

Fotografia participativa e relações de gênero: uma experiência visual com mulheres guineenses

Participatory photography and gender relations: An visual experience whit Guinean women

Daniel Meirinho¹

danielmeirinho@hotmail.com

Soraya Barreto Januário²

sorayabarretopp@gmail.com

RESUMO

Este artigo se propõe a refletir sobre o processo de apropriação das narrativas visuais enquanto mediação de um grupo de mulheres africanas, do noroeste da Guiné-Bissau, de etnia Felupe. O projeto *Fotografar é dar Vida*, com base na metodologia Photovoice (Wang e Burris, 1997), tem o intuito de oferecer ferramentas que auxiliem no processo de reconhecimento do papel da mulher na sociedade felupe. A pesquisa-ação participativa (*Participatory Action Research* [PAR]) visual foi realizada em junho de 2016 com 28 mulheres nas comunidades rurais de Varela e Suzana. O projeto passa a ser compreendido como um elemento conector de experiências pessoais e mediações para que essas mulheres compusessem significados visuais acerca da saúde reprodutiva materno-infantil. Durante os 13 encontros, este grupo de mulheres felupes fotografaram seu cotidiano, os trabalhos diários, a comunidade, a família e cerimônias tradicionais. Este artigo apresenta os relatos de campo associados às experiências de seu conhecimento prático, experiencial e conceitual de seus problemas em um processo de empoderamento baseado em uma compreensão participativa de agendas que influenciam a promoção da ideia

ABSTRACT

This article intends to reflect upon the process of appropriation of visual narratives while mediation of an African women group, from northwestern Guinea-Bissau, of Felupe ethnicity. The project “photographing is to give life”, based on the Photovoice methodology (Wang and Burris, 1997), has the purpose of offering tools that help in the process of recognizing the role of women in the society. Visual Participatory Action Research (PAR) was conducted in June 2016 with 28 women in the rural communities of Varela and Suzana. The project comes to be understood as a connecting element of personal experiences and mediations for these women to make visual meanings around maternal reproductive and child health. During the 13 encounters, this group of Felupe women photographed their daily lives, daily work, community, family, and traditional ceremonies. This article presents the field reports associated with the experiences of their practical, experiential, and conceptual knowledge of their problems in a process of empowerment based on a participatory understanding of agendas that influence the promotion of the idea of motherhood (Badinter,

¹ Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Campus Universitário Lagoa Nova, 59078-970, Natal, RN, Brasil.

² Universidade Federal de Pernambuco. Av. Prof. Moraes Rego, 1235, Cidade Universitária, 50670-901, Recife, PE, Brasil.

de maternidade (Badinter, 1985; 2011), igualdade de gênero e o papel das mulheres na sociedade Guineense.

Palavras-chave: fotografia participativa, mulheres, Guiné-Bissau.

1985; 2011), gender equality, and the role of women in Guinean society.

Keywords: participatory photography, women, Guiné-Bissau.

O projeto Fotografar é dar Vida

A proposta do projeto de pesquisa-ação “Fotografar é dar Vida” parte de uma iniciativa no início de 2016 na qual um grupo de mulheres guineenses, mães e líderes comunitárias, de etnia Felupe, participantes da Organização Não Governamental para o Desenvolvimento VIDA – Voluntariado Internacional para o Desenvolvimento Africano – manifestou em uma das reuniões comunitárias com os técnicos de intervenção social o interesse em falar sobre sua realidade e cotidiano por meio das suas visões, opiniões e interesses. A VIDA é uma das diversas organizações da cooperação portuguesa para o desenvolvimento que atuam na Guiné-Bissau. Desde 1992, a organização trabalha em Moçambique e desde 1995 nos territórios de Cacheu, Oio, Biombo e Setor Autônomo de Bissau, desenvolvendo ações de intervenção nas áreas da saúde, sendo a metade dos seus projetos neste campo, no desenvolvimento rural e na educação. A intervenção da ONGD passa pela estratégia de uma presença contínua e a longo prazo nos territórios com o objetivo de solidificar o processo de implementação dos projetos, que promovem a participação comunitária dos beneficiários, através dos conselhos comunitários e a partir de um processo de tecnologias sociais adaptadas à realidade local em ações que envolvem de forma integrada a população local destas regiões guineenses.

Diante desta necessidade de expressar seus cotidianos e práticas socioculturais, o projeto em fotografia participativa (Palibroda *et al.*, 2009) *Fotografar é dar Vida* (Fotografar é dar Vida, 2016) foi apresentado a um grupo formado por vinte e oito mulheres de etnia Felupe das tabancas de Suzana e Varela, na fronteira com o Senegal. A estratégia passaria a utilizar a imagem fotográfica como uma ferramenta de manifestação e literacia para que as participantes pudessem narrar em primeira pessoa suas histórias em primeira pessoa. Todas as mulheres eram parte do conselho gestor do projeto “*Anhacanau Adjanhau - A mulher líder na gestão comunitária dos serviços de saúde materno-infantil*”, promovido pela VIDA. Este tinha como meta a redução taxas de mortalidade materno-infantil e capacitar mulheres para a participação comunitária na gestão financeira dos serviços de saúde, através do

que tradicionalmente chama-se de a *Casa das Mães* – um lugar reservado para os partos de cada tabanca, gerido pelas matronas – parteiras populares – das comunidades. Com financiamento do Camões – Instituto da Cooperação e da Língua – projeto *Anhacanau Adjanhau* construiu novas unidades de saúde para a promoção da saúde materno-infantil, com leitos, materiais, medicamentos e o acesso aos serviços de saúde materno-infantil, com o apoio dos conselhos gestores compostos pelas mulheres, mães.

Com a finalidade de tornar possível a vontade e o interesse deste grupo e propor uma experiência através de uma nova linguagem de expressão a estas mulheres, foi iniciada uma jornada para o desenvolvimento do projeto em fotografia participativa, com a perspectiva de gênero e empoderamento materno-infantil. O projeto *Fotografar é dar Vida* passou então a ser uma proposta a ser realizada pela cooperativa criativa portuguesa de comunicação para o desenvolvimento *Bagabaga Studios*, que dedicam-se à produção de conteúdo de mídias digitais, formação e educação para a cooperação e desenvolvimento, juntamente com o projeto de fotografia participativa *Eyes of The Street*, que possui seu foco na investigação-ação e intervenção social através da fotografia participativa como instrumento de representação colaborativa de indivíduos, produtores e narradores visuais de suas próprias histórias e vidas.

Após a aprovação do grupo de mulheres do conselho gestor da Casa das Mães para acolhimento da proposta, o primeiro passo para execução deste projeto foi a realização de uma campanha colaborativa pelas redes sociais de recolha de câmeras fotográficas, em Portugal e no Brasil. Com o tema *Manda a tua câmera viajar*, foram angariadas 15 câmeras fotográficas digitais, cartões de memória e baterias. Cada doador receberia durante o projeto as fotografias feitas com as suas câmeras doadas. O material angariado permitiu a dinamização da oficina em fotografia participativa, em junho de 2016, nas tabancas de Varela e Suzana com base na metodologia Photovoice (Wang e Burris, 1997), tendo resultado em exposições fotográficas itinerantes. A proposta, desde o início era a de instrumentalizar com o conhecimento técnico em fotografia e representação visual um grupo de mulheres no auxílio de um possível processo de empoderamento como forma de diálogo e expressão de seus interesses pessoais e coletivos (Meirinho, 2016).

Durante cerca de um mês e a partir de treze encontros sobre fotografia, este grupo de mulheres fotografou o seu cotidiano, os trabalhos diários, a tabanca, a família e algumas cerimônias. Neste artigo discutiremos o potencial investigativo da fotografia participativa em um papel catalisador de diálogos e reflexões em torno do empoderamento feminino com enfoque na análise das escolhas deste grupo de mulheres de etnia Felupe das imagens fotográficas que compuseram a exposição fotográfica que concluiu o projeto e resumiria as narrativas em torno das preocupações e perspectivas pessoais e coletivas do grupo.

Os contributos do método Photovoice para o projeto *Fotografar é Dar Vida*³

Desde o desenvolvimento dos estudos sobre alfabetização mediática e cultural, a literacia visual e os processos educativos envolvendo a imagem têm vindo a tornar-se uma importante área de estudo e investigação científica. Podemos definir a literacia visual como um grupo de competências visuais que um humano pode desenvolver ao mesmo tempo que integra outras experiências sensoriais, que passem pelo enfoque da produção e interpretação da imagem a partir dos seus universos visuais (Schechter e Otoide, 2010; Curtiss, 1987).

A imagem, com seus códigos simbólicos e icônicos, passa a permear frequentemente o contato dos indivíduos com a Cultura Visual como elemento de composição e comparação cultural. Mesmo sem veículos de comunicação massivos e um acesso disseminado aos dispositivos de representação visual, a imagem passou para estas vinte e oito mulheres guineenses a ser um instrumento imaginativo que possibilitaria uma compreensão de suas problemáticas, necessidades e recursos acerca dos universos nos quais estão imersas a partir de um potencial criativo e transformador dos seus usos e apropriações (Johnson, 2006).

A literacia visual se atrela ao projeto *Fotografar é Dar Vida* como um elemento conector de experiências pessoais no qual as mulheres participantes puderam compor significados visuais a partir das suas percepções de mundo, perante uma condição de reflexão identitária e alteridade de

seus contextos familiares e comunitários. Mesmo com todos os problemas associados à inclusão digital e manuseios de dispositivos tecnológicos pelas mulheres felupes, a escolha dos elementos de representação visual, bem como a codificação e descodificação dos elementos semióticos, potencializou um processo de partilha através da experiência visual passada com as mensagens imagéticas produzidas pelo grupo durante os 13 encontros da oficina de fotografia participativa. Apesar de existirem símbolos visuais universais globalmente compreendidos, nos deparamos em um contexto sem a forte influência da Cultura Visual massiva que possibilitou uma linguagem culturalmente específica, com uma estrutura estética singular, em que seus símbolos foram ressignificados a partir dos repertórios de cada mulher, mãe, participante.

É certo que a fotografia há muito tempo tem sido utilizada com o intuito de documentar e chamar a atenção para as questões sociais. Tradicionalmente, as realidades sociais de contextos problemáticos são captadas por documentaristas, fotógrafos, produtores visuais e académicos. O carácter profissional sempre passou a legitimar a representação visual. Contudo, o universo representado nas imagens fotográficas é apresentado, muitas vezes, a partir do ponto de vista de um agente externo, e suas escolhas são influenciadas pelos seus repertórios pessoais que, em alguns casos, não interage com os ambientes sociais e ou indivíduos fotografados.

O modelo colaborativo de produção de conteúdos visuais pelos envolvidos neste projeto de investigação vem a alargar as perspetivas analíticas desta pesquisa, com os benefícios do uso de uma metodologia visual colaborativa (Spielman, 2001) a partir de novas perspectivas sobre seus contextos culturais, familiares, e comunitários (Mcintyre e Thusi, 2003), aumento da autoestima (Ewald, 2001; Lykes *et al.*, 2003), reforço à equidade de género (Williams e Lykes, 2003; Lykes *et al.*, 2003), reconhecimento e reflexão enquanto grupo (Lykes *et al.*, 2003) e uma possível defesa coletiva direcionada para uma mudança social (McAllister *et al.*, 2005; Wang e Redwood-Jones, 2001), com enfoque nas questões de saúde reprodutiva e materno-infantil trabalhadas durante o processo a partir do projeto *Anhacanau Adjanhau*.

No projeto *Fotografar é dar Vida*, a imagem fotográfica passa a integrar a pesquisa em um processo de aprendizagem colaborativa, sedimentando a possibilidade

³ Este trecho do artigo foi publicado parcialmente nos anais do XI Encontro Nacional de História da Mídia, na sessão do GT- História da Mídia Visual, da Associação Brasileira de Pesquisadores de História da Mídia – ALCAR. Esta metodologia faz parte de um projeto de pesquisa muito maior intitulado Olhares em Foco, aplicado desde 2011 em diversos contextos e com públicos participantes distintos, no Brasil, Guiné-Bissau e Portugal.

das mulheres felupes refletirem e avaliem as questões de vulnerabilidade e impacto à saúde reprodutiva materno-infantil, bem como nas agendas culturais que têm impacto na promoção da igualdade de gênero, influenciando o papel da mulher nas sociedades felupe e guineense com a transformação e modernização das relações de gênero nestes contextos. Cada participante representou visualmente, através de fotografias, suas experiências (apresentando saberes), enquanto também aprendiam a fotografar (saber prático), interagindo de diferentes maneiras com pessoas distintas e lugares (saber experimental) e desenvolvendo novas compreensões conceituais (saber proposicional) (Prins, 2010).

A fotografia na pesquisa participativa serviu como uma alternativa ao registro escrito, o qual, por si só, promoveria a inclusão das mulheres felupes participantes como informantes e até mesmo como pesquisadoras válidas. A opção metodológica que caracteriza este trabalho é fundamentada nos conceitos do método Photovoice (Wang, 2006). Criado na década de 90 pelas pesquisadoras Caroline Wang e Mary Ann Burris (Wang e Burris, 1997), a metodologia se propõe a inserir no processo investigativo atividades de base comunitária com a finalidade de capacitar em conjunto membros de grupos sociais no intuito de “identificar, representar e reforçar os recursos das suas comunidades através de técnicas e representações fotográficas” (Wang e Burris, 1997, p. 369). Este é usado durante as discussões orientadas para estimular os participantes a “refletirem sobre suas próprias condições de vida, mas também no sentido de partilhar as suas experiências” (Palobroda *et al.*, 2009, p. 6).

Caroline Wang (2006) aponta que “no Photovoice, as primeiras formas de representação mediada pela câmera são das vidas dos participantes para si próprios e para os outros” (2006, p. 157), identificando assim um terreno comum. O conhecimento coletivo e depois a ação surgem a partir das experiências compartilhadas de um grupo para a compreensão das instituições dominantes que afetam suas vidas. Para Wang (1999), o *Photovoice* se diferencia de outras formas de representação social visual porque a câmera está nas mãos de membros da comunidade, em vez de na posse de um sujeito externo à realidade local.

No caso do projeto *Fotografar é dar Vida*, as 28 mulheres participantes foram convidadas a documentar os seus cotidianos e a refletir acerca das necessidades e dos recursos comunitários associados à saúde reprodutiva e materno-infantil e às questões de gênero culturalmente interiorizadas na etnia Felupe. Cada mulher Felupe foi reconhecida enquanto sujeito ativo capaz de compreender

as suas questões comunitárias através de uma partilha mútua de experiências que as transformam em agente da mudança pessoal e social (Prins, 2010).

Os encontros foram realizados na sede da ONG VIDA, em Suzana, no período da tarde, após as mulheres finalizarem suas jornadas de trabalho, em dias flexíveis escolhidos por elas mediante a demanda de atividades da semana. Todo o processo, encontros, logística e estratégia foi negociado com as participantes a partir de um método dialógico, fundamentado nas experiências, interesses e disponibilidades de cada mulher do grupo, que desempenharia um papel-chave na reflexão sobre suas próprias práticas, clarificação, articulação dos descontentamentos e a elaboração de soluções para uma ação social (Singhal *et al.*, 2004).

Os Felupes e a Sociedade do Arroz

O grupo étnico objeto deste trabalho está estabelecido no noroeste da Guiné-Bissau, que faz fronteira com o Senegal. Alguns autores chamam o grupo de *Felupe* ou *Joola-ajamaat* (Bayan, 2015), outros referem-se aos habitantes deste território como apenas *Joola* (Ngom, 2004), bem como a matriz francesa identifica-os como *Diolas* (Davidson, 2009). Para Bet Ogot (2016), os *Joola* diferenciam-se dos Felupes por uma matriz linguística, apesar de considerarmos a grande variedade de dialetos. Todas as descrições dos Felupe, como definiremos este grupo étnico neste artigo, feitas pelos exploradores europeus, são unânimes em os considerar um povo “muito heterogêneo tendo em comum o fato de serem beligerantes, anárquicos e igualitários” (Linares, 1987, p. 127-128).

Bayan (2010) considera que este grupo étnico é proveniente do leste da África Ocidental e chegou a esta região durante os séculos XI e XII (Asante e Mazama, 2008). Os primeiros contatos com os navegadores e exploradores portugueses se deram na primeira metade do século XV. “Um povo que passava grande parte do tempo a pescar, cultivar, recolher vinho de palma e recusava qualquer comércio com os portugueses” (Linares, 1987, p. 116).

Os Felupe têm sido reconhecidos desde então como uma sociedade agrícola, especialmente por sua capacidade de cultivar arroz em áreas de manguezais e densas florestas de palmeiras. As técnicas de cultivo de arroz nesta região são de pelo menos mil anos (Linares, 2002), apesar de o cultivo do arroz por este grupo étnico estar diretamente comprometido pelas mudanças climá-

ticas globais (Davidson, 2009). O declínio das chuvas, bem como o avanço das águas salgadas do mar desafiam a capacidade dos Felupe em se abastecerem, ocasionando um aumento da migração dos moradores das tabancas para a capital Bissau ou outras áreas de desenvolvimento agrícola, impactando diretamente na economia e sustentabilidade dos residentes, que se apoiam em culturas alternativas como a do caju, do óleo de palma, da renda e do amendoim. Embora o tema das mudanças climáticas esteja na pauta da atenção global internacional desde o século passado, relativamente pouco se discute sobre o seu impacto no âmbito das culturas agrícolas das populações mais vulneráveis ao redor do globo.

Grande parte do trabalho anual do sistema produtivo Felupe é assente em pequenas unidades familiares que desenvolvem uma economia de subsistência (Bayan, 2015) na construção dos diques nas bolanhas⁴ e na colheita do arroz. O trabalho do cultivo do arroz (Emanai)⁵ é parte integralmente da personalidade, relações sociais, obrigações culturais e ritualísticas das mulheres que fizeram parte deste projeto. O trabalho (Ugorogal)⁶ coletivo e árduo é uma tradição ancestral que faz parte da identidade cultural das mulheres Felupe, como uma característica cultural e ritualística mimética, independente da produtividade (Davidson, 2009), além de associado à outras qualidades necessárias como compreensão (Udjamoral), entendimento (Udjamoral), colaboração (Ussohoral), celebração (Kassumai) e paciência (Ukoboral), levantados nas oficinas.

A organização social do trabalho está assente em idade e gênero, com forte hierarquização social, marcada por estatutos masculinos e femininos. Com efeito, é pertinente compreender que os marcadores de gênero aqui descritos inicialmente se baseiam na verdade numa separação demarcada pela biologia e não pelo processo

que entendemos ser mais assertivo do gênero enquanto uma construção social (Beauvoir, 1980; Butler, 2008). Aos homens estão atribuídas as funções do cultivo do arroz, a construção dos diques nas bolanhas e do corte dos cachos de palma (Bayan, 2015). Trabalho associado a força e virilidade (Cazés, 1998; Connell, 2005). As mulheres são as responsáveis pelas colheitas do arroz e do caju e a produção de bens e comercialização de produtos nos mercados comunitários para a obtenção dos rendimentos essenciais à compra do arroz em falta, bem como o pagamento das mutualidades⁷ de saúde, medicamentos, roupas e a educação⁸. O que evidencia por um lado o papel de cuidadora (Chodorow, 1990; Barreto Januário, 2016), mas que subverte (Narvaz e Koller, 2006) o que se compreende como normativa social ao ser responsável pelo sustento financeiro familiar e que impõe a mulher múltiplos papéis.

Nas tabancas de Suzana e Varela, a sobrecarga de trabalho das mulheres é originada pela cultura de trabalhos domésticos (Okin, 2008) e comunitários, que reflete em sua identidade cultural. Apesar desta aparente separação entre “força e cuidado”, foi possível verificar no trabalho de campo diversas demonstrações de força física das mulheres felupes como as atividades de colheita do caju, bem como a coleta e transporte de largos cortes de madeira, palha, óleo de palma e arroz. Desta forma, elas assumem, nestes momentos, o papel de provedoras do sustento da família, fato que transgride uma das regras do patriarcado sobre o sustento masculino (Sorj, 2004). Fato que nos sugere com clareza o caráter construído das relações de gênero.

Com o apoio de ONGs que operam na região, são feitas cotas dos seus associados em mutualidades⁹ que têm vindo a construir centros de saúde primários (Bayan, 2015). Junto ao projeto *Anhacanau Adjanhau* foram

⁴ Terreno encharcado, pantanoso e fértil, usado geralmente para o cultivo de arroz na Guiné-Bissau.

⁵ Arroz em dialeto Felupe.

⁶ Trabalho em dialeto Felupe.

⁷ Na Guiné-Bissau, as mutualidades comunitárias de saúde servem à melhoria da saúde reprodutiva e materno infantil população que se encontra excluída dos sistemas de saúde básica. As iniciativas, ações e programas do âmbito do movimento mutualista incidem, essencialmente, nas associações comunitárias femininas que co-responsabilizam-se comunitariamente e autofinanciam o atendimento à saúde como instrumento alternativo.

⁸ A sociedade Felupe funciona internamente num sistema de trocas, no qual os homens plantam e levam a comida para a casa garantindo a subsistência alimentar. E o trabalho das mulheres com a comercialização externa de produtos garante acesso a educação, saúde e bens complementares.

⁹ - Na Guiné-Bissau, as mutualidades comunitárias de saúde servem à melhoria da saúde reprodutiva e materno infantil população que se encontra excluída dos sistemas de saúde básica. As iniciativas, ações e programas do âmbito do movimento mutualista incidem, essencialmente, nas associações comunitárias femininas que se co-responsabilizam comunitariamente e autofinanciam o atendimento à saúde como instrumento alternativo.

construídas em Suzana e Varela as *Casas das Mães* para uma melhor assistência às mães, mas mantendo o costume das matronas. Nestes espaços, as mulheres dão à luz e residem até a queda do cordão umbilical do bebê, numa casa de acesso proibido aos homens felupes, segundo as tradições ancestrais.

Uma grande parte dos guineenses preservam crenças animistas. Alguns adotaram o Islã, que atualmente abrange a 50% da prática religiosa. Com as missões católicas, o Catolicismo passou a compreender 10% da população (Marzouk, 1993). Poucos são os felupes que falam português, estabelecida como língua oficial da Guiné-Bissau desde o período colonial. A grande maioria da etnia Felupe se comunica em seu dialeto e alguns falam crioulo¹⁰. Os felupes valorizam a formação escolar, contudo as condições se encontram bastante precárias. É também garantida por um sistema de cotas de sistemas de educação e saúde por parte dos conselhos comunitários das mulheres líderes de Suzana e Varela.

Extratos de um Cadernos de Campo: o projeto *Fotografar é dar Vida*

Ao estruturar a dinâmica de intervenção do projeto *Fotografar é dar Vida*, foi definido inicialmente que o grupo seria composto por um máximo de 20 mulheres, que nos parecia ser um ótimo número para um primeiro workshop de fotografia participativa. Fomos surpreendidos já no primeiro dia com a presença de vinte e oito mulheres, com idades entre 25 e 59 anos, vindas das tabancas de Varela e Suzana. Em casa, todas tinham fotografias dos eventos e festas comunitárias. Na história da função social da fotografia, salientamos a importância do papel da figura feminina, especialmente materna, como cuidadora das lembranças familiares (Lins de Barros, 1989). A ela, muitas vezes é conferida a responsabilidade de preservar, organizar e catalogar a memória fotográfica da família. De acordo com seu estudo sobre retratos de família, Myriam Lins de Barros (1989) chama as mulheres de “guardiãs das memórias familiares”, que também foi evidenciado no grupo das mulheres felupes.

As poucas imagens que possuíam eram registros realizados por fotógrafos pagos. Nenhuma delas tinha

fotografado antes. Ligar, desligar, enquadrar, fotografar, foram os temas iniciais da oficina e todas aprenderam e experimentaram a usar as câmeras. A partir daquele momento as câmeras angariadas pela campanha de doação voluntária foram distribuídas. No mesmo dia, foi lançada ao grupo a pergunta: “O que é que não pode faltar na casa de uma mulher Felupe?”. Assim, surgiu uma lista de necessidades e prioridades identificada pelas mulheres: *emanai* (arroz), *mumelamu* (água), *sambun asu* (fogo), *mussisamu* (sal), *sinahquitasu* (sentimento), *bantchamabu* (dinheiro), *cassiloralu* (caçarola), *uiadjian* (lenha), *caratacu* (tigela), *hulenumahu* (reservatório de água), *muguitamu* (palha), *cutohetchenagu* (educação e espírito crítico), *djaquinadju* (amor), *djauabunenoradju* (união familiar), *entchamai* (animais), *similasu-siep* (saúde). Devido às características culturais, as suas prioridades fogem do padrão de importância normativo ocidental de consumo.

No segundo encontro, oferecemos a temática “mãe”, atrelada aos objetivos do projeto sobre os cuidados maternos infantis. O nosso intuito era o de compreender também a perspectiva delas associada a palavra “Aieu” (mãe). Foi entregue uma câmera fotográfica a cada dupla formada pelas mulheres e sugerido que se fotografassem mutuamente enquanto iam pensando e conversando sobre o que para cada uma significava ser mãe. Terminada a fase de fotografar, passávamos à visualização e discussão das fotografias. A primeira definição surgia que: “ser mulher é ser mãe”, disseram muitas delas. Esta afirmação gerou uma longa conversa que permitiu refletir e desconstruir o conceito de maternidade, ficando clara a ideia de cuidado (Badinter, 2011; Chodorow, 1990) por partes das mulheres.

Outro tema de interesse para as mulheres foi o Fanado, compreendido como uma cerimônia de iniciação masculina que acontece a cada trinta anos em cada tabanca e marca a entrada dos jovens homens na vida social adulta durante uma estadia prolongada de cerca de três meses no mato. É um claro ritual de iniciação masculina com o intuito de instalar e garantir o ideal de masculinidade dos jovens (Castoriadis, 1995), a qual Bourdieu (2001) preferiu chamar de “ritos de instituições”. O rito pode ser compreendido por ser uma forma de linguagem que traduz e projeta maneiras de se identificar ou de se estranhar no âmbito social.

A saída do Fanado estava acontecendo no momento do desenvolvimento do projeto, e o grupo decidiu

¹⁰ - O “crioulo guineense” é uma língua formada com base na língua portuguesa com uma gramática e léxico próprio que sobre influência dos dialetos das etnias guineenses. Surge para intermediar a comunicação entre os guineenses e os colonizadores portugueses.



Figura 1. Oficina sobre lista de necessidades e prioridades identificada pelo grupo de mulheres felupes.

Figure 1. Workshop on list of needs and priorities identified by felper women group.

Fonte: Daniel Meirinho.

ir fotografar este evento. A subversão dos estatutos foi interessante ao notar que pela primeira vez estas mulheres surgem como fotógrafas numa cerimônia tão importante para a comunidade em um ritual que exalta a inscrição da masculinidade dominante (Bourdieu, 2001; Connell, 2005) para os jovens rapazes da comunidade.

Um outro evento comunitário que flexibilizaria o calendário inicial de execução do projeto foi o Baile das Mulheres. A cerimônia é tradicionalmente o festejo da idade adulta das mulheres felupes. Mesmo tratando-se de um grande evento que também acontece a cada trinta anos, o dia, a hora e o local exato só é revelado pelas mulheres mais velhas muito próximo do dia do evento. “No Baile das Mulheres só dançam as mulheres com filhos” – explicaram-nos elas ao mesmo tempo que nos convidavam a participar. O fato reforça o grau de importância que a maternidade possui na etnia Felupe, no qual podemos considerar um capital social (Bourdieu, 2003), sendo “o conjunto dos recursos reais ou potenciais que estão ligados à posse de uma rede durável de relações mais ou menos institucionalizadas de interconhecimento e de inter-reconhecimento mútuos [...]” (2003, p. 67). O Baile das Mulheres é um dos raros momentos dedicados apenas à festividade e não aos trabalhos coletivos. Nestes dias nem todas quiseram fotografar. “Não quero a responsabilidade de levar uma câmera”, comentava a Sofia. São dias de descontração e libertação. Percebemos a potência desse momento para elas, o que nos sugere a ideia do

abraçar feminino abarcado na sororidade e comunhão, a partir de uma tradição das mulheres por meio de suas práticas culturais (Lagarde, 2012).

Para além dos eventos comunitários, nas imagens surgiram muitas pessoas, atividades cotidianas e temas como: saúde, educação, alimentação, agricultura, meios de transporte, recursos naturais. Foi curioso ver a vontade com que as mulheres identificam e fotografam tanto os recursos comunitários quanto os contextos e situações que as angustiavam por uma necessidade de mudança. Diversas saídas comunitárias se realizaram pelos dias seguintes da oficina nas tabancas de Suzana e Varela, seguida de momentos de ver, analisar, explicar, discutir, pensar e partilhar o que havia sido fotografado.

Da mesma forma que a vontade de fotografar era muita, ver as fotografias eram outros momentos muito desejados por todas as mulheres. Esta etapa estaria alinhada à metodologia *Photovoice* ao propor inserir no processo investigativo atividades participativas dialógicas. A fotografia passa a ser um suporte e ferramenta de trabalho “que serve como instrumento para criar relações, informar e organizar indivíduos da comunidade, permitindo-lhes dar prioridade às suas preocupações e discutir seus problemas e soluções coletivamente, através dos enquadramentos visuais” (Wang e Burris, 1997, p. 370). Assim o projeto proporcionou-lhes a oportunidade de discutir as representações visuais individuais e coletivas a partir das suas próprias experiências visuais e olhares íntimos (Molloy, 2007).

Para finalizar a intervenção do projeto, iniciou-se o processo de organização da exposição final das fotografias produzida pelas vinte e oito mulheres, mães e líderes felupes. Foram necessários dois encontros, o 11º e 12º dias, para discussão, organização, seleção das fotografias e definição das suas respectivas legendas. O grupo decidiu fazer duas exposições, sendo uma em cada tabanca. Em Suzana ficou decidido ser em uma manhã de descanso na semana Felupe, quando é realizado o mercado, e em Varela no mesmo dia à tarde, próximo da escola – para que todas as crianças e jovens vissem as fotografias.

Chegado o dia do evento, a maior surpresa que tiveram foi ao ver o cartaz da exposição. Não esperavam ver os seus nomes e rostos. Era oficial, a exposição era mesmo delas. Pegaram nas suas fotografias, no fio, na tesoura, na coluna de música e foram para a sala de exposições – a praça – onde se realiza o mercado semanal. Escolheram as árvores que serviram de suporte ao varal e assumiram o controle. Em segundos tínhamos uma

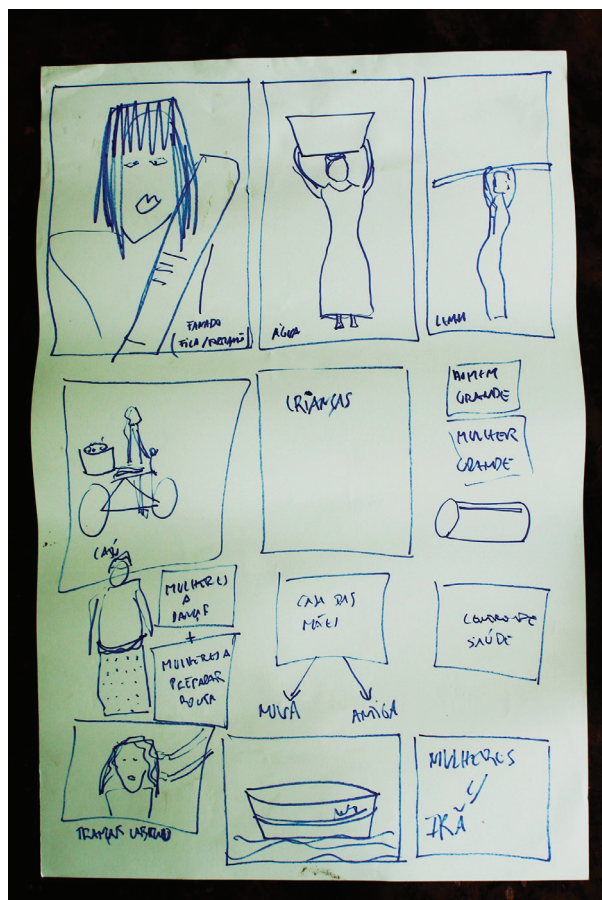


Figura 2. Fotografia das ilustrações dos temas prioritários para compor a exposição fotográfica.

Figure 2. Picture of the illustrations of the priority themes to compose the photographic exhibition.

Fonte: Daniel Meirinho.

perfeita linha de montagem, e as fotografias começaram a ocupar o espaço. Cerca de meia hora depois, estava tudo pronto. Era a “festa di foto”, como anunciava o Carlos, técnico da ONG VIDA. Apareceram homens, mulheres, mais velhos e crianças. As fotógrafas acompanhavam cada pessoa que aparecia e explicavam as fotografias uma a uma.

Na exposição de Varela, as mulheres discutiam a ocupação do espaço e a disposição das fotografias muito à vontade. Fizeram tudo rapidamente. O principal objetivo era tornar a exposição acessível às crianças. Já com tudo pronto, sentaram-se e esperaram pacientemente pela hora de saída da escola. Vieram algumas crianças que chamaram outras e outras. As mulheres aproximavam-se

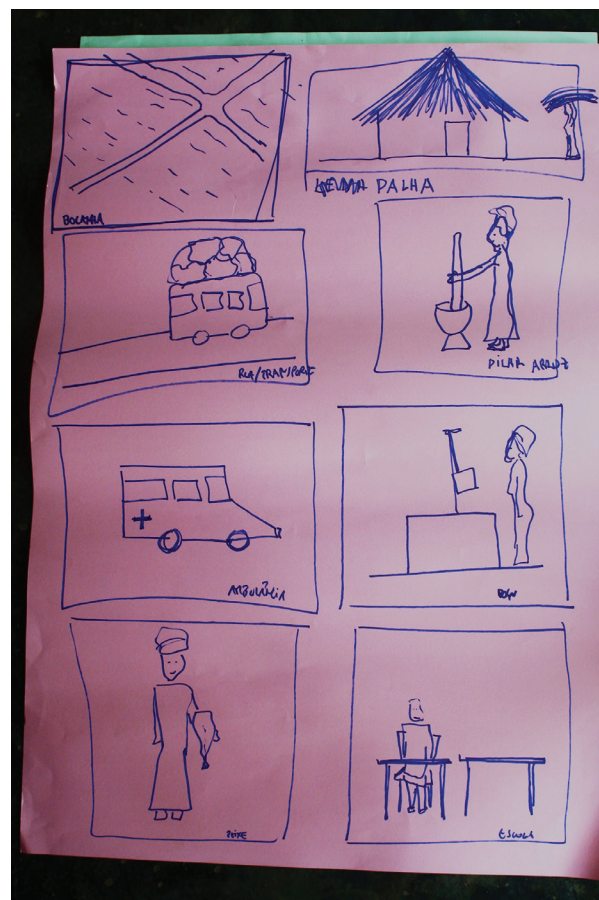


Figura 3. Fotografia das ilustrações dos temas prioritários para compor a exposição fotográfica.

Figure 3. Picture of the illustrations of the priority themes to compose the photographic exhibition.

Fonte: Daniel Meirinho.

e explicaram carinhosamente cada uma das fotografias.

A última exposição foi em Bissau, onde ocuparam no dia 28 de julho o Centro Cultural Português, dentro na Embaixada de Portugal na Guiné-Bissau. Com os trajes que usam normalmente nas cerimônias tradicionais, entraram a cantar e dançar na sala, ocupada previamente com todas as suas fotografias. Estavam presentes representantes de várias organizações da cooperação portuguesa. “Parece mesmo uma exposição de fotografia” ouvimos alguém comentar após confirmar que as fotografias eram realmente da autoria daquele grupo de mulheres guineenses.

Foi a primeira vez que um grupo de mulheres guineenses de etnia Felupe ocupava o Centro de Cultura



Figura 4. Sessão de escolha e debate das fotografias em Suzana.

Figure 4. Session of choice and debate of the photos in Suzana.

Fonte: Daniel Meirinho

Português como produtoras e autoras em um ato simbólico de apropriação e resistência cultural em um espaço que acolheria vozes, visões e preocupações daquele grupo de mulheres. Cada imagem significava os interesses, necessidades e angústias das mulheres daquela etnia. Na reunião final de acolhimento e avaliação, as mulheres apresentaram os educadores/pesquisadores Daniel Meirinho (*Eyes of the Street*) e Elisabete Monteiro (Bagabaga Studios) com um pano manjaco¹¹ em agradecimento e despediram-se recordando que “cada uma destas fotografias representa uma preocupação nossa. Não se esqueçam de nós, que nós não nos esqueceremos de vós”, recordava Binta, mulher Felupe e participante do projeto *Fotografar é dar Vida*.

O tecer da exposição fotográfica: mulher, trabalho e relações sociais

O projeto *Fotografar é dar Vida* parte metodologicamente de investigação-ação participativa em que a imagem fotográfica foi utilizada como instrumento reflexivo e auxiliar no processo de empoderamento deste grupo como forma de reflexão a partir de suas perspectivas e experiências pessoais (Marshall e Shepard, 2006). A metodologia de investigação participativa visual (Banks, 2001; Wang e Burris, 1997; Prins, 2010) fundamenta-se



Figura 5. Chegaram a Bissau ao início da tarde e depois de colocarem os trajes que usam normalmente nas cerimônias tradicionais entraram no Centro Cultural Português cantando e dançando. A sala, ocupada previamente com todas as fotografias suspensas e distribuídas pelo espaço, era agora ocupada pelas suas artistas, autoras, mulheres fotógrafas.

Figure 5. They arrived in Bissau early in the afternoon and after putting on the costumes they normally wear in traditional ceremonies they entered the Portuguese Cultural Center singing and dancing. The room, previously occupied with all the photos suspended and distributed through space, was now occupied by its artists, authors, women photographers.

Fonte: Daniel Meirinho.

no reconhecimento da livre escolha dos envolvidos no projeto de investigação, com enfoque na intervenção social, das histórias que desejam contar sobre si mesmos e sobre as suas comunidades. A liberdade que as mulheres felupes tiveram na escolha das imagens da exposição fotográfica final passou a determinar como gostariam de ser vistas através do processo de decisão participativo e não apenas de representação dos facilitadores. Assim, a proposta metodológica de investigação-ação passou a ser uma ferramenta útil no auxílio do envolvimento do grupo nas etapas da investigação; na desconstrução dos estatutos estabelecidos entre investigadores e grupo social pesquisado em um processo de coaprendizagem; e num processo reflexivo de partilhas de aprendizagem para a consciência crítica em um equilíbrio entre os objetivos de investigação conjugados com o da ação social.

¹¹ Tecido tradicional utilizado em cerimônias de algumas das diversas etnias que compõem a Guiné-Bissau.

As 26 imagens escolhidas para compor a exposição fotográfica final significaram o reenquadramento de assuntos comuns às mulheres participantes, produtoras das fotografias, alinhado ao processo de conscientização crítica. O conjunto de imagens representava as experiências geradas por um grupo conhecedor de suas próprias realidades.

Foram necessários dois encontros para discussão, organização, seleção das fotografias e definição das suas respectivas legendas. Como todas as oficinas eram mediadas por um tradutor Felupe, foi decidido que a exposição seria coletiva, e as fotos representariam o grupo, não restringindo uma definição autoral individual. A coletividade estava tradicionalmente no centro das relações comunitárias entre as mulheres de etnia, como uma característica identitária cultural advinda dos trabalhos sempre desenvolvidos em grupo.

Devido a esta particularidade, com o auxílio do tradutor e de ilustrações realizadas durante o processo seletivo das fotografias, o grupo chegou a uma lista de temas prioritários: arroz, bolanha, palha, trabalhos em grupo, transporte e estrada, ambulância, poço de água, peixe, escola, barco, mulheres a trançar, fanado, crianças, bombolon¹², casa das mães antiga e recente, centro de saúde, lenha, água, homem mais velho, mulher mais velha, mulheres a dançar, mulheres com ira, fanado, baile das mulheres e caju. Estes compuseram o processo narrativo da exposição fotográfica.

Das 4586 fotografias captadas, foi apresentada uma pré-seleção respeitando a representatividade dos temas eleitos coletivamente pelo grupo de mulheres. Quando a primeira fotografia foi projetada e ocupou a parede de uma sala de aula da escola de Suzana, o silêncio instalou-se. Os primeiros longos minutos foram só a observar. Aos poucos foram surgindo as primeiras palavras, os primeiros comentários e sorrisos vindos do grupo e começou a ser tempo de ir lançando as questões geradoras de significados propostas por Wilson *et al.* (2007): Quem é que tirou esta fotografia? O que é isto? Quem é que aparece na fotografia? O que significa esta imagem? O que representa para a comunidade? Por que? Qual é a história que está por trás desta fotografia? Está satisfeita com o resultado? Do silêncio, passou-se ao diálogo que às vezes foi mais pacífico, outras vezes com alguma agitação. As visões e opiniões nem sempre eram coincidentes. O método Photovoice (Wang e Burris, 1997) demonstraria o seu potencial dialógico na prática

e assim foram compostos, de forma participativa e em comum acordo pelo grupo, os títulos de cada fotografia e as 26 legendas que resumiam seus interesses coletivos de autorrepresentação.

Na escolha das fotografias para a exposição e das legendas pelas mulheres felupes, foi possível perceber alguns temas em destaque, em detrimento de outros. Elencamos para análise neste artigo cinco categorias mais proeminentes que se repetem em diversas fotografias e legendas. São elas: (i) mulher e trabalho; (ii) maternidade; (iii) subversão feminina; (iv) beleza; (v) a comida enquanto riqueza; (vi) denúncia das problemáticas comunitárias.

Na primeira categoria percebemos a importância do trabalho para essas mulheres, sem uma diferenciação clara entre as atividades no âmbito público e no privado/doméstico. Segundo Okin (2008), o público refere-se à distinção entre Estado e sociedade (tal como propriedade pública *versus* privada), enquanto isso, a segunda diz respeito à distinção entre vida doméstica e não-doméstica. O âmbito comunitário, a que consideramos público, demonstrou ser de grande importância na escolha das imagens e legendas. As tarefas e representação do trabalho que desempenham na comunidade ganharam relevância. As mulheres quiseram ter uma representação coletiva, em que nenhum ambiente interno privado fosse representado. Na divisão do trabalho realizado por homens e mulheres, elas reiteraram o papel do homem associado a atividades de força e virilidade, como a construção dos diques das bolanhas. Contudo, apenas uma das fotografias escolhidas é de homens em ação de trabalho, trazendo para narrativa os seus papéis sociais para a construção coletiva dos afazeres comunitários. Apesar de suas escolhas fotográficas perpassarem pelo trabalho de força que desenvolvem, elas parecem não perceber no âmbito discursivo. Ou seja, não há uma percepção dialógica que também realizam trabalhos de muito esforço físico, assim como os homens felupes.

De forma geral, quando as mulheres falam no trabalho doméstico, referem-se ao trabalho com as crianças e o cuidado das mesmas. Quando não se referem à criação das crianças na esfera do cuidado, elas elevam para a esfera do sagrado. Tema que nos pareceu recorrente na categoria “Maternidade”. O papel de cuidadora e o mito da maternidade (Badinter, 1985; 2011) é fortemente instituído na comunidade Felupe, e elas reforçam essa narrativa na escolha das imagens. Com efeito, há uma intensa demarcação dos ditos papéis sociais atrelados a

¹² Instrumento musical tradicional cavado num tronco de árvore utilizado por diversas etnias na Guiné-Bissau, sobretudo para cerimônias e comunicação com as divindades.

ideia de masculinidades e feminilidades (Barreto Januário, 2016), no qual os homens não surgem nas narrativas sobre paternidade ou participação dos cuidados.

Há uma constante nuance na fala e escolhas visuais dessas mulheres que consideramos na categoria subversões femininas (Narvaz e Koller, 2006). As mulheres da comunidade quando ficam viúvas passam a realizar todas as tarefas realizadas por seus maridos, assumindo as tarefas de força e virilidade, o que não só comprova o poder da construção de valores sociais, como também comprova a ideia lesiva das masculinidades construídas na ideia de força, violência e virilidade como é o caso dos “ritos de instituição” (Bourdieu, 2003).

Na categoria a qual nos referimos por beleza, o sentido estético construído na África e relacionado aos cabelos e penteados sempre foram carregados de simbologia (Clemente, 2010). Podem indicar o estado civil, identidade étnica, região geográfica, religião, dentre outros marcadores. O cabelo carrega tradição, valores e cultura para as mulheres de diversas etnias na Guiné-Bissau. Se antes as mulheres felupes mantinham os cabelos curtos e queimavam o couro cabeludo para enfeitar as cabeças, a nova estética associada a beleza passa pelos cabelos mais compridos, trançados, cheios de contas e comprados. Realidade possibilitada pelo trabalho da mulher Felupe em suas tarefas de comercialização de bens e produtos agrícolas e artesanais. As atividades do comércio desempenhadas pelas mulheres trouxeram ao cogito comunitário uma nova perspectiva de consumo associado a higiene, saúde e, também, novos padrões de beleza estética.

Na categoria “comida enquanto riqueza”, o arroz, o caju e o peixe estão na centralidade de uma noção de capital econômico e social que ganha relevância na discussão instituída por Bourdieu (2001) através da necessidade de uma concepção ampliada do conceito de capital, abalizadas pelas limitações do conceito de capital econômico. As mulheres felupes partilham por meio de suas imagens e escolhas fotográficas e narrativas a compreensão da ligação entre nível socioeconômico e a relação de valor que damos a coisas, saberes e relações sociais. As felupes expressam a importância do arroz como a principal riqueza em sua comunidade, seja numa esfera econômica, seja em um sentido simbólico e social. Contudo, ampliam a noção de trabalho para a aquisição de rendimentos monetários que sustentam a manutenção da educação e saúde dos filhos. É do dinheiro proveniente da venda das castanhas do caju, do óleo de palma, das rendas em tecido e do peixe que é suportada a aquisição de medicamentos, transportes e materiais escolares para

os seus filhos. Por outro lado, é a plantação do arroz e a construção dos diques que instituem ao homem seu papel social de importância na cultura Felupe, sendo esta conhecida como a “sociedade do arroz” (Davidson, 2009).

Por último, na categoria da denúncia das problemáticas comunitárias, a escolha das fotografias perpassou questões ligadas à saúde materno-infantil. Fotografias da ambulância avariada, do posto de saúde sem médicos e agentes comunitários de saúde, da estrada bastante danificada que dificulta o transporte dos doentes eram uma preocupação coletiva retratada nas imagens e escolhas fotográficas. A exposição passou a ser um instrumento dialógico que teria o potencial de expor estas problemáticas externamente como oportunidade para tomar medidas sociais através de sensibilização da comunidade e dos decisores comunitários como ferramenta de incidência para uma mudança positiva e transformação pessoal e coletiva. O projeto, através do debate em torno das imagens fotográficas e disseminação dos olhares, estimulou as mulheres a refletirem criticamente sobre suas vidas e dinâmicas comunitárias. Isso proporcionou a algumas participantes a se mobilizarem e pensar particularmente em como poderiam se organizar em grupos e conselhos para ações mobilizadoras transformadoras futuras (Boylan *et al.*, 2000). Seja com as fotografias, sejam com os discursos, o grupo de mulheres direcionou suas inquietações e interesses às lideranças comunitárias das tabancas de Suzana e Varela, bem como atores político-culturais com a exposição no Centro Cultural Português, na Embaixada de Portugal na Guiné-Bissau, em Bissau.

Reflexões conclusivas

Este artigo parte de um recorte de análise deste projeto de investigação que possui a intenção de mobilização social para um desenvolvimento comunitário, com enfoque em gênero, aplicando os conceitos e estratégias concebidos pelo procedimento metodológico *Photovoice* (Wang e Burris, 1997). A imagem fotográfica foi concebida e utilizada como uma ferramenta de documentação e mobilização social ao mesmo tempo que sensibilizou as mulheres felupes envolvidas para questões sociais, econômicas e culturais que as afetavam individualmente e coletivamente. A fotografia foi entendida como uma ferramenta altamente flexível que nos possibilitou atravessar barreiras culturais e linguísticas com estas mulheres, podendo ser facilmente adaptada a outros diversos níveis e contextos.

As fotografias realizadas pelas mulheres durante o projeto *Fotografar é dar Vida* estiveram ainda em 2016

na 12ª edição do Festival Internacional de Fotografia *Paraty em Foco*, no Rio de Janeiro, subvertendo o papel de produtor cultural e artista consagrado pelos eventos fotográficos internacionais. As imagens continuaram a ser expostas de forma itinerante em outras tabancas da Guiné-Bissau e seguiu para a edição de 2017 do *Festival Todos*, em Lisboa.

As dinâmicas internas da etnia Felupe, bem como das sociedades rurais africanas, são fortemente estruturadas por um sistema de trabalho coletivo e sistemas agrícolas de subsistência em que a mulher assume um papel central no contexto familiar e comunitário. Segundo as Organizações das Nações Unidas (ONU), a mortalidade materna infantil e pós-natal na Guiné-Bissau está entre as mais altas do mundo. Com uma grande parte das mulheres gestantes excluídas dos sistemas de saúde básica, as estratégias das organizações da cooperação internacional atuam por uma promoção da igualdade de gênero. Na Guiné-Bissau ações como a do projeto *Fotografar é dar Vida*, podem passar a oferecer uma avaliação das iniciativas dos programas alternativos que incidem, essencialmente na co-responsabilização comunitária e no acesso à saúde através de um processo participativo que envolve as mulheres a refletir sobre suas práticas por meio de uma linguagem alternativa que supera os obstáculos e limitações da linguagem oral e domínio das formas de expressão escritas.

A fotografia desempenhou no projeto um papel de agente catalisador de diálogos e reflexões em torno das preocupações deste grupo de mulheres, auxiliando num processo de empoderamento coletivo com enfoque na saúde reprodutiva materno-infantil e na perspectiva de gênero.

Referências

- ASANTE, M.K.; MAZAMA, A. 2008. *Encyclopedia of African Religion*. Califórnia, SAGE Publications, 920 p.
- BADINTER, E. 1985. *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 370 p.
- BADINTER, E. 2011. *O conflito: a mulher e a mãe*. Rio de Janeiro, Editora Record, 224 p.
- BANKS, M. 2001. *Visual methods in social research*. Londres, SAGE Publications, 201 p.
<https://doi.org/10.4135/9780857020284>
- BARRETO JANUÁRIO, S.M. 2016. *Masculinidades em (Re)construção: gênero, corpo e publicidade*. Beira Interior, LabCom.IFP, 408 p.
- BAYAN, L. 2010. *Autoridades Tradicionais, insegurança alimentar e gestão de recursos: um estudo de caso no Reino Felupe de Suzana (Guiné-Bissau)*. Lisboa, Portugal. Dissertação de mestrado. Instituto Universitário de Lisboa, 104 p.
- BAYAN, L. 2015. Sociedade Felupe: Desintegração ou transformação social? *Cadernos de Estudos Africanos*, 1(29):59-76.
<https://doi.org/10.4000/cea.1789>
- BEAUVOIR, S. 1980. *O segundo sexo*. São Paulo, Difusão Europeia do Livro, 935 p.
- BOURDIEU, P. 2001. O capital social: notas provisórias. In: M.A. NOGUEIRA; A. CATANI (org.), *Escritos de Educação*. 3ª ed., Petrópolis, Vozes, p. 67-69.
- BOURDIEU, P. 2003. *O Poder Simbólico*. 6ª ed., Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 322 p.
- BOYLAN, J.; DALRYMPLE, J.; ING, P. 2000. Let's do it! Advocacy, young people and social work education. *Social work education*, 19(6):553-563.
<https://doi.org/10.1080/02615470020002290>
- BUTLER, J. 2008. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 288 p.
- CASTORIADIS, C. 1995. *A instituição imaginária da sociedade*. 3. ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 418 p.
- CAZÉS, D. 1998. Metodología de género en los estudios de hombres. *La ventana Revista de Estudios de Género*, 1(8):100-120.
- CHODOROW, N. 1990. *Psicanálise da Maternidade. Uma Crítica a Freud a Partir da Mulher*. Rio de Janeiro, Rosa dos Tempos, 319 p.
- CLEMENTE, A.F. 2010. Trança Afro: A Cultura do Cabelo Subalterno. Disponível em:
<http://200.144.190.194/celacc/ojs/index.php/blacc/article/view/247>. Acesso em: 19/05/2018.
- CONNELL, R. 2005. *Masculinities*. 2ª ed., Califórnia, University of California Press, 324 p.
- CURTISS, D. 1987. *Introduction to visual literacy: A guide to the visual arts and communication*. Michigan, Prentice Hall, 256 p.
- DAVIDSON, J. 2009. "We Work Hard": Customary Imperatives of the Diola Work Regime in the Context of Environmental and Economic Change. *African Studies Review*, 52(2):119-141.
<https://doi.org/10.1353/arw.0.0179>
- EWALD, W. 2001. *I Wanna Take Me a Picture: Teaching Photography and Writing to Children*. Boston, Beacon Press, 176 p.
- FOTOGRAFAR É DAR VIDA. 2016. *Fotografar é dar Vida*. Disponível em: <https://fotografarvida.wordpress.com>. Acesso em: 24/07/2017.
- JOHNSON, L. 2006. The Sea Change Before Us. *Educause Review*, 41(2):72-73. ^[1]_{SEP}
- LAGARDE, M. 2012. El Feminismo en mi vida: hitos, claves, y topías. Disponível em: www.inmujeres.df.gob.mx. Acesso em: 18/08/2017.

- LINARES, O.F. 1987. Deferring to Trade in Slaves: The Jola of Casamance, Senegal in Historical Perspective. *History in Africa*, **14**(1):113-139. <https://doi.org/10.2307/3171835>
- LINARES, O.F. 2002. African rice (*Oryza glaberrima*): History and future potential. *PNAS*, **99**(25):16360-16365. <https://doi.org/10.1073/pnas.252604599>
- LINS DE BARROS, M.M. 1989. Memória e família. *Estudos Históricos*, **2**(3):29-42.
- LYKES, M.B.; BLANCHE, M.T.; HAMBER, B. 2003. Narrating Survival and Change in Guatemala and South Africa: The Politics of Representation and a Liberatory Community Psychology. *American Journal of Community Psychology*, **31**(1):79-90. <https://doi.org/10.1023/A:1023074620506>
- MARSHALL, A.; SHEPARD, B. 2006. Youth on the margins: Qualitative research with adolescent groups. In: B. LEAD-BEATER; E.B.B.C. BENOIT; E. JANSSON; A. MARSHALL; T. RIECKEN (orgs.), *Ethical issues in community-based research with children and youth*. Toronto, University of Toronto Press, p. 140-156. <https://doi.org/10.3138/9781442674653-012>
- MARZOUK, Y. 1993. Du côté de la Casamance: Pouvoirs, espaces et religions. *Cahiers d'études africaines*, **33**(131):483-491. <https://doi.org/10.3406/cea.1993.1513>
- MCALLISTER, C.L.; WILSON, P.C.; GREEN, B.L.; BALDWIN, J.L. 2005. "Come and take a walk": Listening to Early Head Start parents on school-readiness as a matter of child, family, and community health. *American Journal of Public Health*, **95**(4):617-625. <https://doi.org/10.2105/AJPH.2004.041616>
- MCINTYRE, A.; THUSI, T. 2003. Children and youth in Sierra Leone's peace-building process. *African Security Review*, **12**(2):73-80. <https://doi.org/10.1080/10246029.2003.9627222>
- MEIRINHO, D. 2016. *Olhares em Foco. Fotografia participativa e empoderamento juvenil*. Beira Interior, LabCom.IFP, 366 p.
- MOLLOY, J.K. 2007. Photovoice as a tool for social justice workers. *Journal of Progressive Human Services*, **18**(2):39-55. https://doi.org/10.1300/J059v18n02_04
- NARVAZ, M.; KOLLER, S.H. 2006. Famílias e patriarcado: da prescrição normativa à subversão criativa. *Psicologia & sociedade*, **18**(1):49-55. <https://doi.org/10.1590/S0102-71822006000100007>
- NGOM, F. 2004. Ethnic identity and linguistic hybridization in Senegal. *International Journal of the Sociology of Language*, **2004**(170):95-111. <https://doi.org/10.1515/ijsl.2004.2004.170.95>
- OGOT, B. A. 2016. *História geral da África, V: África do século XVI ao XVIII*. Brasília, Cortez Editora, 1208 p.
- OKIN, S. M. 2008. Gênero, o público e o privado. *Estudos feministas*, **16**(2):305-332. <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2008000200002>
- PALIBRODA, B.; KRIEG, B.; MURDOCK, L.; HAVELOCK, J. 2009. *A Practical Guide To Photovoice : Sharing Pictures, Telling Stories and Changing Communities*. Disponível em: http://www.pwhce.ca/photovoice/pdf/Photovoice_Manual.pdf Acesso em: 20/09/2017.
- PRINS, E. 2010. Participatory photography: A tool for empowerment or surveillance? *Action Research*, **8**(4):426-443. <https://doi.org/10.1177/1476750310374502>
- SCHECTER, S.R.; OTOIDE, L.S. 2010. Through parents' eyes: An activist visual literacy project. *International Journal for Cross-Disciplinary Subjects in Education*, **1**(1):44-52. <https://doi.org/10.20533/ijcdse.2042.6364.2010.0007>
- SINGHAL, A.; HARTER, L.; CHITNIS, K.; SHARMA, D. 2004. Shooting Back: Participatory Photography in Entertainment - Education. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/228888262_Shooting_back_Participatory_photography_in_entertainment-education Acesso em: 20/09/2017.
- SORJ, B. 2004. Trabalho remunerado e trabalho não remunerado. In: S. OLIVEIRA; M. RECAMÁN; G. VENTURI (orgs.), *A mulher brasileira nos espaços público e privado*. São Paulo, Fundação Perseu Abramo, p. 107-119.
- SPIELMAN, J. 2001. The Family Photography Project: We will just read what the pictures tell us. *The Reading Teacher*, **54**(8):762-770.
- WANG, C.C. 1999. Photovoice: A participatory action research strategy applied to women's health. *Journal of Women's Health*, **8**(2):185-192. <https://doi.org/10.1089/jwh.1999.8.185>
- WANG, C.C. 2006. Youth Participation in Photovoice as a Strategy for Community Change. *Journal of Community Practice*, **14**(1-2):147-161. https://doi.org/10.1300/J125v14n01_09
- WANG, C.C.; BURRIS, M. A. 1997. Photovoice: Concept, methodology, and use for participatory needs assessment. *Health Education and Behavior*, **24**(1):369-387. <https://doi.org/10.1177/109019819702400309>
- WANG, C.C.; REDWOOD-JONES, Y.A. 2001. Photovoice ethics: Perspectives from Flint Photovoice. *Health Education and Behavior*, **28**(1):560-572. <https://doi.org/10.1177/109019810102800504>
- WILLIAMS, J.; LYKES, M.B. 2003. Bridging theory and practice: Using reflexive cycles in feminist participatory action research. *Feminism & Psychology*, **13**(3):287-294. <https://doi.org/10.1177/0959353503013003002>
- WILSON, N.; DASHO, S.; MARTIN, A.C.; WALLERSTEIN, N.; WANG, C.C.; MINKLER, M. 2007. Engaging Young Adolescents in Social Action through Photovoice: The Youth Empowerment Strategies (YES!) Project. *Journal of Early Adolescence*, **27**(2):241-261. <https://doi.org/10.1177/0272431606294834>

Submetido: 30/10/2017

Aceito: 26/07/2018