
CONSTRUÇÃO DE SIGNIFICADOS VISUAIS: A PARTICIPAÇÃO DE JOVENS A PARTIR DA FOTOGRAFIA PARTICIPATIVA

Daniel Meirinho

Índice

Introdução	1
1 Procedimentos Metodológicos	2
2 Mas quais as barreiras e limitações associados a um projeto participativo?	3
2.1 A seleção dos jovens	3
2.2 O espaço	4
2.3 O tempo das oficinas	4
2.4 Os materiais e equipamentos	5
2.5 Especificação e adequação do currículo	6
Notas conclusivas	6
Referências	7

Introdução

DESDE sua invenção, até à sua alargada acessibilidade, a fotografia foi tratada como uma janela que observa o mundo tal qual ele se apresenta. Após muitos debates acerca da veracidade e representação fidedigna de uma realidade estática, a imagem fotográfica passou a ser compreendida como um novo formato de enquadrar as diversas percepções do mundo real. Essa transição se deu com o consumo estético emergente das sociedades industriais no início do século XX, transformando os seus cidadãos em viciados imagéticos. A acessibilidade dos indivíduos às representações visuais do mundo ampliou as perspetivas que limitam o enquadramento fotográfico.

A percepção visual da realidade passa pelo exercício autoral de quem produz a imagem, sendo-a um conjunto de escolhas que refletem o repertório cultural e pessoal de cada indivíduo. Após um

longo caminho em que a imagem fotográfica permeou entre a arte e a tecnologia, as críticas conduziram para um entendimento de que o meio se tornaria um objeto que fragmenta uma determinada realidade no espaço e no tempo, imortalizando o momento e ativando memórias. As lembranças de um passado que já se foi poderiam continuar vivas e eternizadas de forma efémera na representação fotográfica.

Estudiosos e entusiastas da fotografia passaram a compreendê-la não apenas como janela, mas como um espelho que ultrapassa a percepção do objeto que o sujeito retratou ao apertar o disparador, aprofundando o olhar numa subjetividade além do enquadramento e indo de encontro com os interesses e preocupações do seu produtor. Todo o processo que vai desde o ato de escolha do que será captado até as formas de disseminação imagética são processadas nesta tese a partir da possibilidade de compreensão da imagem fotográfica enquanto ferramenta metodológica e estratégia participativa para a reflexão individual e coletiva.

Partimos destas linhas gerais e da importância da Cultura Visual para a sociedade contemporânea como pontos geradores desta investigação, direcionada a utilizar a imagem como instrumento reflexivo e de *empowerment* em jovens provenientes de contextos de exclusão social e vulnerabilidade. Através desta investigação-ação participativa de quatro anos nos propomos a refletir como a visualidade pode incidir sobre certas mudanças individuais e coletivas, a partir de suas perspetivas e experiências pessoais.

Utilizamos de forma intensiva as teorias de Paulo Freire (1970) que nos guiaram a percepção

da totalidade ou de parte desta obra carece de expressa autorização do editor e do(s) seu(s) autor(es). O artigo, bem como a autorização de publicação das imagens, são da exclusiva responsabilidade do(s) autor(es).

de que indivíduos são criadores de cultura e capacidade crítica para refletirem acerca dos problemas que os afetam diretamente. Estudar as percepções dos jovens a partir de uma ferramenta criativa e que os estimulem a falarem das suas preocupações e experiências foi a desafiante tarefa deste trabalho. O projeto Olhares em Foco foi a nossa plataforma de investigação, onde a fotográfica participativa foi trabalhada como um importante elemento de representação e reflexão identitária de três grupos de jovens de diferentes contextos sociais provenientes de meios desfavorecidos no Brasil e em Portugal.

Através de uma proposta de intervenção social, com base nas análises e discussões das fotografias produzidas pelos participantes, procuramos estabelecer uma relação de reflexão identitária dos adolescentes envolvidos no projeto, a partir de parâmetros de relações sociais estruturadas e compreensão das formas de representação visuais de si (*self*) (Atkinson *et al.*, 2002), dos seus grupos de pares (Buckingham, 2008; Feixa, 1998), das suas famílias (Steinberg e Morris, 2001) e das relações estabelecidas com o espaço e o ambiente onde encontram inseridos (Feixa, 1998). Estes foram os quatro perfis identitários decodificados nas análises dos resultados.

Duas estratégias de investigação foram dinamizadas: 1 – Promover competências de captação fotográfica e comunicação visual entre os jovens; 2 – Estimular nos participantes a reflexão a partir das fotografias e dos debates, sobre as suas bases identitárias, raízes culturais, problemáticas, necessidades e recursos comunitários.

Como Banks (2001) havia sugerido sobre os métodos participativos visuais, as fotografias produzidas pelos jovens para o projeto Olhares em Foco serviram para motivar uma colaboração mais estruturada entre o investigador e os participantes, assim como para desenvolver competências nos envolvidos para documentar e refletir sobre suas realidades. A partir da experiência e percepção visual de cada jovem, foram promovidos diálogos sobre as questões que eles apontavam ser importantes, tanto a nível individual quanto coletivo, estimulando um processo de *engagement* e *empowerment* juvenil.

² Em 1740, o Governo de Portugal através do Conselho Ultramarino definiu um Quilombo como “toda habitação de negros fugidos, que passem de cinco, em parte despovoada, ainda que não tenham ranchos levantados e nem se achem pilões nele” (Schmitt *et al.*, 2002: 2). A designação mencionava as comunidades, na

1 Procedimentos Metodológicos

Mas porquê trabalhar a fotografia como ferramenta de participação com jovens? Christensen e James (2000) apontavam que o método de investigação visual poderia ser um instrumento estratégico bastante valioso no trabalho com este grupo social por três aspetos que foram transversais aos argumentos e justificativas desta investigação-ação participativa: 1 – No envolvimento e estímulo à participação, 2 – na superação dos obstáculos referentes ao domínio textual e oral e 3 – as inúmeras dimensões de análise e usos terapêuticos nas investigações visuais.

Nos propusemos desenvolver uma investigação-ação participativa em que a fotografia participativa e a visualidade possibilitassem a expressão, reflexão identitária e resgate de autoestima de jovens em situação de exclusão social no Brasil e em Portugal. Através de uma plataforma de intervenção social, procuramos discutir as produções visuais dos envolvidos no Projeto Olhares em Foco de si mesmos, dos seus grupos de pares, das suas famílias e das suas comunidades. Através deste estudo de caso as representações visuais transformaram-se num suporte para o desenvolvimento de um pensamento crítico (Freire, 1967; 1970) que levou a uma compreensão das perspetivas, necessidades e problemáticas pessoais e coletivas ilustradas nas fotografias e avaliadas pelo processo dialógico.

Participaram no estudo 56 jovens entre 11 e 21 anos, dos géneros masculinos e femininos, inseridos em organizações de cariz social e de desenvolvimento comunitário em três contextos sociais distintos: numa comunidade rural quilombola chamada Pega (Brasil), num contexto urbano periférico intitulado Vila Santana do Cafezal (Brasil) e num bairro social de realojamento identificado por Quinta do Mocho (Portugal). O trabalho de campo foi realizado entre Março de 2011 e Fevereiro de 2012, totalizando 5499 fotografias produzidas pelos participantes, nas 146 horas de oficinas e três exposições fotográficas comunitárias.

O primeiro projeto Olhares em Foco foi realizado na comunidade rural quilombola² chamada de Pega, próxima ao município de Virgem da Lapa, no Vale do Jequitinhonha, no Estado de Minas Gerais. Entre Março e Abril de 2011, 20 jo-

maioria rurais, de resistência de escravos fugidos de descendência africana. A Constituição Federal do Brasil de 1988 (Art. 68) reconheceu esses territórios e concedeu os títulos de propriedade definitiva aos habitantes remanescentes, chamados de quilombolas.

vens com idades entre 11 e 21 anos foram envolvidos, totalizando 56 horas de encontros formativos, saídas fotográficas e debates. O trabalho resultou na exposição fotográfica comunitária “Nosso Olhar Sobre o Pega”.

O segundo campo de atuação do Olhares em Foco foi a Vila Santana Cafezal, no Aglomerado da Serra que possui mais de 50 mil habitantes e é formado por oito vilas na zona centro-sul da cidade de Belo Horizonte, capital do Estado de Minas Gerais. A Serra, como é conhecido, está entre os dez maiores conjuntos de favelas do Brasil. O projeto desenvolvido no contexto urbano teve 19 jovens envolvidos com idades entre os 10 e 16 anos e foi realizado entre os meses de Abril e Maio de 2011, somando 48 horas de oficinas. A exposição fotográfica realizada no fim das oficinas foi chamada de “Lentes no Cafezal”.

O terceiro grupo de jovens envolvidos no projeto Olhares em Foco foi nos arredores do concelho de Lisboa, em Portugal, numa comunidade multiétnica formada por 92% dos seus residentes provenientes e descendentes de imigrantes de Cabo Verde, Guiné-Bissau, Angola e São Tomé e Príncipe. A “Quinta do Mocho”, como os moradores ainda reconhecem o bairro social localizado na autarquia de Loures, é oficialmente chamado, desde 2008, por Urbanização Terraços da Ponte e se caracteriza por ser um bairro social para onde os seus habitantes foram realojados em 2000. Com um grupo de 17 jovens envolvidos, entre 11 e 16 anos, a proposta foi realizada entre os meses de Outubro de 2011 e Fevereiro de 2012, com um total de 42 horas de encontros. No fim da proposta foi realizada a exposição fotográfica chamada “Mocho na Mira”.

A média de jovens por oficina foi de 18,6 jovens, sendo no Pega com mais raparigas, na Vila Santana do Cafezal com mais rapazes e apenas na Quinta do Mocho com uma maior igualdade de género. As idades foram dos 10 aos 21 anos, mas o maior número de jovens participantes foi entre os 12 e os 16 anos, com uma média global de 14 anos. Na Quinta do Mocho foi onde a execução do projeto foi mais longa, contudo a que possuiu menos horas/oficinas devido a disponibilidade dos jovens apenas das quartas-feiras a tarde. Diferente do contexto brasileiro, em que os encontros foram realizados de forma mais intensiva, com oficinas diárias durante toda as tardes.

Todas as exposições foram realizadas sempre no fim da tarde para uma maior participação dos pais e da comunidade. No Brasil, duas fotos foram escolhidas por cada jovem para serem impressas

e expostas, enquanto em Portugal foram três fotografias. Contudo, em todas as exposições fotográficas o restante das imagens não impressas foram projetadas numa das paredes do espaço com música, onde os visitantes poderiam sentar e observar as imagens produzidas durante o projeto. Devido a falta de qualidade dos equipamentos fotográficos doados utilizados na Quinta do Mocho e outros constrangimentos técnicos, a quantidade de fotografias produzidas foi abaixo das captadas no Brasil. Muitas câmaras tinham cartões de memória com fraca capacidade de armazenamento e baixa qualidade de resolução. Todas eram a pilhas e eram poucas que conseguiam segurar por um razoável tempo a carga. A maioria descarregava muito rápido e eram poucos os carregadores e cartões de memória. Os jovens que tinham dispositivos móveis com a função de câmara utilizaram. Mesmo assim foram poucos que possuíam e não ficou claro qual imagem tinha sido feita para o projeto ou para si próprio, já que o dispositivo telefónico era seu. Em nossa compreensão, além deste contexto ter apresentado os menores índices de participação e envolvimento dos jovens, a limitação técnica foi um dos fatores latentes que explica a diferença da quantidade de fotografias captadas no Brasil e em Portugal.

2 Mas quais as barreiras e limitações associados a um projeto participativo?

Algumas barreiras e limitações foram transversais aos três ambientes sociais, apresentando algumas limitações encontradas durante o Projeto Olhares em Foco. Estas resultaram em alguns constrangimentos no âmbito da participação e do desenvolvimento da investigação.

2.1 A seleção dos jovens

O recrutamento dos jovens participantes foi feito com antecedência e os técnicos de cada organização receberam um documento com todas as informações sobre o projeto, objetivos e estratégias de execução. A finalidade foi aumentar a coesão dos jovens envolvidos e das organizações acolhedoras e não deixar dúvidas relativamente ao que a proposta e a investigação se propunham realizar. Apesar dos níveis de literacia visual e tecnológica serem baixos, não foram excluídos os jovens com dificuldades de expressão oral ou escrita.

Contudo, apesar dos jovens terem sido informados, em alguns casos esse procedimento comu-

nicativo não foi eficaz. Muitos iniciaram a participação a imaginar que o projeto Olhares em Foco era um curso que desenvolvia apenas competências técnicas de uso da câmara fotográfica. Alguns participantes ficavam perdidos, pois achavam que após a formação teriam um diploma reconhecido por instituições de capacitação profissional e poderiam trabalhar como fotógrafos. Como são ofertadas muitas formações técnicas profissionalizantes, especialmente no Brasil para os jovens acima dos 14 ou 15 anos, os adolescentes dos contextos brasileiros acreditavam que esta seria mais uma proposta educativa formal.

Para que as limitações associadas à participação não fossem consequências da falta de informação sobre a proposta, as primeiras sessões foram explicativas acerca do conteúdo, objetivos, regras e responsabilidades da equipa técnica e dos jovens. A participação foi voluntária e os jovens poderiam sair ou serem inseridos no meio do processo, sem “dramas” ou “sermões”. No entanto, eram encorajados a permanecerem até o fim do projeto com o intuito de os estimular a comprometerem-se futuros.

Desconstruímos as recomendações de Strack *et al.* (2004) e Wang (2006) de dividir os jovens em grupos etários. Apesar das idades serem sugeridas para adolescentes de 12 a 18 anos, tiveram poucas exceções mais novos e mais velhos, tornando as oficinas em espaços nivelados para todos com o intuito de trabalhar uma identidade de grupo. Apesar de reconhecermos os diferentes estágios de desenvolvimento cognitivo nesta etapa da vida de um indivíduo, tentamos fazer com que os interesses e preocupações dos envolvidos pudessem ser transversais a todo o grupo. As diferenças e necessidades individuais podiam ser trabalhadas particularmente com cada jovem. O interesse de manter uma unidade foi fundamental.

Na idealização do projeto, os grupos não deveriam passar dos 15 membros. Mas, mesmo com mais jovens por grupo do que o planeado, foi possível manter um nível de controlo sob a supervisão dos técnicos e investigadores adultos. Era entregue aos mais velhos a responsabilidade de acompanharem os mais novos. No entanto, a inclusão de mais participantes em cada contexto só foi aceite na condição de um técnico da organização acompanhar todas as oficinas. O grupo da Vila Santana do Cafezal, onde o técnico de intervenção não acompanhou todos os processos, foi o grupo mais problemático a nível de conflitos internos e a manutenção de ânimos.

2.2 O espaço

Os sítios onde se desenvolveram as oficinas com os três grupos foram espaços onde eles se sentiam seguros, tanto fisicamente quanto emocionalmente, de modo a expressarem suas preocupações e anseios. Foi extremamente importante selecionar bem os locais apropriados para o desenvolvimento do projeto. Desde o início essa preocupação foi partilhada com as organizações acolhedoras para que esse ambiente fosse conhecido pelos jovens e fomentasse uma execução lúdica e comprometida do programa com os participantes. Um local estável poderia diminuir o desgaste de relações ainda não consolidadas e conflitos, por vezes entre estranhos, e acelerar o ritmo da aplicação dos conteúdos e dos debates.

2.3 O tempo das oficinas

A maioria dos jovens não era habituada a participar de projetos sistemáticos, dialógicos, de continuidade e longa duração. Apesar de ter havido poucas desistências no total, foi mais difícil manter um grupo coeso na Quinta do Mocho devido ao espaçamento dos encontros durante os cinco meses de intervenção. No Brasil as oficinas foram realizadas de forma mais intensiva com encontros todos os dias durante um mês, devido a questões logísticas e económicas. Em Portugal os encontros só puderam ser realizados semanalmente, às quartas-feiras a tarde, depois das 16h. Este era o único dia da semana em que grande parte dos jovens do bairro social tinham a tarde livre das atividades escolares. O período extensivo, com os feriados e férias escolares de natal desmobilizou alguns jovens.

No Brasil a duração intensiva foi interessante para estruturar o grupo. Contudo foi pouco tempo para relações e mediações com outras organizações e projetos sociais voltados à comunicação visual, tal como recomendava Strack *et al.* (2004). Apesar do tempo ser mais corrido durante a execução do projeto, os jovens dos contextos brasileiros que participaram mais ativamente estavam após um ano ainda mobilizados. Já na Quinta do Mocho as relações de confiança e proximidade com os jovens foram estabelecidas de forma mais sólida. As atividades foram estruturadas com mais calma, no entanto a desmobilização foi maior devido ao espaçamento dos encontros. No fim do projeto poucos frequentavam as oficinas e demonstravam estarem cansados de fotografar a comunidade e os seus membros. Necessitavam de novos desafios e saídas para fora do bairro.

Aprendemos que o formato de projetos *Photovoice* com uma maior duração e números de encontros proporciona aos jovens participantes a oportunidade de conhecerem melhor a comunidade e os formadores, além de adquirirem competências técnicas e comunicativas que possibilitam potencializar a informação visual e criar espaços de diálogo que permitam uma incidência focada na mudança pessoal e social (Strack *et al.*, 2004). O sucesso de atividades participativas como a projetada por esta investigação repousou sobre a confiança desenvolvida entre os jovens, formadores e equipa técnica do projeto Olhares em Foco. Apenas desta forma o *engagement* poderia ser alcançado a níveis de intervenção mais sustentáveis, efetivamente nos contextos de exclusão nos quais trabalhamos. Só através de relações fortalecidas com o tempo e de um ambiente seguro os jovens se sentem confortáveis para falar e interagir com adultos.

2.4 Os materiais e equipamentos

Os equipamentos e a apropriação dos materiais não foram iguais nas comunidades do Brasil e de Portugal. Enquanto no Brasil as câmaras fotográficas e as baterias eram novas, assim como os cartões de memória possuíam grande espaço para armazenamento das fotos, na Quinta do Mocho os dispositivos fotográficos doados eram antigos, usados e tinham pouca durabilidade. Esse pode ter sido um dos fatores dos jovens do bairro social não terem produzido tantas imagens, em comparação aos grupos no Brasil. Os equipamentos eram a pilha e não havia carregadores para todos. Apesar de um carregador ter ficado durante toda a semana com o técnico do projeto, quando uma câmara descarregava ou a memória se encontrava cheia os participantes não voltavam a carregá-la e deixavam de fazer fotografias até ao encontro da semana seguinte.

A maioria do equipamento era partilhada nas saídas fotográficas nos três contextos através as saídas fotográficas em dupla, o que foi positivo por estarem a negociar e dialogar sobre suas escolhas com os pares, fazendo com que o registo fotográfico deixasse de ser um momento individual, por completo, para ser uma experiência compartilhada. A distribuição das câmaras, para que os jovens as levassem para casa, era um momento agitado do dia, assim como quando retornavam das saídas fotográficas. As imagens tinham que ser transferidas para o único computador portátil nos três contextos. Apesar dos formadores encarrega-

rem os jovens mais velhos de cuidarem dos equipamentos, eles não estavam habituados a que lhes facultassem responsabilidades de gestão de material. Como dito, a organização da Vila Santana do Cafezal não foi a favor de que os jovens levassem as câmaras para casa e que fossem eles a geri-las. Após algumas reuniões com a equipa técnica, essa decisão foi reavaliada.

Uma parte significativa das oficinas era destinada ao arquivamento das fotografias no computador e organização das pastas pelos nomes dos jovens. Não queríamos correr o risco de criar constrangimentos de fotografias produzidas por um jovem fosse creditava ou veiculada com o nome de outro. Perdia-se muito tempo com essa logística. Teria sido um benefício se tivessem disponíveis mais computadores ou espaços nos centros de inclusão digital de cada organização para que os jovens catalogassem suas próprias imagens num banco de dados único (Shea *et al.*, 2013). Faltou-lhes alguma competência relativa às literacias informáticas. No Pega não havia acesso a internet e apesar de nos outros dois contextos possuírem espaços destinados ao uso de computadores, estes eram bastante disputados por todos os jovens assistidos pela instituição e de difícil marcação de agendas livres.

Na volta das saídas fotográficas era necessário gerir os ânimos dos jovens que vinham da rua ao mesmo momento em que se arquivava as imagens e distribuía as câmaras fotográficas para levarem. Organização e concentração eram fundamentais, pois estas eram ocasiões propícias para o surgimento de ambientes confusos e agitados. Por isso, em muitos casos, as fotografias eram discutidas no início da oficina no dia seguinte, o que perdia um pouco do momento e tinham que recordar todo o cenário que haviam fotografado. O começo de cada encontro era normalmente mais calmo e tranquilo e os jovens não demonstravam tanto cansaço e alvoroço. Caso não fossem bem conduzidos, os debates e as escolhas das imagens para a exposição poderiam também transformar-se em momentos conturbados. Apesar de serem limitadas a quantidade de fotografias tiradas por cada jovem, como eram cerca de 15 encontros foram geradas uma grande quantidade de imagens. Eles se enfadavam rapidamente ao vê-las, e por vezes o ambiente passava a ficar conturbado.

Embora as recomendações de Wang e Burris (1997) tivessem sido consideradas no desenho da nossa investigação, modificações foram necessárias para cada contexto e circunstâncias particulares. Concordamos com Shea *et al.* (2013)

quando afirmam que “a flexibilidade do método em cada contexto possibilita a adaptação dos objetivos às realidades e aos jovens” (2013: 287) de cada grupo. Acreditamos que o projeto não teria funcionado bem nos três territórios com culturas tão distintas caso fosse aplicado o mesmo currículo e estrutura.

2.5 Especificação e adequação do currículo

A flexibilidade do currículo e a estrutura de um projeto em fotografia participativa com jovens devem ser levadas em conta desde a sua idealização. Diversos pontos foram inseridos durante o processo, assim como outros foram facilmente retirados de acordo com a necessidade de cada contexto (Strack *et al.*, 2004). Por isso, as temáticas necessárias para o desenvolvimento do projeto Olhares em Foco, eram inseridas no programa de forma aleatória no decorrer das oficinas. Apenas um ponto foi necessariamente colocado no início de cada projeto. As regras, normas éticas e o debate acerca do poder da imagem fotográfica foram necessariamente os temas de abertura com cada grupo.

Seguimos algumas recomendações de formulação do currículo apresentadas por Strack *et al.* (2004). Foram incorporadas muitas atividades práticas que resultaram no fato de, desde a primeira sessão, os jovens saíssem para fotografar e se sentissem confortáveis em retratar suas experiências através da câmara. Isso manteve os jovens envolvidos no projeto e evitou, de certo modo, o tédio estabelecido por uma proposta dialógica. Procuramos abordagens criativas para manter os jovens envolvidos em sessões que participavam voluntariamente ambiente de diálogo sobre suas reflexões pessoais e suas experiências provadas.

Expor as fotografias dos jovens nas discussões do grupo foi um benefício para desenvolver nos participantes competências comunicativas e autoconfiança no que estavam a realizar. Desta forma, essas habilidades adquiridas eram refletidas na exposição final, onde os jovens abandonavam a timidez e inibição para exporem os seus olhares sobre as suas realidades.

As diversas saídas fotográficas com o acompanhamento dos formadores também possibilitaram que o currículo pudesse ser implementado de forma mais dinâmica. Quando saíam para fotografar a comunidade, o investigador acompanhava os jovens que a apresentavam, passando a observá-la com um olhar mais atento aos pormenores e me-

nos negligenciado. Competências comunicativas de integração com os outros membros da comunidade foram possibilitadas através desta prática, já que os jovens participantes necessitavam de solicitar o consentimento das pessoas para fotografá-las.

Como forma de estimular a exploração do assunto a ser fotografado, foram atribuídas “missões fotográficas”. Apesar de ter havido uma liberdade criativa, esses objetivos foram necessários para estimulá-los. Estas orientações norteadoras incentivavam os jovens a captar coisas como: “o que mais gosta no bairro”; “o que gostaria de mudar”; “como é o seu quotidiano”; entre outras. Foi fundamental dar tempo suficiente para que eles pudessem completar estas “missões”.

Com base na discussão das fotografias produzidas, o método *Photovoice* possibilitou uma oportunidade para que os jovens modelassem e estruturassem seus argumentos acerca das necessidades, problemáticas e recursos comunitários. Assim os participantes se sentiram mais confiantes para selecionarem as fotografias que mereciam ser disseminadas nas exposições finais.

Notas conclusivas

A prova de que a imagem fotográfica pode ser uma ferramenta que amplia as formas de expressão dos jovens enquanto um recurso criativo revelou muito sobre as perspetivas individuais dos participantes. O uso livre do dispositivo fotográfico para a construção de um discurso visual demonstrou que existem padrões e escolhas semelhantes entre os diferentes jovens autores que refletem os seus perfis identitários e repertório cultural. Ao compreendermos a câmara enquanto uma janela através da qual o jovem observa o mundo ao seu redor, esta pode ser entendida também como um espelho que reflete as suas posições perante o universo que observa e retrata em suas fotografias.

Através do caso do projeto Olhares em Foco, podemos afirmar que a fotografia participativa possibilita que adolescentes representem visualmente os seus interesses e as angústias face a esta fase complicada de desenvolvimento identitário, sendo a adolescência uma etapa da vida merecedora de interpretações mais pormenorizadas e que valorizam instrumentos linguísticos mais criativos e colaborativos. Ao investigar as culturas juvenis e os discursos que informam ou são produzidos por eles, o uso da fotografia nos forneceu uma documentação mais detalhada das suas necessidades, problemáticas e ambientes de interação. No projeto Olhares em Foco, as imagens forneceram di-

versas percepções sobre os mais diversos significados criados pelos jovens participantes sobre si mesmos, seus grupos de pares, suas famílias e seus ambientes sociais.

Uma das questões centrais acerca das limitações do projeto Olhares em Foco deveu-se à importância do tempo na execução da proposta. Algumas competências e conhecimentos associados à participação desenvolveram-se ao longo da realização do projeto. As relações, habilidades e confiança evoluíram durante o processo, que foi curto e teve poucos encontros programados. O que nos faz refletir que, apesar de haver um compromisso maior e a longo prazo das organizações, estas podem dinamizar um ambiente sistemático e operacional baseado num curto prazo, possibilitando uma maior logística e mobilidade dos recursos financeiros. No entanto, sozinhos e pontuais os projetos a curto prazo, como o Olhares em Foco, podem promover mudanças pessoais em cada jovem, no entanto não fomentam transformações coletivas significativas.

Referências

- Atkinson, R. C.; Smith, E. E.; Atkinson, R. L.; Nolen-hoeksema, S. & Bem, D. J. (2002). *Introdução a psicologia de Hilgard*. Porto Alegre: Artmed.
- Banks, M. (2001). *Visual methods in social research*. Londres: Sage.
- Buckingham, D. (2008). Introducing Identity. In D. Buckingham, D. John & T. Catherine (eds.), *Youth, identity, and digital media*. Cambridge: The MIT Press.
- Christensen, P. & James, A. (2000). *Research with children: perspectives and practices*. Londres e Nova York: Falmer Press.
- Feixa, C. (1998). *De jóvenes, bandas y tribus*. Barcelona: Ariel.
- Freire, P. (1967). *Educação como prática da liberdade*. Paz e Terra.
- Freire, P. (1970). *Pedagogia do oprimido*. Paz e Terra.
- Schmitt, A.; Turatti, M. C. M. & Carvalho, M. C. P. d. (2002). A atualização do conceito de quilombo: identidade e território nas definições teóricas. *Ambiente & Sociedade*, (10), 129-136.
- Shea, J. M.; Poudrier, J.; Thomas, R.; Jeffery, B. & Kiskotagan, L. (2013). Reflections from a creative community-based participatory research project exploring health and body image with first nations girls. *International Journal of Qualitative Methods*, 12, 272-293.
- Steinberg, L. & Morris, A. S. (2001). Adolescent development. *Annual Review of Psychology*, 52(1), 83-110.
- Strack, R. W., Magill, C. & McDonagh, K. (2004). Engaging youth through photovoice. *Health Promotion Practice*, 5(1), 49-58.
- Wang, C. C. (2006). Youth participation in photovoice as a strategy for community change. *Journal of Community Practice*, 14(1-2), 147-161.
- Wang, C. C. & Burris, M. A. (1997). Photovoice: concept, methodology, and use for participatory needs assessment. *Health Education and Behavior*, 24, 369-387.