Autorrepresentação como estratégia de imaginação política nas produções de fotógrafos populares do Rio de Janeiro

Fernando Gonçalves | Doutor em Comunicação
pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ
e Professor na Universidade do Estado do Rio de Janeiro - Uerj
Yasmin Belo| Graduanda de Jornalismo
na Universidade do Estado do Rio de Janeiro - Uerj
Maria Eduarda Rocha| Graduanda de Relações públicas
na Universidade do Estado do Rio de Janeiro - Uerj
Fernanda Duarte| Graduada em Relações Públicas
pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro - Uerj

RESUMO

O texto aborda, em uma perspectiva contracolonial, a produção de fotógrafos populares do Rio de Janeiro que discutem questões de raça, gênero, sexualidade e ancestralidade. Nele, argumenta-se que os usos feitos da fotografia intencionam criar outras representações de si e de seus territórios, buscando reconfigurar imaginários sobre corpos e territórios considerados "menores". No contexto das lutas antirracistas, antissexistas e antiepistemicidas, propõe-se pensar que tais práticas podem ser vistas como formas de imaginação política que têm relação direta com a experiência desses corpos e territórios e como um exemplo do que chamamos aqui de fotografia situada.

Palavras-chave: fotografia situada; território; corpo; autorrepresentação; contravisualidade.

Self-representation as a strategy of political imagination in the productions of popular photographers from Rio de Janeiro

ABSTRACT

From a countercolonial perspective, this text addresses the work of popular photographers from Rio de Janeiro who discuss issues of race, gender, sexuality, and ancestry. It argues that the uses made of photography are intended to create other representations of themselves and their territories, seeking to reconfigure imaginaries about bodies and territories considered "minor". In the context of anti-racist, anti-sexist, and anti-epistemicidal struggles, it is proposed that such practices can be seen either as forms of political imagination which are directly related to the experience of such bodies and territories and as an example of what we call here a situated photography.

Key-words: situated photography; territory; body; self-representation; countervisuality.

Introdução

Este artigo aborda as estratégias de autorrepresentação de fotógrafos populares do Rio de Janeiro, que questionam, através de suas imagens, regimes de representação que historicamente desumanizam, apagam ou fixam seus corpos, territórios, memórias, conhecimentos e estilos de vida em uma posição de subalternização e exclusão. A produção e circulação dessas imagens serão aqui consideradas como uma forma de ativismo midiático que busca reconfigurar os imaginários estigmatizados de corpos, territórios e saberes racializados e considerados "menores".

No texto, propomos que essas imagens constituem narrativas que se articulam horizontalmente, estabelecendo e refletindo demandas coletivas, convergindo interesses, organizando ações conjuntas e buscando visibilidade social, a partir de interesses compartilhados. Conscientes da violência destes processos de estigmatização, estes fotógrafos, discutem as marcas materiais e simbólicas deixadas em seus corpos e territórios pelo que Shoat e Stam (2006) chamaram de "fardo da representação". São essas marcas que eles buscam reverter através da criação de outras narrativas sobre seus corpos e territórios, por meio das quais tentam reposicioná-los material e simbolicamente.

Tais narrativas visuais têm por característica uma relação direta com sua própria experiência de corpo e território, das quais emergem. É graças a esta pertença e a essa implicação que estes fotógrafos irão produzir o que chamaremos aqui de "fotografia situada", que não constitui um novo gênero fotográfico, mas uma forma de fazer fotografia que surge destas experiências de corpo e território, que permite a construção de formas singulares, afetivas e localizadas de autorrepresentação e autoinscrição através da fotografia.

Como veremos, a emergência destas narrativas visuais de autoinscrição deve ser entendida como uma resposta a um fenômeno mais amplo e pervasivo, presente em nossas sociedades: a disseminação e naturalização daquilo que Patricia Collins (2002) chamou de imagens de controle. Trata-se de representações dominantes em nossa cultura visual que foram definindo e fixando, ao longo de nossa história, determinados corpos em posição de subalternidade (hooks, 2019).

Nos estudos visuais contemporâneos, podemos associar a noção de imagens de controle à noção de "visualidade" de Nicholas Mirzoeff (2011), que não diz respeito àquilo que é visto, mas a uma política de visão que tem sido fundamental para a legitimação de formas de controle social através de técnicas de classificação, separação e estetização de determinados grupos. Mas Mirzoeff não se interessa apenas pelas políticas da visualidade, que

incluem questões de poder e controle relacionadas à produção e disseminação de representações dominantes, mas também pelas formas de resistência (chamadas por ele de contravisualidades) que exigem a distribuição da autoridade de representação em um processo que ele chamou de o direito de olhar.

É deste ponto de vista que consideramos as imagens desses fotográfos como uma forma de contravisualidade. No contexto de países como o Brasil, a fotografia, como outras tecnologias da visão, contribuiu fortemente para as nossas formas de ver esses corpos e, portanto, para a constituição de estereótipos em torno deles, como a associação dos negros à selvageria, à irracionalidade, à desonestidade e à inferioridade intelectual e às favelas e áreas periféricas das grandes cidades como espaços associados apenas ao perigo, à miséria e ao tráfico de drogas.

Na atualidade, esses estigmas estão sendo questionados de diferentes maneiras, inclusive a partir da própria fotografia. A discussão da produção destes fotógrafos aqui nos permitirá abordar dois aspectos relativos a esses processos de contravisualidade: a contestação dos regimes coloniais de visão (Barriendos, 2011; Leon, 2019) e a recodificação visual de corpos e territórios através da criação de outras narrativas sobre eles, com as quais disputarão nossos imaginários colonizados e espaço na cultura visual contemporânea.

Mapeando contranarrativas visuais

Atualmente, muitos artistas e fotógrafos se dedicam à discussão crítica sobre o papel das imagens na formação de uma cultura visual que reforça e é reforçada por imaginários que estigmatizam corpos racializados e territórios periféricos. Como forma de contraposição, muitos deles passam a produzir e disseminar suas próprias narrativas, a partir de um ponto de vista implicado.

Embora alguns destes artistas e fotógrafos tenham alcançado visibilidade e reconhecimento, muitos deles ainda são pouco conhecidos. Também não se tem deles uma dimensão das suas produções, das estratégias que utilizam ou das formas como circulam suas imagens. Pensando nisso, surgiu o interesse em mapear e dar visibilidade a fotógrafos do Rio de Janeiro que discutam os temas do corpo, do território, da memória e dos saberes tradicionais dentro de uma perspectiva contracolonial (Bispo, 2023).

Este mapeamento foi iniciado em 2022, com apoio da Faperj, através do projeto Visus decoloniais (1), vinculado ao PPGCOM-Uerj. Através de uma busca ativa no Instagram, o projeto localiza esses fotógrafos e os convida a preencher um formulário de autodescrição

para obter dados quantitativos e qualitativos sobre suas produções, de modo a identificar suas próprias visões sobre seu papel como produtores de imagens. Os resultados desse mapeamento, sempre em atualização, podem ser encontrados no perfil do projeto no Instagram (2) e em um site com dados complementares (3). Embora tenhamos localizado mais de duzentos fotógrafos ou grupos que atuam com esses temas, até o momento cinquenta e nove fotógrafos preencheram o formulário e possuem um perfil na página do projeto no Instagram e no site.

O mapeamento mostra que a maioria das imagens desses fotógrafos registra o cotidiano das favelas, dos subúrbios do Rio de Janeiro e de sua região metropolitana. Mas também há imagens de editoriais de moda, de cultos de religiões afro-brasileiras, imagens da diáspora indígena em áreas urbanas e protestos feministas e LGBTQIAPN+. As análises dessas imagens e a narrativa destes fotógrafos vêm permitindo perceber que essa produção não consiste apenas em simples registros; ela constrói e dá a ver corpos, territórios e conhecimentos normalmente apagados e estigmatizados como formas de presença política e resistência.

Nota-se nessa produção o predomínio do registro documental como principal técnica de produção de imagens, embora não seja a única. O predomínio das imagens documentais evidencia de alguma forma o que parece ser uma predileção pelo registro factual como método expressivo, principalmente em imagens que retratam o cotidiano das favelas, sua arquitetura e modos de vida. As análises dos dados qualitativos permitem perceber que tal escolha não é casual, e sim, coerente com a intenção de muitos fotógrafos de criar contranarrativas visuais que rompam com estereótipos racistas e imaginários de perigo e miséria, geralmente associados a estes espaços e corpos racializados. É uma estratégia adotada intencionalmente e de forma refletida para ressignificar representações cristalizadas, reescrever memórias visuais e interferir na cultura visual dominante.

No mapeamento ainda percebemos que as formas de abordagem das questões raciais, dos territórios, da memória e dos saberes tradicionais afrodiaspóricos e indígenas são condizentes com o perfil da maioria desses fotógrafos e com sua inserção em movimentos sociais e populares, em favelas e periferias ou nas religiões afro-brasileiras. A maioria destes fotógrafos tem alguma formação em fotografia e atua profissionalmente. Alguns são também acadêmicos e artistas que trabalham com esses temas. Também é comum que fotógrafos pertençam a vários desses universos ao mesmo tempo, embora nem todos morem em favelas ou sejam negros.

Esses aspectos de pertencimento e envolvimento podem ajudar a compreender os tipos de representação visual dos territórios, formados principalmente por cenas de rua, arquitetura e cotidiano nas periferias e favelas, nos quais é possível observar situações que buscam romper com estereótipos normalmente associados a estes espaços, como nas imagens abaixo (FIG. 1 e 2), que mostram paisagens que multiplicam olhares e perspectivas sobre estes espaços e os seus habitantes.

FIG. 1 – Sem titulo. Foto de Leo Lima.

Fonte: https://www.instagram.com/vishkaay/

FIG. 2 – Sem titulo. Foto de Selma Souza.

Fonte: https://www.instagram.com/selmasouzaphotos/

Nessas duas imagens, é perceptível que a escolha de situações, pontos de vista e recortes na imagem afirmam singularidades, evidenciando tanto a precariedade quanto o potencial da vida, sem idealizações. São olhares imersos na experiência racial e territorial de muitos desses fotógrafos, que conseguem assim criar um ponto de vista muito particular sobre o quotidiano destes espaços e dos seus residentes e, ao mesmo tempo, quebrar estigmas e apresentando-os de um ponto de vista afetivo e humanizado.

Além das imagens dos territórios, observamos também imagens dos corpos, principalmente negros, através de retratos, sejam espontâneos ou performados (FIG. 3 e 4), onde são mobilizados os olhares, as poses, o uso da luz e da cor como elementos visuais para construir narrativas de pertencimento e empoderamento. Falamos de construção justamente porque, embora a maioria das imagens tenha caráter documental, não se trata simplesmente de reproduzir o que se vê, mas de produzir uma certa imaginação com o que se vê, ou seja, de produzir estratégias de seleção, organização, circulação e visibilidade que cumprem propósitos específicos, como rejeitar e desmantelar estereótipos e criar novas perspectivas e narrativas sobre a sua própria experiência da cidade, do corpo, da identidade, como nas figuras abaixo, onde vemos a força do olhar de dois jovens negros que, em situações

diferentes, enfrentam a câmera, embora na primeira isso se dê de forma espontânea e na segunda, de forma performada.

FIG. 3 – Sem titulo. Foto de Fotogracria.

Fonte: https://www.instagram.com/afotogracria

FIG. 4 – Sem titulo. Foto de Pedro Martins.

Fonte: https://www.instagram.com/pemartins.photo/

Ao observar algumas dessas imagens, vemos que temas, pontos de vista, enquadramentos e uso da cor são elementos que parecem estar a serviço de narrativas que constroem uma visão complexa desses corpos, espaços e modos de vida. Uma visão que encena e afirma experiências e visões de seus mundos em seus próprios termos. Dessa forma, o conjunto de imagens desses fotógrafos parece evidenciar a importância das representações visuais do corpo e dos espaços com base em um vivido, para rejeitar os estereótipos criados pelo que Stuart Hall (2016) chamou de regimes racializados de representação, sistemas complexos de significação que moldam as percepções sociais sobre o Outro com base na noção de raça, afetando profundamente a forma como pessoas e espaços racializados são percebidos pela sociedade em geral.

Considerando que as fotografias não são espelhos que refletem o mundo e que participam da construção de significados sociais e políticos, pensadores como Ariella Azoulay (2015) concebem a fotografia como o encontro entre sujeitos e mundos, e, portanto, como um espaço de conflitos e negociações, exatamente porque perceber as assimetrias de poder presentes nos diferentes lugares de enunciação que coexistem sob regimes racializados de

representação. Azoulay vê então a fotografia não apenas como uma representação estática, mas como um evento que se desdobra em múltiplas dimensões, incluindo as relações entre fotógrafos, sujeitos e espectadores e seus contextos de produção e circulação.

É isso que buscamos perceber ao cruzar a observação das imagens com as narrativas autodescritivas dos fotógrafos e também a história de suas imagens, que são formas de marcar, afirmar e projetar diferenças ainda invisíveis em nossa cultura visual. Por meio deste cruzamento, percebemos claramente a intenção desses fotógrafos de questionar as representações visuais dominantes que pesam sobre os seus corpos, territórios, culturas e modos de vida. Este peso, que Ella Shoa e Robert Stam chamaram de fardo da representação (Shoa e Stam, 2006: 267), não se refere ao peso em si da produção e disseminação de estereótipos, mas à forma como tais projeções têm diferentes pesos e consequências para diferentes pessoas e grupos sociais, precisamente devido às assimetrias sociais e de poder entre eles. Ou seja, o efeito dos estereótipos (racistas, classistas ou de gênero) não tem o mesmo peso para todas as pessoas e depende se são brancos ou negros, homens ou mulheres, homens e mulheres heterossexuais cisgêneros ou LGBTQIA+, habitantes de áreas ricas ou favelas ou áreas periféricas. Confrontados com "o fardo da representação", muitos destes fotógrafos parecem reivindicar o direito à sua própria representação ou o direito a olhar, como preconiza Mirzoeff (2011), não apenas do ponto de vista de uma agenda identitária, mas como forma de lutar por direitos. Direito à vida, à cidade, à diversidade e ao reconhecimento.

Autorrepresentação como forma de ativismo visual e imaginação política

A reivindicação ao direito à autorrepresentação deve ser entendida como parte de um processo de implicação que chamaremos aqui de "fotografia situada". O termo é inspirado na noção de conhecimento parcial ou localizado de Donna Haraway (2009), justamente porque não aspira nem a uma generalidade, nem a uma cristalização nem a uma essencialização, mas a uma relação comprometida com a experiência de um lugar, de um grupo, experiência que está em constante movimento e atualização.

É claro que, de certo modo, qualquer fotografia corresponde a um contexto, a uma relação entre fotógrafo e fotografado, entre fotógrafo e espectador e, sobretudo, a uma determinada concepção do corpo, do território e de representação. Mas nosso argumento é que estas imagens são "situadas" porque constituem uma forma de conhecimento localizado construído a partir da própria experiência dos fotógrafos com os seus corpos e territórios. A partir destas experiências criam-se perspectivas muito particulares de autorrepresentação, que não são generalizáveis e que, apesar de serem "realistas", não fixam corpos e espaços em

significados estáveis. Pelo contrário, é uma experiência de representação que se abre aos percursos do mundo e aos confrontos que estes corpos e territórios são levados a travar, especialmente devido ao racismo, ao sexismo e ao epistemicídio. Nesse sentido, são formas de representações que de certa forma rompem com a dicotomia sujeito-objeto tão comum nas imaginações midiáticas produzidas em regimes de representação racializados e coloniais.

Deste ponto de vista, a produção desses fotógrafos pode ser considerada uma forma de imaginação política que recusa esses regimes de representação, desmantela estereótipos e cria outras perspectivas sobre corpos, identidades e modos de vida a partir da experiência de vida dos próprios fotógrafos, muitas vezes homens e mulheres negras, cisgêneros ou trans e que vivem em favelas, nos subúrbios e nas periferias do Rio de Janeiro.

Um fato interessante é que muitos desses fotógrafos se autodenominam fotógrafos populares, o que também demonstra uma forma de pertencimento contextual, geográfico e simbólico, em torno do qual se organizam seu olhar e suas produções. No Brasil e particularmente no Rio de Janeiro, o termo fotografia popular surgiu, segundo Tambke (2023) e Barreto (2020), nos movimentos de comunicação popular da década de 1970, vinculados à luta pelos direitos humanos durante a ditadura militar. A partir dos anos 2000, a fotografia popular passou a ser considerada um campo dentro da fotografia documental realizada principalmente, embora não exclusivamente, por moradores de favelas e outros locais considerados periféricos. Contra a invisibilidade dos seus territórios, modos de vida e saberes locais, os fotógrafos populares reivindicam a valorização e o reconhecimento de seus corpos e territórios, em seus próprios termos.

Por se construírem dentro da dinâmica de uma sociabilidade local, onde fotógrafo e fotografado muitas vezes se conhecem, há na produção dessas imagens toda uma ética de proximidade que faz inclusive com que alguns desses fotógrafos produzam imagens e as compartilhem com seus fotografados, como é o caso de Vitória Corrêa, que explora em suas imagens a relação entre infância e favela, como vemos abaixo (FIG. 5).

FIG 5 – Sem titulo. Foto de Vitória Corrêa.

Fonte: https://www.instagram.com/fotosdecri_a/

Vitória é moradora do Complexo das Favelas da Maré, zona norte do Rio de Janeiro, onde se formou na Escola de Fotógrafos Populares (4), vinculada ao projeto Imagens do Povo, para o qual trabalha. Consciente de que muitas vezes as únicas imagens e memórias que as crianças guardam são as da violência policial e do tráfico de drogas, Vitória fotografa-as nas suas brincadeiras diárias e festas de rua e depois entrega cópias impressas desses registos para que possam ter outros tipos de referência. São narrativas que incluem os olhares e perspectivas daqueles que sempre foram representados de forma estigmatizada e que lutam por reparação, desta vez no campo da representação.

Ao produzir suas imagens, Vitória constrói, de certa forma, o que a curadora de arte Beatriz Lemos (2020) chamou de memórias de futuro, termo poético utilizado por ela para designar os trabalhos da artista maranhense Gê Viana, conhecida pela adulteração de imagens de arquivos da história oficial e da história da arte para inventar outras possibilidades de imaginar futuros desejados para os corpos negros já no presente. Embora o termo tenha sido utilizado no contexto específico das obras desta artista, o utilizamos aqui para postular que os registros documentais de Vitória Corrêa também parecem buscar reposicionar as maneiras pelas quais - aqueles de nós que não tiveram a experiência da infância na favela - imaginamos esses espaços e essas vidas, geralmente de um ponto de vista cristalizado e redutor, que os fixa apenas na pobreza e na violência. O que Vitória faz não é negar estes aspectos, que de fato também existem, mas sim realçar que existem outras realidades que não são visíveis ou conhecidas por quem não vive nesses espaços e não partilha seu quotidiano. O que Vitória produz é, nesse sentido, mais do que simples registros de crianças na favela: são imagens afetivas que criam e afirmam para essas crianças novas imagens e referências imaginativas do cotidiano e da existência, por meio da fotografia.

Este aspecto afetivo das imagens de Vitória e de outros fotógrafos populares é importante porque tem um caráter essencialmente político. Contra a desumanização das representações que inferiorizam e fixam os corpos negros e pobres numa posição de subalternidade, as imagens que os recodificam de outras formas e em outras circunstâncias trabalham para reposicioná-los em nossos imaginários e para quebrar estigmas. Esse aspecto

afetivo das imagens já foi discutido por pesquisadores da fotografia como Tina Campt (2017), que enfatiza a dimensão afetiva no seu exame das imagens. Isto envolve considerar as formas como os corpos, objetos e lugares são representados nas fotografias e como os espectadores, por sua vez, vivenciam e interpretam essas representações a nível sensorial e emocional, ou seja, envolve considerar as suas ressonâncias emocionais e as experiências sensoriais que evocam. Para Campt, as imagens podem não apenas representar visualmente uma história, mas também transmitir afetos. Isto requer prestar atenção às respostas emocionais que as imagens provocam e considerar as formas como o afeto influencia a interpretação dos materiais visuais.

Neste sentido, a imagem de Vitória Corrêa (FIG. 5) é particularmente interessante porque, como contou a fotógrafa em um dos encontros realizados na Uerj com fotógrafos do Projeto Visus, ela representa o dia em que as crianças da favela da Rocinha, uma das maiores do país e próxima a um bairro de classe média-alta do Rio, foram convidadas a conhecer pela primeira vez um importante centro cultural localizado na região, o Instituto Moreira Salles. Tão perto e ao mesmo tempo tão longe, favela e centro cultural são dois territórios que normalmente não coexistem. O que Vitória faz então é registar o momento em que as crianças brincam no jardim e na piscina do centro cultural, que normalmente não é utilizada para recreação, mas como elemento paisagístico. Em nosso encontro, Vitória falou com muita satisfação daquele dia em que os espaços do centro foram abertos especialmente para as crianças da Rocinha e ocupados por elas.

Imagens como as de Vitória demonstram a existência de diferentes perspectivas que não são consideradas centrais pelos sistemas coloniais de imaginação e que agora competem por espaço e visibilidade em nossa cultura visual e pelo direito à existência e circulação e, consequentemente, pelo direito a uma multiplicidade de perspectivas e narrativas. É a partir dessas 'outras centralidades' na produção de imagens que podemos compreender como elas funcionam como gestos que reposicionam determinados signos culturais, códigos visuais e lógicas de representação e que, portanto, também podem ser vistos como parte de uma estratégia de resistência que recusa a colonização de nossa cultura visual.

É importante lembrar que no contexto dos regimes coloniais de produção e circulação de imagens, as representações estereotipadas dos corpos negros e dos territórios periféricos são quase sempre realizadas por fotógrafos brancos e de classe média que geralmente não pertencem nem partilham destas experiências de racialização ou de violência e que, portanto, tendem a fixar e reiterar (conscientemente ou não) discursos e visões do Outro que o aprisionam em imaginações reducionistas e essencialistas. Por isso, a partir destas reflexões,

consideramos que a produção das imagens desses fotógrafos pode ser concebida como uma forma de contravisualidade que tem na autorrepresentação uma estratégia de reinscrição desses sujeitos e espaços em nossa cultura visual. Uma autoinscrição por meio da qual buscam reposicionar-se, em seus próprios termos, através da construção de narrativas e pontos de vista ancorados na experiência e traduzidos na forma de imagem.

Finalmente, é importante observar que, no conjunto da produções desses fotógrafos, os olhares sobre os corpos e territórios minorizados apresentam, por um lado, marcadores visuais que permitem localizar elementos materiais e simbólicos que se tornaram reconhecíveis em relação a esses corpos e espaços na cultura visual dominante. Mas, por outro lado, as narrativas construídas por estas documentações expressam diferentes perspectivas sobre elas, precisamente porque embora haja uma certa partilha de experiências e identificações, há também a afirmação das singularidades. São estas singularidades que constroem a pluralidade de olhares sobre corpos, territórios, saberes e modos de vida que observamos nas imagens destes fotógrafos. Como todas as fotografias, estas imagens têm suas histórias. Sua particularidade está em contá-las a partir de uma perspectiva implicada e situada, corporificada e plural.

Conclusão

Ao abordar algumas das produções de fotógrafos populares que participam do projeto Visus decoloniais, no Rio de Janeiro, e ao situá-las como formas de contestação aos regimes raciais e coloniais de representação, procuramos destacar como constituem espaços políticos de resistência e de tomada de um certo controle sobre a sua representação. Essas imagens constituem contravisualidades que buscam, por meio da autorrepresentação, reposicionar e ressignificar experiências de cidade, de corpo, de cultura e de identidade que não têm espaço ou reconhecimento em nossa cultura visual e em nossa sociedade.

Nesse sentido, tais imagens constituem estratégias de autoreparação e de autoinscrição de territórios e sujeitos e que, por isso mesmo, devem ser consideradas não como simples formas de registro ou de representação visual, mas como tentativa de afirmação de uma pluralidade de abordagens e formas visuais para corpos, territórios e culturas que são marginalizados e invisibilizados em nosso presente.

Por fim, consideramos que estes olhares situados, implicados e corporificados, mesmo com os limites das suas formas de intervenção, podem ser vistos como formas de imaginação política que, ao ocuparem e alcançarem cada vez mais visibilidade, podem potencialmente

contribuir para a implosão de lógicas representacionais que insistem em reduzir corpos, territórios e saberes a perspectivas únicas, desumanizantes e excludentes.

Referências

AZOULAY, Ariella. *Civil Imagination: a political ontology of photography*. London and New York: Verso, 2015.

BARRETO, Monara. *A fotografia como documento e informação e o papel dos fotógrafos populares na construção da memória de favelas*. Dissertação de mestrado. IBICT-UFRJ, 2020.

BARRIENDOS, Joaquin. La colonialidad del ver. Hacia un nuevo diálogo visual inter-epistémico". *Nómadas*, n. 35, p. 13-29, 2011.

CAMPT, Tina. *Listening to images*. Duke University Press: Durham and London, 2017.

COLLINS, Patricia Hill. *Black feminist thought: Knowledge, consciousness, and the politics of empowerment.* New York: Routledge, 2002.

HALL, Stuart. *Cultura e representação*. Trad. Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. PUC- Rio/Apicuri, 2016.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu*, 2009. Disponível em: https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1773. Acesso em 03 jan 2025.

HOOKS, bell. *Olhares negros: raça e representação*. São Paulo: Elefante, 2019.

LEMOS, Beatriz. *Herança de capelobo é fazer brotar árvore no umbigo.* Catálogo do Prêmio PIPA 2020. Disponível online: https://www.premiopipa.com/2020/11/ocupacao-finalistas-2020-ge-viana/. Acesso em 10 jan 2025.

LEON, Christian. Imagem, mídias e telecolonialidade: rumo a uma crítica decolonial dos estudos visuais. *Epistemologias do Sul*, 2019. Disponível online: https://revistas.unila.edu.br/epistemologiasdosul/article/view/2437. Acesso em 09 jan 2025.

MIRZOEFF, Nicholas. *The right to look: a counterhistory of visuality*. Durhan & London: Duke University Press, 2011.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. *Crítica da Imagem Eurocêntrica: multiculturalismo e representação***.** São Paulo: Cozac & Naify, 2006.

TAMBKE, Erika. *A fotografia como documento e informação e o papel dos fotógrafos populares na construção da memória de favelas*. Tese de Doutorado. ECO-UFRJ. 2023.

Notas

1. O nome oficial do projeto é Mapeamento da produção de fotógrafos contemporâneos do Estado do Rio de Janeiro sobre questões de raça, gênero, sexualidade e ancestralidade, que teve apoio da FAPERJ entre 2022 e 2024.
2. https://www.instagram.com/visusdecoloniaisrj/.
3. https://www.visusdecoloniais.com.br/
4. Muitos dos fotógrafos mapeados pelo projeto formaram-se nesta escola, o que pode explicar adoção do termo fotógrafos populares por eles.