

## ARTIGO

### IMAGEM COMO CONCEITO, MEMÓRIA COMO FUTURO A SOCIOLOGIA DA IMAGEM DE SILVIA RIVERA CUSICANQUI PARA A INTERPRETAÇÃO HISTÓRICA

LIZ ANDRÉA DALFRÉ

Doutora em História  
Professora de História da América da UnB  
ORCID: <https://www.orcid.org/0000-0001-5109-1676>

**RESUMO:** Este artigo analisa aportes teórico-metodológicos de Silvia Rivera Cusicanqui com ênfase em sua proposta de sociologia da imagem como ferramenta de interpretação do passado e da memória. Partindo da crítica à historiografia oficial e à violência epistêmica do paradigma moderno-colonial, o texto discute conceitos centrais na reflexão da socióloga como *ch'ixi* e *pachakutí* e analisa o potencial de suas reflexões sobre imagem para o conhecimento histórico. Argumenta-se que, em Rivera Cusicanqui, a imagem ultrapassa o estatuto de fonte ilustrativa e se torna conceito analítico capaz de acessar experiências históricas silenciadas pela documentação escrita, contribuindo para uma práxis historiográfica descolonizadora e para a reconfiguração do estatuto epistemológico das imagens na história.

**PALAVRAS-CHAVE:** Epistemologias andinas; Silvia Rivera Cusicanqui; Sociologia da imagem

## IMAGE AS CONCEPT, MEMORY AS FUTURE

### THE SOCIOLOGY OF THE IMAGE OF SILVIA RIVERA CUSICANQUI FOR HISTORICAL INTERPRETATION

**ABSTRACT:** This article analyzes the theoretical and methodological contributions of Silvia Rivera Cusicanqui, with emphasis on her proposal of a sociology of the image as a tool for interpreting the past and memory. Starting from a critique of official historiography and of the epistemic violence embedded in the modern-colonial paradigm, the text discusses central concepts in the sociologist's work, such as *ch'ixi* and *pachakutí*, and examines the potential of her reflections on images for historical knowledge. It argues that, in Rivera Cusicanqui's work, the image goes beyond the status of an illustrative source and becomes an analytical concept capable of accessing historical experiences silenced by written documentation, thereby contributing to a decolonizing historiographical praxis and to the reconfiguration of the epistemological status of images in historical research.

**KEYWORDS:** Andean epistemologies; Silvia Rivera Cusicanqui; Sociology of the image.

DOI: <https://doi.org/10.23925/2176-2767.2026v86p219-246>

Recebido em: 13/03/2026

Aprovado em: 22/06/2026



## Introdução

A socióloga boliviana Silvia Rivera Cusicanqui tem recebido uma ampla acolhida nas universidades brasileiras nos últimos anos em diversas áreas das humanidades e ciências sociais. Essa valorização tem se consolidado por meio de seminários dedicados à discussão de seu pensamento, da tradução de seus escritos e da produção de artigos e pesquisas sobre sua trajetória, ideias e participação em movimentos sociais.

No campo da história, contudo, sua recepção foi mais tardia e seu reconhecimento como uma intelectual crítica da contemporaneidade permanece relativamente restrito a subáreas como história da América e história indígena. As referências a seus trabalhos parecem estar diretamente relacionadas à entrada, também tardia nessa disciplina, dos estudos decoloniais, embora a socióloga não faça parte desse movimento.<sup>1</sup>

No texto *Ciências sociais, violência epistêmica e o problema da 'invenção do outro'*, Santiago Castro-Gómez (2005, p. 80-87) argumenta que as Ciências Sociais surgiram como um instrumento de controle e legitimação do Estado-nação moderno. O mesmo raciocínio pode ser aplicado à constituição da história como disciplina acadêmica criada no século XIX. Sua profissionalização, longe de representar um empreendimento neutro em busca do "passado tal como aconteceu", foi um pilar fundamental do mesmo projeto moderno-colonial descrito pelo autor.

A história acadêmica institucionalizou-se simultaneamente ao processo de formação dos Estados nacionais, atendendo à mesma necessidade de forjar identidades coletivas. Ela criou uma sequência lógica e progressiva que vinculava um passado selecionado e interpretado a um destino coletivo projetado pelo Estado. Nesse sentido, operou com os mesmos dispositivos de saber e poder e participou da mesma violência epistêmica. Seu aparato conceitual foi impregnado pelo imaginário colonial e fez uso de categorias binárias análogas às das ciências sociais como primitivo/civilizado, tradicional/moderno, pré-história/história.

---

<sup>1</sup> Silvia Rivera Cusicanqui é uma crítica do movimento Modernidade/Colonialidade. Ela enfatiza que a teoria decolonial não é capaz de escrutinar com profundidade a duplicidade do intelectual colonizado. Ver especialmente RIVERA CUSICANQUI, 2010a.

A concepção de história universal que se consolidou na Europa durante o século XIX estabeleceu um marco evolutivo único, no qual o continente europeu representava o ápice da maturidade humana. As sociedades não europeias, como as populações indígenas e afrodescendentes das Américas, foram situadas em estágios infantis ou atrasados dessa escala, cuja superação justificou projetos civilizatórios e modernizadores.

Dessa forma, os modelos epistemológicos válidos no campo da história partiam de um mesmo lugar ontológico. Nas últimas duas décadas, a partir das críticas formuladas pelos estudos pós-coloniais e pela valorização de perspectivas até então subalternizadas, muitos historiadores, em diálogo interdisciplinar, têm buscado desvelar esses mecanismos de produção da diferença na disciplina (Chakrabarty, 2000; Said, 2007; Seth, 2013; Trouillot, 2016). Tais estudos partem do entendimento de que a escrita da história foi, e continua sendo, um campo de luta pela memória e pela identidade, o que tem permitido a emergência de diferentes perspectivas ontoepistemológicas (Smith, 2018; Quijano, 2005). Diante desse diagnóstico, a intenção desta análise é demonstrar o potencial do trabalho de Silvia Rivera Cusicanqui para a disciplina histórica.

Em seus escritos, a socióloga faz inúmeras referências à historiografia oficial boliviana. Para ela, essa produção, sustentada por fontes escritas em espanhol e arquivadas em instituições estatais, foi elaborada pelas elites crioulas e mestiças para legitimar o projeto de nação ocidentalizada. A narrativa construída a partir dessa perspectiva é linear, homogeneizante e desenvolve um processo de domesticação da memória das lutas populares. Esse discurso promoveu – e ainda promove – uma representação baseada na ideia de mestiçagem, que invisibiliza epistemologicamente os sujeitos indígenas e subalternizados, reduzindo-os a figuras folclorizadas e obstáculos ao progresso.

Ao apagar a agência histórica de movimentos como o katarismo e o anarquismo feminino urbano, assim como de lideranças indígenas e ao substituir categorias étnicas por designações classistas (como o uso de *campesino* em lugar de *índio*), essa historiografia não apenas naturaliza a dominação colonial interna, mas também reforça uma temporalidade evolutiva linear. Desse modo, nega as múltiplas temporalidades andinas e a persistência de formas de memória e saber não-escritas.

É em oposição a essa visão reducionista que se constrói o projeto intelectual de Rivera Cusicanqui. Autora de uma extensa obra que inclui livros, palestras, entrevistas, artigos, trabalhos audiovisuais e ensaios, ela desenvolve uma escrita de caráter autobiográfico e autocrítico, na qual o ativismo político se entrelaça à produção textual. Sua trajetória interdisciplinar – que transita pela sociologia, antropologia e história – resulta em preocupações que abarcam campos como memória, historiografia boliviana, movimentos sociais e políticos indígenas, com ênfase nas lutas camponesas e indígenas dos períodos colonial e republicano, do sindicalismo anarquista feminino, da Revolução de 1952, do movimento katarista, da história dos mercados informais e feiras populares, da resistência dos povos andinos ao longo do tempo e do estatuto epistemológico da imagem como potência conceitual e ferramenta de descolonização do saber.

Suas pesquisas resultaram em obras incontornáveis no campo da historiografia boliviana, como *Oprimidos pero no vencidos* (2010, originalmente publicado em 1984). Suas reflexões e ações giram em torno das agendas indígenas da região andina, mas também de demandas políticas e sociais mais amplas da América Latina, destacando-se como uma das principais críticas do multiculturalismo, do neoliberalismo na Bolívia e do desencantamento com o governo de Evo Morales.

A relevância de sua produção para a área da história, contudo, ultrapassa o campo da subárea de história da América. Suas reflexões apontam para os modos como a história oficial foi produzida, justificada e legitimada nas sociedades colonizadas, e, principalmente, para as experiências históricas que geraram memórias de longo alcance e que alimentam as lutas do presente (Rivera Cusicanqui, 2010b, p. 213). Sua concepção de história compreende a memória dessas lutas e de suas representações como uma teoria crítica para a área (Rivera Cusicanqui, 2010; 2015). Entre suas contribuições teóricas e metodológicas, ressaltam-se os usos dos conceitos *ch'ixi*, *pachakutí* e *qhipnayr uñtasis sarnaqapxañani*, a ideia de memória de longa duração, as reflexões e experiências com a história oral e o projeto da *sociologia da imagem*. No entanto, tais reflexões ainda carecem de análise mais pormenorizada por parte dos historiadores.

Diante dessa amplitude, o objetivo deste texto é analisar especificamente os aportes da autora que compreendem as imagens como

elementos centrais para a compreensão histórica – não somente como fontes documentais, mas também como conceitos para uma análise crítica das sociedades do passado e do presente.

O projeto de Cusicanqui em torno do uso de imagens foi sistematizado na obra *Sociología de la imagen*, publicado originalmente em 2015<sup>2</sup>, embora a maior parte dos seus escritos, entrevistas e palestras contenha elementos dessa reflexão. Assim, a intenção deste artigo é tentar responder às seguintes questões: como Rivera Cusicanqui ultrapassa o uso da imagem como mera ilustração ou fonte documental, transformando-a em um conceito analítico central para a compreensão da história e da memória? De que forma a *sociologia da imagem* proposta por ela oferece um método para ler histórias não contidas em textos escritos, acessando camadas de experiência silenciadas pela documentação oficial?

Para responder a essas questões, o artigo está dividido em três partes. A primeira, apresenta algumas características da trajetória intelectual de Silvia Rivera Cusicanqui, situando sua produção no contexto das lutas indígenas e do anticolonialismo andino, além de situar o conceito *ch'ixi*, como central em seu pensamento. A segunda parte, examina como a autora ultrapassa o uso instrumental da imagem, propondo-a como linguagem e conceito analítico para acessar camadas de experiência silenciadas pela documentação escrita. Por fim, a terceira parte busca exemplificar, por meio da análise fílmica realizada pela autora, como a proposta denominada *sociologia da imagem*, opera como uma teoria visual.

## **Pensamento Crítico e Projeto Anticolonial**

Apesar de comumente ser identificada como uma mulher indígena aimará, Rivera Cusicanqui, conforme ressalta Chryslen Gonçalves (2025a, 3:50m), “nunca disse isso. Ela sempre se reconheceu como uma mulher mestiça, mas entendendo e reconstruindo essa mestiçagem.” Nascida em 1949, ela provém, segundo a mesma autora (2025a, 6:18m), “de uma família que, naquele contexto, é considerada de classe média alta mestiça”. Seu pai

---

<sup>2</sup> Publicado em português em 2025, pela editora Elefante.

era descendente de uma família branca, enquanto sua mãe, de ascendência aimará, negava essa origem.

Claudia Zapata, em diversos textos (2005-2006; 2007, 2008, 2013), analisa sua produção compreendendo-a como uma intelectual indígena – não em um sentido essencialista ou vinculado a um indianismo romântico que estabelece critérios de autenticidade e pureza racial, mas considerando a complexidade da formação social andina. No livro *Intelectuales indígenas en Ecuador, Bolivia y Chile: diferencia, colonialismo y anticolonialismo*, Zapata estabelece parâmetros para essa classificação, que vão além da autoidentificação étnica. Para ela, o compromisso desenvolvido por muitos escritores com a reflexão crítica sobre o colonialismo interno, com a reivindicação e reelaboração de saberes, memórias e projetos históricos indígenas, insere a socióloga boliviana em uma das modalidades de intelectuais indígenas da América Latina.<sup>3</sup>

De acordo com Chryslen Gonçalves, ao mesmo tempo em que critica a ideia de mestiçagem – especificamente o conjunto de mecanismos ideológicos e ações que visavam embranquecer o mestiço – Rivera Cusicanqui empreende uma intensa reconstrução da sua identidade como mulher mestiça (Enciclopédia Mulheres na Filosofia, 2025, 9:12m). Ela tece críticas aos essencialismos que naturalizam o racismo indígena, demonstrando a importância de considerar a heterodoxia, a mescla e as negociações identitárias como marcas fundamentais das sociedades colonizadas. Rivera Cusicanqui também questiona abordagens que “tienden a desenterrar un pasado idealizado y una condición andina ancestral pura” (Rivera Cusicanqui, 2018, p. 124). Para a socióloga, a questão étnica, ao se tornar tema das políticas estatais, acabou por encobrir a dominação e exploração sobre os grupos mestiços. A política estatal da mestiçagem consiste, assim, em uma política do esquecimento, particularmente do apagamento da contradição.

É importante destacar a experiência de Silvia Rivera Cusicanqui com o Movimento Katarista, que emergiu no final da década de 1960 como resposta da juventude aimará estudantil de La Paz às políticas assimilacionistas do

---

<sup>3</sup> Conforme Cláudia Zapata, intelectuais indígenas são aqueles que “construyen discursos y representaciones desde una disciplina o área del conocimiento, fundamentalmente humanidades y ciencias sociales, con los cuales intervienen en el espacio público, confrontando los discursos sobre los indígenas elaborados en distintas épocas, a los cuales oponen un conocimiento y una verdad indígena” (ZAPATA, 2013, loc. 132-135).

Estado boliviano pós-Revolução de 1952. O katarismo — designação que resgata a memória do líder anticolonial Tupac Katari — articulava crítica ao sindicalismo oficial e reivindicava a revalorização das origens étnicas diante do fracasso da reforma agrária em superar a pobreza e o estigma que marcavam as populações indígenas (Arbó, 2008). Rivera Cusicanqui integrou ativamente o movimento, participou da fundação da *Confederación Sindical Única de Trabajadores Campesinos de Bolivia* (CSUTCB) em 1979 e, por sua atuação política no contexto ditatorial, foi presa e exilada (GONÇALVES, 2015). Foi nesse ambiente de efervescência que o katarismo absorveu e reelaborou o indianismo de Fausto Reinaga, pensador aimará que, ao denunciar as estruturas coloniais persistentes, reivindicou o índio como agente de suas próprias formulações políticas e de memória (Albó, 2002). Para a socióloga, esse momento representou uma virada crucial, pois colocou em destaque os discursos de indianidade e a renovação do pensamento crítico boliviano, que passava a confrontar a dupla violência da dominação de classe e da subalternização étnica no país (Rivera Cusicanqui, 2015).

É desse mesmo contexto de efervescência política e intelectual que emerge outra iniciativa fundamental na trajetória de Rivera Cusicanqui. O trabalho de resgate e reafirmação das identidades indígenas e mestiças, empreendido a partir do *Taller de Historia Oral Andina* (THOA), laboratório de investigação sobre a história aimará. Esse espaço, que a socióloga ajudou a fundar e do qual foi diretora, foi idealizado como um projeto vinculado a UMSA e reuniu diversos pesquisadores e alunos. Criado em La Paz no ano de 1983, o THOA constituiu-se, sob sua gestão, como um centro de documentação e pesquisa dedicado a promover a autorrepresentação das comunidades andinas e a legitimação de seus saberes e epistemologias comunitárias.

Entre 1992 e 1994, a socióloga foi viver em uma região da Bolívia denominada Yungas, com uma comunidade quechúa. Nesse contexto, escreveu um roteiro de filme (ainda não encenado) e um documentário ficcional de 20 minutos sobre um massacre ocorrido no dia de Todos os Santos, em 1979. Essas experiências foram decisivas para que Rivera Cusicanqui amadurecesse sua reflexão sobre a relação entre a escritura e a imagem.

Atualmente, como integrante do *Colectivx Ch'ixi* – iniciativa autogestionária fundada em 2008 na cidade de La Paz –, a socióloga ministra

a disciplina *Sociología de la Imagen*, cuja metodologia integra a análise de marcos teóricos europeus e latino-americanos à realização de atividades de caráter prático.

A trajetória de Rivera Cusicanqui é orientada por um projeto anticolonial, que enfatiza os nexos entre as violências do passado e os dilemas do presente. Em suas reflexões, a autora mobiliza referências europeias e indígenas de forma não hierárquica e dialoga com produções como as de Walter Benjamin, Roland Barthes e Gayatri Chakravorty Spivak, mas defende, com veemência, que a descolonização intelectual começa pela construção de genealogias próprias. Por isso, reivindica a valorização de uma biblioteca regional na qual pensadores como Fausto Reinaga e René Zavaleta Mercado, entre muitos outros, devem ocupar o centro, não a periferia, do debate teórico latino-americano.<sup>4</sup>

O uso desses autores tem o propósito de romper com parâmetros hierárquicos intelectuais buscando assim uma reflexão mais crítica e abrangente. Conforme a socióloga (2018, p. 122), a descolonização começa “por la propia casa”. Embora enfatize a necessidade e importância de construir uma biblioteca local, a socióloga não renuncia às referências europeias, que em vez de apagarem as epistemologias índias, conforme a autora, as potencializam.

Essa valorização do local se expressa também no uso de palavras em aimara e quéchua em seus textos, prática que ela compreende como uma forma de resistência e de afirmação das culturas do passado, cuja manutenção denota uma atitude crítica diante da realidade, em oposição ao silenciamento imposto pela “clausura linguística” do colonialismo (Rivera Cusicanqui, 2018, p. 123).

Dessa trajetória plural e enraizada nas tensões da história boliviana, emerge um arcabouço teórico original a partir do qual Rivera Cusicanqui mobiliza e ressignifica categorias do pensamento aimará. Não se trata de um recurso folclórico ou essencialista, mas de uma ferramenta analítica forjada na experiência concreta das lutas e das aporias da descolonização. É a partir

---

<sup>4</sup> Silvia Rivera Cusicanqui desenvolve amplamente reflexões sobre o pensamento de intelectuais bolivianos. Um exemplo refere-se ao conceito *abigarrado*, cunhado por René Zavaleta, utilizado pela socióloga como uma ferramenta teórica para descrever a heterogeneidade temporal da sociedade boliviana.

deste lugar – o da intelectual mestiça, que reconstrói criticamente sua herança e seu compromisso com as comunidades indígenas e mestiças e que conceitos como *ch'ixi* ganham centralidade, funcionando como lentes potentes para decifrar a complexidade da sociedade andina e propor alternativas epistemológicas à lógica colonial.

Para Silvia Rivera Cusicanqui, os idiomas indígenas constituem um eixo fundamental para uma práxis descolonizadora. Essa centralidade associa-se à sua defesa de que é necessário, diante da fissura colonial que ainda nos habita, transcender o tempo do lamento e voltar-se para os saberes que garantiram a sobrevivência dos povos colonizados. A atuação no presente, nessa perspectiva, opera por meio de práticas micropolíticas, entre as quais se insere a manutenção e a reativação das línguas nativas como um ato de resistência e criação.

Em sua produção, um dos conceitos fundamentais de trabalho é a palavra *ch'ixi*. Embora tenha vários significados em aimará, em seus textos a autora procura definir um sentido que permita utilizá-lo como um recurso conceitual para a compreensão da história e da sociedade andina (Dalfré, 2023). O termo significa um tipo de tonalidade *gris* (cinza) e representa, na análise de Rivera Cusicanqui, a metáfora para o encontro entre dois mundos que vivem em constante contradição. Quando utilizado neste sentido, o conceito *ch'ixi* apresenta uma potencialidade problematizadora, já que faz referência a uma mescla de cores que se cruzam, se perpassam mas não se tornam uma, os pontos entrelaçados não são fundidos, mas dão origem a outras possibilidades. “La nocion *ch'ixi*, como muchas otras (*allqa*, *ayni*) obedece a la idea aymara de algo que es y no es a la vez, es decir, a la lógica del tercero incluído” (grifo da autora 2010, p. 69).

Para a socióloga, o *ch'ixi* é uma imagem poderosa que pode ser acionada para pensar “la coexistência de elementos heterogêneos” que não se submetem um ao outro, não se prestam a fusão e “tampoco produzem um término nuevo, superador y englobante” (2010, p. 7). Para ela, é necessário trabalhar nesta contradição “fazendo de sua polaridade o espaço de criação.” (Rivera Cusicanqui, 2018, p. 83). O *ch'ixi* é explosão, é a síntese da contradição, é o espaço da criação do tecido intermediário. É uma atividade produtiva, capaz de criar um outro espaço público. O *ch'ixi* como utopia significa “emanciparse asumiendo la contradicción como fuerza creativa” (Rivera

Cusicanqui, 2018, p. 134). Esta noção está diretamente vinculada à ideia de mestiçagem e, para Rivera Cusicanqui (2010, p. 7), pode ser pensada como uma alternativa a posturas que procuram enquadrar os grupos indígenas em uma identidade rígida e monolítica ou ao “discurso fictício de la hibridación”. A *teoría ch'ixi* reside no que ela denomina como brecha epistêmica, que expõe a mútua ininteligibilidade entre os dois grupos. Considerado sob esta ótica, o *ch'ixi* configura-se como uma epistemologia que se alimenta das aporias da história (Rivera Cusicanqui, 2010a, p. 25).

A proposta de Rivera Cusicanqui é que a lógica *ch'ixi* – que postula uma coexistência antagônica e não sintética dos opostos – oferece um modo de pensar e agir no mundo. Essa perspectiva não busca superar teleologicamente as contradições insolúveis da história, mas, antes, habitar e nutrir-se delas, entendendo que temporalidades distintas coexistem. Nesse sentido, enquanto “los textos escritos representativos del pensamiento social boliviano tienden a domesticar el pasado – haciéndolo transparente e inteligible – las fuentes orales e iconográficas apuntan a la irreductibilidad de la experiencia humana (Rivera Cusicanqui, 2015, p. 88). É justamente essa irreductibilidade que a epistemologia *ch'ixi* busca capturar, fornecendo um arcabouço para compreender uma sociedade como a boliviana, que a autora caracteriza como heterogênea, marcada por anacronismos sociais, descontínua, inconclusa e em constante ebulição. É para dar conta desses aspectos da experiência humana para as quais o conceito *ch'ixi* aponta, mas que os textos escritos tendem a domesticar, que Silvia Rivera Cusicanqui volta seu olhar para as imagens, convertendo-as em eixo central de sua reflexão teórica e metodológica.

### **A dimensão conceitual da imagem na crítica histórica**

Em diversos textos, Silvia Rivera Cusicanqui trata da relação entre história e imagem. A intenção aqui é identificar essas reflexões e, ao mesmo tempo, verificar o potencial das questões propostas para o campo da história. Em várias passagens de livros e entrevistas, a socióloga conclui que sua trajetória foi da história oral para a sociologia da imagem (Rivera Cusicanqui, 2015, p. 14 e CEPRODOC UFAC, 2019, 5:44m).

Rivera Cusicanqui explica que em sua trajetória a sensibilização para outras formas de pesquisar, aprender e estudar história esteve diretamente vinculada à experiência desenvolvida no THOA. A investigação se deu a partir da análise de documentos escritos e, especialmente, a partir de um intenso trabalho de história oral com falantes de aimará. O interesse inicial se constituiu em uma tarefa de resgate de ações e memórias relacionadas à atuação de lideranças indígenas, também conhecidas como caciques apoderados, entre os anos de 1920 e 1930 nas proximidades de La Paz.

A importância formativa da experiência no THOA foi fundamental para o desenvolvimento de sua metodologia e concepção sobre o uso de imagens. No contexto de criação do THOA, a produção acadêmica sobre os trabalhadores e a população indígena, especialmente a produção marxista, seguia um modelo de análise rígido. Além de considerar a classe operária urbana como um sujeito universal, essa produção excluía grupos indígenas, camponeses e trabalhadores informais. A perspectiva marxista ignorava ainda modos de produção que sobreviveram ao sistema capitalista e colonial, como as relações comunitárias dos *ayllus*, além de reduzir os problemas enfrentados pelas comunidades indígenas a um "problema camponês" ou a um resquício feudal, sem entender sua especificidade histórica. Além disso, o reconhecimento das mobilizações aimarás do século XIX como iniciativa política era impensável para as ciências sociais nesse contexto, que entendia os conflitos vivenciados pelas populações indígenas e camponesas entre o final do XIX e início do XX como ações pré-políticas. Esses elementos, elencados por Silvia Rivera Cusicanqui em diversos trabalhos, tornaram-se eixos centrais da sua crítica à produção acadêmica sobre a Bolívia.

Uma das premissas centrais no âmbito da crítica anticolonial e descolonizadora reside na problematização dos discursos hegemônicos que moldam a compreensão do passado e a constituição da memória indígena. A contenda em torno dessas narrativas históricas consolidou-se como um eixo analítico fundamental em significativa parcela da produção intelectual contemporânea na América, operando como ferramenta crítica do presente e como alicerce para a concepção de projetos alternativos de sociedade.

De modo explícito, a obra de Rivera Cusicanqui enfatiza a luta pelo controle da interpretação histórica, tradicionalmente monopolizada por instituições e agentes vinculados à estrutura do poder colonial/colonialista.

Em contraposição, a socióloga propõe uma rearticulação das referências da memória coletiva, reposicionando as coletividades indígenas não como sujeitos passivos, mas como atores centrais dos processos históricos e produtoras de um arcabouço epistemológico dissidente, que forja modalidades alternativas de conhecimento e escrita da história.

Por este motivo, a adoção de uma história construída a partir de entrevistas orais foi considerada um caminho fundamental para dar conta dos silêncios e pontos cegos do saber universitário. Ademais, fugia à tradição do ambiente acadêmico predominante nesse contexto e confrontava a metodologia de viés marxista.

A atividade de indagar, editar e devolver os resultados para as comunidades que tinham aberto suas portas para os pesquisadores, colocou em circulação formas de comunicação escritas e não escritas como performance teatral, folhetos, livros, programas de rádio, radionovelas, exposições fotográficas, vídeos divulgados em eventos e na televisão que alcançaram uma expressiva audiência popular. Para a socióloga, o alcance dos resultados de pesquisa do THOA nas comunidades populares se deu pela convergência entre uma investigação documental e oral mediada pela difusão de montagens orais e visuais. O grupo percebeu que os meios de comunicação audiovisuais sensibilizavam a população de forma mais potente que os textos. Essa experiência foi determinante para que Silvia Rivera Cusicanqui se voltasse para reflexões sobre a sociologia da imagem. Conforme a socióloga:

la sociologia de la imagen considera a todas las prácticas de representación como su foco de atención; se dirige a totalidad del mundo visual, desde la publicidad, la fotografía de prensa, el archivo de imágenes, el arte pictórico, el dibujo y el textil, além de otras representaciones más colectivas como la estructura del espacio urbano y las huellas históricas que se hacen visibles en él (Rivera Cusicanqui, 2015, p. 21-22)

No campo da história, a reflexão sobre o estatuto da imagem foi reconfigurada nas últimas décadas, conforme enfatizam Paulo Knauss e Ulpiano Bezerra de Meneses. Ambos os historiadores analisam a trajetória do uso da imagem pela historiografia e convergem na crítica a tradição que relegou as fontes visuais a um papel secundário ou meramente ilustrativo e

defendem uma abordagem que as trate em sua complexidade, considerando seus códigos e sua inscrição em práticas culturais específicas.

Conforme destaca Paulo Knauss (2006, p. 101-103), a imagem, apesar de seu caráter universal e de seu papel fundamental na comunicação humana, foi sistematicamente subvalorizada como fonte de pesquisa pela história profissional. Esta marginalização da imagem tem suas raízes, na visão desse autor, na consolidação de uma história científica no século XIX, que instituiu a hegemonia do documento escrito como padrão de prova objetiva, relegando a imagem a uma posição secundária. Nesse modelo, "o documento escrito se impôs como padrão de fonte histórica" (Knauss, 2006, p. 102).

A superação desse paradigma ocorreu ao longo do século XX, sustentada pela emergência da história cultural, da antropologia histórica, da história das representações e pelo movimento da chamada *visual turn* e *pictorial turn*. Embora a cultura visual possa ser compreendida de formas distintas, houve o entendimento de que o mundo não é mediado apenas por textos, mas por regimes de visualidade. Dessa forma, essa mudança epistemológica "impôs a revisão definitiva da definição de documento e a revalorização das imagens como fontes de representações sociais e culturais" (Knauss, 2006, p. 102). A imagem deixou de ser vista como um dado inocente, mas como um vestígio construído por operações seletivas do passado. Ela passou a ser compreendida como um artefato complexo, pois saiu da condição de ilustração ou prova ambígua e se tornou fonte central para a análise dos sistemas culturais de representação e dos modos historicamente construídos de ver (Knauss, 2006, p. 106-107).

Enquanto Knauss enfatiza uma ruptura promovida pela história científica do século XIX em relação ao uso das imagens, Ulpiano de Meneses examina como, nesse mesmo período, a prática historiográfica e a cultura visual da época já empregavam tais registros, ainda que sob outros paradigmas (2012, p. 250-251), como, por exemplo, na *Encyclopédie*, de Diderot e D'Alambert (1759-1795), onde as imagens estavam presentes para esclarecer os conteúdos dos verbetes.

Meneses reconhece o papel dos *Annales* na ampliação do conceito de documento e na abertura para novas fontes e objetos históricos, o que incluiu a cultura material e os registros visuais. No entanto, sua crítica central é que essa abertura não resultou, de fato, na elaboração de uma teoria ou

metodologia própria para o trabalho com esses materiais. As representações visuais, em sua avaliação, se mantiveram no regime do discurso verbal e, frequentemente, foram tratadas como ilustrações de fenômenos históricos definidos previamente por outras fontes, especialmente as escritas, sem que sua especificidade visual, seus códigos próprios e sua materialidade fossem problematizados. Neste sentido, foi mantida a hierarquia epistemológica que privilegiava o escrito, impossibilitando que a imagem falasse por si mesma, a partir de seus próprios regimes de significação. Conforme Meneses

quando o historiador não consegue moderar a força gravitacional da palavra, tende a transformar a imagem em texto, e o pior nisso é que se esvazia ou deforma a natureza visual da imagem visual, que passa a ser tratada como um recipiente neutro, inodoro, insípido, incolor, frágil embalagem à espera da inserção de um significado *a priori* (Meneses, 2012, p. 251).

Tanto Knauss quanto Meneses discutem as bases do estatuto renovado da imagem na historiografia contemporânea e como outros dedicados ao tema, demonstram que as fontes visuais são indispensáveis para a história justamente por sua capacidade de revelar as dimensões plurais, experienciais e não-textuais da vida social no tempo.

Para Paulo Knauss, assim como para Francisco Santiago Júnior, a *visual turn* e a *pictorial turn*, movimentos das últimas décadas do século XX, ocasionaram uma mudança epistemológica no tratamento que diversos historiadores davam aos documentos visuais. Para Santiago Júnior, a virada visual promoveu um deslocamento na concepção de fonte histórica. O modelo tradicional, pautado na ideia de que o documento é prova objetiva de um fato passado, se mostrou inadequado para a imagem (Santiago Júnior, 2019, p. 425-428). Esta passou a ser vista como um corpo material presente que intervém ativamente no processo de conhecimento. Diferente de vestígio (que aponta para uma falta), a imagem passou a ser entendida, entre outras formas, como sintoma que "demanda um corpo material em cuja superfície 'algo' deve aparecer" no agora do historiador (Santiago Júnior, 2019, p. 427, grifo do autor). Os historiadores passaram a explorar as temporalidades que conformam tais artefatos em vez de buscá-los como prova transparente.

Um dos pontos que mais interessam para essa reflexão diz respeito à forma como a temporalidade passa a ser compreendida a partir de então nas

análises imagéticas. Neste sentido, o passado não está morto, mas sobrevive na imagem, tensionando o presente do historiador. Isso gera uma experiência social de tempo muito mais complexa, onde passado, presente e futuro se interpenetram na operação historiográfica (Santiago, 2019, p. 429). A imagem não é mais um portal para um passado estático, ela condensa e articula múltiplas temporalidades. A imagem passa a ser entendida como "traços do que foi e sintoma do que continua sendo" (Santiago, 2019, p. 429).

Não coincidentemente, Santiago Júnior e Silvia Rivera Cusicanqui são leitores de Didi-Huberman, intelectual francês que discute justamente as implicações da anacronia na pesquisa histórica, não no sentido tradicional de representar aquilo que o historiador não pode fazer, mas no sentido da potencialização das múltiplas temporalidades, já que as imagens estão condensadas de tempos (Santiago Júnior, 2019, p. 427-429).

Na obra de Silvia Rivera Cusicanqui encontramos uma radicalização e um deslocamento fundamental que coaduna com essa perspectiva e talvez consiga ir além. A proposta de uma *sociologia da imagem*, elaborada a partir de um lugar de enunciação andino e anticolonial, não apenas corrobora a crítica às perspectivas redutoras da historiografia tradicional, como também avança para desestabilizar os próprios paradigmas ocidentais de interpretação visual.

Enquanto Knauss e Meneses apontam para autores que combatem a subordinação da imagem ao texto escrito dentro da disciplina histórica, Rivera Cusicanqui desafia as separações modernas entre sujeito e objeto, passado e presente, artefato e prática social. Para ela, a imagem pode operar como a representação de um presente contínuo, um ato performativo de memória e um instrumento de teorização social que não se deixa apreender plenamente pelas grades analíticas da iconografia, da história cultural ou mesmo dos estudos visuais convencionais. Desse modo, ao incorporar sua perspectiva, o debate sobre o estatuto da visualidade é conduzido para além do reconhecimento de sua complexidade como fonte, abrindo-se para a compreensão da imagem como conceito filosófico que pode ser acionado para a interpretação de realidades passadas e presentes.

Para Silvia Rivera Cusicanqui, as culturas visuais na América Latina se desenvolveram a partir de trajetórias próprias e podem contribuir para a

compreensão dos aspectos sociais e políticos da região. Segundo a socióloga, na Bolívia, a imagem ocupou papel central, especialmente devido à grande diversidade étnica. Um exemplo são as pinturas coloniais do barroco andino, idealizadas pela Igreja Católica mas, que ao serem integradas pelas comunidades, assumiram sentido diverso. Existe nos Andes uma tradição de comunicação pouco analisada pela academia, conforme crítica a autora.

Embora as reflexões sobre imagem estejam disseminadas ao longo de toda a obra de Silvia Rivera Cusicanqui, é no livro *Sociologia da Imagem*, publicado originalmente em 2015, que elas encontram sua formulação mais sistematizada. A obra, contém uma reflexão aprofundada sobre as relações entre imagem e história e reúne artigos, ensaios e uma entrevista, tendo sido construída gradualmente a partir de experiências acadêmicas e políticas da autora. De caráter marcadamente autobiográfico, o livro explicita o percurso que converteu a *sociologia da imagem* em um caminho de investigação e reflexão.

Segundo Rivera Cusicanqui, este método permite "escuchar em um texto arcaico uma viva interpelación a los asuntos del presente" (2014, 30). As imagens, em seu ponto de vista, oferecem interpretações, narrativas sociais e perspectivas de compreensão crítica da realidade (Rivera Cusicanqui, 2015, p. 19-20).

No livro, a autora desenvolve seu trabalho com imagens a partir da análise dos desenhos de Guamán Poma de Ayala<sup>5</sup>, percorrendo em seguida as sequências iconográficas de Melchor María Mercado, pintor do século XIX, e a obra do cineasta contemporâneo Jorge Sanjinés. Neste artigo, por uma questão de espaço, será priorizada a reflexão realizada por Rivera Cusicanqui sobre o filme *La nación clandestina*, de Sanjinés, como exemplo de sua abordagem. A intenção não é realizar uma discussão fílmica, mas examinar a leitura da socióloga, destacando como sua análise exemplifica a *sociologia da imagem* ao transformar elementos fílmicos em conceitos que acessam histórias silenciadas.

---

<sup>5</sup> Guamán Poma de Ayala foi um cronista indígena andino, nascido entre 1530-1550. Era descendente de curacas (líderes indígenas) e trabalhou para os espanhóis. Sua obra, *Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno* consiste em uma crônica de 1200 páginas com 398 desenhos, combinando textos e imagens. Uma análise mais detalhada da leitura de Silvia Rivera Cusicanqui sobre as imagens desse cronista e seu caráter epistemológico está em DALFRE, 2023.

## **Cinema como prática conceitual: *pachakuti* e temporalidade em *La nación clandestina***

Rivera Cusicanqui desenvolve essa reflexão especialmente a partir da análise de *La nación clandestina*, “una película de ficción que reflexiona agudamente sobre la naturaleza del tiempo histórico” (Rivera Cusicanqui, 2015, p. 78). Lançado em 1989, no contexto da redemocratização da Bolívia, o filme acompanha a jornada de Sebastián Mamani, um homem de origem aimará que décadas antes renegou sua comunidade e sua identidade indígena para tentar ascender social e politicamente no mundo mestiço de La Paz. Após fracassar nesse projeto e se sentir consumido pelo vazio e pela culpa, ele decide retornar à sua comunidade natal, Qhapaq Marka. Seu regresso, no entanto, não é um simples retorno, mas uma peregrinação espiritual e ritual. Sebastián carrega consigo uma pesada máscara de *Danzante*, figura cerimonial associada à morte e à renovação. A narrativa estrutura-se em torno dessa travessia, intercalando o presente da caminhada com memórias do passado que revelam suas escolhas, traições, seus conflitos identitários e o contexto de violência ditatorial na Bolívia.

Representante de um cinema preocupado com temáticas socioculturais bolivianas, como identidade indígena, racismo e suas relações com o Estado nacional boliviano, em *La nación clandestina* o diretor elabora uma perspectiva sobre uma nação cultural boliviana que contrasta com aquela idealizada pelas elites, conforme sugere o título do filme (Quispe Escobar, 2007, p. 52).

Por meio de uma narrativa não linear e de uma estética que privilegia o coletivo sobre o indivíduo, Sanjinés constrói uma poderosa alegoria sobre a nação “clandestina” formada por comunidades indígenas cujas histórias, temporalidades e projetos de existência permanecem ativos e resistentes sob o domínio do Estado-nação.

Para Silvia Rivera Cusicanqui, os filmes de Sanjinés consistem em ações políticas que reativam a lógica do *pachakuti*. Ela estabelece a relação entre o filme *La nación clandestina* e a ideia de *pachakuti*, conceito amplamente compartilhado na cosmologia andina, que consiste em “uma ‘revuelta o conmoción del universo’, composta por pacha (tempo e espaço) e kutí (retorno)” (Gonçalves, 2025, p. 8).

Em várias cenas, Sebastián Mamani é retratado caminhando em direção à comunidade com a pesada máscara presa às costas – e é precisamente essa imagem que Silvia Rivera Cusicanqui elege como chave interpretativa. A máscara, voltada para o sentido oposto da marcha do personagem, funciona como metáfora visual do *pachakuti*, representando uma inversão da temporalidade linear colonial. Como o caminhante se dirige para a frente acessando as lembranças de sua vida em comunidade, o passado não é algo morto, mas fonte de futuro, pois a memória é o que o impulsiona a seguir adiante. A máscara que olha para trás mira, na verdade, o futuro: a dança ritual da morte que Sebastián pretende realizar ao chegar à comunidade.

No capítulo *Pachakutí: los horizontes históricos del colonialismo interno*, que integra o livro *Violências re(encobiertas) en Bolivia* (2010, p. 39-43), Rivera Cusicanqui apresenta o *pachakuti* como uma categoria analítica fundamental para a compreensão da história andina, articulando duas dimensões interligadas (Gonçalves, 2025, p. 8). Em sua primeira acepção, o termo designa a catástrofe fundante e a violência contínua do colonialismo, iniciada com a invasão espanhola de 1532. Mais do que um evento político, trata-se de uma convulsão cósmica, um "mundo ao revés" que instaurou uma ordem caracterizada pelo desastre demográfico, cultural e espiritual. Sob essa perspectiva, a colonização é compreendida como um *pachakuti* permanente, um estado de desequilíbrio que se reproduz ao longo dos séculos.

A segunda dimensão, no entanto, confere ao termo um horizonte prospectivo e regenerador. Como categoria analítica, o *pachakuti* é também uma ruptura descolonizadora, uma inversão da ordem colonial que promete restaurar o equilíbrio histórico e cósmico. Rivera Cusicanqui (2010, p. 50-53) enfatiza que esse conceito não se reduz ao caos do passado, mas encarna a possibilidade futura de um "retorno" (*kuti*) do tempo-espço (*pacha*). Essa potencialidade está intrinsicamente ligada às lutas de resistência anticolonial, que carregam em si a memória e a promessa de um novo *pachakuti* — um tempo de renovação.

O ato final de Sebastián ocorre quando ele executa a dança do *Tata Danzante* até o colapso físico, num ato de expiação, restauração do equilíbrio comunitário e reincorporação simbólica ao coletivo. Essa cena é interpretada

pela autora como um sacrifício ritual que opera um giro temporal, reconciliando passado e presente, individual e coletivo.

Cusicanqui enfatiza que Sanjinés rompe com a narrativa cinematográfica ocidental (linear, individualista, progressista) para adotar uma estrutura narrativa circular, que espelha a concepção andina do tempo. Na peregrinação de Mamani, “la memoria no resulta um acto de nostalgia, sino una liberación y um despertar de la vida alienada em la ciudad, donde por mucho tempo negó sus orígenes aymaras y se cambió de apellido” (Rivera Cusicanqui, 2015, p. 79). Sanjinés usa o cinema, portanto, para “revertir el tiempo de la conquista”, mostrando que o colonialismo não é um evento superado, mas uma estrutura viva que pode ser desmontada através da memória e da ritualidade. Cusicanqui relaciona essa “nação clandestina” com a potência do *pachakuti* como projeto político de autodeterminação. O cinema, ao dar voz e imagem a essa nação subterrânea, torna visível o giro histórico em curso.

Para compreender como Rivera Cusicanqui mobiliza as imagens como arcabouço conceitual e seu potencial para as investigações históricas, é fundamental examinar o modo como a socióloga articula as noções de tempo em sua obra. Em suas reflexões, a autora enfatiza a sobrevivência do passado de diferentes formas no presente. Quanto à concepção de passado, ele passa a ser mirado como futuro, pois é aquilo que se vislumbra ao olhar para a frente, tal como Mamani em sua caminhada. Nesse sentido, o passado pode ser olhado, sentido, recordado. O futuro, por sua vez, deve permanecer nas costas, porque colocado à frente, ele impede o caminhar, convertendo-se em uma carga de preocupações.

Essa reflexão é orientada pelo aforisma aimará *qhip nayr uñtasis sarnaqapxañani* (olhando para trás e para frente, caminhamos no presente-futuro), um dos eixos centrais de suas reflexões sobre o tempo e história. Trata-se de um conceito arraigado na cosmovisão andina, referente à caminhada histórica, que nega a ideia ocidental de um progresso linear. Em vez disso, propõe que o passado (*nayra*, que significa “olho” ou “o que está à frente”) está diante de nós, porque podemos vê-lo, conhecê-lo e aprendermos com ele. Já o futuro (*qhipa*, “o que está atrás” ou “costas”) está atrás de nós e não podemos vê-lo, é desconhecido. Caminhamos, portanto, de costas para o futuro, guiados pela visão do passado que temos à nossa frente. Para Rivera

Cusicanqui, este conceito pode ser usado para fins de transformação política, já que a construção do futuro só é possível quando se tem a memória à frente, recuperando experiências, saberes, práticas e insurgências comunitárias que foram subjugados no processo colonial e de formação dos Estados nacionais. Nesse sentido, o passado é, assim, um recurso para a ação presente e a cena de Mamani caminhando com a máscara nas costas conflui para esse significado.

Na dança final, Sebastián, ao executar o *Tata Danzante* até a morte, caminha para trás (em alguns cortes, a câmera o segue de costas). Esta imagem é a representação visual do conceito destacado por Rivera Cusicanqui. Seu futuro (a morte) está atrás. Seu olhar e sua energia estão voltados para o passado que ele está reivindicando ao retornar para a sua comunidade de origem. Seu ato final é um caminhar no presente (*sarnaqapxañani*) que só tem sentido porque olha e se reconecta com o *nayra* (o passado à frente). Conforme Gonçalves, “dessa forma, o aforisma reflete a visão aimará de um tempo circular” (Gonçalves, 2025, p. 9).

Em contraste com perspectivas essencialistas que buscam uma suposta unidade cultural perdida, Silvia Rivera Cusicanqui defende a necessidade de pensar as identidades indígenas ancoradas no presente. Para a autora, superar o tempo do lamento significa abandonar a nostalgia por um passado idealizado e, em seu lugar, atuar a partir das potências e contradições do agora, assumindo a história como um campo de luta e recriação constante. É precisamente essa postura que Rivera Cusicanqui identifica na obra cinematográfica de Jorge Sanjinés e, em *La nación clandestina*, (2015, p. 78) a socióloga encontra uma encenação poderosa desse princípio. A cena em que Sebastián Mamani caminha carregando nas costas uma máscara de dança que olha para trás — ou seja, para o futuro — opera, em sua análise, como uma prática conceitual visual. Mais do que ilustrar uma ideia, a imagem realiza uma inversão ativa da temporalidade colonial, convertendo o passado em horizonte de ação e o futuro em carga a ser pensada criticamente. Dessa forma, o cinema de Sanjinés materializa, através da linguagem fílmica, o projeto teórico de Rivera Cusicanqui: uma abordagem que recusa o essencialismo e transforma a memória em instrumento de intervenção no presente.

A leitura que Rivera Cusicanqui faz de *La nación clandestina* demonstra, portanto, como ela ultrapassa o uso da imagem como mera ilustração. A máscara que olha para trás não é um somente um elemento cênico, mas consiste na materialização visual do próprio conceito de *pachakutí* e da temporalidade *qhipnayr*. Desse modo, o filme torna-se um conceito analítico central para compreender a história andina como um campo de temporalidades múltiplas e sobrepostas. Por outro lado, essa abordagem oferece um método para ler histórias não contidas em textos. A nação clandestina, seus rituais, sua memória de longa duração e sua agência histórica são decifrados e postos em evidência por meio da gramática visual e narrativa do cinema, que acessa camadas de experiência e significação que a documentação escrita oficial silenciou. Conforme Gonçalves, para Rivera Cusicanqui o audiovisual representa

uma poderosa ferramenta para explorar e evidenciar a necessidade de adotar outras gramáticas e modalidades de interlocução, estabelecendo um diálogo distinto com as imagens e ampliando as possibilidades de expressão e reflexão crítica (Gonçalves, 2015, p. 4).

Para a autora, esses documentos visuais apontam para um horizonte anticolonial ao serem importantes ferramentas de descolonização epistêmica. As imagens funcionam como conceitos para compreender aspectos do passado e iluminar análises no presente. Esses conceitos auxiliam na ruptura de uma visão essencialista, racista e redutora em relação a grupos sociais marginalizados e inferiorizados no contexto de formação e manutenção dos Estados Nacionais. Permitem uma visão *ch'ixi* da sociedade, onde convivem contradições, tempos históricos múltiplos e saberes diversos. Desafiam a noção de que só a escrita alfabética e acadêmica produz conhecimento válido e mostram segmentos de um passado não conquistado, que resistiu às grandes narrativas totalizantes da ciência social e da historiografia oficial.

Por fim, é possível compreender que a crítica de Silvia Rivera Cusicanqui caminha ao lado da crítica da antropóloga maori Linda Smith, para a qual a necessidade de contar a história não coincide com a disciplina de História e muitas vezes se choca com ela. Conforme Linda Smith (2018, p. 42), a tradição historiográfica ocidental consagrou a escrita como o marco fundamental para

distinguir o histórico do pré-histórico, a teoria da narrativa mítica. Este paradigma estabeleceu uma hierarquia epistemológica na qual a capacidade de pensar criticamente e de produzir conhecimento objetivo estaria intrinsecamente vinculada ao domínio da palavra escrita. Dessa forma, sociedades cujos sistemas de registro e transmissão do saber se fundamentam na oralidade, na visualidade ou em outras gramáticas não-alfabéticas foram frequentemente relegadas a uma posição de inferioridade intelectual, vistas como destituídas de história e de pensamento racional.

Foi sobre este pressuposto – que equipara letramento à civilização e à razão – que se edificaram muitos dos quadros interpretativos e metodologias de pesquisa do mundo ocidental acerca dos povos indígenas (Smith, 2018, p. 42). Contrariando esse princípio, Silvia Rivera Cusicanqui destaca a primazia conceitual das imagens sobre a palavra escrita. Em sua produção recente, a interação entre texto e imagem ganha complexidade, servindo como base para uma crítica incisiva ao que a socióloga denomina "palavras mágicas" — termos como "mercado", "cidadania" e "desenvolvimento" — que, esvaziados de sentido crítico, operam como instrumentos de estigmatização e controle, inclusive no âmbito do Estado Plurinacional boliviano.

Conforme a socióloga (2010, p. 20), as palavras “se convirtieron en registros ficcionais” e são usadas muito mais para encobrir, esconder, escamotear direitos enquanto as imagens “nos ofrecen interpretaciones y narrativas sociales, que desde siglos precoloniales iluminan este gran fondo social e nos ofrecen perspectivas de comprensión crítica a la realidad” (2010, p. 20).

Rivera Cusicanqui conceitualiza o trabalho de Jorge Sanjinés, assim como de outros personagens da história andina, como Guamán Poma de Ayala e Melchor María Mercado, como trabalhos de *sociologia da imagem* pois eles realizam uma interpretação da sociedade da sua época ao desenvolverem uma leitura visual das realidades sociais que testemunham. Sanjinés se nutriu de fontes orais e exerceu formas não convencionais de investigação etnográfica. Sua produção, segundo a socióloga, serve para iluminar nosso presente. Ele possui um discurso iconográfico capaz de ser acionado para analisar as ações coletivas das populações indígenas e *cholas*, principais protagonistas de seus trabalhos.

## Considerações finais

Em síntese, as contribuições de Silvia Rivera Cusicanqui para o campo histórico se revelam profundamente renovadoras tanto no plano metodológico quanto no teórico. Ao desenvolver a *sociologia da imagem*, a autora transcende o uso instrumental da iconografia como mera ilustração ou fonte complementar, propondo-a como um conceito analítico central e uma linguagem privilegiada para acessar camadas de experiência e memória silenciadas pela documentação escrita oficial. Articulada ao conceito-chave *ch'ixi*, que pensa a mestiçagem como coexistência antagônica e criativa de diferenças e de noções temporais como *pachakutí* e *qhipnayr*, sua abordagem oferece um instrumental potente para decifrar a heterogeneidade temporal e social das formações andinas.

A marginalização inicial de Silvia Rivera Cusicanqui como uma interlocutora fundamental para a história está associada, a nosso ver, a um conjunto de fatores articulados, como o fato de ser mulher em um campo historiográfico que só tardiamente passou a reconhecer a produção intelectual feminina. Cabe destacar que Rivera Cusicanqui desenvolveu um trabalho pioneiro com história oral na América Latina em um período em que tais abordagens ainda eram incipientes na região. Ademais, sua condição mestiça constitui um ponto crucial, considerando que a disciplina histórica foi edificada sobre bases racialistas. Outro fator decisivo reside em sua origem boliviana em um contexto no qual a circulação de obras historiográficas latino-americanas no Brasil esteve por décadas subordinada à produção europeia. Por fim, o fato de Rivera Cusicanqui conferir voz a grupos marginalizados só começou a despertar interesse mais amplo no campo com a difusão das perspectivas pós-coloniais. Da mesma forma, sua ênfase em aspectos epistemológicos não convencionais dentro da disciplina histórica também contribuiu para que sua obra permanecesse à margem do cânone acadêmico hegemônico.

No subitem *El potencial epistemológico de las fuentes orales e iconográficas* (2010a), Rivera Cusicanqui tece críticas à historiografia oficial e à forma como as ciências sociais produziram conhecimento histórico, se apoiando em documentos escritos em espanhol e produzidos pelas elites, que silenciaram e subalternizaram as vozes indígenas e das classes trabalhadoras

em geral (Rivera Cusicanqui, 2015, p. 88-91). Neste sentido, a recuperação de termos das línguas indígenas, como *ch'ixi* e *pachakutí*, é essencial no trabalho de Rivera Cusicanqui (2010, p. 21), pois “desde una perspectiva histórica, las imágenes me han permitido descubrir sentidos no censurados por la lengua oficial”.

A *sociologia da imagem* é, portanto, o método pelo qual esses conceitos ganham corpo visual, como evidenciado na análise do filme *La nación clandestina*. Juntos, eles formam um arcabouço epistemológico que não apenas critica a violência epistêmica colonial, mas constrói ativamente modos outros de narrar o passado e habitar o presente. Através da análise de obras como as de Guamán Poma de Ayala, Melchor María Mercado e Jorge Sanjinés, Rivera Cusicanqui demonstra como as imagens operam como teorias visuais autônomas, capazes de formular críticas radicais ao colonialismo e de revelar a agência histórica de indígenas, *cholas* e mestiços, frequentemente obscurecida pelas narrativas homogenizadoras do Estado-nação.

A relevância da produção de Rivera Cusicanqui para a história, evidentemente, não se esgota nas questões aqui levantadas. Este artigo propõe um caminho de análise, reconhecendo que muitas outras vias de investigação permanecem abertas e férteis para futuros estudos, como as ideias de memória longa e memória curta, discutidas em *Oprimidos pero no vencidos*.

Desse modo, o pensamento de Rivera Cusicanqui constitui um vigoroso projeto de descolonização epistemológica para a história. Sua obra desafia os cânones disciplinares ao afirmar a validade de saberes não-escritos, valorizar genealogias intelectuais locais e insistir na inextricável ligação entre reflexão teórica, prática política e compromisso com as comunidades. Ao desvelar como a escrita histórica hegemônica participou da violência epistêmica colonial, sua proposta não se limita a uma crítica; ela abre caminhos concretos para uma escrita da história que seja plural, que aceite as contradições insolúveis e que se nutra das memórias silenciadas para orientar as lutas do presente.

## Referências bibliográficas

ALBÓ, X. **Movimientos y Poder Indígena en Bolivia**. La Paz: CIPCA, 2008.

ALBÓ, X. **Pueblos indios en la política**. La Paz: CIPCA/Plural, 2002.

AYALA, F. K. P. de. **Nueva Crónica y Buen Gobierno**. Caracas, Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1980.

BENGOA, J. **La emergencia indígena en América Latina**. México, FCE, 2016.

**BLOG COLECTIVX CH'IXI**. La Paz, Bolívia, sem data. Disponível em: <http://colectivachixi.blogspot.com/>. Acesso em: 13 mai. 2021.

CAL Y MAYOR, A. B. Autonomía: la emergencia de un paradigma en las luchas por la descolonización. In: M. GONZÁLEZ; A. B. CAL Y MAYOR; P. ORTIZ-T., **La autonomía en debate**: autogobierno indígena y Estado plurinacional en América Latina. Quito, 2010, FLACSO-CIESAS-UNICH, p. 63-95.

CASTRO-GOMEZ, S. Ciências sociais, violência epistêmica e o problema da 'invenção do outro'. In: LANDER, E. (org.). **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais, perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: Clacso, 2005, p. 80-87.

CHAKRABARTY, D. **Provincializing Europe**: postcolonial thought and historical difference. Princeton, N.J: Princeton University Press, 2000.

CRIALES, L.; CONDORENO, C. Breve reseña del Taller de Historia Oral Andina (THOA). In: Fuentes: **Revista de la Biblioteca y Archivo Histórico de la Asamblea Legislativa Plurinacional**. La Paz, Bolívia. Vol. 10, Nº 43 Abril 2016: pp. 57-66.

CUSICANQUI, S. R. **Oprimidos pero no vencidos**: Luchas del campesinado aymara y q'hechwa 1900-1980. La Mirada Salvaje, La Paz – Bolívia, 2010b.

CUSICANQUI, S. R. Seminário temático: "Reflexões sobre sociologia da imagem". In: **Festival Internacional Pachamama**: Cinema de fronteira. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=oarpnv9L4OQ&ab\\_channel=CEPRODOC\\_UFAC](https://www.youtube.com/watch?v=oarpnv9L4OQ&ab_channel=CEPRODOC_UFAC). Acesso em: 08 mai. 2021.

CUSICANQUI, S. R. **Sociología de la imagen**: miradas ch'ixi desde la historia andina. Buenos Aires: Tinta Limón, 2015.

CUSICANQUI, S. R. **Sociologia da Imagem**: una visión desde historia colonial andina. In: CUSICANQUI, S. R. Ch'ixinakax **Utxiwa**: uma reflexão sobre práticas y discursos descolonizadores. Buenos Aires, Tinta Limón, 2010.

CUSICANQUI, S. R. **Un mundo ch'ixi es posible**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Tinta Limón, 2018.

CUSICANQUI, S. R. **Violencias (re)encubiertas en Bolívia**. La Paz: Piedra Rota, 2010.

DALFRÉ, L. A. Mundo ao Revés: Silvia Rivera Cusicanqui e a criação de uma episteme visual para a América Andina. **História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography**, Ouro Preto, vol. 16, n. 41, p. 1–28, 2023. Disponível em: <https://www.historiadahistoriografia.com.br/revista/article/view/1987>. Acesso em: 19 jan. 2026.

GONÇALVES, C. M. B. Entrevista: Chryslen Mayra B. Gonçalves sobre Silvia Rivera Cusicanqui. **YouTube**, 20 de agosto de 2025a. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=uYqxlzZ9RiU&t=14s>>. Acesso em: 09 dez. 2025.

GONÇALVES, C. M. B. **Epistemologias manchadas**: mestiçagem e sujeitos políticos da descolonização na Bolívia andina. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP, Campinas-SP, p. 187, 2019.

GONÇALVES, C. M. B. Silvia Rivera Cusicanqui. **Blogs UNICAMP**: Enciclopédia Mulheres na Filosofia, v. 7, p. 1-16, 2025b. Disponível em: <https://www.blogs.unicamp.br/mulheresnafilosofia/>. Acesso em: 19 jan. 2026.

KNAUSS, P. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. **ArtCultura**, [S. l.], v. 8, n. 12, 2006. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/1406>. Acesso em: 4 nov. 2025.

LANDER, E. (org.). **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Buenos Aires, CLACSO, 2005.

MUDIMBE, V. Y. **A invenção da África**: gnose, filosofia e a ordem do conhecimento. Tradução de Fátima Ribeiro. 1. ed. Lisboa: Edições 70, 2013.

QUIJANO, A. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: QUIJANO, A. **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais, perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

QUISPE ESCOBAR, A. La imposibilidad mestiza en La nación clandestina: construcciones emblemáticas en el cine de Jorge Sanjinés. **Punto Cero**. Universidad Católica Boliviana, Cochabamba-BO, vol. 12, n. 15, julio-diciembre, 2007, pp. 51-58.

RIVERA CUSICANQUI, S. **Ch'ixinakax Utxiwa**: uma reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores. Buenos Aires, Tinta Limón, 2010a.

SANTIAGO JÚNIOR, F. das C. F. Dimensões historiográficas da virada visual ou o que pode fazer o historiador quando faz histórias com imagens? **Revista Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 11, n. 28, p. 402–444, 2019. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/2175180311282019402>. Acesso em: 1 fev. 2026.

SETH, S. Razão ou Raciocínio? Clio ou Shiva? **História da Historiografia**, Ouro Preto, n. 11, abril 2013, p. 173-189.

SILVA, C. Z. Desplazamientos teóricos y proyectos políticos en la emergente historiografía mapuche y ayamara. **Estudios de Filosofía Práctica e Historia de las Ideas**, 2007, p. 169-180.

SILVA, C. Z. **Intelectuales indígenas en Ecuador, Bolivia y Chile**: diferencia, colonialismo y anticolonialismo. Quito: Ediciones Abya-Yala, 2013. Kindle.

SILVA, C. Z. Los intelectuales indígenas y el pensamiento anticolonialista. **Revista de Literaturas Latinoamericanas**, No. 2, 2008, pp. 113-140.

SILVA, C. Z. Los intelectuales indígenas y la representación: uma aproximação a la escritura de José Jara y Silvia Rivera Cusicanqui. **História Indígena**, Chile, n. 9, 2005-2006, pp. 51-84.

SILVA, C. Z.; STECHER, L. Representación y memoria en escrituras indígenas y afrodescendientes contemporâneas. **Revista Casa de las Américas**, n. 280, jul/set 2015, p. 3-20.

SMITH, L. T. **Descolonizando metodologias**: pesquisa e povos indígenas. Curitiba: Editora da UFPR, 2018.

TROUILLOT, M-R. Uma história impensável: a Revolução Haitiana como um não evento. In: **Silenciando o passado**: poder e a produção da história. Curitiba: Huya, 2016.