

Prætiosum Tamen Nigrum

“Precious, Yet Black.” Found at shrine to the Baron de Paraopeba.

“Precioso, Ainda Que Negro.” Encontrado no santuário do Barão de Paraopeba.

CONGONHAS, MG

PLATE 014



Tabernacle celebrating the achievements of the Baron de Paraopeba

Tabernáculo celebrando os feitos do Barão de Paraopeba

FABRICA PATRIOTICA, MINAS GERAIS

PLATE 015



Ancestral Home of Toquinha

Casa ancestral de Toquinha

Head of Quilombola Chacrinha dos Pretos (stolen by white farmers).

Liderança do quilombo Chacrinha dos Pretos (tomada por fazendeiros brancos).

PLATE 016



MOVIMENTO II

II

EXTRACTION

Extração

METALLURGY AND MINING · METALURGIA E MINERAÇÃO

Origin as the ore torn out — origin as the wound left behind

A origem como o minério arrancado — a origem como a ferida que permanece

EN

This is where the wealth came from, and the wound. For three centuries the Iron Quadrangle has been defined not by what grows on its ground but by what is torn from under it — gold first, then the iron that holds the world’s richest veins. This section follows the extraction to the places it leaves behind: mine workings and tailings dams, hillsides burned clear for the next expansion, the scarred openings where a mountain used to stand. In Naify’s images the land is at once source and casualty. The ore leaves; the wound stays.

PT

É daqui que veio a riqueza — e a ferida. Por três séculos, o Quadrilátero Ferrífero se definiu não pelo que cresce em seu chão, mas pelo que se arranca de baixo dele — primeiro o ouro, depois o ferro que guarda as veias mais ricas do mundo. Esta seção acompanha a extração até os lugares que ela deixa para trás: frentes de lavra e barragens de rejeitos, encostas queimadas para a próxima expansão, as aberturas cicatrizadas onde antes havia uma montanha. Nas imagens de Naify, a terra é a um só tempo fonte e vítima. O minério parte; a ferida fica.

Exit Mine — Cata Branca Mine

Saída da mina — Mina Cata Branca

Hundreds of slaves drowned after mine collapse (1840).

Centenas de escravizados morreram afogados após o colapso da mina (1840).

ITABIRITO, MG

PLATE 017



Burned Tree at Edge of Mine

Árvore queimada à beira da mina

CONGONHAS, MG

PLATE 018



Gold mine (excavated by children)

Mina de ouro (escavada por crianças)

OURO PRETO, MINAS GERAIS

PLATE 019



Burned forest next to active mine.

Floresta queimada ao lado de mina ativa.

CONGONHAS, MINAS GERAIS

PLATE 020



Detritus in the Debris Field

Detritos no campo de rejeitos

The Brumadinho tailings-dam disaster killed 272 people in 2019.
O rompimento da barragem de Brumadinho matou 272 pessoas em 2019.

BRUMADINHO, MINAS GERAIS

PLATE 021



“The English Cemetery,” Cata Branca Mine

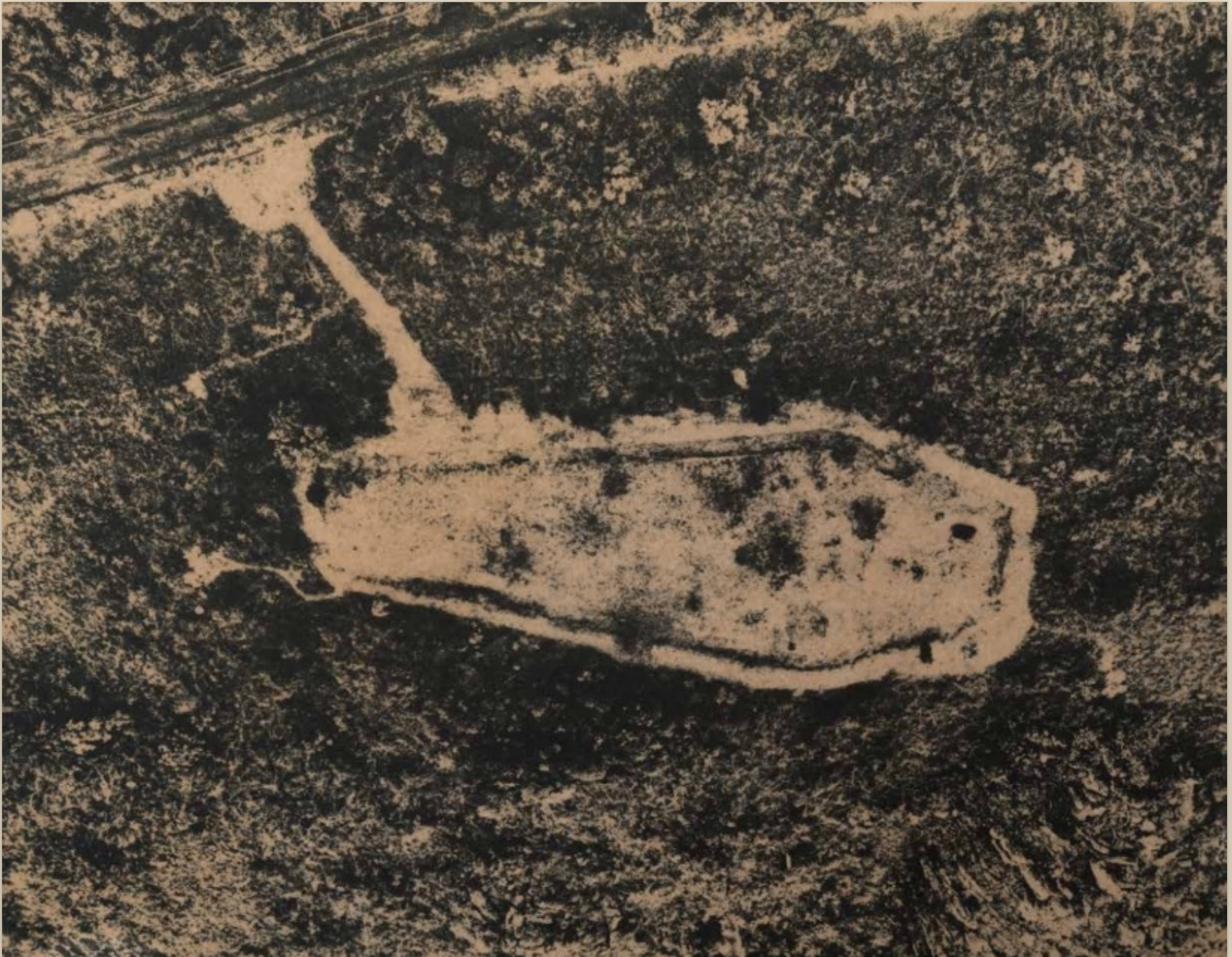
“O Cemitério Inglês,” Mina Cata Branca

Meant only for management — no slaves were entombed here.

Destinado apenas à administração — nenhum escravizado foi ali sepultado.

ITABIRITO, MINAS GERAIS

PLATE 022



Abandoned Tailings Dam.

Barragem de rejeitos abandonada.

CONGONHAS, MINAS GERAIS

PLATE 023



Ruins: Cata Branca

Ruínas: Cata Branca

ITABIRITO, MG

PLATE 024



Bleeding wall

Parede sangrante

CATA BRANCA, MINAS GERAIS

PLATE 025



Grota

Grota

PARQUE ESTADUAL DO SUMIDOURO, MINAS GERAIS

PLATE 026



Burned tree in preparation of mine expansion.

Árvore queimada em preparação para a expansão da mina.

CONGONHAS, MINAS GERAIS

PLATE 027



Termite Mound

Cupinzeiro

CONGONHAS, MG

PLATE 028



MOVIMENTO III

III

LABOR

Trabalho

LABOR AND ENDURANCE · TRABALHO E PERSEVERANÇA

Origin as the hand that dug — origin as the body that endured

A origem como a mão que cavou — a origem como o corpo que perseverou

EN

Every gram of iron that left these mountains passed through a human hand. This section turns from the systems to the people who carried them — the enslaved miners of the old workings and the laborers who still take up the same work today, the named few and the countless unnamed. Naify photographs the worker as a person rather than an abstraction: a pair of hands, a face, a body that holds the work in it — and the strength to outlast it. What forged the iron, and the empire built on it, was never the ore alone. It was them.

PT

Cada grama de ferro que deixou estas montanhas passou por uma mão humana. Esta seção volta-se dos sistemas para as pessoas que os carregaram — os mineradores escravizados das antigas lavras e os trabalhadores que ainda hoje assumem o mesmo trabalho, os poucos com nome e os incontáveis sem nome. Naify fotografa o trabalhador como pessoa, e não como abstração: um par de mãos, um rosto, um corpo que guarda em si o trabalho — e a força para lhe sobreviver. O que forjou o ferro — e o império erguido sobre ele — nunca foi apenas o minério. Foram eles.

Iron Workers Hands

Mãos de operário do ferro

CONTAGEM, BH

PLATE 029

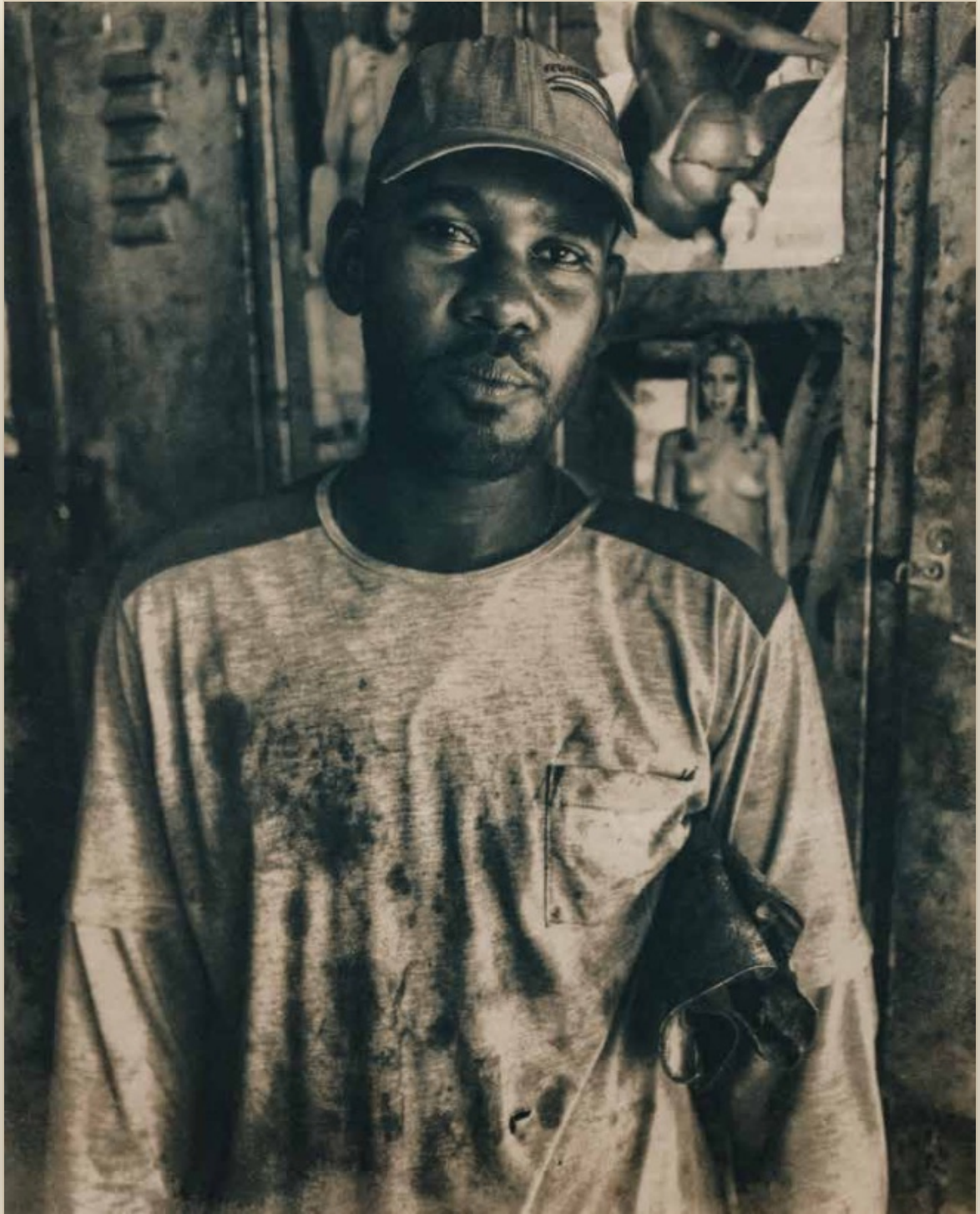


Milton — Scrap Iron Worker

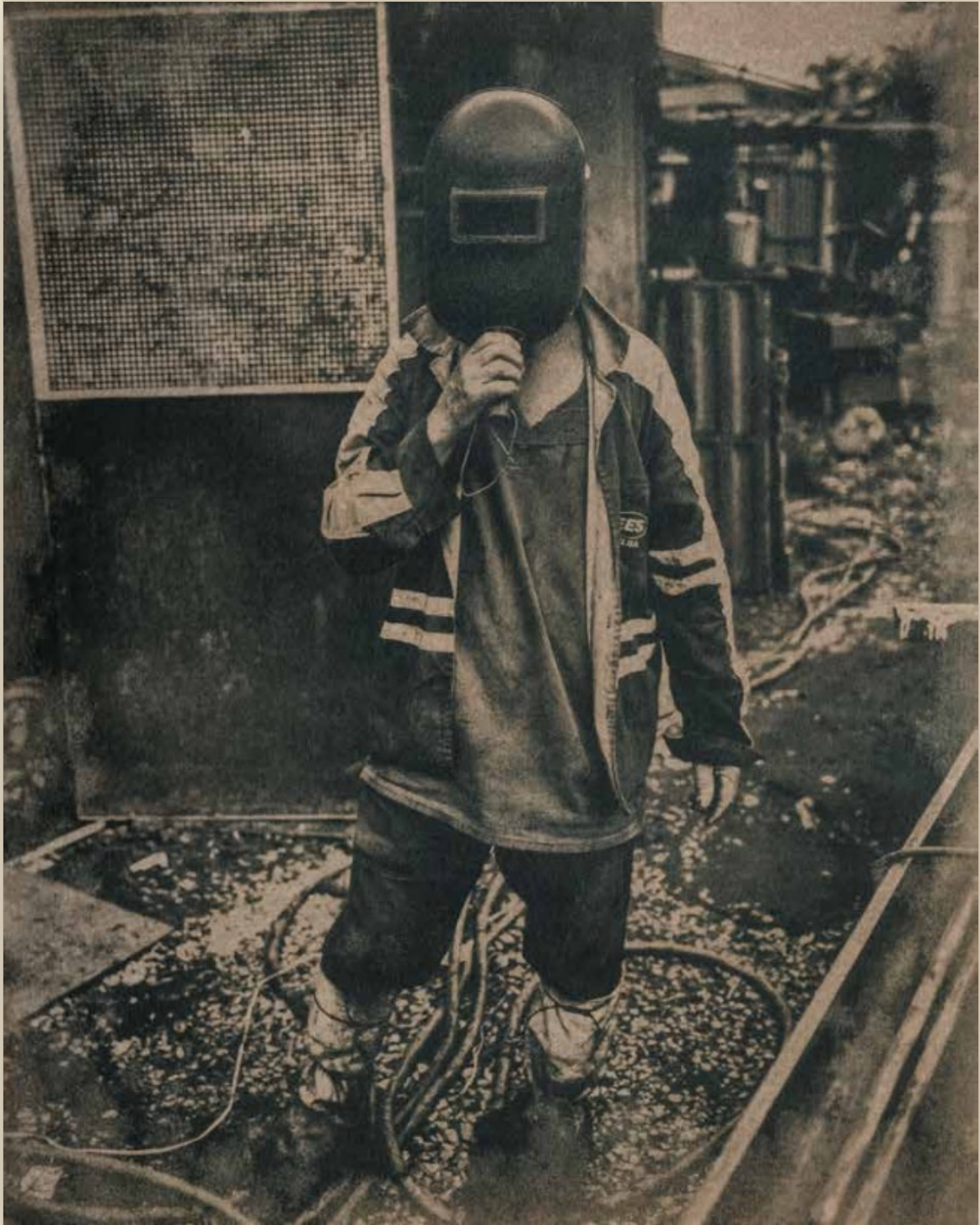
Milton — trabalhador de ferro-velho

CONTAGEM, MINAS GERAIS

PLATE 030



Masked Iron Worker
Operário do ferro mascarado
CONTAGEM, MG
PLATE 031



Iron Worker

Operário do ferro

CONTAGEM, MG

PLATE 032



Amanda

Amanda

BELO VALE, MG

PLATE 033

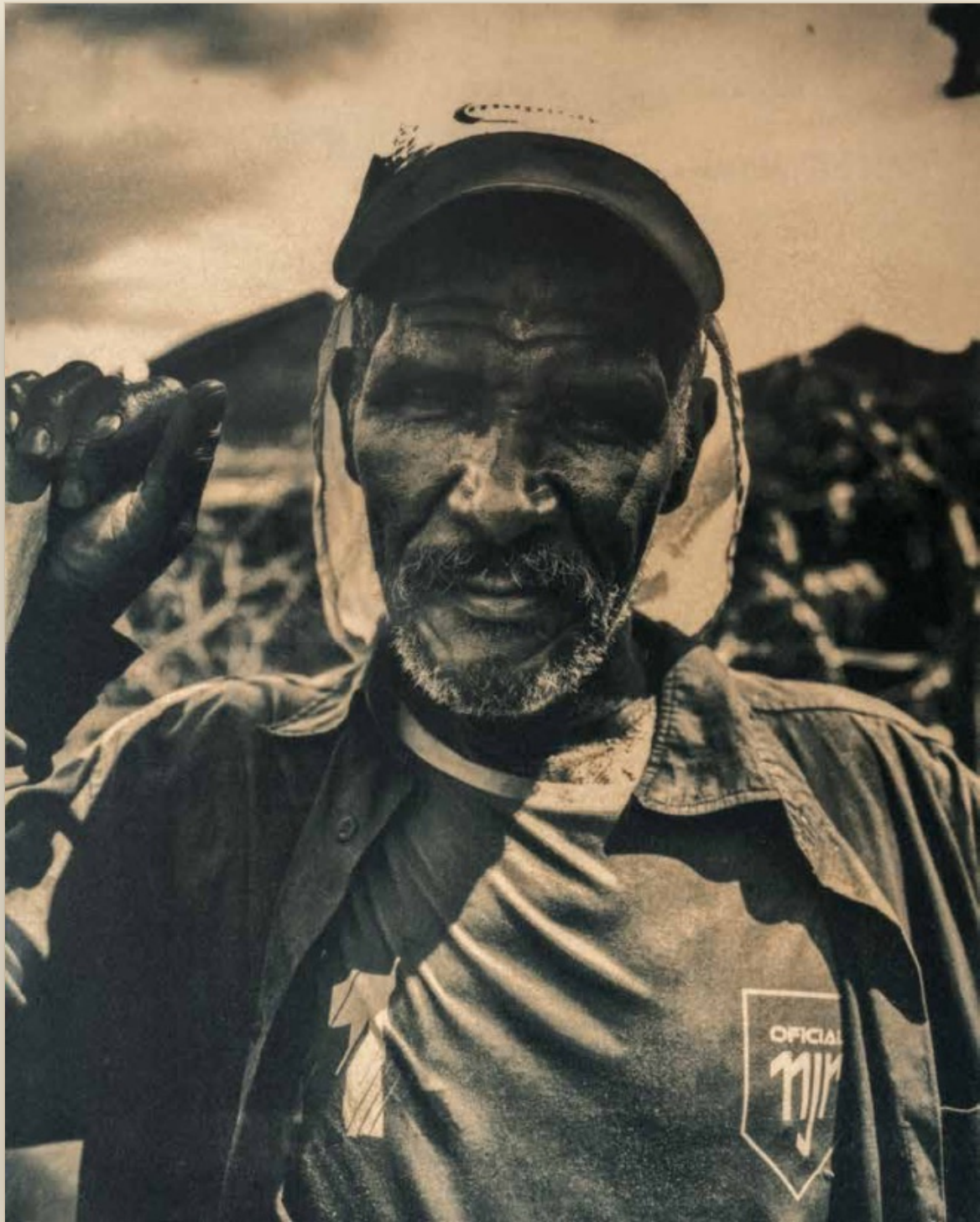


Farmer

Agricultor

BRUMADINHO, MINAS GERAIS

PLATE 034



Meat delivery

Entrega de carne

SABARÁ, MINAS GERAIS

PLATE 035



Scrap Iron

Sucata de ferro

CONTAGEM, MINAS GERAIS

PLATE 036



Junk Yard

Ferro-velho

CONTAGEM, MINAS GERAIS

PLATE 037

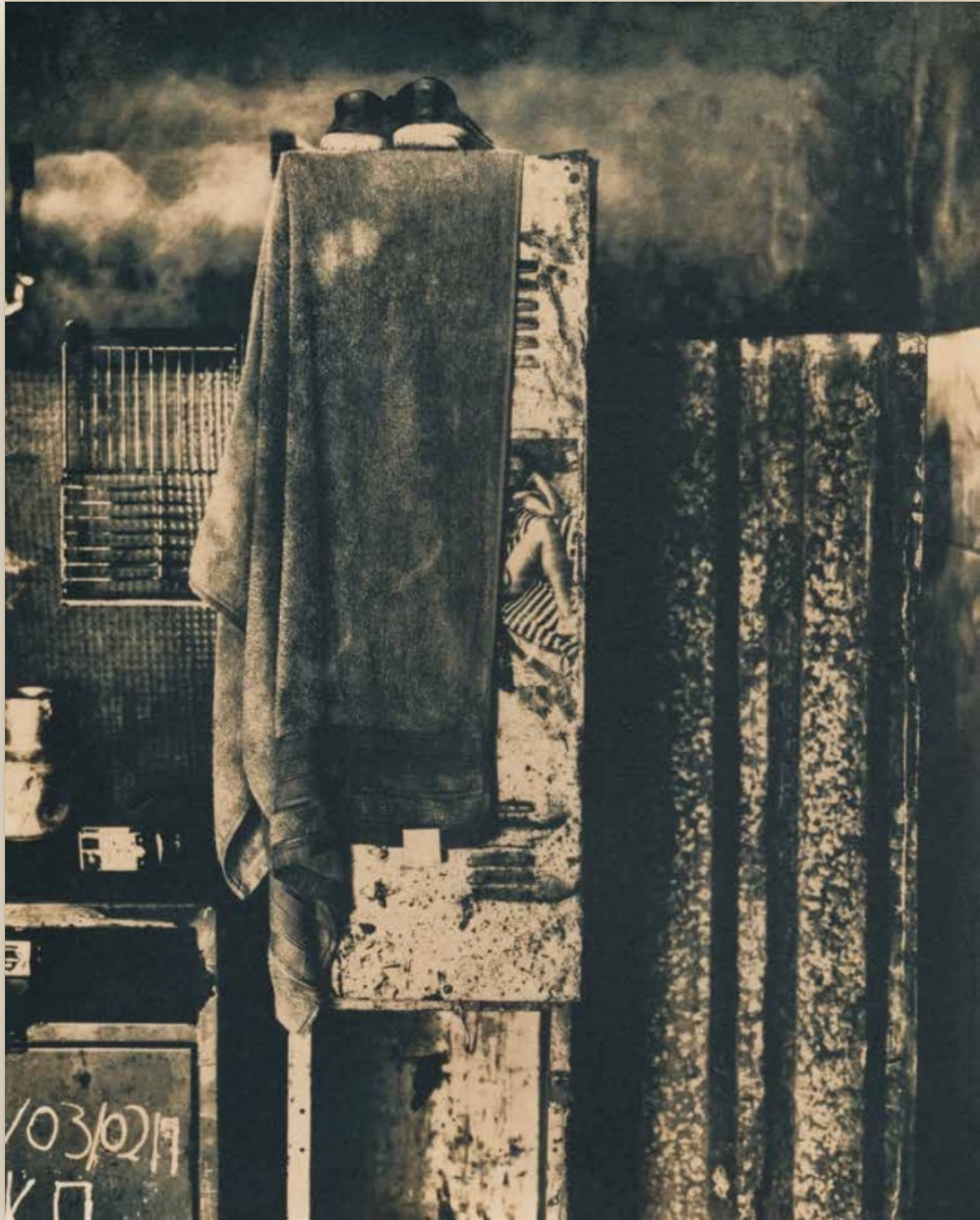


Changing room

Vestiário

CONTAGEM, MINAS GERAIS

PLATE 038



Junk Yard Cafeteria

Refeitório do ferro-velho

CONTAGEM, MINAS GERAIS

PLATE 039



Abandoned train station for iron ore
Estação ferroviária abandonada de minério de ferro

BRUMADINHO, MINAS GERAIS

PLATE 040



Scrap Iron Worker (John)

Trabalhador de ferro-velho (John)

CONTAGEM, MINAS GERAIS

PLATE 041



Wonder Woman

Mulher-Maravilha

CONTAGEM, MINAS GERAIS

PLATE 042



Abandoned Volkswagen

Volkswagen abandonado

CONTAGEM, MINAS GERAIS

PLATE 043



MOVIMENTO IV

IV

RELIGION

Fé

FAITH AND RELIGIOSITY · FÉ E RELIGIOSIDADE

Origin as cultural crossroads — A origem como encruzilhada cultural

EN

Here the images reveal the tracks of a spiritual field pulled taut between imposition and resistance. The official, colonizing faith built monumental churches and tried to silence other devotions. But beneath the weight of the gilded cross, syncretic forms of spirituality took root that resist and reinvent. This section reflects on how Brazil's religious origins were shaped not only by the violence of conversion but also by the creativity and the strength of those who survived it.

PT

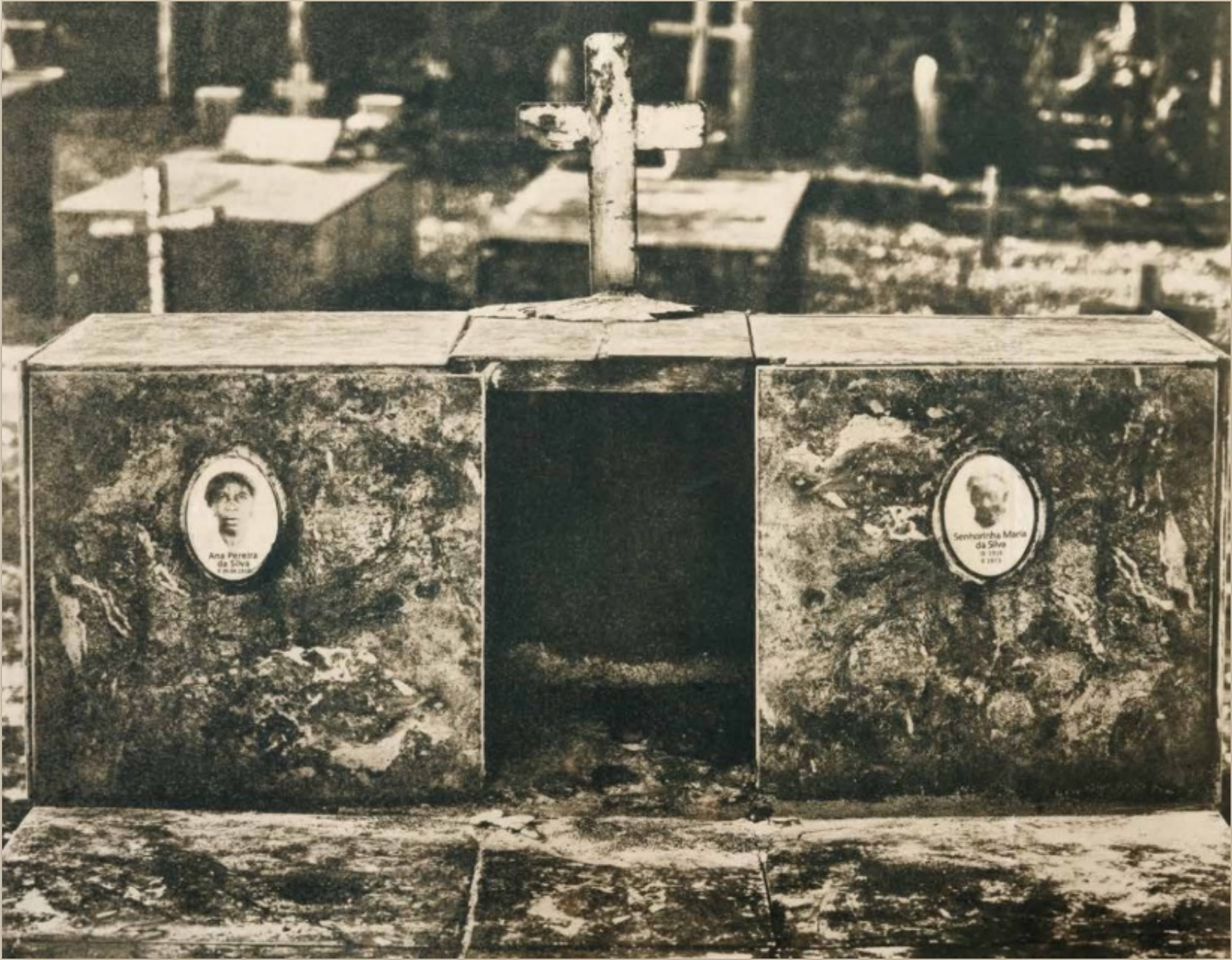
Aqui as imagens revelam os rastros de um campo espiritual tensionado entre imposição e resistência. A fé oficial, colonizadora, ergueu igrejas monumentais e tentou silenciar outras devoções. Mas sob o peso da cruz dourada, formas sincréticas de espiritualidade criaram raízes que resistem e reinventam. Esta seção reflete sobre como as origens religiosas do Brasil foram moldadas não apenas pela violência da conversão, mas também pela criatividade e pela força de quem a ela sobreviveu.

Cemetery

Cemitério

QUILOMBO DE BOA MORTE, MINAS GERAIS

PLATE 044



Couscous Steamer (Inheritance of Toquinha)

Cuscuzeira (berança de Toquinha)

QUILOMBOLA CHACRINHA DOS PRETOS, MG

PLATE 045



Eye of Saint (Shock)

Olho de santo (choque)

OURO PRETO, MG

PLATE 046



Pietà

Pietà

BELO HORIZONTE, MG

PLATE 047



Christ in repose

Cristo em repouso

BELO HORIZONTE, MINAS GERAIS

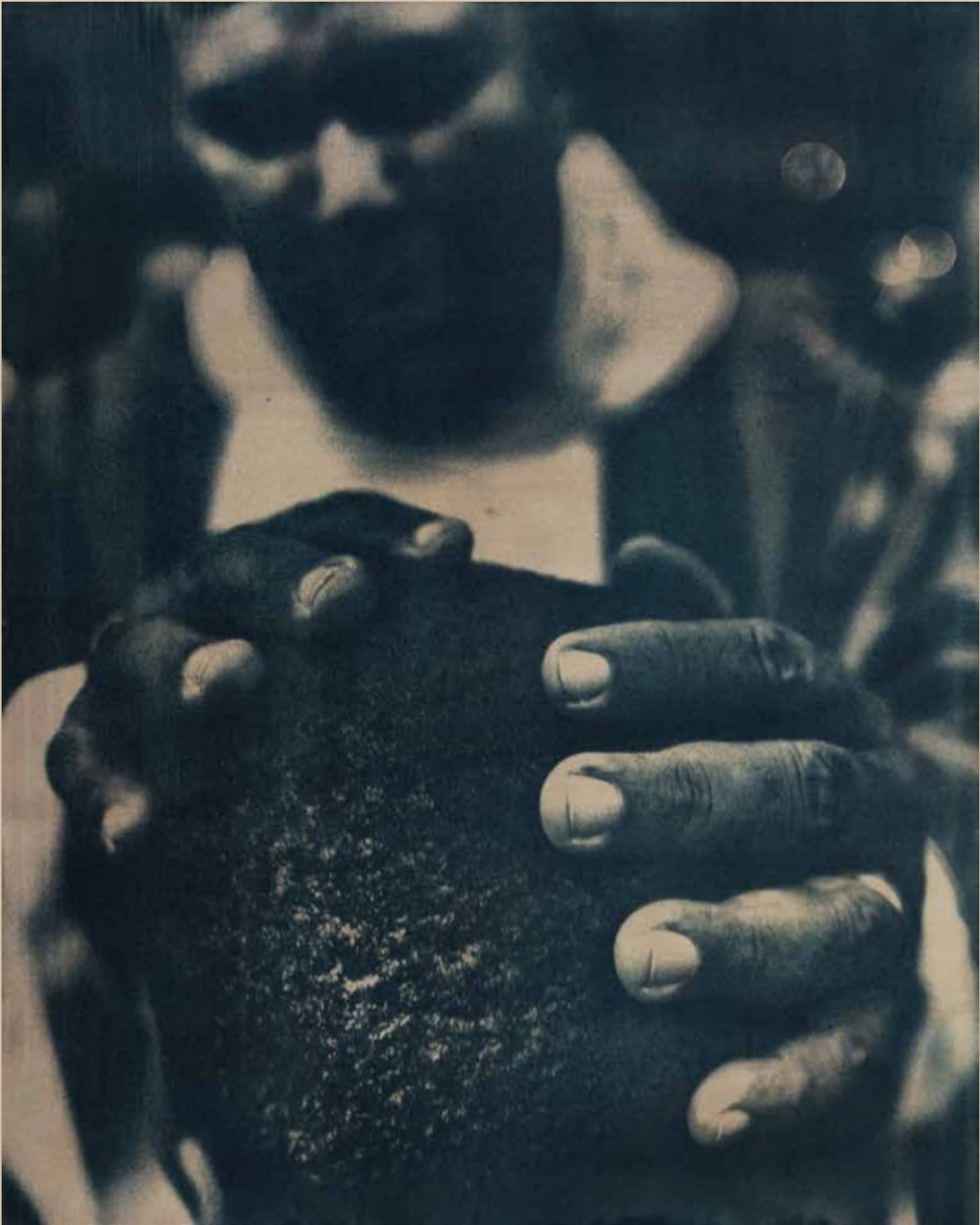
PLATE 048



The Blessing

A bênção

PLATE 049



Hand of Saint

Mão de santo

CONGONHAS, MINAS GERAIS

PLATE 050



Christ Carrying the Cross

Cristo carregando a cruz

PLATE 051



Truck Stop

Parada de caminhões

BR 040, MINAS GERAIS

PLATE 052



Angel of Belo Horizonte

Anjo de Belo Horizonte

BELO HORIZONTE, MINAS GERAIS

PLATE 053



Green House

Estufa

BOTANICAL GARDEN, BELO HORIZONTE, MG

PLATE 054



Talisman

Talismã

ITABIRITO, MG

PLATE 055



Self portrait in the courtyard of the Baron's home

Autorretrato no pátio da casa do Barão

BELO VALE, MINAS GERAIS

PLATE 056



Stalking wolf favela de Serra

Lobo à espreita, favela da Serra

BELO HORIZONTE, MINAS GERAIS

PLATE 057



Saint

Santo

SABARÁ, MINAS GERAIS

PLATE 058

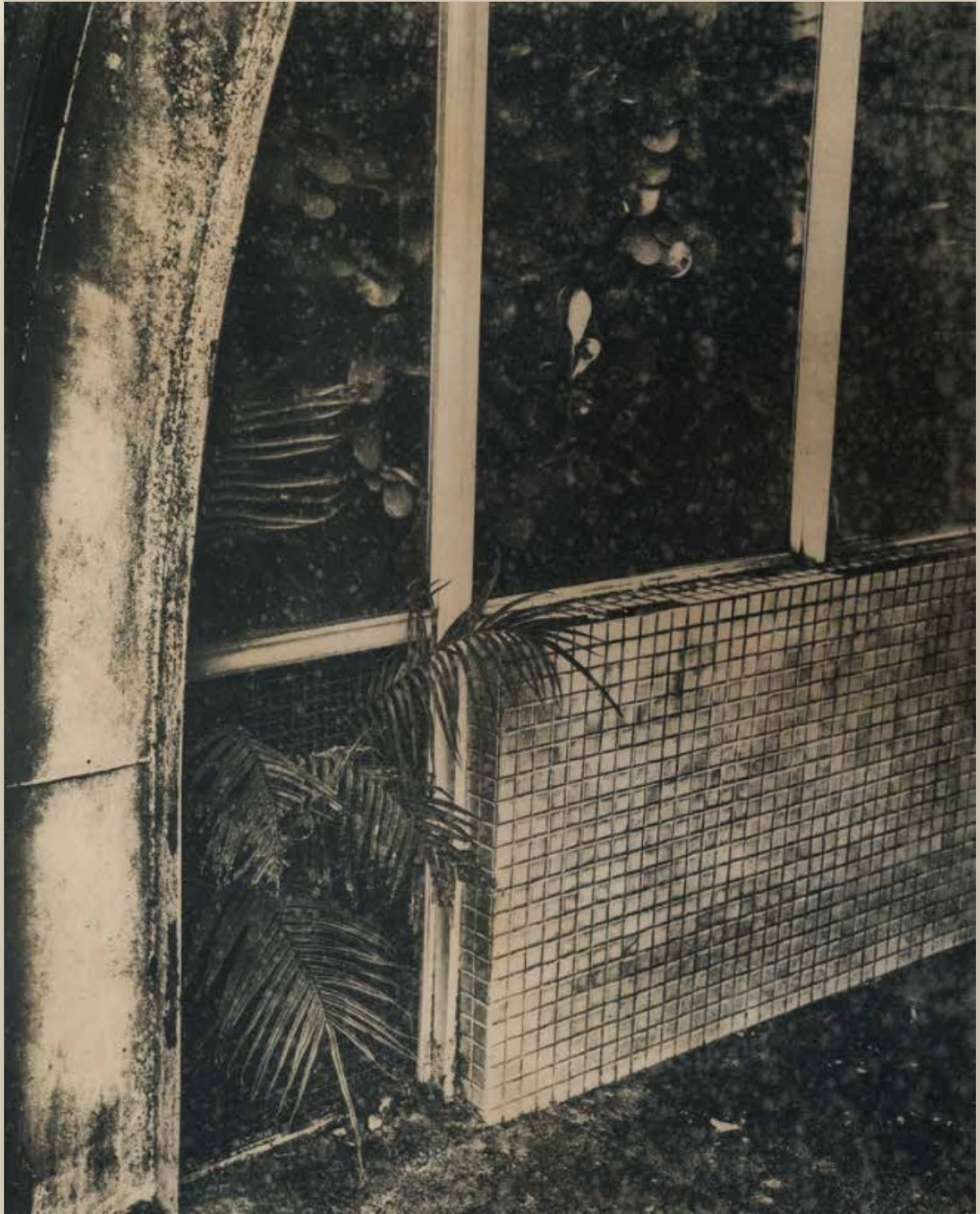


Botanical garden

Jardim botânico

BELO HORIZONTE, MINAS GERAIS

PLATE 059



Changing room

Vestiário

CONTAGEM, MINAS GERAIS

PLATE 060



Junkyard Dog

Cão de ferro-velho

CONTAGEM, MINAS GERAIS

PLATE 061



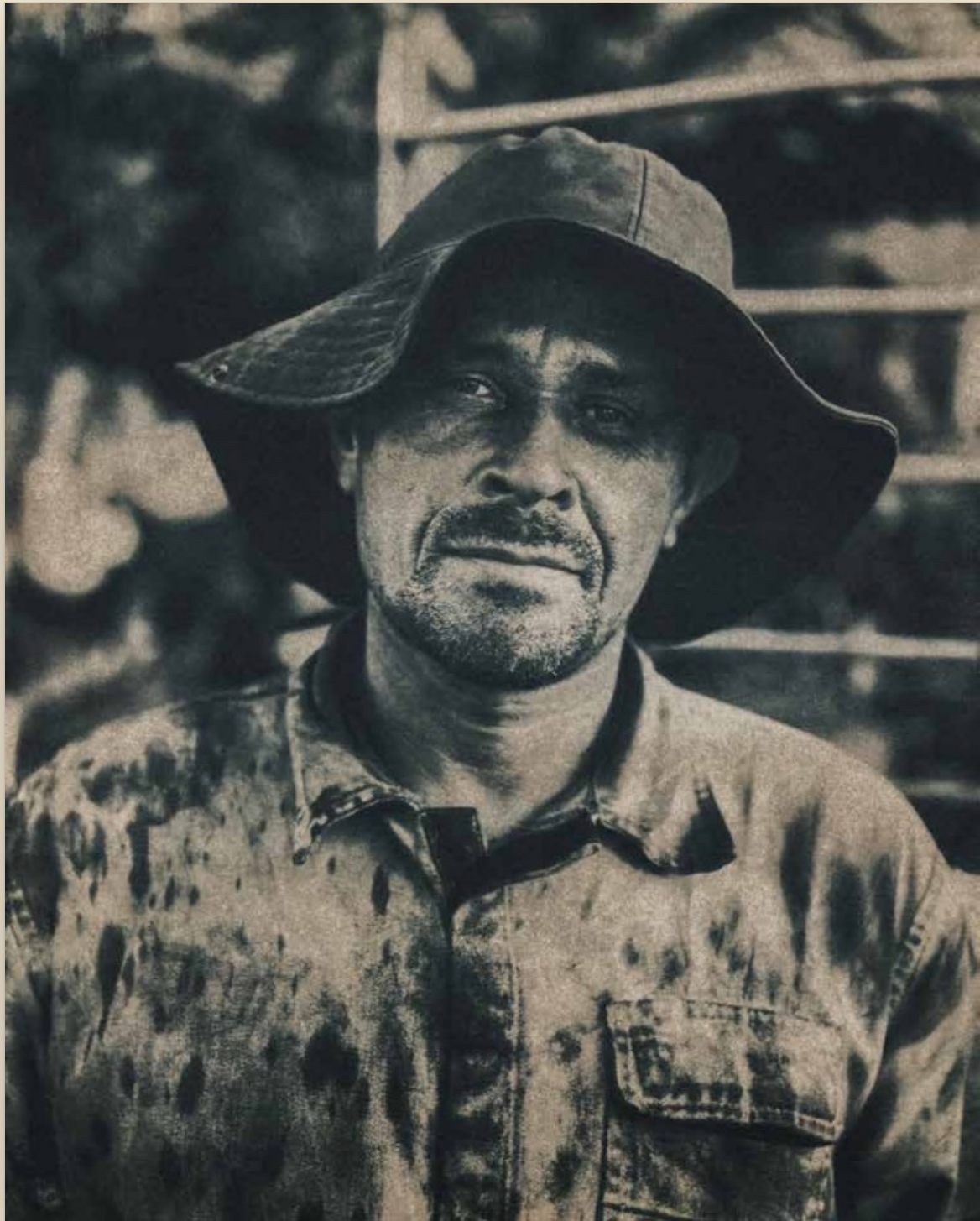
RELIGION

Scrap iron worker

Trabalhador de ferro-velho

CONTAGEM, MINAS GERAIS

PLATE 062



Sandals in Changing Room

Sandálias no vestiário

CONTAGEM, MINAS GERAIS

PLATE 063



Pin-up Girl on Locker Door

Pin-up na porta do armário

CONTAGEM, MINAS GERAIS

PLATE 064



Teddy Bear

Urso de pelúcia

CONTAGEM, MINAS GERAIS

PLATE 065



Scrap Iron Workers

Trabalhadores de ferro-velho

CONTAGEM, MINAS GERAIS

PLATE 066



Detail of Crucified Christ

Detalhe de Cristo crucificado

BELO HORIZONTE, MINAS GERAIS

PLATE 067



Untitled · Sem título

PLATE 068



MOVIMENTO V



LANDSCAPES

Paisagem

LANDSCAPE AND COLONIZATION · PAISAGEM E COLONIZAÇÃO

Origin as memory and archive — origin as beauty and erasure — A origem como memória e arquivo — a origem como beleza e apagamento

EN

The landscape of Minas — its mountains, churches, and colonial towns — captivates the eye. But beneath its beauty lie layers of violence. Here the land is an archive — the sedimentation of cycles of extraction, conquest, and erasure. This section asks us to look again: to see, within the sublime, what has been silenced. Naify’s images do not shrink from that ambivalence. They embrace beauty, yes, but make of it a point of departure for rethinking what the land tells us — and what we would rather forget.

PT

A paisagem de Minas — suas montanhas, igrejas e cidades coloniais — encanta o olhar. Mas sob sua beleza jazem camadas de violência. Aqui a terra é um arquivo — a sedimentação de ciclos de extração, conquista e apagamento. Esta seção nos pede que olhemos de novo: enxergar, dentro do sublime, o que foi silenciado. As imagens de Naify não recuam diante dessa ambivalência. Abraçam a beleza, sim, mas fazem dela um ponto de partida para repensar o que a terra nos conta — e o que preferiríamos esquecer.

Three Palms (Dead)

Três palmeiras (mortas)

BRUMADINHO, MG

PLATE 069



Grota de Macumba

Grota de Macumba

PARQUE ESTADUAL DO SUMIDOURO, MINAS GERAIS

PLATE 070



Fort Brumadinho

Forte Brumadinho

SERRA DA CALÇADA, MINAS GERAIS

PLATE 071



Cata Branca Ruins

Ruínas de Cata Branca

ITABIRITO, MINAS GERAIS

PLATE 072



Cata Branca Ruins

Ruínas de Cata Branca

ITABIRITO, MINAS GERAIS

PLATE 073



Cata Branca Ruins

Ruínas de Cata Branca

ITABIRITO, MINAS GERAIS

PLATE 074



Cata Branca Ruins

Ruínas de Cata Branca

ITABIRITO, MINAS GERAIS

PLATE 075



Rake

Ancinho

BRUMADINHO, MINAS GERAIS

PLATE 076



Palm

Palmeira

BRUMADINHO, MINAS GERAIS

PLATE 077



Creeping vine

Trepadeira

SÃO JOÃO DEL REI, MINAS GERAIS

PLATE 078



Fallen Fruit

Fruto caído

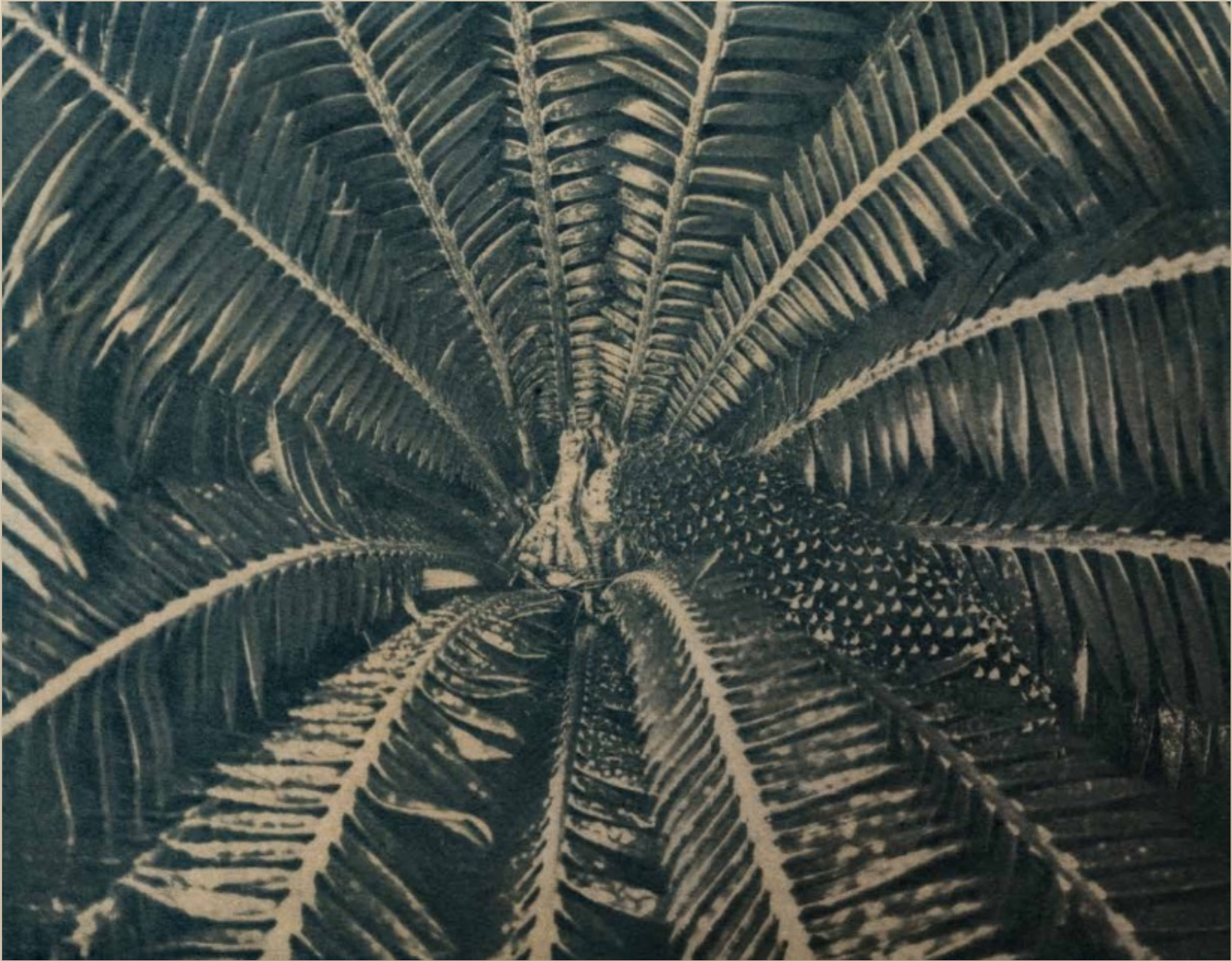
BELO HORIZONTE, MINAS GERAIS

PLATE 079



Untitled · Sem título

PLATE 080



Mattress in Debris Field Brumadinho

Colchão no campo de rejeitos, Brumadinho

BRUMADINHO, MG

PLATE 081

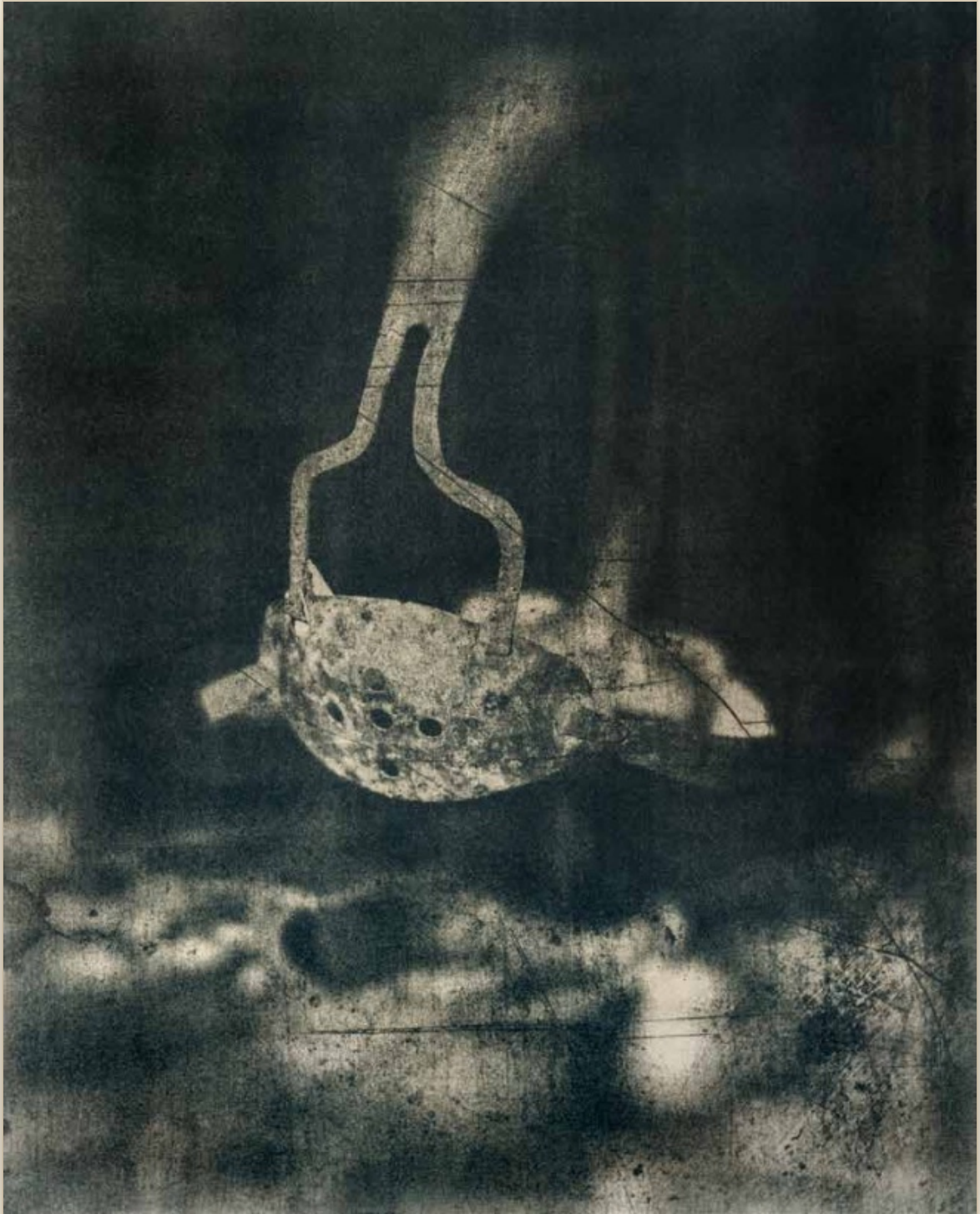


Fasting Mask (Estate of Baron de Paraopeba)

Máscara de jejum (propriedade do Barão de Paraopeba)

BELO VALE, MG

PLATE 082



Scrap Iron

Sucata de ferro

CONTAGEM, MG

PLATE 083



Grota

Grota

BELO VALE, MG

PLATE 084



Stockade (Detail)

Tronco (detalhe)

ESTATE OF THE BARON DE PARAOPEBA

PLATE 085



Stockade (Detail)

Tronco (detalhe)

ESTATE OF THE BARON DE PARAOPÉBA

PLATE 086



ORIGINS

Origins, the first exhibition in Brazil by the American photographer Michael Naify, opens with *Self-Portrait*. The image shows a hybrid being, part man, part animal, holding a calla lily — the *copo-de-leite*, the milk cup — which rises erect against the dark rock walls of a mine. His feet are dug into the crumbled stone of the floor, and yet he seems to float; his pale body pulls away from the darkness around it, as if projected into the air.

The symbolism of the mutant rewards a longer look. Mutant because he is at once fixed to the ground and loose in space, confined to his world and straining past it. Mutant, too, because the human body under an animal's head — a pig's — recalls the Hindu god Vishnu, who enters the world as an avatar and can take, among other forms, that of a man with a boar's head. Matter and spirit, destruction and creation, sharing one body.

Destruction and ruin run through all of Naify's work. His photographs — cyanotypes made between 2018 and 2024 in the Estrada Real region of Minas Gerais — record fragments of objects, mine shafts and abandoned stations, old coats of arms and emblems, buildings in collapse, shackles, instruments of intimidation and torture, fallen fruit, debris, bodies, faces. They show the other side of the story, the perverse side, a memory of exploitation and desolation that was meant to be forgotten and very nearly was.

His iconography calls up the emblematic figure of the *Angelus Novus*, Paul Klee's 1920 drawing, as Walter Benjamin read it in 1940: the angel of history, face turned to the past, seeing not a chain of events but "a single catastrophe, which keeps piling up rubble" at his feet. The angel would like to stay, Benjamin tells us — to wake the dead, mend what has been smashed — but a storm blows from Paradise and drives him backward into the future. The storm is what we call progress. It is difficult to walk through this exhibition without feeling that wind.

Naify puts it plainly. He sought to record the reflections and shadows of a history, the "wounds left on the body of the earth and humanity." He knew from the start that his images "only scratch the surface of a rich but brutal history": the history of mining in the Iron Quadrangle of Minas Gerais.

The region has lived by cycles. First came the gold rush, ignited in the closing years of the seventeenth century and roaring through the eighteenth, with its ferocious consumption of nature and human beings; by the time of Brazil's first national census, in 1872, Minas Gerais held 370,000 people in bondage — the largest slave-holding province in the country. Then a long, painful decline as the gold veins gave out. Then iron, the cycle that continues today, keeping the fractures in the body of the land, and of its people, open. Each cycle promised prosperity; each left its stratum of ruin, and the next was built on top of it.

It hardly seems accidental that one photograph in the series holds, in its foreground, the blurred silhouette of an angel. Its wings open toward Belo Horizonte, toward the mining region, toward the Gerais — a land of contrasts, of achievement and failure, of so many ruins left behind. It is Benjamin's angel, come home to its rubble at last.

ORIGENS

Origens, a primeira exposição no Brasil do fotógrafo norte-americano Michael Naify, abre com *Autorretrato*. A imagem mostra um ser híbrido, meio homem, meio animal, segurando um copo-de-leite — que se ergue, ereto, contra as paredes escuras de rocha de uma mina. Seus pés estão fincados na pedra esfarelada do chão e, ainda assim, ele parece flutuar; seu corpo pálido se descola da escuridão ao redor, como se projetado no ar.

O simbolismo do mutante recompensa um olhar mais demorado. Mutante porque está, a um só tempo, preso ao chão e solto no espaço, confinado a seu mundo e forçando os limites dele. Mutante, também, porque o corpo humano sob a cabeça de um animal — a de um porco — evoca o deus hindu Vishnu, que ingressa no mundo como avatar e pode assumir, entre outras formas, a de um homem com cabeça de javali. Matéria e espírito, destruição e criação, partilhando um só corpo.

Destruição e ruína atravessam toda a obra de Naify. Suas fotografias — cianotipias feitas entre 2018 e 2024 na região da Estrada Real, em Minas Gerais — registram fragmentos de objetos, poços de mina e estações abandonadas, antigos brasões e emblemas, edifícios em colapso, grillhões, instrumentos de intimidação e tortura, frutos caídos, escombros, corpos, rostos. Mostram o outro lado da história, o lado perverso, uma memória de exploração e desolação que se quis esquecer e que por muito pouco não se esqueceu.

Sua iconografia convoca a figura emblemática do *Angelus Novus*, o desenho de Paul Klee de 1920, tal como Walter Benjamin o leu em 1940: o anjo da história, o rosto voltado para o passado, vendo, onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. O anjo gostaria de deter-se — de acordar os mortos e juntar os fragmentos do que foi destroçado —, mas uma tempestade sopra do Paraíso e o impele para trás, rumo ao futuro. Essa tempestade é o que chamamos de progresso. É difícil atravessar esta exposição sem sentir esse vento.

Naify o diz sem rodeios. Quis registrar os reflexos e as sombras de uma história, as "feridas deixadas no corpo da terra e da humanidade". Sabia desde o início que suas imagens "apenas arranham a superfície de uma história rica, mas brutal": a história da mineração no Quadrilátero Ferrífero de Minas Gerais.

A região viveu por ciclos. Primeiro veio a corrida do ouro, deflagrada nos últimos anos do século XVII e rugindo por todo o século XVIII, com seu consumo feroz da natureza e dos seres humanos; à época do primeiro censo nacional do Brasil, em 1872, Minas Gerais mantinha 370 mil pessoas em cativeiro — a maior província escravista do país. Depois, um declínio longo e doloroso, à medida que as veias de ouro se esgotavam. Depois, o ferro, o ciclo que continua até hoje, mantendo abertas as fraturas no corpo da terra e de sua gente. Cada ciclo prometeu prosperidade; cada um deixou seu estrato de ruína, e o seguinte se ergueu sobre ele.

Não parece acidental que uma das fotografias da série traga, em primeiro plano, a silhueta borrada de um anjo. Suas asas se abrem em direção a Belo Horizonte, à região mineradora, aos gerais — uma terra de contrastes, de realização e fracasso, de tantas ruínas deixadas para trás. É o anjo de Benjamin, enfim de volta a seus escombros.

Three centuries on, the predatory logic of the colonial slave economy remains engraved in social relations; it did not end, it settled — into contracts, into geography, into the division of who owns and who digs. What Naify brings to this hard material is a degree of empathy, sensitivity, and beauty that only a real artist commands. He does not aestheticize the wound so much as insist that we look at it long enough to see the person it was inflicted on.

He turns ruins, waste, and vestige into relics — precious things, objects of art. On the mythic journey he makes along the old and new Royal Road, he works as archaeologist and geologist in one, hunting traces of past and present, scattered and sometimes superimposed, through the stratigraphic layers of time and space. Perhaps this is why the work escapes any tidy, measurable time, transversal or longitudinal, and enters a temporality that belongs to the artist alone. The layers do not sit in order. Neither does memory.

His immersion in the territory where the mines spread widest — the *são gerais* — is complete, and it reaches all the way down into technique. Cyanotype, a nineteenth-century process, takes as its active ingredient iron salts, elements drawn from the same ore that built and broke this region, and pulls the image toward cyan, an intense indigo blue. Drummond, who watched the mining companies saw down the very ridges of Minas, once wrote of another blue of memory — *um outro azul da memória*. It is hard to imagine a truer name for these prints. The medium is not neutral. Each print carries the mine in its chemistry.

Then, once developed, the prints are immersed for hours in a bath of coffee — one of the state's principal exports, and another crop of forced labor. The images come out transformed: earthy, stained, their details diluted or blurred, marked by an unsettling incompleteness, an insufficiency. Coffee returns to the image a residue of the very labor it depicts. And that insufficiency works on the viewer. It provokes a need to go further, to recover what was lost, to piece back together the shattered porcelain that cannot, in truth, be repaired.

Alertness, rescue, denunciation, recognition — never acceptance, never condescension. Evidence of what was, of what could have been and wasn't, of what still is and isn't. What will be?

The calla lily held out in an abandoned mine carries a message of hope.

As the great poet Drummond wrote — a man who watched his own hometown devoured by mining:

*Be completely silent, stop all business,
I assure you that a flower has been born.*

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Três séculos depois, a lógica predatória da economia escravista colonial permanece gravada nas relações sociais; não terminou, apenas se assentou — em contratos, na geografia, na divisão entre quem possui e quem cava. O que Naify traz a essa matéria dura é um grau de empatia, sensibilidade e beleza que só um verdadeiro artista domina. Ele não estetiza a ferida; antes, insiste em que a olhemos por tempo suficiente para enxergar a pessoa sobre quem ela foi infligida.

Ele transforma ruínas, refugio e vestígio em relíquias — coisas preciosas, objetos de arte. Na jornada mítica que faz pela antiga e pela nova Estrada Real, trabalha como arqueólogo e geólogo a um só tempo, à caça de rastros do passado e do presente, dispersos e por vezes sobrepostos, através das camadas estratigráficas do tempo e do espaço. Talvez seja por isso que a obra escapa a qualquer tempo arrumado e mensurável, transversal ou longitudinal, e ingressa numa temporalidade que só ao artista pertence. As camadas não se dispõem em ordem. Tampouco a memória.

Sua imersão no território onde as minas se espalharam mais largamente — os *são gerais* — é completa, e desce até a técnica. A cianotípia, processo do século XIX, tem por princípio ativo os sais de ferro, elementos extraídos do mesmo minério que ergueu e arruinou esta região, e puxa a imagem para o ciano, um azul índigo intenso. Drummond, que viu as mineradoras serrarem as próprias cristas de Minas, escreveu certa vez de *um outro azul da memória*. É difícil imaginar nome mais exato para estas cópias. O meio não é neutro. Cada cópia carrega a mina em sua química.

Depois, uma vez reveladas, as cópias ficam horas imersas num banho de café — um dos principais produtos de exportação do estado, e outra lavoura de trabalho forçado. As imagens saem transformadas: terrosas, manchadas, seus detalhes diluídos ou borrados, marcadas por uma incompletude inquietante, uma insuficiência. O café devolve à imagem um resíduo do próprio trabalho que ela retrata. E essa insuficiência age sobre quem vê. Provoca a necessidade de ir além, de recuperar o que se perdeu, de recompor a porcelana estilhaçada que, na verdade, não tem conserto.

Vigília, resgate, denúncia, reconhecimento — nunca aceitação, nunca condescendência. Prova do que foi, do que poderia ter sido e não foi, do que ainda é e não é. O que será?

O copo-de-leite estendido numa mina abandonada carrega uma mensagem de esperança.

Como escreveu o grande poeta Drummond — um homem que viu a própria cidade natal ser devorada pela mineração:

*Façam completo silêncio, paralisem os negócios,
garanto que uma flor nasceu.*

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

A cyanotype wants iron before it wants light. Two salts, brushed onto paper in a dim room; then sun, and wherever the sun lands the iron goes a blue so deep it's nearly night. Victorian botanists liked the process for ferns — it's old, cheap, and in most hands gentle. Not here. In Minas Gerais the chemistry of the paper and the history of the ground are the same material. The earth holding some of the richest iron ore on the planet supplied the salts that make the picture, and the picture shows what the earth was made to give up, and who was made to do the giving. So these prints don't view extraction from anywhere safe. They're made of the stuff.

Then Michael Naify pours coffee over the blue.

The bath browns everything — dried blood, old paper, river water, take your pick. It blurs edges, drowns detail, leaves tide lines where it pooled. The effect looks like age. It isn't, or not only. Coffee was Brazil's other great engine of forced labor, and once it enters the emulsion the ledger's columns — iron, gold, coffee, people — stop being separate columns. One account. The photographs confess their materials before they show you anything.

What they show, mostly, is evidence. At the Baron de Paraopeba's estate a table stands set with Limoges porcelain, and a few pages away hangs the fasting mask made for the kitchen servants who carried the food in. An iron neck ring. A stockade, and the lock that worked it. A small tabernacle honors the Baron under the motto *Præciosum Tamen Nigrum* — the precious black, however. The words mean the ore; they cannot help meaning the people. One adjective, one kind of value: a price. A person converted into a movable sum was the arithmetic under everything here, and Minas ran that arithmetic longer, and at greater scale, than anywhere else in Brazil. Though not without leakage. Some of the enslaved, working claims too scattered to watch, held back gold dust grain by grain until they could buy the one commodity they had been turned into — themselves.

For once the record kept names. A parish census from 1831 walks down the Cata Branca workforce person by person. Bibianna, thirty-six. Vitória, twenty-eight. Esmeria, sixteen; Eleutéria, fifteen and already underground; Zeferina, seventeen; Onofre, sixteen. Nearly as many women as men, most of them nowhere near twenty-five. Travelers who went down those shafts in the 1840s came up shaken, writing about rock left hanging over the diggers with nothing under it. In 1844 it let go. The galleries sealed. For days the moans of the buried carried through the stone, and when rescue proved impossible the company flooded the mine to shorten the dying. Hundreds are down there still. Nobody was compensated and nobody was charged, and the walled cemetery by the workings kept to its rule — management only. The survivors were leased the next year to a second British company nearby; that mine collapsed too, in 1886. In 2019, same iron country, a tailings dam at Brumadinho failed and killed 272 people. Three collapses. It would be comforting to call them separate events. Meanwhile the scrapyards of Contagem clock in every morning — sandals in a changing room, a pin-up inside a locker door, a teddy bear face-down in the scrap. Someone works here. Someone always has.

Uma cianotípia quer ferro antes de querer luz. Dois sais, pincelados sobre o papel num quarto de penumbra; depois o sol, e onde o sol pousa o ferro vira um azul tão fundo que quase é noite. Botânicos vitorianos apreciavam o processo para as samambaias — é antigo, barato e, na maioria das mãos, brando. Aqui não. Em Minas Gerais, a química do papel e a história do chão são a mesma matéria. A terra que guarda parte do minério de ferro mais rico do planeta forneceu os sais que fazem a imagem, e a imagem mostra o que a terra foi obrigada a entregar, e quem foi obrigado a fazer a entrega. Assim, estas cópias não observam a extração de nenhum lugar seguro. São feitas da própria matéria.

Então Michael Naify derrama café sobre o azul. O banho acastanha tudo — sangue seco, papel velho, água de rio, escolha à vontade. Borra as bordas, afoga o detalhe, deixa marcas de maré onde se empoçou. O efeito parece idade. Não é, ou não só. O café foi o outro grande motor do trabalho forçado no Brasil e, uma vez na emulsão, as colunas do livro-caixa — ferro, ouro, café, gente — deixam de ser colunas separadas. Uma só conta. As fotografias confessam seus materiais antes de lhe mostrar qualquer coisa.

O que mostram, sobretudo, é prova. Na propriedade do Barão de Paraopeba, uma mesa está posta com porcelana de Limoges e, poucas páginas adiante, pende a máscara de flandres feita para os serviços da cozinha que traziam a comida. Uma gargalheira de ferro. Um tronco, e o cadeado que o trancava. Um pequeno tabernáculo homenageia o Barão sob o lema *Præciosum Tamen Nigrum* — o precioso, ainda que negro. As palavras se referem ao minério; não conseguem deixar de se referir às pessoas. Um adjetivo, um só tipo de valor: um preço. Uma pessoa convertida em soma móvel era a aritmética por trás de tudo aqui, e Minas operou essa aritmética por mais tempo, e em maior escala, do que qualquer outro lugar do Brasil. Embora não sem vazamentos. Alguns dos escravizados, trabalhando lavras dispersas demais para serem vigiadas, retinham pó de ouro grão a grão até poderem comprar a única mercadoria em que haviam sido transformados — a si mesmos.

Por uma vez, o registro guardou nomes. Um censo paroquial de 1831 percorre a força de trabalho de Cata Branca pessoa por pessoa. Bibianna, trinta e seis. Vitória, vinte e oito. Esmeria, dezesseis; Eleutéria, quinze e já no subsolo; Zeferina, dezessete; Onofre, dezesseis. Quase tantas mulheres quanto homens, a maioria bem longe dos vinte e cinco. Viajantes que desceram àqueles poços na década de 1840 subiram abalados, escrevendo sobre a rocha deixada suspensa acima dos cavadores, sem nada por baixo. Em 1844, ela cedeu. As galerias se fecharam. Por dias, os gemidos dos soterrados atravessaram a pedra e, quando o resgate se mostrou impossível, a companhia inundou a mina para abreviar a morte. Centenas seguem lá embaixo. Ninguém foi indenizado e ninguém foi acusado, e o cemitério murado junto às minas manteve sua regra — apenas a administração. Os sobreviventes foram arrendados no ano seguinte a uma segunda companhia britânica das redondezas; essa mina também desabou, em 1886. Em 2019, no mesmo país do ferro, uma barragem de rejeitos em Brumadinho rompeu-se e matou 272 pessoas. Três desabamentos. Seria reconfortante chamá-los de eventos separados. Enquanto isso, os ferros-velhos de Contagem batem o ponto toda manhã — sandálias num vestiário, uma pin-up na porta de um armário, um urso de pelúcia de bruços na sucata. Alguém trabalha aqui. Sempre alguém trabalhou.

The camera got to these hills long before this book did, and it came in on the ledger’s side. At the mine that took the Cata Branca survivors, Sundays opened with a ceremony. Some fifteen hundred enslaved people lined up by sex in front of the big house, dressed in issued finery; medals and red ribbons went to the well-behaved; letters of freedom were read out loud so the rest could absorb the lesson. All of it produced for an audience an ocean away — shareholders, and abolitionist critics who kept asking how Englishmen had come to own human beings. A traveler watching in 1867 called the scene “perfect for a photograph.” Within fifteen years the company agreed and made the photographs: orderly, decorated, contented-looking captives, filed in albums. That was photography’s first job in these goldfields: reassurance. The lens was contested ground even so. In 1868 a camera caught a congada at the same mine — the enslaved in clothes they had chosen and paid for with overtime money, because the issued costume shamed them, crowning their own king and queen, staging mock battles whose jokes were pitched at the superintendent on his veranda. Two archives grew on one lawn. The pictures in this book descend from the second one. Slow, stained, no use at all for reassurance — an answer, a century and a half late, to the company album.

The story never stayed inside the state line either. The London contract that moved the survivors priced their captivity at fourteen years — after which, says the clause, plainly, they were to be absolutely free. That fell due in 1859. The company hid the paper and kept them twenty years past the date, until abolitionists found the clause and a judge, in 1879, ruled the survivors free retroactively: free since 1860, and owed wages for every stolen year. Liberty, even if late — the motto of Minas, coined in 1789 by separatists who were not thinking of the enslaved at all — here made literal, to the day. And the enslaved had the wider map long before the courts did. In 1864, in the diamond towns of Serro and Diamantina, men who could read followed the American war in a provincial paper and decided, more than four hundred of them, that Lincoln’s proclamation covered them too. Wrong about the law. Right about the geography — the bondage was an Atlantic arrangement, and any freedom worth having would have to cross the same water. The book’s two Latin inscriptions share one small word: *tamen*, however. Liberty, however late. Precious, however black. Centuries fit inside that hedge. So does at least one court date.

A câmara chegou a estas montanhas muito antes deste livro, e chegou do lado do livro-caixa. Na mina que recebeu os sobreviventes de Cata Branca, os domingos abriam com uma cerimônia. Cerca de mil e quinhentas pessoas escravizadas perfilavam-se por sexo diante da casa-grande, vestidas com as roupas de gala que a companhia distribuía; medalhas e fitas vermelhas iam para os de bom comportamento; cartas de alforria eram lidas em voz alta para que os demais absorvessem a lição. Tudo produzido para uma plateia a um oceano de distância — acionistas, e críticos abolicionistas que não paravam de perguntar como ingleses tinham passado a ser donos de seres humanos. Um viajante que assistiu à cena em 1867 chamou-a de “perfeita para uma fotografia”. Em quinze anos, a companhia concordou e fez as fotografias: cativos ordeiros, condecorados, de aparência contente, arquivados em álbuns. Esse foi o primeiro ofício da fotografia nestas lavras de ouro: tranquilizar. Ainda assim, a lente era terreno em disputa. Em 1868, uma câmara flagrou uma congada na mesma mina — os escravizados em roupas que eles próprios haviam escolhido e pago com dinheiro de horas extras, porque a farda distribuída os envergonhava, coroando seu próprio rei e sua própria rainha, encenando batalhas simuladas cujas piadas eram dirigidas ao superintendente em sua varanda. Dois arquivos cresceram sobre um mesmo gramado. As imagens deste livro descendem do segundo. Lentas, manchadas, imprestáveis para qualquer tranquilização — uma resposta, um século e meio atrasada, ao álbum da companhia.

A história tampouco ficou dentro da divisa do estado. O contrato londrino que transferiu os sobreviventes fixou o preço de seu cativo em catorze anos — após os quais, diz a cláusula, sem rodeios, eles seriam absolutamente livres. Isso venceu em 1859. A companhia escondeu o documento e os manteve vinte anos além do prazo, até que abolicionistas encontraram a cláusula e um juiz, em 1879, declarou os sobreviventes livres retroativamente: livres desde 1860, e credores de salário por cada ano roubado. Liberdade, ainda que tardia — o lema de Minas, cunhado em 1789 por separatistas que não pensavam nos escravizados em absoluto — aqui tornada literal, ao pé da letra e ao dia certo. E os escravizados tinham o mapa mais amplo muito antes dos tribunais. Em 1864, nas cidades diamantinas de Serro e Diamantina, homens que sabiam ler acompanhavam a guerra americana num jornal provinciano e decidiram, mais de quatrocentos deles, que a proclamação de Lincoln também os abrangia. Enganados quanto à lei. Certos quanto à geografia — o cativo era um arranjo atlântico, e qualquer liberdade que valesse a pena teria de atravessar as mesmas águas. As duas inscrições latinas do livro partilham uma mesma pequena palavra: *tamen* — ainda que. Liberdade, ainda que tardia. Precioso, ainda que negro. Cabem séculos dentro dessa ressalva. E ao menos uma data de julgamento também.

Faith here kept two sets of books as well. The Baron was a Knight of the Imperial Order of Christ — the order's blessing and the stockade's lock on the same property. The same religion in other hands turned. Confraternities of the enslaved and the freed carried their saints through these towns behind drums and buried their own dead. A saint's hand survives at Congonhas. A Christ carries his cross. In a grotto at Sumidouro, rites that had to stay out of sight went on anyway, and in the cemetery of the quilombo of Boa Morte the dead lie in ground their own people chose, under a name — Good Death — that reads like a verdict on the whole landscape. None of this is consolation, and it would insult them to use it that way. It is evidence of a second economy under the first, in which people priced as goods kept accounts the ledger never saw.

Above the ruined mine at Itabirito a peak is still standing. For now. It was declared a monument once; in the 1960s the declaration was revoked so the ore inside it could move. Carlos Drummond de Andrade wrote the peak a poem — imagined the permission coming down from on high, the summit taken apart and milled into cargo, the sky left holding nothing of the mountain except its ghost. Nobody has disproven him yet. The benches already climb the cone, and the spire above them is more silhouette than stone. Somewhere between the poem and the permit, this book got made.

The coffee, in the end, is aimed at whoever is holding this. What the stain withholds, the eye leans in to supply — the blur recruits you. These photographs state a plain fact: this existed. And what existed doesn't stay put in its tense. It runs forward, into dam permits and ore prices, into the favela called Serra where a wolf stalks between the houses, into an angel opening blurred wings over Belo Horizonte as if answering the ghost above the pit. Every print here was developed twice — iron and light the first time, coffee the second. The third development is slower, and it doesn't happen on paper. It happens in your hands.

Também a fé, aqui, manteve dois livros de contas. O Barão era Cavaleiro da Imperial Ordem de Cristo — a bênção da ordem e o cadeado do tronco na mesma propriedade. A mesma religião, em outras mãos, virava. Irmandades de escravizados e libertos carregavam seus santos por estas cidades atrás dos tambores e enterravam seus próprios mortos. A mão de um santo sobrevive em Congonhas. Um Cristo carrega sua cruz. Numa gruta em Sumidouro, ritos que precisavam ficar fora de vista aconteciam mesmo assim, e no cemitério do quilombo da Boa Morte os mortos jazem em terra que seu próprio povo escolheu, sob um nome — Boa Morte — que soa como um veredicto sobre toda a paisagem. Nada disso é consolo, e seria um insulto a eles usá-lo assim. É prova de uma segunda economia sob a primeira, em que pessoas precificadas como mercadorias mantinham contas que o livro-caixa jamais viu.

Acima da mina arruinada em Itabirito, um pico ainda está de pé. Por ora. Foi tombado como monumento certa vez; nos anos 1960, o tombamento foi revogado para que o minério em seu interior pudesse circular. Carlos Drummond de Andrade escreveu um poema ao pico — imaginou a licença descendo lá do alto, o cume desmontado e moído em carga, o céu ficando sem nada da montanha senão seu fantasma. Ninguém o desmentiu ainda. As bancadas já sobem o cone, e a agulha acima delas é mais silhueta do que pedra. Em algum ponto entre o poema e a licença, este livro se fez.

O café, no fim, mira quem quer que esteja segurando isto. O que a mancha sonega, o olho se inclina para suprir — o borrão recruta você. Estas fotografias afirmam um fato simples: isto existiu. E o que existiu não fica parado em seu tempo verbal. Corre para a frente, para dentro de licenças de barragem e cotações de minério, para dentro da favela chamada Serra onde um lobo ronda entre as casas, para dentro de um anjo abrindo asas borradas sobre Belo Horizonte como se respondesse ao fantasma acima do poço. Cada cópia aqui foi revelada duas vezes — ferro e luz na primeira, café na segunda. A terceira revelação é mais lenta, e não acontece no papel. Acontece em suas mãos.

PRÆTIOSUM TAMEN NIGRUM

The precious black, however. · O precioso, ainda que negro.

A NOTE ON THE WORK · NOTA SOBRE A OBRA

The works in this book are cyanotypes — paper brushed with iron salts and printed by sunlight into Prussian blue, a pigment whose chemistry is built on the same ore the images concern. Each was then steeped for hours in coffee, Brazil’s other crop of forced labor, which browns the blue and settles into tide lines of its own. Some appear here as reproductions; others exist only as unique objects, marked by coffee, salts, and oxides — light-sensitive matter that takes part in making the image rather than merely recording it. The traces of the process — brushstrokes, stains, scratches, the fractures of time — are left in view, as scars the image keeps. Medium and subject are the same material.

As obras deste livro são cianotípias — papel pincelado com sais de ferro e revelado pela luz do sol num azul da Prússia, pigmento cuja química se ergue sobre o mesmo minério de que tratam as imagens. Cada uma foi depois imersa por horas em café, a outra lavoura de trabalho forçado do Brasil, que acastanha o azul e deixa marcas de maré próprias. Algumas comparecem aqui como reproduções; outras existem apenas como objetos únicos, marcados por café, sais e óxidos — matéria sensível à luz que participa da feitura da imagem, e não apenas de seu registro. Os rastros do processo — pinceladas, manchas, riscos, as fraturas do tempo — são deixados à vista, como cicatrizes que a imagem conserva. Meio e assunto são a mesma matéria.

PRÆTIOSUM TAMEN NIGRUM

The precious black, however. · O precioso, ainda que negro.

AGRADECIMENTOS · ACKNOWLEDGMENTS

As imagens de objetos, moradas e memórias da comunidade Quilombola de Chacrinha dos Pretos — legado de Toquinho — e do acervo do *Museu do Escravo*, em Belo Vale (MG), são reproduzidas com o devido crédito às comunidades e instituições que as preservam.

Images of objects, dwellings, and memories from the Quilombola community of Chacrinha dos Pretos — Toquinho’s legacy — and from the collection of the *Museu do Escravo* in Belo Vale (MG) are reproduced with due credit to the communities and institutions that preserve them.

Præciosum Tamen Nigrum

Cianotipias tingidas de café · Cyanotypes stained with coffee

Minas Gerais, Brasil · ISBN 979-8-9920199-2-6 · Printed in Italy

