

A FOTOGRAFIA COMO SUPORTE PARA O ENVOLVIMENTO NAS PESQUISAS SOCIAIS

PHOTOGRAPHY AS SUPPORT FOR SOCIAL RESEARCHES' ENGAGEMENT

Daniel Meirinho

danielmeirinho@hotmail.com

Doutor em Comunicação Social pela Universidade Nova de Lisboa. É professor do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) e do Programa de Pós-graduação em Estudos da Mídia (PPgEM).

RESUMO

Este artigo pretende discutir o papel da imagem fotográfica e da visualidade como ferramenta metodológica de *photo-elicitation*. A técnica é comumente aplicada pela engenharia de sistemas da informação na interação com usuários, atores ou envolvidos em atividades para se obter informações relativas a um processo ou procedimento. A reflexão aqui proposta nos oferece respostas para questionamentos sobre o verdadeiro valor epistemológico da imagem fotográfica no ato e na produção de indicadores e categorias no caso de um grupo de jovens envolvidos no projeto de fotografia participativa Olhares em Foco, com fins de análise em torno de suas problemáticas comunitárias e preocupações pessoais.

Palavras-chave: Fotografia. *Photo-elicitation*. Participação.

ABSTRACT

In this article we intended to discuss the photographic image role and visuality as a methodological tool of photo-elicitation. This technique is commonly applied by information systems engineering while interacting with users, actors or people who are involved in activities that obtain information related to a process or procedure. Our reflection provided answers to questions about the epistemological photographic image's true value in the act and production of indicators and categories by a group of young people involved in a participatory photography project – *Olhares em Foco* – which objective is analyzing purpose on their community issues and personal concerns.

Keywords: Photography. Photo-elicitation. Participation.

INTRODUÇÃO

É possível classificar o uso da imagem fotográfica pelas ciências sociais e humanas em três diferentes contextos. No primeiro, a imagem é utilizada como um documento de consulta, a ilustrar o trabalho empírico. O segundo a coloca como instrumento fulcral da pesquisa científica, sendo a representação visual o próprio objeto de análise (BECKER, 1974). Este artigo propõe identificar um terceiro contexto, no qual a imagem fotográfica pode ser o elemento de diálogo e relações entre o pesquisador e o sujeito. Este modelo foca na apropriação e participação dos indivíduos a

serem estudados, no processo pelo qual se fundamentam metodologias participativas visuais como a fotografia participativa (BLACKMAN, 2007; LORENZ; KOLB, 2009; LYKES, 2001; PRINS, 2010; SINGHAL et al., 2007), o *photovoice* (WANG; BURRIS, 1997), o vídeo participativo (HARRISON, 2002), o desenho (BOLTON; POLE; MIZEN, 2001) e os quadrinhos com *comicvoice* (BAIRD, 2010).

A imagem fotográfica, apesar da desconfiança de algumas disciplinas, em razão de seu caráter polissêmico (BARTHES, 1984), pode ser entendida como um dos processos imagéticos mais rapidamente aceitos e adaptados na história da ciência. Uma das razões para esse reconhecimento repousa no argumento de que a imagem fotográfica é uma das tecnologias óticas que registram e credibilizam fenômenos, para além dos limites da visão, muito bem fundamentados pela noção de similaridade e verdade, compreendida no conceito de verossimilhança (DUBOIS, 1994, p. 53), que concebe a iconicidade da “fotografia como um espelho do mundo”. Mostrar ou demonstrar eventos, locais e culturas, obrigava desde o início da utilização da fotografia que cada observador procedesse a seu próprio visionamento, através de um repertório visual por vezes muito restrito, devido ao baixo alfabetismo visual da cultura ocidental. Com a possibilidade de representação das constatações e análises em diferentes campos, através do novo instrumento, a ciência passou, aos poucos, a apoderar-se desse dispositivo de representação.

Este artigo oferece uma revisão da literatura e uma contextualização histórica sobre os usos da imagem fotográfica pela antropologia e a sociologia, identificando como a fotografia, para além de traços puramente estéticos de representação de uma realidade, torna-se ferramenta útil e eficaz de análise social. Através de um projeto de pesquisa-ação em fotografia participativa com jovens provenientes de contextos de risco e vulnerabilidade social, chamado Olhares em Foco, propomo-nos a aprofundar uma reflexão a partir do entendimento dos papéis e funções sociais que a imagem tem assumido como agente catalisadora de diálogos.

A VISUALIDADE PELAS CIÊNCIAS SOCIAIS

Possivelmente mais do que em outros períodos históricos, a visualidade assume no cotidiano das sociedades ocidentais uma importância e centralidade que assenta não apenas na quantidade e diversidade de imagens que cada sujeito acessa e produz, mas também nos seus diversos fins. Ana Caetano (2008, p. 3) reforça a importância da cultura visual, afirmando que “a documentação imagética pessoal encontra-se hoje presente e plenamente integrada em praticamente todas as esferas da vida em sociedade”.

Em grande medida, o mundo é catalogado e pensado visualmente devido à rapidez com que os novos dispositivos de captação imagética são introduzidos nos contextos de registro e simulação da realidade. Parte das imagens oriundas de processos físicos e químicos ou digitais é procedente do desenvolvimento científico e tecnológico ocorrido no século XIX. O processo de disseminação científica acompanha esta tendência, quando pensamos que as tecnologias visuais são hoje as principais impulsionadoras a partir desta dinâmica, tal como a impressão e a gravura alguns séculos atrás.

A comunicação visual revela-se um dos territórios privilegiados para o desenvolvimento da visualidade científica, através das diversas produções midiáticas e como objeto de análise reflexiva acadêmica (RIBEIRO, 2005). É possível afirmar que a ciência, com as suas tecnologias e imagens, participa plenamente da cultura visual contemporânea, tendo contribuído muito para as características que nos fazem reconhecê-la através de seus padrões estéticos e simbólicos (CAMPOS, 2011).

Sob diferentes formatos, a ciência produz e utiliza imagens que a auxiliam na tarefa de conhecer e refletir o mundo, ultrapassando as áreas artísticas e chegando ao campo das humanidades, da saúde e da tecnologia. Por consequência lógica, estas imagens podem ser moldadas pelo olhar da ciência para forjar a normatização de um discurso em seu benefício. Ou seja, o olhar, as tecnologias de observação e o registro visual estão historicamente circunscritos. Dependendo do contexto social, a forma como um indivíduo observa o mundo pode contribuir para um determinismo, onde as imagens podem ser observadas como um sistema de provas culturais e sociais de um grupo ou momento histórico.

A imagem é simultaneamente um objeto de fascínio, de desconfiança e de temor, seja no campo político, social ou acadêmico, manifestando uma apreensão singular perante o fenômeno de representação visual. A imagem tem sido dissecada, debatida, interpretada, sob diferentes perspectivas e orientações teóricas e metodológicas (CAMPOS, 2007). O interesse que a imagem, enquanto objeto de estudo, desperta nos meios científicos corresponde a uma necessidade de domesticação, dado o seu potencial subversivo, subjetivo e polissêmico. A fotografia ou o vídeo são alguns exemplos utilizados com o intuito de auxiliar os estudos acadêmicos, enriquecendo o conhecimento ou comunicando o saber acumulado. “Esta relação íntima entre imagem, visualidade e ciência vai consolidando o terreno para uma das mais importantes invenções tecnológicas da história recente da humanidade: a fotografia” (CAMPOS, 2007, p. 131).

O processo que viria a ser conhecido como fotografia foi iniciado no começo do século XIX e aperfeiçoado na segunda metade do século por tecnologias como o daguerreótipo¹, o talbotismo² e outros processos que transformaram por completo a forma como a cultura ocidental acede à realidade visível do mundo em que vive. A fotografia, desde as suas origens, foi justificada e legitimada como uma tecnologia a serviço da ciência, fato que é comprovado pela sua rápida adoção em áreas distintas do conhecimento, particularmente na exploração de culturas e territórios longínquos e desconhecidos. Monique Sicard (2006), em sua obra *A fábrica do olhar: imagens de ciência e aparelhos de visão (século XV-XX)*, traz o dado de que entre 1839 e 1880 foram realizadas oficialmente cerca de trezentas viagens fotográficas por parte de franceses e ingleses. Isso sem contar todos os exploradores, viajantes e cientistas que utilizaram o recurso visual de forma particular, sem registros formais em outras partes do globo.

Pensar a imagem fotográfica como um instrumento que favoreceria a ciência implicava considerá-la um reflexo verossímil do real. Sua natureza mecânica assegurava uma exatidão até então desconhecida, fruto da concordância absoluta entre objeto e representação. Dessa natureza decorriam suas principais qualidades: uma força documental e uma capacidade de comprovação que se opunha, de certo modo, à subjetividade e à idealização da arte, e que acabou por transformá-la num dos instrumentos privilegiados do século XIX. A análise da imagem que a academia do século XX imporia à fotografia iria além da simples discussão do seu atestado de presença, passando a um questionamento que permeia a decomposição das estruturas simbólicas e do conteúdo que aquela carrega – tema que discutiremos com mais afinco adiante.

Basta referenciar o trabalho de análise feito por uma geração de antropólogos com base em imagens coletadas por fotógrafos viajantes, missionários, comerciantes e exploradores no período colonial. Os acadêmicos, em seus gabinetes, utilizaram o recurso fotográfico como documento. Apesar de a visão destes povos e espaços ser fruto de interpretações pouco embasadas no conhecimento de campo e restritas aos limites técnicos da escolha do enquadramento dado pelos fotógrafos, alguns cientistas viram nessa prática a possibilidade de estudo da natureza e do homem. O evolucionista Charles Darwin, por exemplo, utilizou fotografias para estudar expressões e gestos em sua obra *The expression of the*

emotions in man and animals (1871) (PRODGER, 2009). Na ciência, desde o princípio, a fotografia é utilizada de modo pragmático. Seu advento favoreceu uma mudança na percepção científica devido ao seu caráter técnico e suas possibilidades de expressão visual.

No entanto, nem todas as correntes científicas reconheciam a fotografia como uma ferramenta vantajosa e como um instrumento metodológico na pesquisa acadêmica. Bourdieu et al. (1965) explicam que a acessibilidade da população à fotografia, em termos técnicos, vem desvalorizar a imagem fotográfica como uma representação legítima da realidade. Outro aspecto é que as ciências sociais, através de procedimentos metodológicos analíticos, buscam, por vezes, uma objetividade que a imagem fotográfica pode não possuir.

O cruzamento disciplinar e o entendimento dos olhares impostos sobre um determinado contexto tornam possíveis novas formas de análise e reflexão social. A câmera invisível utilizada por muitos cientistas passa a ser a câmera subjetiva, que permite à pesquisa uma documentação mais precisa do contexto social. A antropologia e a sociologia visuais são provenientes desta transdisciplinaridade e passam a nos proporcionar, de poucas décadas para cá, estudos que vão mais além e apontam para a mudança do uso tradicional da fotografia na pesquisa social. “O modelo ideal sugere uma colaboração entre o sujeito e o pesquisador ao invés de um fluxo unidirecional de informações” (HARPER, 1998b, p. 35). É esse formato colaborativo que fundamenta este trabalho, em que a imagem fotográfica não é apenas um elemento que estabelece relações e diálogos entre o pesquisador e os sujeitos estudados, mas o resultado de um processo lúdico de desconstrução perceptiva contextualizada com a visualidade.

O QUE A FOTOGRAFIA PODE FAZER PELA ANTROPOLOGIA?

Desde o início do século XX, a antropologia visual tem se afirmado enquanto disciplina, ganhando novo fôlego e status acadêmico. Diversas correntes de pensamento e centros de pesquisa ao redor do mundo consolidam o uso de recursos visuais em estudos antropológicos e sociológicos. Com os formatos digitais e a popularização e hibridização dos dispositivos, aumentam as análises que utilizam a imagem como recurso somatório e extremamente válido no trabalho empírico (BANKS, 2001; GROSS; KATZ; RUBY, 1988; MACDOUGALL, 1997; PINK, 2007; RIBEIRO, 2005).

Como mencionamos anteriormente, a fotografia oferece às ciências sociais e humanas um aporte visual útil para a análise dos contextos socioculturais. A contribuição da imagem fotográfica para o trabalho empírico de Collier (1967) aponta que a fotografia é um processo de abstração, embora seja em si vital para a análise. “Assim, quando fotografamos, devemos nos considerar empenhados num trabalho de sutilezas” (COLLIER, 1967, p. 44-45). Os recursos visuais não são apenas um suporte de pesquisa, mas um meio de comunicação e expressão do comportamento cultural e dos contextos sociais. Desta forma, “a antropologia visual não almeja, dentro dos novos padrões de pesquisa, apenas esclarecer o saber científico, mas humanisticamente compreender melhor o que o outro tem a dizer para outros que querem ver, ouvir e sentir” (ANDRADE, 2002, p. 110-111).

Segundo Achutti (1997, p. 64), esse domínio técnico, aliado ao olhar treinado do antropólogo, pode levar à construção de um trabalho fotoetnográfico relevante, “não só como mais uma das técnicas de pesquisa empírica, mas também como uma outra forma narrativa que, somada ao texto etnográfico, venha enriquecer e dar mais profundidade à difusão dos resultados obtidos”. Darbon (1998, p. 103) destacou a necessidade de observar que a captação da imagem

no contexto de pesquisa não se limita aos documentos de presença no campo: “Pode também aplicar-se à análise das imagens produzidas por outros”, como no caso da análise de álbuns de família produzidos pelos sujeitos pesquisados.

Para Andrade (2002, p. 31-32), a imagem fotográfica está mudando a compreensão da representação do mundo. Assim como a antropologia, a fotografia tem por vezes “um observador participante que escava detalhes e fareja com o seu olhar o alvo e o objeto de suas lentes e de sua interpretação”. A antropóloga social Sylvia Caiuby Novaes (1998) afirma que a história das culturas passou a desfrutar de novas dimensões e interpretações com o uso de imagens. Isso contribuiu para a compreensão mais aprofundada do universo simbólico. Na expressão de sistemas e atitudes pelos quais os grupos sociais se definem, constroem-se identidades e apreendem-se mentalidades. “Não é mais aceitável a ideia de se renegar a imagem para segundo plano nas análises dos fenômenos sociais e culturais” (NOVAES, 1988, p. 116). Ainda de acordo com a autora:

Se um dos objetivos mais caros da antropologia sempre foi o de contribuir para uma melhor comunicação intercultural, o uso de imagens, mais ainda do que de palavras, contribui para essa meta, ao permitir captar e transmitir o que é imediatamente transmissível no plano linguístico. Certos fenômenos, embora implícitos na lógica da cultura, só podem explicitar no plano das formas sensíveis o seu significado mais profundo. (NOVAES, 1988, p. 116)

A imagem fotográfica, pela sua estrutura narrativa e caráter polissêmico, pode ser percebida como um elemento que auxilia na análise de como significados são construídos, incutidos e veiculados pelos meios sociais (NOVAES, 1988). A recepção da imagem pelo espectador depende de uma negociação de sentido que transgride a própria imagem e que se realiza no contexto cultural – e com os textos culturais – com que convive. A imagem, assim, aponta para esses textos e pode, inclusive, ser lida com o mesmo peso de um documento escrito. Neste sentido, as fontes fotográficas são uma possibilidade de pesquisa e descoberta “que promete frutos na medida em que se tenta sistematizar as suas informações, estabelece metodologias adequadas e oferece uma análise para a decifração de seus conteúdos” (KOSSOY, 2001, p. 32).

Samain (2001) aponta que a fotografia desperta uma análise interpretativa da organização social e dos dispositivos culturais que regem os grupos humanos. Para isso, após a evolução de diversas experiências e já com inúmeros trabalhos referenciados, ela necessita ultrapassar a função simplista de bloco de ilustração, de caderno de diversões exóticas ou de provas que justificam claramente que o antropólogo “esteve lá”.

No entanto, ainda são inexpressivos os modelos conectados com outras práticas antropológicas, nas quais os participantes colaboram diretamente: a etnografia por meio de suas próprias imagens através do uso “participativo” da imagem. Collier (1967) aponta os primeiros indícios de implementação destas práticas ao dissertar sobre o método colaborativo:

As imagens convidaram as pessoas a assumir a liderança na pesquisa, fazendo pleno uso dos seus conhecimentos. Normalmente, entrevistas podem ser afetadas quando os objetivos das sondagens são explícitos. Entretanto, as fotografias convidaram para expressões abertas, mantendo os pontos de referência concretos e explícitos. Claro, refinado às entrevistas verbais pode-se conseguir o mesmo fluxo, mas as fotografias realizam este fim espontaneamente. (COLLIER JUNIOR, 1987, p. 105)

É com base nesta espontaneidade que diversos autores mencionam uma linguagem comum entre o pesquisador e os envolvidos em estudos participativos

visuais. As fotografias “podem levar a discursos distintos do que teríamos estabelecido ao estarmos presentes no momento de captura destas imagens” (GRANADOS, 2011, p. 100). O modelo colaborativo, que a cada dia se observa mais consolidado na antropologia visual com as metodologias participativas, promove uma interpretação visual ampliada por estar aliada às dinâmicas e diálogos estabelecidos no momento da produção das imagens. Alguns métodos alcançam estes resultados com *photovoice* (WANG; BURRIS, 1997), *photo-elicitation* (HARPER, 2002) *photo-essay* (SAMPSON-CORDLE, 1988), *photographic research method* (CALDAROLA, 1985), *photo-interviewing* (DEMPSEY; TUCKER, 1991), *auto-photography* (SUSTIK, 1999) e *photofeedback* (SAMPSON-CORDLE, 1988). Estes métodos estão aliados tanto à antropologia visual como à sociologia visual, como método imagético de análise social.

A CORRELAÇÃO DA VISUALIDADE COM AS PESQUISAS SOCIAIS

A partir das experiências etnográficas de utilização da fotografia no campo da antropologia, a sociologia iniciou alguns estudos com a aplicação de métodos visuais em suas análises. Ana Caetano (2008) defendeu que a designação “sociologia visual” pode suscitar alguma desconfiança e estranheza, já que não é comum recorrer-se, por exemplo, à expressão “sociologia verbal”. No entanto, “o termo foi proposto como forma de definição de um subcampo da sociologia qualitativa, referindo-se ao registro, análise e comunicação da vida social através de imagens, nomeadamente com recurso da fotografia e do vídeo” (CAETANO, 2008, p. 6).

Para Harper (1988), a sociologia visual passa pelo conjunto de abordagens em que pesquisadores se utilizam de recursos visuais para retratar, descrever ou analisar os fenômenos sociais. O autor sugere a divisão da disciplina em duas grandes áreas. A primeira envolve o uso de fotografias, no sentido mais tradicional de coleta de dados. Nela, o método visual trabalha em cima de um problema específico de pesquisa por um determinado período de tempo. A outra forma é fundamentada em estudos de imagens fotográficas produzidas pela cultura e seus meios de disseminação, por exemplo, a publicidade, jornais ou revistas, álbuns de fotografias da família, entre outros. Usando essa classificação, os sociólogos geralmente exploraram a semiótica e os seus diferentes sistemas de signos e formatos de comunicação visual. Estas duas áreas da sociologia visual permanecem bastante distintas umas das outras. Enquanto uma é baseada na produção de imagens fotográficas para o estudo do mundo social, a outra analisa as fotografias captadas e disseminadas por instituições e organizações, como os meios de comunicação. Contudo, as diferenças entre as duas práticas podem não ser tão evidentes, e muitos pesquisadores trabalham em ambas as áreas com igual energia.

Harper (1988) demonstra que, apesar de não haver convergências iniciais, a sociologia e a fotografia surgiram na mesma década, na Europa, como produtos dos mesmos eventos sociais. Seria de se esperar uma fusão cruzada entre o que era, na verdade, uma nova forma de ver (fotografia) e uma nova lente de interpretação (sociologia) da sociedade. As ciências sociais surgem como o resultado da industrialização e das revoluções burguesas. O processo fotográfico também foi uma consequência desta revolução industrial e teria o propósito de democratizar um novo tipo de conhecimento, embora no início apenas uma pequena parcela da sociedade economicamente beneficiada tenha se apropriado do novo mundo visual. No entanto, poucas décadas depois, o recurso foi popularizado graças ao desenvolvimento dos equipamentos de disparo rápido, com a Kodak de George Eastman³. Com o slogan *You press the button, we do the rest*, Eastman transformou a fotografia num ato fácil, popular e sem necessidade de avançados conhecimentos técnicos.

Na primeira metade do século XX, a análise fotográfica na antropologia estava em pleno desenvolvimento com o surgimento da antropologia visual, brilhando nos trabalhos de Collier (1967), Bateson e Mead (1942) e Mead e Macgregor (1951). A sociologia, entretanto, não encontrava muito espaço para a aproximação com os recursos visuais (HARPER, 1988). Harper (1998) afirma que, desde a década de 1920 até os anos 1960, não houve sociologia visual, o que pode ser justificado por certa rejeição da tecnologia de coleta de informações durante as décadas formativas da disciplina. Um dos possíveis motivos para essa rejeição passa pela tradição da pesquisa empírica desenvolvida pela Universidade de Chicago, que não aderiu a métodos fotográficos, excluindo os componentes analíticos visuais (HARPER, 1988). Após 1960, um grande número de pesquisadores que rejeitava os paradigmas dominantes da pesquisa científica passou a se aproximar de forma incipiente do novo método. Nem todos os fotógrafos documentaristas da década de 1960 foram sociólogos. Na verdade, relativamente poucos tinham formação acadêmica, mas, despretensiosamente, estruturaram a sociologia visual. Alguns eventos foram importantes na construção do impulso inicial. A revista *Transaction* (mais tarde chamada *Society*) começou – e continua até hoje – a publicar “foto-ensaios”, e assim permanece entre as revistas científicas das ciências sociais que mais reconhecem o potencial da sociologia visual (HARPER, 1988). A *Studies in the Anthropology of Visual Communication* começou a ser publicada em 1974 e continuou por dez anos a apresentar análises da comunicação visual através de modelos científicos com resultados visualmente eficazes. Em sua primeira edição, trouxe um artigo de Howard Becker (1974), “Photography and Sociology”, em que o autor relaciona a sociologia visual emergente com projetos em curso de fotodocumentaristas, discutindo-os em relação aos trabalhos de Robert Frank, Lewis Hine e Jacob Riis. Becker também analisou diversas questões metodológicas, como amostragem, confiabilidade, validade e o papel da teoria na pesquisa visual.

Howard Becker foi um dos primeiros sociólogos a defender uma sociologia visual ligada às tradições da fotografia documental. O autor observou que tanto a fotografia como a sociologia estavam preocupadas, de certa forma, com o exame crítico da sociedade, e sugeriu que a disciplina poderia contar com a representação fotográfica. Becker aconselha os sociólogos a introduzir o uso das câmeras na produção de uma etnografia visual, a partir das preocupações sociológicas de validade, confiabilidade e amostragem.

Após “Photography and Sociology”, diversos sociólogos visuais mostram-se interessados em apresentar as suas experiências e discutir os métodos de pesquisa visual, comprometidos com a ampliação e o fortalecimento da ciência social empírica (BANKS, 2001; GRADY, 1996; HARPER, 2000; PAUWELS, 2000; PROSSER, 1998; WAGNER, 1979).

Durante a última década, numerosas tentativas foram feitas para definir a estrutura conceitual e as fronteiras disciplinares da sociologia visual. Emmison, Smith e Mayall (2000), por exemplo, argumentaram que os pesquisadores visuais devem concentrar-se em melhorar as habilidades de observação. Sociólogos mais visuais, no entanto, consideraram trabalhar a imagem como um passo necessário para a melhoria da arte da observação (GRADY, 2007). Enquanto alguns (WAGNER, 1979) acreditam que o campo é um inventário de técnicas de pesquisas visuais, outros (HARPER, 2000) afirmam que a sociologia visual inclui não só a etnografia de ambientes naturais, mas também a análise semiótica (interpretativa) dos produtos visuais de uma certa cultura e sociedade.

Grady (1996) argumenta que a pesquisa social e cultural com materiais visuais pode ser composta de muitas práticas analíticas distintas, e poucas têm sido devidamente exploradas. Para o sociólogo e ex-presidente da International Visual Sociology Association, a omissão mais gritante na sociologia visual contemporânea é a falta de atenção à análise visual quantitativa, com mapas, gráficos e outras formas de visualização (GRADY, 2007). Para Grady, a sociologia

visual pode ser tanto quantitativa quanto qualitativa. Pauwels (2000) afirma que os sociólogos visuais devem desenvolver uma “alfabetização visual científica” para explorar plenamente as oportunidades e a vasta gama de materiais visuais que se tornam possíveis na pesquisa.

Tornar-se fluente em materiais visuais requer algumas competências, incluindo um conhecimento detalhado de como tais materiais foram produzidos, os corpos de conhecimento em que estão a ser estudados, aos quais os materiais se referem, e as formas mais precisas e eficazes para comunicar os materiais visuais. (GRADY, 2007, p. 6)

A sociologia visual atualmente é descrita como um conjunto amplo de interesses e de aplicações de diversos fundamentos, detentora de uma vasta gama de programas de pesquisa e compromissos. Grady (2007) aponta três propostas principais: na primeira, *as imagens são construções emblemáticas*, representações enquadradas de algo significativo, criadas por seu produtor para algum propósito, numa determinada fração temporal. Na segunda, *as imagens contêm informações comportamentais e simbólicas*: apesar de todas serem produzidas como atos de subjetividade humana, a sua fisicalidade assegura que o que é representado é produto de um ato concreto de representação – como Barthes (1984, p. 48) afirmava, “todas as imagens fotográficas representam mais ou menos claramente o que foi enquadrado pela câmera, no momento em que é captado, mas também identificam o ponto de vista do fotógrafo que a opera (*operator*)”.

Finalmente, na terceira, *as imagens são parte de estratégias de comunicação*. Normalmente, são usadas para contar histórias. Para além da informação que estas histórias transmitem, “as imagens possuem ainda uma função retórica que passa a ser inseparável do seu valor de verdade” (GRADY, 2007, p. 7).

No entendimento dessas funções, os sociólogos que utilizam métodos visuais passam a concordar que as imagens podem constituir ricas fontes de informações sobre aspectos variados da vida social e cultural.

O PHOTO-ELICITATION COMO FERRAMENTA ANALÍTICA PARA PESQUISA EM CONTEXTOS SOCIAIS

Entre os métodos visuais de pesquisa, diversos modelos podem ser aplicados, desde os mais analíticos até propostas mais participativas. Um formato-base de levantamento de dados qualitativos nas ciências sociais e humanas, conhecido como *photo-elicitation*⁴, utiliza imagens fotográficas. O método é baseado no uso de diversas formas de imagem fotográfica como suporte às entrevistas em pesquisas empíricas principalmente de cunho antropológico e sociológico. O modelo passa por intervenções mais ou menos participativas dos grupos a serem estudados. O editor e fundador da revista *Visual Sociology*, Douglas Harper, justifica que a diferença entre entrevistas que se utilizam de imagens e textos que se fundamentam em perguntas e respostas “reside na forma como nós respondemos a estas duas formas de representação simbólica” (HARPER, 2002, p. 13).

Harper (2002, p. 14) argumenta que “as partes do cérebro que processam as informações visuais são evolutivamente mais velhas do que as partes que processam informações verbais”. É por este aspecto que os conteúdos visuais são armazenados por um tempo maior em nossas memórias do que os verbais. As imagens evocam elementos mais profundos da consciência humana. As trocas informacionais podem potencializar-se quando estes dois instrumentos são trabalhados de forma integrada no trabalho empírico, seja etnográfico ou sociológico.

Enquanto pensamos a fotografia como um objeto que potencializa a memória e reconstrói um passado imortalizado na imagem pictórica, Harper aponta que o *photo-elicitation* evoca informações e sentimentos que são resultados das formas particulares da representação fotográfica” (HARPER, 2002, p. 13). Por outra perspectiva, as imagens fotográficas oferecem a possibilidade de retratar dimensões sociais íntimas, familiares e coletivas.

Pesquisas científicas que utilizam *photo-elicitation* conseguem conectar nuclearmente as definições e entendimentos do *self* com a sociedade, cultura e história, desencadeando respostas e memórias e revelando as atitudes, pontos de vista, crenças e significados dos participantes. Além disso, servem para pesquisar a dinâmica de um determinado grupo (HARPER, 2002; PROSSER, 1998). A técnica do *photo-elicitation* tem ganhado seguidores entre os sociólogos e antropólogos, sendo utilizada numa variedade de subcampos acadêmicos, como a sociologia da infância, da juventude e da educação (NOLAND, 2006).

O *photo-elicitation* foi nomeado inicialmente num artigo de John Collier Junior (1957) sobre a saúde mental das comunidades da província Marítima⁵, no Canadá. Collier propôs a entrevista com base em imagens fotográficas como solução para um problema prático enfrentado pelas equipes de pesquisa: a dificuldade de concordância com as categorias de qualificação das habitações da área onde o estudo foi realizado. O levantamento fotográfico fez com que os pesquisadores concordassem e aceitassem sem discordâncias as categorias, tomadas por eles próprios como garantidas e eficazes. Os resultados foram publicados em 1957 na *American Anthropologist*. Posteriormente, o seu filho, Malcom Collier (1987), defendeu o *photo-elicitation* em sua contribuição para a edição inaugural da revista *Visual Anthropology*.

Anunciado com alarde, como seria de esperar de um processo inovador nas décadas de 1950 e 1960, o método passou a ser seguido na antropologia e posteriormente na sociologia. No texto de Hockings (1975), “Principles of visual anthropology”, as entrevistas com fotografias só são mencionadas em passagens curtas, num pequeno número de estudos, não chegando a conformar um discurso diferenciado. Como mencionamos, o *photo-elicitation* tem desempenhado um papel importante no desenvolvimento da sociologia visual. Jon Wagner (1979) afirma que as fotografias podem servir como estímulos à entrevista. A aplicação tenta demonstrar a qualidade polissêmica da imagem, confiando nas imagens como centro da agenda e das estratégias de pesquisa (HARPER, 1988, 2000).

A questão de quem deve ser o produtor das imagens fotográficas ainda é um ponto bastante discutido, não só quanto ao método, mas, de uma forma mais genérica, nas pesquisas científicas. De um lado estão os pesquisadores-fotógrafos (HARPER, 2000; COLLIER JUNIOR, 1957, 1987) que preferem fazer as imagens fotográficas; de outro, estão aqueles que oferecem a possibilidade de que os próprios participantes produzam as representações de suas vidas e contextos (WANG; BURRIS, 1997). Quando os estudos estão focados nas crianças e jovens, empoderá-los para documentar a própria vida, participando das decisões sobre que imagens discutir, pode oferecer uma aproximação entre pesquisadores e participantes (BERMAN et al., 2001; CLARK-IBAÑEZ, 2004; CLARK, 1999)

Apesar do método possuir falhas e apresentar diferentes resultados com os mesmos grupos, o *photo-elicitation* tem colhido bons frutos no caso dos estudos em educação e sociologia da juventude. O uso de material visual promove a harmonia e permite aos pesquisadores entender os pontos de vista e os mundos sociais em que os jovens estão inseridos (CLARK, 1999; EPSTEIN et al., 2006). Muitos pesquisadores têm reconhecido a importância das imagens fotográficas nas entrevistas orais como estímulo a diálogos mais aprofundados sobre as relações comunitárias, memórias e reflexões (CLARK-IBAÑEZ, 2004). Além disso, alguns autores (EPSTEIN et al., 2006; HARPER, 2000; WAGNER,

1979) salientam que a inclusão de fotografias pode funcionar como uma ponte entre os distantes mundos sociais e culturais dos participantes e dos pesquisadores, contribuindo para a desfragmentação dos contextos sociais e para uma análise crítica (PROSSER, 1998). As fotografias, neste processo, podem favorecer interpretações mais subjetivas dos atores sociais, quebrando conceitos e paradigmas de quem conduz o estudo.

NARRATIVAS VISUAIS E ENTREVISTAS COM IMAGENS – PHOTO-ELICITATION: O CASO DO PROJETO OLHARES EM FOCO

Desde sua invenção até sua alargada acessibilidade, a fotografia é tratada como uma janela que observa o mundo tal qual ele se apresenta. Após muitos debates acerca da veracidade, a imagem fotográfica passou a ser compreendida como um novo formato de enquadrar as diversas percepções do mundo real.

Na juventude, a produção visual da realidade a partir da narrativa de experiências vividas possibilita que a imagem seja um agente catalisador de diálogos e reflexões sobre problemáticas e necessidades a partir de uma compreensão mais alargada das categorias identitárias. A fotografia participativa possibilita uma linguagem visual criativa e dinâmica que vai além da tradicional forma de expressão oral ou escrita. Neste caso, a imagem proporciona laços sociais e perspectivas diferenciadas de contextos e situações que podem ser observadas e discutidas através dos olhares atentos dos jovens sobre as suas realidades.

O projeto de pesquisa-ação Olhares em Foco, desenvolvido desde 2011 no Brasil e em Portugal, fundamenta-se na fotografia participativa de cariz social e de desenvolvimento comunitário. As representações visuais do contexto dos envolvidos transformaram-se num suporte para o um pensamento crítico que leva à compreensão das perspectivas, necessidades e problemáticas pessoais e coletivas ilustradas nas fotografias e avaliadas pelo processo dialógico. A proposta é acolhida pela organização não governamental ChildFund Brasil, que desenvolve ações há cinquenta anos na área da infância e da juventude, com projetos no âmbito da proteção, da cidadania e do desenvolvimento. A base teórica do Olhares em Foco é estruturada nos Youth Participatory Action Research (YPAR) (SCHENSUL et al., 2004), na metodologia *photovoice* (WANG; BURRIS, 1997) e nos princípios da educação para a consciência crítica do pedagogo Paulo Freire (WALLERSTEIN; BERNSTEIN, 1988).

Jovens entre 12 e 18 anos participam de formação e encontros em que o objetivo não é o resultado, mas o processo e os diálogos que surgem das imagens fotográficas, que nos fornecem uma série de informações detalhadas acerca de suas necessidades, problemáticas e ambientes de interação, possibilitando amplas percepções sobre os significados criados pelos participantes em torno dos interesses e preocupações representados visualmente. A análise é desenvolvida em quatro etapas baseadas em relações e categorias identitárias: “O mundo do eu” (autorretrato), “A minha família”, “Os meus amigos” e “A minha comunidade”.

O projeto é estruturado no formato de oficinas de intervenção social. Em cada contexto é dinamizada uma média de quinze encontros, com entre três e quatro horas para cada grupo, sendo a proposta de aprendizagem dividida em três módulos: o primeiro contendo dinâmicas lúdicas, diálogos sobre as imagens e vivências com os jovens. O segundo foi destinado à produção e ao debate sobre as representações fotográficas captadas pelos jovens; o terceiro, à exposição final das fotografias, com convite aos familiares, membros da comunidade, grupos juvenis, lideranças e atores políticos e sociais envolvidos.

O projeto Olhares em Foco é uma das metodologias de ação social da organização ChildFund Brasil voltada a grupos juvenis. Desde 2011 até o ano de 2016, a plataforma social do projeto já foi desenvolvida em mais de 45 comunidades, rurais e urbanas, envolvendo cerca de 350 jovens dos estados de Minas Gerais, Pernambuco, Ceará e Rio Grande do Norte. Uma média de 60 exposições já foram produzidas e, em 2014, um grupo de 120 educadores sociais das organizações parceiras do ChildFund foram formados pela metodologia do projeto, que utiliza a fotografia como um importante passo para o engajamento social dos adolescentes envolvidos.

A VILA SANTANA DO CAFEZAL: UM CONTEXTO URBANO

O território de análise deste artigo é a Vila Santana do Cafezal. A comunidade é uma das sete vilas que compõem o Aglomerado da Serra, localizado na encosta da Serra do Curral, ao sudoeste da região periférica do município de Belo Horizonte. O Aglomerado da Serra (Figura 1) é a maior favela da região metropolitana de Belo Horizonte, com cerca de 46 mil habitantes (URBEL, 2002). Gomes (2009), porém, contesta esta caracterização, atualizando esses dados e afirmando que o território seria composto por aproximadamente 100 mil pessoas. Apesar das primeiras ocupações terem iniciado nos anos 1930, foi nas décadas de 1980 e 1990 que se registrou o maior percentual de crescimento dos domicílios. Os primeiros moradores tinham origem do Vale do Jequitinhonha e interior da Bahia (CRUZ, 2010). A falta de serviços básicos de saneamento, saúde, educação e infraestrutura resultam da ausência de políticas públicas por parte dos organismos de gestão municipal, como em grande parte dos territórios de favelização no Brasil. Para Cruz (2010), a relação entre a baixa escolaridade e os baixos rendimentos tiveram, e ainda têm, um caráter bidirecional, pois forçam uma inserção precoce no mercado de trabalho. Cerca de metade dos moradores de todas as vilas do Aglomerado da Serra possuem uma renda familiar de até dois salários mínimos (IBGE, 2010).

Das sete comunidades do Aglomerado da Serra, a Vila Santana do Cafezal é a que possui a ocupação mais recente, iniciando-se em 1975. Segundo o Censo 2010, cerca de 7 mil habitantes residem na Vila Santana do Cafezal, que possui aproximadamente 2.100 domicílios. No entanto, acreditamos que os dados oficiais podem não retratar precisamente a realidade local.

Após um breve passeio na comunidade com uma liderança chamada Zilmara (nome fictício) e duas técnicas do Conselho de Pais Criança Feliz tornou-se evidente que os dados do Censo 2010 realizado pelo IBGE estão distantes da representação da realidade. Encontramos muitas pessoas na rua e um comércio bastante dinâmico. As casas são extremamente pequenas, algumas apenas com uma sala que serve como quarto e é dividida por uma cortina. Muitas casas de banho estão fora da habitação. O famoso “puxadinho” (construção irregular que se apresenta como uma extensão ou anexo do imóvel) muitas vezes não é contabilizado estatisticamente. No assoalho, que normalmente fica na parte superior ou traseira das casas, vive outra família, que usa do mesmo sistema de abastecimento de água e energia elétrica. A mediadora comunitária me contou que são poucas as pessoas que pagam as contas de serviços públicos. “A maioria faz os ‘gatos’ e roubam eletricidade e água encanada. Não temos mesmo dinheiro para pagar”, afirmava a mãe de sete filhos adolescentes.

Extrato do diário de campo do dia 4 de abril de 2011

Na Vila Santana do Cafezal encontra-se um dos comércios mais variados e dinâmicos do Aglomerado da Serra. Como na maioria das favelas, a

ocupação é composta por construções ilegais, agregadas umas às outras (os “puxadinhos”), atendendo às demandas emergenciais: um filho que casou, um parente migrado do interior. A utilização do termo “vila” em substituição a “favela” veio como reivindicação das lideranças comunitárias nas discussões e negociações com os técnicos da prefeitura para implantação do Plano Global de Urbanização, no início dos anos 1990.

Devido à estrutura socioeconômica na qual o Aglomerado da Serra se encontra, é perceptível que o tráfico de drogas se tornou o maior problema da comunidade, especificamente da juventude. O tráfico cria fronteiras entre as vilas, pois os traficantes demarcam territórios em que exercem controle da venda de drogas. Em uma das praças da Vila Santana do Cafezal, atrás da sede da organização acolhedora, fica o maior ponto de venda e consumo de drogas da comunidade.

O projeto Olhares em Foco é dinamizado na comunidade da Vila Santana do Cafezal (Figura 2) desde 2011. A organização que acolhe o projeto é o Conselho de Pais Criança Feliz, que trabalha com crianças e jovens dos 3 aos 19 anos em ações de desenvolvimento individual e comunitário. Segundo o Mapa de Equipamentos do Espaço Criança Esperança, em 2011 havia aproximadamente 44 programas e projetos no Aglomerado da Serra. Como diz a coordenadora do Conselho de Pais Criança Feliz, a educadora Rose Martins, em fala registrada no diário de campo: “o Aglomerado é um aglomerado de projetos”.

Contudo, os técnicos enfatizavam sempre a necessidade de ocupar o tempo das crianças e dos jovens, para que eles não estejam nas ruas ou sejam absorvidos pelas possibilidades oferecidas pelo tráfico de drogas.

A sede da instituição remonta à mesma estrutura arquitetônica da favela. Com três andares construídos irregularmente, os jovens estão ambientados àquele espaço, ao contrário de mim, que levei algum tempo para me habituar com aquela divisão espacial. As escadas eram estreitas e sem proteção. Notava-se que a construção tinha sido feita por etapas, tal como as casas na comunidade. Da janela da associação, conseguimos ter uma ideia do tamanho do Aglomerado da Serra. São gigantescas as proporções de construções irregulares e sem estrutura. Por uma extensão de quilômetros espalham-se as invasões, casas feitas de alvenaria e papelão, fios elétricos puxados e emaranhados. Desde o primeiro dia, a sala onde o projeto foi realizado estava cheia de jovens.

Extrato do Diário de Campo do dia 4 de abril de 2011

O grupo de jovens iniciou em 2011 com 20 participantes. O grupo era formado por 76% de rapazes e 24% de meninas. A média de idade dos jovens foi de 12,2 anos. Segundo a coordenação da instituição social, a carência de rapazes acima dos 14 anos inseridos nas atividades deve-se ao fato da inserção precoce no mercado de trabalho informal ou, ainda, por iniciarem ações ligadas ao tráfico de drogas.

Notei que de alguma forma a oficina tinha muitos jovens com 11 e 12 anos, e o projeto não estava bem estruturado para estas idades. Expliquei para a coordenação a dificuldade que seria dar continuidade a esse grupo depois que eu terminasse os encontros. A possibilidade de multiplicação sem acompanhamento de um técnico do projeto é escassa. [...] A coordenadora me disse que eles perdem todos os dias muitos jovens para o tráfico, especialmente os que ficam mais velhos. Ela me explicou que o tráfico de drogas é um gerador de renda muito forte na comunidade. Muitos dos jovens procuram os primeiros empregos e não conseguem pelo fato de serem provenientes do Aglomerado da Serra. Eles carregam um estigma muito forte de violência. Assim, a atividade ilegal acaba possibilitando oportunidades rentáveis, de respeito e de poder para os jovens da comunidade.

Extrato do Diário de Campo do dia 6 de abril de 2011

A primeira etapa do projeto Olhares em Foco começou no dia 5 de abril de 2011 e suas oficinas se estenderam até o dia 30 do mesmo mês, somando 15 encontros, de três horas cada, em um total de 48 horas. Os encontros foram realizados numa sala na sede do Conselho de Pais Criança Feliz todas as tardes, das 14h às 17h. Apenas nas saídas fotográficas um técnico da instituição acompanhava o pesquisador e o grupo, por questões de segurança. Os jovens chegavam por volta das 13h da escola, almoçavam na instituição e seguiam para as atividades do Olhares em Foco. Foram captadas 2.716 fotografias. Destas, 38 foram apresentadas na exposição comunitária intitulada Lentes no Cafezal, realizada no dia 30 de abril de 2011. Seis câmeras fotográficas digitais foram utilizadas.

Figura 1 – Aglomerado da Serra visto da Vila Santana do Cafezal



Foto: Cauai, 6 de abril de 2011.

Figura 2 – Estrutura das casas da Vila Santana do Cafezal



Foto: Wendel, 12 de abril de 2011.

Figura 3 – Atividades dos jovens na quadra desportiva da comunidade.



Foto: Fernando, 13 de abril de 2011.

Figura 4 – Vendedor ambulante e comércio informal.



Foto: Natacha, 11 de abril de 2011.

O PHOTO-ELICITATION COMO MÉTODO DE ANÁLISE DE DISCURSOS RELATIVOS A NECESSIDADES, PROBLEMÁTICAS E RECURSOS COMUNITÁRIOS

Ramos (2012) aponta que cada vez mais ações sociais organizadas por instituições de cariz social e governamental têm sido criadas e destinadas às populações juvenis inseridas em contextos de risco social, multiplicando iniciativas e projetos que prestam atendimento a adolescentes em situação de “exclusão social”. Uma das contrapartidas do projeto Olhares em Foco, no âmbito do seu compromisso social, é fomentar nos jovens participantes uma reflexão sobre as necessidades, problemáticas e recursos comunitários. A fotografia é o instrumento contendor de informação que estimula o debate sobre as temáticas que afetam esses jovens. Através da potencialização “dos usos criativos e engajados das imagens” (HARPER, 1998, p. 36), possibilitamos a análise de uma série de relações entre os jovens, a comunidade, a instituição acolhedora da proposta e os pesquisadores, com a finalidade de que os envolvidos se sentissem confiantes em expor e partilhar suas preocupações e angústias.

Uma das questões específicas que norteou o projeto de pesquisa Olhares em Foco foi apontar quais problemáticas, necessidades e recursos comunitários foram captados e quais as soluções apresentadas para uma possível mudança. Contudo, concordamos ser necessário um trabalho mais longo e exaustivo no que toca a um processo de mobilização e incidência política, no formato de *advocacy*, nas comunidades onde a proposta foi desenvolvida, bem como ações sistemáticas e o envolvimento e apoio de organizações.

A análise de discurso das imagens foi desenvolvida através do *photo-elicitation*. Muitas das questões abordadas pelos jovens circularam em torno das preocupações que os afetavam diretamente em torno das fotografias produzidas durante o projeto. Temas como preconceito racial e étnico, estigma por viverem em territórios periféricos, integração social, entre outros, não estavam evidentes nas imagens, só sendo percebidos nos debates coletivos.

Para exemplificar como as ferramentas analíticas compostas por *narrativas visuais e entrevistas com imagens (photo-elicitation)* foram utilizadas, tomamos como modelo uma fotografia feita por um jovem da comunidade rural, que retratou um membro da comunidade com uma quantidade grande de lixo ao lado. A foto foi tirada para o personagem ser o centro da imagem, mas o entorno visualizado foi o alvo do debate. Neste momento foi feita uma reflexão sobre

se o problema seria a falta de uma coleta regular do lixo por parte da prefeitura local ou uma educação ambiental dos membros da comunidade acerca de onde depositar o lixo de cada casa. O problema apontado pelos jovens foi o lixo, a necessidade era uma coleta regular e a organização de dias da semana para colocar o lixo na rua ou queimá-lo, o que seria inviável, pois a Lei de Crimes Ambientais nº 9.605/98 tipifica como crime a queima de lixo doméstico. Esta foi uma pauta apresentada à organização acolhedora que atuava no desenvolvimento local para ser trabalhada futuramente, com prazos mais alargados de intervenção e como forma de envolver os jovens no processo de mudança.

As questões levantadas pelos jovens com base nas imagens foram, portanto, repassadas às organizações. Os pontos que aqui apresentamos são resultados do cruzamento das ferramentas de composição analítica das representações visuais e dos conteúdos de *diários de campo*, *gravações de áudio e vídeo*, *narrativas visuais e entrevistas com imagens (photoelicitation)*, apresentados nas metodologias deste trabalho.

Tabela 1 – Recursos e problemáticas apontadas pelos jovens nos diálogos sobre as imagens produzidas

VILA SANTANA DO CAFEZAL	
Recursos e pontos positivos	Problemáticas e necessidades
<ul style="list-style-type: none"> • Os moradores da comunidade e das outras sete vilas do Aglomerado da Serra; • A dinâmica do comércio local formal e informal; • Os serviços ofertados na comunidade, como escola, centro de saúde e diversos projetos sociais; • A localização geográfica e as vistas da cidade; • A Rádio Favela e a identidade local; • Os eventos e festas comunitárias; • Os diversos espaços poliesportivos; • A organização social local (Conselho de Pais Criança Feliz); • A quantidade de igrejas com diferentes cultos; • A oferta de bens e serviços que permite que os jovens não sejam obrigados a sair da comunidade; • Transporte entre as vilas do Aglomerado da Serra. 	<ul style="list-style-type: none"> • Unidades de saúde fechadas e sem médicos; • Falta de saneamento (quando chove, muitas casas ficam em risco e não existe sistema de escoamento da água); • A quantidade de organizações e associações que disputam os jovens, mas que possuem poucas atividades direcionadas a sua faixa etária; • Falta de participação dos jovens nos movimentos sociais organizados e nas associações comunitárias; • Tráfico de drogas (poder dos traficantes e falta de controle do poder público); • Segurança pública e violência (altos índices de homicídios entre jovens, tiroteios, conflitos entre traficantes); • Falta de oportunidades e de perspectivas para o futuro, que restringe os jovens a trabalhos técnicos e informais; • Preconceito e estigma de serem “favelados”; • O poder de vigilância e a força exercida pela polícia; • A corrupção da polícia para a manutenção do tráfico de drogas; • Violência doméstica e de gênero (casos de abuso sexual na comunidade); • Famílias monoparentais e desestruturadas; • Exploração infantil (pais levam crianças e jovens para pedir dinheiro nos semáforos da cidade); • Ausência do Estado; • Processo recente de realojamento para os conjuntos habitacionais próximos ao morro.

NOTAS CONCLUSIVAS

Nos tempos atuais, possivelmente mais do que noutros períodos históricos, é possível perceber que a imagem fotográfica tem assumido no cotidiano das sociedades ocidentais uma importância e centralidade que assentam não apenas na quantidade e diversidade de imagens a que cada sujeito acede e produz, mas também nos seus diversos fins. “A documentação imagética pessoal encontra-se hoje presente e plenamente integrada em praticamente todas as esferas da vida em sociedade” (CAETANO, 2008, p. 3).

No Projeto Olhares em Foco é possível perceber a fotografia como uma ferramenta de inventário cultural, mediação e pesquisa social. A contribuição enriquecedora da imagem fotográfica nos debates com os jovens tem possibilitado o acesso a informações privilegiadas dos participantes e de seus contextos sociais,

através de um recurso visual que aumenta o nível de envolvimento e entusiasmo. A estratégia de recolha e análise dos dados passa por uma estratégia pensada a partir de uma noção cooperativa entre os pesquisadores e os participantes do estudo.

Este estudo de caso segue o fluxo dos estudos científicos que utilizam a imagem fotográfica como instrumento de reflexão dos contextos sociais. Obras como *Un art moyen*, de Pierre Bourdieu (1965), *On photography*, de Susan Sontag (1977) e *La chambre claire*, de Roland Barthes (1980), iniciam algumas reflexões sobre as formas distintas de “ver” fotograficamente, apontando novas funções sociais para a fotografia e considerando diferentes pontos de vista sobre os usos que a fotografia pode ter para um entendimento mais alargado dos indivíduos.

No caso do projeto Olhares em Foco, partimos do questionamento da metodologia em que as câmeras são apropriadas pelos participantes com a finalidade de analisar as imagens e de extrair conclusões sobre as formas de representação através do meio fotográfico.

Os temas relativos às necessidades, problemáticas e recursos existentes no contexto social da Vila Santana do Cafezal, no Aglomerado da Serra, sugerem que a participação dos jovens possibilita a reflexão sobre os contextos sociais nos quais estão inseridos a partir de suas perspectivas e experiências pessoais. A maioria dos jovens declara que o projeto os estimulou pela primeira vez a pensar de forma crítica sobre o que gostam e não gostam em suas comunidades. O *photovoice* (STRACK; MAGILL; MCDONAGH, 2004) foi um dos fatores que evidenciaram um processo de engajamento dos adolescentes envolvidos.

O *photo-elicitation*, inserido como metodologia complementar ao método *photovoice* (WANG; BURRIS, 1997) de fotografia participativa, desenhou um conjunto de temáticas e significados em torno dos recursos e preocupações comunitárias dos participantes. A imagem desempenha um papel lúdico de superação de obstáculos, como as limitações da linguagem verbal e escrita, bem como das entrevistas em profundidade, que estabelecem uma comunicação entre duas pessoas que podem não compartilhar do mesmo capital cultural e social (HARPER, 2002). As lacunas entre o mundo do pesquisador e do sujeito participante ainda são uma problemática debatida nos livros de métodos visuais de pesquisa (BANKS, 2001; PINK, 2007). O *photo-elicitation* pode superar as dificuldades colocadas por entrevistas, especialmente com o público juvenil, pois, nele, o diálogo é ancorado numa imagem entendida por ambas as partes, uma vez que foi construída de forma participativa. “Quando duas ou mais pessoas discutem o significado de fotografias, estas tentam se debruçar sobre a mesma temática” (HARPER, 2002, p. 23). O estatuto social de adulto pode ser visualizado como uma das barreiras que impedem a partilha de capital.

Observamos que a participação dos envolvidos no processo de consciência crítica e a existência de alguém que dá ouvido às suas preocupações possuem um sentido valioso para os jovens, em que o ato de registro fotográfico lhes concede reconhecimento suficiente para falar dos mais diversos temas que os perturbam (PINK, 2007). Refletindo sobre estes temas, alguns jovens afirmam que passaram a dar mais importância aos problemas de suas comunidades. À medida em que conheciam melhor os problemas e os recursos comunitários, abandonaram o olhar negligenciado sobre as necessidades locais, se disponibilizando para atuar em processos interventivos associados à mudança.

NOTAS

¹ O daguerreótipo é um dos primeiros processos fotográficos a gravar e exibir uma imagem de forma permanente. Por isso tornou-se o primeiro aparelho fotográfico utilizado

comercialmente. Daguerre repassou a patente ao governo francês em troca de uma pensão vitalícia.

² Cópias negativas por folhas de contato que possibilitavam uma matriz.

³ Em 1889, George Eastman populariza a primeira câmera simples, de fácil manuseio, tornando-a acessível a milhares de consumidores. Nos anos que se seguiram, particularmente após o lançamento da câmera Kodak e dos métodos simplificados de Eastman, a captura de fotos foi difundida entre centenas de milhares de amadores.

⁴ Uma tradução literal para *photo-elicitation* seria foto elicitação, mas, por não existir uma tradução oficial para o português, utilizaremos o termo em inglês.

⁵ As províncias marítimas são as províncias do Canadá que se situam nas margens do Golfo do São Lourenço, na região leste do país. São formadas pelas ilhas de Príncipe Eduardo, Nova Brunswick e Nova Escócia.

REFERÊNCIAS

ACHUTTI, Luiz Eduardo. *Fotoetnografia: um estudo de antropologia visual sobre cotidiano, lixo e trabalho*. Porto Alegre: Torno; Palmarinca, 1997.

ANDRADE, Rosane. *Fotografia e antropologia: olhares fora-dentro*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

BAIRD, John Loige. *Comicvoice: community education through sequential art*. In: POP CULTURE ASSOCIATION ANNUAL MEETING, 13., 2010, St. Louis. *Proceedings...* St. Louis: American Culture Association, 2010.

BANKS, Marcus. *Visual methods in social research*. London: Sage, 2001.

BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BATESON, Gregory; MEAD, Margaret. *Balinese character: a photographic analysis*. New York: The New York Academy of Sciences, 1942.

BECKER, Howard. *Photography and Sociology. Studies in the Anthropology of Visual Communication*, Arlington, v. 1, n. 1, p. 3-26, 1974.

BERMAN, Helene et al. *Portraits of pain and promise: a photographic study of Bosnian youth. Canadian Journal of Nursing Research*, Ontario, v. 32, n. 4, p. 21-41, mar. 2001.

BLACKMAN, Anna. *The PhotoVoice manual: a guide to designing and running participatory photography projects*. London: PhotoVoice, 2007.

BOLTON, Angela; POLE, Christopher; MIZEN, Phillip. *Picture this: researching child workers. Sociology*, Belmont, v. 35, n. 2, p. 501-518, 2001.

BOURDIEU, Pierre. *La définition sociale de la photographie*. In: _____ (Ed.). *Un art moyen: essai sur les usages sociaux de la photographie*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1965. p. 31-138.

CAETANO, Ana. *Sociologia e fotografia: retrato sociológico do estado da relação em Portugal. CIES-ISCITE e-Working Papers*, Lisboa, 2008. Disponível em: <<https://goo.gl/22JZPN>>. Acesso em: 30 nov. 2017.

CALDAROLA, Victor. *Visual contexts: a photographic research method in anthropology. Studies in Visual Communication*, Arlington, v. 11, n. 3, p. 33-55, 1985.

CAMPOS, Ricardo Marnoto. *Pintando a cidade: uma abordagem antropológica ao graffiti urbano*. 2007. 512 f. Tese (Doutorado) – Universidade Aberta de Lisboa, Lisboa, 2007.

_____. Imagem e tecnologias visuais em pesquisa social. *Análise Social*, Lisboa, v. 46, n. 199, p. 237-259, 2011.

CLARK-IBAÑEZ, Marisol. Framing the social world with photo-elicitation interviews. *American Behavioral Scientist*, Thousand Oaks, v. 47, n. 12, p. 1507-1527, 2004.

CLARK, Cindy Dell. The autodriven interview: a photographic viewfinder into children's experience. *Visual Sociology*, Abingdon, v. 14, n. 1, p. 39-50, 1999.

COLLIER, Malcolm. Visual anthropology's contributions to the field of anthropology. *Visual Anthropology*, Arlington, v. 1, n. 1, p. 37-46, 1987.

_____. Approaches to analysis in visual anthropology. In: VAN LEEUWEN, Theo; JEWITT, Carey (Eds.). *Handbook of visual analysis*. London: Sage, 2001. p. 35-60.

COLLIER JUNIOR, John. Photography in anthropology: a report on two experiments. *American Anthropologist*, Arlington, v. 59, n. 5, p. 843-859, 1957.

_____. *Visual anthropology: photography as a research method*. New York: Holt, Rinehart & Winston, 1967.

CRUZ, Wilson José Antônio. *Os "entraves" para o surgimento da eficácia coletiva: um estudo de casos em um aglomerado de Belo Horizonte*. 2010. 189 f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.

DARBON, Sebastien. O etnólogo e suas imagens. In: SAMAIN, Etienne (Org.). *O fotográfico*. São Paulo: Hucitec, 1998. p. 101-111.

DEMPSEY, John; TUCKER, Susan. Using photo-interviewing as tool for research and evaluation. *Educational-Technology*, Washington, DC, v. 34, n. 4, p. 55-62, 1991.

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. 11. ed. Campinas: Papyrus, 1994.

EMMISON, Michael; SMITH, Philip; MAYALL, Margery. *Researching the visual*. Thousand Oaks: Sage, 2000.

EPSTEIN, Iris et al. Photo Elicitation Interview (PEI): using photos to elicit children's perspectives. *International Journal of Qualitative Methods*, Edmonton, v. 5, n. 3, p. 1-11, set. 2006.

GOMES, Gláucia Carvalho. O projeto de "urbanização" Vila Viva e a valorização do valor na reprodução social do espaço de Belo Horizonte. In: ENCONTRO DE GEÓGRAFOS DA AMÉRICA LATINA, 12., 2009, Montevideu. *Anais...* Montevideu: Egal, 2009. p. 1-14.

GRADY, John. The scope of visual sociology. *Visual Sociology*, Arlington, v. 11, n. 2, p. 10-24, 1996.

_____. Visual sociology. In: BRYANT, Clifton; PECK, Dennis (Eds.). *21st century sociology: a reference handbook*. Thousand Oaks: Sage, 2007. v. 2, p. 63-70.

GRANADOS, Paula González. La fotografía participativa como medio de investigación y análisis social. Nota etnográfica sobre la experiencia con un grupo de adolescentes en el ámbito educativo. *Quaderns de l'Institut Català d'Antropologia*, Barcelona, v. 16, n. 1-2, p. 147-158, 2011.

GROSS, Larry; KATZ, John Stuart; RUBY, Jay. *Image ethics: the moral rights of subjects in photographs, film, and television*. New York: Oxford University Press, 1988.

HARPER, Douglas. Visual sociology: expanding sociological vision. *The American Sociologist*, New York, v. 19, n. 1, p. 54-70, mar. 1988.

_____. An argument for visual sociology. In: PROSSER, Jon (Ed.). *Image-based research: a sourcebook for qualitative researchers*. London: Falmer Press, 1998. p. 24-41.

_____. Reimagining visual methods. In: DENZIN, Norman; LINCOLN, Yvonna. (Eds.). *The Sage handbook of qualitative research*. Thousand Oaks: Sage, 2000. v. 2, p. 717-732.

_____. Talking about pictures: a case for photo elicitation. *Visual Studies*, Abingdon, v. 17, n. 1, p. 13-26, 2002.

HARRISON, Barbara. Seeing health and illness worlds: using visual methodologies in a sociology of health and illness: a methodological review. *Sociology of Health & Illness*, Hoboken, v. 24, n. 6, p. 856-872, 2002.

HOCKINGS, Paul. *Principles of visual anthropology*. The Hague: Mouton, 1975.

KOSSOY, Boris. *Fotografia e história*. São Paulo: Ateliê, 2001.

LORENZ, Laura; KOLB, Bettina. Involving the public through participatory visual research methods. *Health Expectations*, Hoboken, v. 12, n. 3, p. 262-274, set. 2009.

LYKES, Brinton. Creative arts and photography in participatory action research in Guatemala. In: BRADBURY, Hillary (Eds.). *The Sage handbook of action research*. 3. ed. Thousand Oaks: Sage, 2001. p. 363-371.

MACDOUGALL, David. The visual in anthropology. In: BANKS, Marcus; MORPHY, Howard (Eds.). *Rethinking visual anthropology*. New Haven; London: Yale University Press, 1997. p. 276-295.

MEAD, Margaret; MACGREGOR, Frances Cooke. *Growth and culture: a photographic study of Balinese childhood*. Oxford: Putnam, 1951.

NOLAND, Carey. Auto-photography as research practice: identity and self-esteem research. *Journal of Research Practice*, Bhubaneswar, v. 2, n. 1, p. 1-19, 2006.

NOVAES, Sylvia Caiuby. O uso da imagem na antropologia. In: SAMAIN, Etienne (Org.). *O fotográfico*. São Paulo: Hucitec, 1988. p. 113-119.

PAUWELS, Luc. Taking the visual turn in research in scholarly communication. *Visual Sociology*, Abingdon, v. 15, n. 1-2, p. 7-14, 2000.

PINK, Sarah. *Doing visual ethnography: images, media and representation in research*. Londres: Sage, 2007.

PRINS, Esther. Participatory photography: a tool for empowerment or surveillance? *Action Research*, Thousand Oaks, v. 8, n. 4, p. 426-443, 2010.

PRODGER, Phillip. *Darwin's camera: art and photography in the theory of evolution*. New York: Oxford University Press, 2009.

PROSSER, Jon. *Image-based research: a sourcebook for qualitative researchers*. London: Falmer, 1998.

RAMOS, Paulo César. *Juventude negra e políticas públicas: uma análise sociológica do histórico das políticas com recorte etário e racial*. In: SEMINÁRIO DO PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO DE SOCIOLOGIA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS, 3., 2012, São Carlos. *Anais...* São Carlos: UFSCar, 2012. p. 1-20.

RIBEIRO, José da Silva. Antropologia visual, práticas antigas e novas perspectivas de investigação. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 48, n. 2, p. 613-647, jul./dez. 2005.

SAMAIN, Étienne. Quando a fotografia (já) fazia os antropólogos sonharem: o jornal La Lumière (1851-1860). *Revista de Antropologia, São Paulo*, v. 44, n. 2, p. 89-126, 2001.

SAMPSON-CORDLE, Alice Vera. *Exploring the relationship between a small rural school in Northeast Georgia and its community: an image-based study using participant-produced photographs*. 1988. 411 f. Tese (Doutorado) – University of Georgia, Athens, 1988.

SCHENSUL, Jean et al. Core elements of participatory action research for educational empowerment and risk prevention with urban youth. *Practicing Anthropology*, Oklahoma City, v. 26, n. 2, p. 5-9, primavera 2004.

SICARD, Monique. *Fábrica do olhar: imagens de ciência e aparelhos: de visão (século XV-XX)*. Lisboa: Edições 70, 2006.

SINGHAL, Arvind et al. Participatory photography as theory, method and praxis: analyzing an entertainment-education project in India. *Critical Arts: a South-North Journal of Cultural & Media Studies*, Abingdon, v. 21, n. 1, p. 212-227, 2007.

STRACK, Robert; MAGILL, Cathleen; MCDONAGH, Kara. Engaging youth through photovoice. *Health Promotion Practice*, Thousand Oaks, v. 5, n. 1, p. 49-58, 2004.

SUSTIK, Anne. *An auto-photographic, naturalistic investigation of the adjustment of refugees from the former Soviet Union to life in the United States*. 1999. Tese (Doutorado) – Loyola University, Chicago, 1999.

URBEL. *Plano global específico: Vila Nossa Senhora do Rosário*. Belo Horizonte: Companhia Urbanizadora de Belo Horizonte, Belo Horizonte, 2002.

WAGNER, Jon. *Images of information: still photography in the social sciences*. Beverly Hills: Sage, 1979.

WALLERSTEIN, Nina; BERNSTEIN, Edward. Empowerment education: Freire's ideas adapted to health education. *Health Education Quarterly*, Thousand Oaks, v. 15, n. 4, p. 379-394, 1988.

WANG, Caroline; BURRIS, Mary Ann. Photovoice: concept, methodology, and use for participatory needs assessment. *Health Education and Behavior*, Thousand Oaks, v. 24, n. 3, p. 369-387, 1997.