UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA E MUSEOLOGIA
BACHARELADO EM MUSEOLOGIA

LAURA ALVES DA SILVA

ANÁLISE DOCUMENTAL DE FOTOGRAFIAS: O acervo de Katarina Real

RECIFE
2025

LAURA ALVES DA SILVA

ANÁLISE DOCUMENTAL DE FOTOGRAFIAS: O acervo de Katarina Real

Monografia apresentada ao Departamento de Antropologia e Museologia (DAM) da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito para obtenção do grau de Bacharela em Museologia.

Orientadora: Ana Cláudia de Araújo Santos

RECIFE
2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Silva , Laura Alves da.
Análise Documental De Fotografias: O acervo de Katarina Real / Laura Alves da Silva . - Recife, 2025.
43p. : il., tab.

Orientador(a): Ana Cláudia de Araújo Santos
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Museologia - Bacharelado, 2025.
9,0.
Inclui referências, anexos.

1. Ánalise documental. 2. Museologia . 3. Acervo Katarina Real . 4. Fotografia. 5. Documentação. 6. Metodologia. I. Araújo Santos , Ana Cláudia de . (Orientação). II. Título.

020 CDD (22.ed.)

LAURA ALVES DA SILVA

ANÁLISE DOCUMENTAL DE FOTOGRAFIAS: O acervo de Katarina Real

Monografia apresentada ao Departamento de Antropologia e Museologia (DAM) da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito para obtenção do grau de Bacharela em Museologia.

Aprovado em: 11/04/2025

BANCA EXAMINADORA

_____

Profa. Dra. Ana Claúdia Araújo Santos (Orientadora)
Universidade Federal de Pernambuco

_____

Profa. Dr. Emanuela Souza Ribeiro (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

_____

Prof. Dr. Erinaldo Dias Valério (Examinador Externo)
Universidade Federal de Pernambuco

Em memória da minha avó Josefa Maria e minha Tia Renata. Há sempre de vocês nas minhas lembranças, trajetórias e conquistas.

AGRADECIMENTOS

À Deus, que esteve sempre comigo. De todas as certezas que tenho, a maior delas é que independentemente do que os meus olhos não sejam capazes de ver agora, há algo sempre grandioso sendo preparado, em silêncio por Ele;

Ao meu namorado, Ednaldo Malaquias que acima de tudo é meu melhor amigo. Sou grata eternamente pelo seu companheirismo em todos os momentos, incentivando-me a correr atrás dos meus sonhos e nunca ter me deixado desistir. Seu amor e seu cuidado foram fundamentais para que eu chegasse até aqui. Obrigada por me ensinar a amar e ser amada;

Ao meu pai Edson e minha mãe Rosa, a quem eu devo a vida, meus princípios e a ser quem hoje eu sou;

As minhas grandes amigas, Marina, Lívia e Helena com quem dividi esses 4 anos de muitos choros, risadas e trabalhos acadêmicos. Sem vocês nada aqui faria sentido.

À minha prima Bruna e à minha tia Cássia, mesmo de longe sou sempre acolhida por vocês.

À minha orientadora Ana Cláudia que aceitou me orientar em meio a todas as dificuldades. Obrigada por tanta paciência e ensinamento.

À minha querida professora, Emanuela Ribeiro por ter acreditado que eu podia, mesmo quando eu não acreditava.

A banca examinadora que tão prontamente aceitou ao convite, para essa defesa, e contribuírem para o enriquecimento deste trabalho.

À todos vocês, muito obrigada por fazerem parte dessa conquista. Contribuindo de alguma forma para meu crescimento intelectual e pessoal.

RESUMO

Análise documental apresenta uma função fundamental na preservação e interpretação de acervos culturais e pessoais, permitindo a reconstrução de memórias e a valorização de contribuições históricas. Considerando esse aspecto, a pesquisa desenvolvida tem como objetivo geral analisar os padrões descritivos para fotografias. Do ponto de vista metodológico a metodologia deste trabalho constituiu em uma pesquisa descritiva a partir uma análise das fontes bibliográficas, entre elas artigos e livros sobre Katarina Real e as fotografias que compõem o seu acervo. Os resultados obtidos demonstram apagamentos e diferenças, mas também propõe uma revisão crítica das práticas museológicas, arquivísticas e informacionais. Evidencia-se então uma necessidade de realização de trabalhos futuros com abordagens mais completas sobre as representações negras que estão inseridas nesse acervo documental agindo com a necessidade de destacar que para além de um valor documental significativo.

Palavras-Chave: Análise documental; Fotografia; Katarina Real; Museologia;

ABSTRACT

Document analysis plays a fundamental role in the preservation and interpretation of cultural and personal collections, allowing the reconstruction of memories and the valorization of historical contributions. Considering this aspect, the research developed has the general objective of analyzing the descriptive patterns for photographs. From a methodological point of view, the methodology of this work consisted of a descriptive research based on an analysis of bibliographic sources, including articles and books about Katarina Real and the photographs that make up her collection. The results obtained demonstrate erasures and differences, but also propose a critical review of museological, archival and informational practices. Therefore, there is a need for future work with more complete approaches to the black representations that are inserted in this documentary collection, acting with the need to highlight that beyond a significant documentary value.

Keywords: Document analysis; Photography; Katarina Real; Museology;

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CPF	Comissão Pernambucana de Folclore
COC	Comissão Organizadora de Carnaval
CNFL	Comissão Nacional de Folclore
MHN	Museu do Homem do Nordeste
IBECC	Instituto Brasileiro de Educação Ciência e Cultura

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1- CATEGORIAS E VARIÁVEIS 20

QUADRO 2- REPRESENTAÇÕES DE CONTEÚDO 21

QUADRO 3- NÍVEIS DE ELEMENTO 22

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO 11
1.1 JUSTIFICATIVA 13
1.2 TRAJETÓRIA METODOLÓGICA 15
2. AS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DA FOTOGRAFIA 17
2.1 TRATAMENTO DOCUMENTAL DE FOTOGRAFIAS 23
4. ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS 27
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS 36
REFERÊNCIAS 37
ANEXO A – Rei e rainha do Maracatu Nação Elefante 39
ANEXO B – Objetos do Maracatu Nação Elefante 40
ANEXO C – Exposição "Folk Art of Brazil's Northeast" 41
ANEXO D - Sr. Bubu, caboclo de lança 42
ANEXO E - Baianas preparando acarajé 43

1 INTRODUÇÃO

O método de fotografar tem sido amplamente utilizado com artifício de fontes históricas em diferentes contextos, servindo como registro visuais que documentam e interpretam eventos e representações sociais. Um exemplo significativo para pensarmos, são de fotografias publicadas em revistas ilustradas de críticas de costumes na primeira metade do século XX que desempenharam um papel essencial na formação do olhar dos leitores, orientando percepções e juízos sobre a sociedade da época. Outros estudos também analisam a maneira como a fotografia construiu a representação do "outro", como nos retratos de pessoas escravizadas, nos álbuns de família do século XIX, que revelam fragmentos da vida privada, e nas fotografias oficiais, que contribuíram para a construção simbólica do poder político. Nessas abordagens, a análise das imagens foi conduzida a partir de uma metodologia histórica-semiótica como afirma Mauad (1996), e que permite compreender os significados e intenções presentes nos registros fotográficos.

Dessa forma, Mauad, (1996) afirma que a fotografia deve ser vista como um produto cultural que é fruto de um trabalho social. Dentro dessa perspectiva, a fotografia não é neutra, e não é só um documento, ela é também fruto de um conjunto de movimentos socioculturais que foram registrados em “instantes” e que compõem determinados acervos documentais.

O acervo documental caracteriza-se como um conjunto de elementos fundamentais para a preservação da memória cultural, cuja função relevante é assegurar o acesso e a interpretação crítica de registros históricos. Entre as técnicas arquivísticas e documentais essenciais para a organização desses conjuntos, a análise documental destaca-se como uma ferramenta central no processo de valorização de acervos, pois possibilita a identificação, sistematização e contextualização dos materiais inseridos do acervo, garantindo sua recuperação e utilização qualificada por pesquisadores.

A pesquisa em análise documental apresenta uma função fundamental na preservação e interpretação de acervos culturais e pessoais, permitindo a reconstrução de memórias e a valorização de contribuições históricas. Nesse contexto, o Acervo Katarina Real se apresenta como um conjunto de documentos de grande importância para estudos das ciências humanas, especialmente no que diz respeito à sua atuação no registro de tradições populares e manifestações artísticas. De acordo com Kossoy, [s.d] toda fotografia resulta de um processo de criação e no

decorrer desse processo, a imagem é concebida de modos culturais, técnicos, estéticos e ideológicos. No âmbito deste trabalho, adota-se a perspectiva da autora:

> A fotografia enquanto documento é sempre um índice, uma vez que indica um fato; ela é testemunho, vestígio e marca da realidade, pois se trata de uma representação por conexão física com o referente. (Manini, 2011, p. 665.)

Essa concepção reforça o caráter documental e indicial da fotografia, o que destaca sua relação com a realidade. Dessa forma, a fotografia não é uma representação arbitrária ou puramente simbólica, mas um vestígio material daquilo que se existiu diante da câmera. Além disso corroborando o papel ativo da análise documental na ressignificação de acervos, especialmente quando aplicada a conjuntos pessoais, como o Acervo de Katarina Real, que reúne registros fundamentais para estudos sobre folclore, cultura popular de Pernambuco e identidades no Nordeste brasileiro. A contribuição de Katarina vai além de simples capturas, pois existe sensibilidade e metodologia que permitiu que as culturas afro brasileiras fossem retratadas com profundidade, sendo destacadas tradições, religiosidades e resistências. A antropóloga assim, foi desempenhando um papel de protetora dessas manifestações culturais, ajudando e garantindo visibilidade pelas lutas e histórias em um contexto de perseguições aos cultos afro-brasileiros na década de 1960 e 1970. (Kubrusly, 2007).

No caso do acervo de Katarina Real, as fotografias de representações escolhidas podem ser entendidas como construções visuais que refletem tanto o contexto histórico da época quanto às dinâmicas sociais de poder. Guran (1986) sugere que a fotografia, embora seja uma forma de documentação, também participa da construção de narrativas visuais que, em muitos casos, reforçam estereótipos e hierarquias raciais. Essas imagens, portanto, devem ser analisadas e catalogadas de forma que o processo de descrição considere não apenas os aspectos estéticos e técnicos, mas os significados simbolicamente atribuídos e socioculturais o carregam.

A metodologia adotada combina a análise descritiva dos itens com a interpretação do seu conteúdo, à luz de referenciais teóricos como Manini (2012), Guran (1986) e Menezes (2003). Neste contexto, esta pesquisa tem como tema de estudo "A análise documental das fotográficas do acervo de Katarina Real", a partir de leituras sobre as obras e vida da antropóloga. Assim, o estudo partiu da seguinte

pergunta norteadora: Como a análise documental desse acervo pode contribuir para novas perspectivas nas ciências humanas?

Nesse contexto, a presente pesquisa tem como objetivo geral de analisar os padrões descritivos para fotografias com ênfase nos objetivos específicos: 1) apresentar padrões para a análise de descrição das fotografias; 2) aplicar o modelo descritivo proposto por Manini (2009) no acervo Katarina Real; 3) identificar as limitações e possibilidades do acervo Katarina Real com base na metodologia aplicada.

É importante deixar destacado que embora o foco central dessa pesquisa não seja a representação do sujeito negro por meio da fotografia, a temática atravessa o acervo analisado e a presença dessas representações convida a reflexões sobre como as fotografias também atuam como instrumentos de reprodução e contestação de hierarquias raciais. Por isso ao longo da pesquisa, tentei buscar mesmo não sendo de forma grandiosa as camadas dos sentidos dessas representações reconhecendo suas grandes relevâncias para o campo museológico, na memória, na identidade e no poder simbólico

Para tanto, este texto está organizado em seções. Na primeira seção faço uma discussão sobre as representações sociais dentro do contexto da fotografia. Na segunda seção, por meio de autores da Ciência da Informação, abordo as metodologias para um tratamento documental de fotografias. Na terceira seção aplico a metodologia para a análise documental das imagens agrupadas nas suas respectivas categorias juntamente com as discussões e por último**,** trago as considerações finais e pertinentes da pesquisa.

1.1 JUSTIFICATIVA

A motivação científica para a realização da presente pesquisa decorre de uma disciplina ofertada durante o curso de Bacharelado em Museologia no Departamento de Antropologia e Museologia na Universidade Federal de Pernambuco, chamada de "Teoria dos Objetos e das Coleções, ministrada pelo Docente Francisco Sá Barreto. Mediante as reflexões pedagógicas e discussões em sala, ao entrar em contato com os referenciais teóricos da disciplina que abordava questões sobre dinâmicas de objetos e acervos museológicos, foi possível perceber e questionar de

que forma os acervos organizam e catalogam as informações de determinada coleção. A relevância deste estudo reside na contribuição do pensar em processos de padronização para a organização das informações fotografias, a valorização de acervos museológicos, bem como na reflexão sobre estratégias de documentação, catalogação, preservação e democratização desse patrimônio. Além disso, no campo da Museologia que traz consigo um conjunto de interdisciplinaridade, se faz necessária para pensarmos uma abordagem que permita uma maior acessibilidade para o público.

Esses registros, embora salvaguardados, permanecem em reservas técnicas e acervos *online*, onde muitas vezes a população não consegue ter acesso. Um exemplo disso é a própria boneca Joventina, que depois de toda sua trajetória pelas nações de maracatu, pelas mãos e cuidados de Katarina e pelas exposições, se encontra guardada na reserva técnica do Museu do Homem do Nordeste. Onde o acesso é restrito.

Durante a pesquisa dos materiais pude perceber uma falta de materiais publicados que tratem especificamente do Acervo de Katarina Real e seu uso no campo da Museologia. Uma grande parcela das publicações encontradas aborda suas contribuições somente ao estudo do folclore e do maracatu, particularmente, em Pernambuco sem dar muita ênfase a questões museológicas, como a conservação, exposição e interpretação dos objetos e fotografias.

A justificativa pessoal da minha pesquisa se deu a partir do meu interesse com fotografias especialmente registros visuais de populações negras, sempre me chamou atenção a maneira como a fotografia tem um poder e autonomia em capturar momentos, movimentos e conexões permitindo uma gama de interpretações e leituras. Meu olhar curioso e sensível me levou querer estudar mais profundamente o papel da fotografia na construção de memórias e narrativas e ao conhecer o acervo de Katarina Real, percebi a importância de olhar de forma crítica para essas fotografias que foram produzidas por Katarina. Sendo assim, essa pesquisa é fruto de uma união entre meu interesse pessoal com o desejo de uma contribuição acadêmica nas áreas das ciências humanas.

1.2 TRAJETÓRIA METODOLÓGICA

A metodologia deste trabalho constituiu em uma pesquisa descritiva que tem como finalidade principal “a descrição das características de determinada população ou fenômeno, ou o estabelecimento de relações entre variáveis". (Gil, 2002, p. 42) Para isso, neste trabalho foi desenvolvida uma análise das fontes bibliográficas, entre elas artigos e livros sobre Katarina Real e as fotografias que compõem o seu acervo.

A coleta de dados foi feita a partir do acesso ao acervo de Katarina Real, as fotografias que foram analisadas estão disponíveis de forma digital no site “villa digital fundaj [1]. O acervo fotográfico que foi analisado é composto pela coleção de fotografias com 847 imagens em suporte de papel e que foram digitalizadas para compor o acervo, e foram acessadas na Villa Digital da Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj). O *corpus* de análise da pesquisa compreende 50 fotos, e destas 50, foram escolhidas 5 que estão agrupadas nas seguintes categorias: Representações negras do maracatu, Representações indígenas, Representações em terreiro, Representações periféricas e Representação da boneca dona Joventina. Os critérios de exclusão das fotos no total de 847 diminuindo-as para 50 e ficando somente 5, foram com base em fotos que não foram produzidas por Katarina e não tinham dados e informações que contemplasse a pesquisa. A inclusão das fotos, se deu a partir de fotos que foram produzidas pela antropóloga, que estivesse dentro das categorias das representações ditas anteriormente e tinham dados suficientes para a pesquisa, a qualidade da imagem foi um fator importante também para que seja analisada para a aplicação da metodologia.

O primeiro passo da coleta de dados da pesquisa foi a seleção de artigos, trabalhos e livros que abordam de maneira direta ou indireta questões sobre representações negras. Após isso, foi indispensável a leitura da tese de Clarisse Kubrusly: *A experiência etnográfica de Katarina Real (1927- 2006): Colecionando maracatus em Recife.* Esse material é fundamental para a pesquisa por ser uma tese completa e biográfica sobre como o acervo de Katarina foi sendo composto ao

[1] Acervo do Centro de Documentação e Pesquisa- CDOC. Fundação Joaquim Nabuco. Disponível em: http://cdoc.fundaj.gov.br/. Acesso em 10 março 2025.

longo dos anos. Além disso, é o material mais completo também sobre a relação de Katarina e seus objetos.

A partir dessas mediações e trocas que Katarina fazia ao longo da sua pesquisa com as nações de Maracatu, foi o mesmo período de registro das suas coleções de fotografia, Kubrusly (2007). Após isso, foram selecionadas e organizadas as fotografias por grupos específicos como por exemplo: grupos de Maracatu, grupos de Candomblé, grupos de mulheres Indígenas e etc., para realizar a análise documental que segundo Manini (2012) se configura como um conjunto de procedimentos efetuados ao longo de um processo que se inicia com a leitura dos documentos com fins documentários, como pode ser visualizado na seção de análises.

Na pesquisa, foi usada apenas dois métodos de análise das autoras (Smit, 1997) e (Manini, 2012). O método proposto por Smit (1997) é um dos mais referenciados nos estudos sobre fotografia, por apresentar uma abordagem mais sistemática do conteúdo informacional da imagem fotográfica, considerando seus elementos visuais de forma interpretativa e descritiva. Já a proposta de Manini (2012) surge como uma revisitação e atualização dessa abordagem, trazendo uma sistematização mais voltada à organização das informações das imagens por meio de categorias específicas que auxiliam para ampliar a leitura das informações contidas nas imagens. Essa junção dos dois métodos possibilitou uma análise rica e estruturada as fotografias do acervo

2. AS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DA FOTOGRAFIA

A fotografia passou por várias transformações ao longo do tempo, desde as suas primeiras experiências ópticas até sua consolidação como um instrumento de expressão artística e comunicação. Seu desdobramento técnico e estético esteve diretamente relacionado aos avanços tecnológicos, tornando-se com o passar dos séculos, um dos grandes meios de registro da realidade. No início, questionada como uma fonte de arte, a fotografia veio conquistando seu espaço e adquirindo um reconhecimento tanto documental quanto estético (Benjamin, 1994).

Os primeiros conceitos que levariam ao desenvolvimento da fotografia podem ser encontrados ainda na Antiguidade. Aristóteles, na Grécia antiga, percebeu que os raios solares projetavam imagens do exterior quando passavam por um pequeno orifício e atingiam a superfície interna de um ambiente escuro. “Essa ideia foi posteriormente aperfeiçoada com o uso da câmera escura”[2], dispositivo óptico fundamental para a criação das primeiras imagens fotográficas. Entretanto, foi apenas no século XIX que a fotografia, como a conhecemos hoje, começou a se desenvolver, resultado da contribuição de diversos pesquisadores.

O francês Joseph Niépce obteve a primeira imagem permanente utilizando uma placa sensibilizada, em um processo que posteriormente seria aprimorado por Louis Daguerre. Em 1839, Daguerre apresentou oficialmente ao mundo o daguerreótipo, primeiro sistema fotográfico viável, que capturava imagens em placas metálicas (Kossoy 1976).

No Brasil, a introdução da fotografia ocorreu no mesmo ano da invenção do daguerreótipo. O francês Hercules Florence [2] radicado em Campinas (SP), foi um dos pioneiros no desenvolvimento de técnicas fotoquímicas, chegando a criar imagens em 1833 e nomeá-las de *photographie*, embora sem obter reconhecimento na época. Suas descobertas foram redescobertas e valorizadas somente em 1976, por Boris Kossoy (Kossoy, 1976). A disseminação da fotografia no Brasil ocorreu gradualmente tornando-se um importante meio de documentação, especialmente entre as elites, que viam no retrato fotográfico uma nova forma de afirmação social.

---

[2] RIBEIRO, Marcelo; Vista da janela em Le Gras (1826-7), de Joseph Nicéphore Niépce. Incinerante. 2013.Disponível em: https://incinerrante.com/textos/vista-da-janela-em-le-gras-1826-7-de-joseph-nicephore-niepce/. Acesso em: 10 marc. 2025.

A inovação da tecnologia da fotografia permitiu que pessoas comuns registrassem momentos do cotidiano, contribuindo para a ampliação do uso da fotografia em diferentes camadas da sociedade. Com a invenção da câmera Polaroid, 1948, por Edwin Land, tornou-se possível visualizar a fotografia instantaneamente, sem necessidade de revelação laboratorial. Essas inovações marcaram um novo período na história da fotografia, consolidando-a como um meio acessível e popular (Benjamin, 1994)

A partir do final do século XX, a fotografia analógica começou a ser substituída pela digital. Esse novo formato eliminou a necessidade de processos químicos na captação das imagens, permitindo que a luz fosse registrada por sensores eletrônicos e armazenada digitalmente. O surgimento da fotografia digital revolucionou a maneira como as imagens eram produzidas, compartilhadas e consumidas, dando início a era da informação, sendo qualquer dispositivo eletrônico fotográfico capaz de capturar e compartilhar fotografias de forma instantânea (Benjamin,1994).

A fotografia, que de maneira inicial era pouco acessível, tornou-se um dos importantes meios de comunicação da contemporaneidade. Com a disseminação dos *smartphones* e das redes sociais, a produção e circulação de imagens, cresceram de maneira acentuada, gerando novos desafios relacionados à sua preservação, ética e autenticidade. Se no passado a fotografia era vista como um meio de registro documental e artístico, hoje ela desempenha um papel central na construção da memória coletiva e na difusão da informação em tempo real.

A fotografia é um dos principais meios de construção e preservação da memória social, captando fragmentos da realidade e projetando narrativas que refletem as identidades e dinâmicas culturais de uma sociedade. Cada imagem fotográfica carrega consigo não apenas um registro visual, mas também interpretações e representações sociais que moldam a percepção do passado e do presente.

Como destaca Milton Guran:

> Cada cultura e suas formas de se expressar nas identidades sociais esboçam maneiras específicas de viver na terra. E uma das nossas maiores riquezas é desfrutar e contemplar as variedades dessas diversidades e nas grandes possibilidades de ser em si e de se organizar socialmente, o que possibilita os vários caminhos para a nossa realização humana (GURAN, 2012, p. 96).

Assim, a fotografia atua como um meio de expressão dessas identidades, permitindo que diferentes grupos sociais sejam representados e reconhecidos ao longo do tempo.

Em um contexto pernambucano, com base na pesquisa, o acervo fotográfico de Katarina Real reúne registros que documentam aspectos culturais, religiosos e sociais do Estado, com um enfoque especial nas manifestações populares e carnavalescas de Recife.

As teorias de Guran (1986) e Menezes (2003) dois estudiosos relevantes para o campo dos estudos fotográficos e museológicos, são essenciais para entender essas representações de maneira crítica. A fotografia enquanto objeto de estudo e instrumento de investigação, desempenha um papel fundamental na compreensão das representações sociais. Guran, (2012) aponta que as fotografias são capazes de funcionar tanto como ferramenta de pesquisa, quanto como o próprio objeto de análise, assumindo diferentes naturezas e funções ao longo do estudo. Uma mesma imagem pode transitar entre contextos, como no caso de uma fotografia produzida pelo pesquisador que, ao ser apropriada por seu informante, passa de um registro ético para um elemento êmico.

Esse dinamismo revela a capacidade da fotografia de se adaptar às necessidades da pesquisa, servindo inicialmente como um suporte para entrevistas e posteriormente como evidências ou elementos elucidativos no discurso final. Nesse sentido a fotografia não apenas documenta, mas também participa ativamente da construção do conhecimento, especialmente durante a fase de observação participante, quando o pesquisador negocia sua presença e estabelece vínculos com o grupo estudado, sendo Katarina Real um exemplo emblemático.

Retomando a discussão sobre a fotografia como instrumento de representação social, é possível afirmar que ela transcende seu papel de registro visual para se tornar um veículo de expressão cultural e afetiva. Guran, (2012) ressalta que a fotografia produzida “para descobrir” é parte integrante do processo de familiarização do pesquisador com o seu objeto de estudo, permitindo a formulação de questões práticas e a negociação da sua presença no campo. No caso do acervo, as fotografias não apenas documentam o folclore e as festas do recife, mas também revelam a conexão emocional da autora com sua temática, transformando cada imagem em um testemunho vivo da cultura popular.

A fotografia ao longo da sua trajetória, consolidou-se como um meio para além de uma captura da realidade, mas também de construção discursiva e social das imagens. No campo da Antropologia Visual, esse reconhecimento ocorreu quando se passou a compreender que as imagens possuem um caráter discursivo e que sua produção, circulação e consumo são processos interativos entre o observador e o observado (Menezes, 2003). Dessa forma, a fotografia ultrapassa sua função de forma documental para se tornar um processo de comunicação fotográfica no qual os significados são socialmente construídos, mutáveis e dependentes do contexto no qual estão inseridos (Menezes, 2003, p. 17, apud Chaelfen, 1993, p.31).

O vínculo entre as fotografias e as representações sociais fica evidente quando analisamos o acervo de Katarina Real sob a ótica da Antropologia Visual. O seu trabalho ilustra as três modalidades do tratamento fotográfico apontado por (Menezes, 2003). As imagens funcionam como um registro do observador ao refletirem o olhar de Katarina sobre as manifestações populares; como um registro observável, ao documentar as tradições carnavalescas de Recife; e com a interação entre o observador e observado, já que a presença da pesquisadora influencia a maneira como os sujeitos são representados. Dessa forma, a fotografia não é apenas um reflexo da realidade, mas um meio ativo de interpretação e construção simbólica da cultura.

Sendo assim, percebe-se que a fotografia varia conforme o contexto histórico e social. Ao serem analisadas revelam movimentos que perpassam tradições e dessa forma, afirma-se que a ideia de que a fotografia longe de ser só apenas um registro do passado, é um instrumento de interpretação e construção social do presente.

Sabemos que fazer registros fotográficos é uma prática que foi nascendo com a própria fotografia e foi se estabelecendo ao longo do século XIX. “É nessa época que a fotografia se liberta da camisa de força do pictorialismo e sai em busca de uma linguagem própria para descrever o mundo e se inventar a si própria.” (Guran, 2012, p. 46) A fotografia, ao longo do tempo, foi sendo desenvolvida tornando-se ferramenta social mais ativa e presente na vida das pessoas. Apesar dessa evolução, ela continua desempenhando um papel importante na preservação da memória, tanto no nível individual quanto coletivo, mantendo a sua função de registrar e construir narrativas históricas e pessoais.

Guran (1986) também aborda a fotografia como uma linguagem cultural, um documento que carrega significados um tanto quanto complexos e que participa

ativamente na construção da memória e da história. Segundo Guran (1986), a fotografia pode ser compreendida como uma linguagem visual responsável por dialogar com o cenário cultural e político da sua época. Isso significa que as imagens não são imparciais, mas, ao contrário, são carregadas de significados e intenções que refletem tanto o olhar do fotógrafo quanto a realidade do sujeito retratado.

Em síntese, as fotografias, enquanto representações sociais, são capazes de capturar e transmitir complexas camadas de significados, desde aspectos documentais até dimensões afetivas e culturais. O acervo Katarina Real exemplifica esse multifuncionamento, ao unir o rigor documental à sensibilidade artística, oferecendo um olhar profundo e humanizado sobre as manifestações culturais ao unir o aspecto documental à sensibilidade artística, oferecendo um olhar profundo e humanizado sobre as manifestações culturais do Recife. Assim, a fotografia se consolida não apenas como um recurso metodológico, mas como uma ferramenta essencial para a compreensão e preservação das identidades sociais e culturais

A fotografia tem sido um recurso bastante poderoso para documentar, construir e transmitir representações sociais e culturais, especialmente no que se refere à imagem de grupos historicamente marginalizados, como as populações negras. No campo tanto da Museologia quanto da Antropologia, o estudo de acervos fotográficos permite não apenas a análise estética, mas também uma compreensão mais profunda das dinâmicas de poder, identidade e memória cultural.

Em síntese, as fotografias, enquanto representações sociais, são capazes de capturar e transmitir complexas camadas de significados, desde aspectos documentais até dimensões afetivas e culturais. O acervo Katarina Real exemplifica esse multifuncionamento, ao unir o rigor documental à sensibilidade artística, oferecendo um olhar profundo e humanizado sobre as manifestações culturais ao unir o aspecto documental à sensibilidade artística, oferecendo um olhar profundo e humanizado sobre as manifestações culturais do Recife.

Assim, a fotografia se consolida não apenas como um recurso metodológico, mas como uma ferramenta essencial para a compreensão e preservação das identidades sociais e culturais, Guran (2012, p. 64) acrescenta que:

> [...] Uma fotografia pode ser o ponto de partida de uma reflexão antropológica ou resultado dessas reflexões. No entanto, jamais poderá se constituir na própria reflexão em si, já que a fotografia, por natureza, é

> eminentemente descritiva, sem prejuízo das suas dimensões simbólicas e opinativas.

Segundo Guran (1986) a fotografia é um documento que contém várias camadas de significados. Em primeiro lugar, ela é um reflexo do momento histórico em que foi produzida, capturando elementos visíveis do ambiente. Sobretudo, também é um reflexo de concepções e ideologias de quem está fazendo essas fotografias e da sociedade em que está inserido.

No campo da Museologia, a fotografia é responsável por um papel muito importante e fundamental como um instrumento de documentação, narrativa visual e memória. As fotografias vão para além de meros registros, mas constroem e preservam a memória coletiva e social. O modo como essas fotografias são apresentadas em exposições e acervos também influencia a forma como as populações negras são percebidas no momento presente. Como afirma Guran (1986), a fotografia tem o poder de construir memórias, e no contexto museológico, essas memórias são frequentemente institucionalizadas e amplificadas.

Ao tratar a fotografia como um documento antropológico, Guran (1986) enfatiza que a imagem fotográfica pode ser lida criticamente, considerando assim tantos os aspectos visíveis ou invisíveis. Em fotografias de populações negras, por exemplo, questões como composição de imagem, pose de sujeitos e o contexto da produção da fotografia, revela muito mais sobre as relações de poder que estavam em jogo. Essas imagens não são apenas retratos, mas meios de expressões de relações de poder que, muitas vezes, reforçam as desigualdades sociais e raciais.

Além disso, o museólogo e historiador Bezerra (2003) desenvolveu também abordagens interessantes sobre a fotografia, especialmente dentro da construção da memória dentro dos museus. Para ele, a fotografia é mais do que um simples registro da realidade. É**,** na verdade**,** uma ferramenta de narrativa histórica, capaz de influenciar e de moldar percepções sobre o passado e o presente. Menezes (2003) argumenta também sobre a importância de a Museologia crítica estar atenta ao papel da fotografia como uma ferramenta de poder e que os museus devem adotar uma postura ativa na problematização de imagens históricas, questionando o que é mostrado e o que é omitido

Outro autor que é importante para pensar questões de materialidade e representações é José Reginaldo Gonçalves (2007), Ele oferece uma perspectiva

sobre objetos musealizados, afirmando que não são apenas restos de uma cultura material, mas fazem parte de uma agencialidade ativa que participa de uma construção e preservação de narrativas culturais e identitárias.

Além disso, destaca o processo de musealização é uma passagem de um objeto tanto cotidiano quanto ritual para um espaço museológico e, isso envolve uma série de ressignificações desses objetos, que passam a carregar não apenas o significado original de sua cultura de origem, mas também novos significados atribuídos pelo contexto museológico (Gonçalves, 2007).

2.1 TRATAMENTO DOCUMENTAL DE FOTOGRAFIAS

As unidades de informação – museus, bibliotecas e arquivos, lidam com uma grande quantidade e variedade documental: manuscritos, livros, fotografias, telas *etc.* Essa massa documental necessita de tratamentos documental diferenciados e específicos para cada tipo de suporte documental. E, considerando essas especificidades, que várias pesquisadoras e pesquisadores se dedicaram a pensar o potencial informativo das imagens fotográficas, e, por isso, estruturaram metodologias específicas.

A documentação museológica é definida por Ferrez (1991, p.1) como:

> A documentação de acervos museológicos é o conjunto de informações sobre cada um dos seus itens e, por conseguinte, a representação destes por meio da palavra e da imagem (fotografia). Ao mesmo tempo, é um sistema de recuperação de informação capaz de transformar, como anteriormente visto, as coleções dos museus de fontes de informações em fontes de pesquisa científica ou em instrumentos de transmissão de conhecimento.

Nessa seção são apresentadas algumas dessas metodologias. Entre elas, a de Manini (2009). A metodologia descrita por essa autora, propõe uma série de operações e passos para detectar e incorporar a dimensão expressiva na análise documentária de fotografias. “A dimensão expressiva de uma fotografia é algo ligado à forma da imagem que se encontra em justaposição ao seu conteúdo informacional”. (Manini, 2009, p.7). A inclusão da dimensão expressiva na análise documental de fotografias é crucial para uma documentação completa. Sem essa consideração, o processo de indexação e de recuperação de imagens pode se limitar aos aspectos superficiais, ignorando as camadas mais profundas de significados.

A dimensão expressiva acrescenta o valor ao acervo fotográfico, pois permite que as fotografias sejam interpretadas de maneira mais rica e complexa, oferecendo múltiplas possibilidades de leitura e uso (Manini, 2009). “O que constroi e dá vida à Dimensão Expressiva" é a técnica fotográfica utilizada na produção da fotografia.” (Manini, 2009, p. 8). Ao escolher uma fotografia entre várias recuperadas em um sistema de busca visual, o que pode determinar a decisão do usuário é justamente essa dimensão expressiva, ou seja, como a imagem comunica de forma única e impactante a sua mensagem.

Ao pensar nisso podemos ver logo a seguir a tabela elaborada por (Smit, 1997), de categorias e variáveis que consideram tanto aspectos técnicos quanto os simbólicos e contextuais da imagem. Essa sistematização contribui para um olhar mais aprofundado sobre os elementos que compõem diversas fotografias, para uma catalogação mais crítica.

Quadro 1 – Categorias e variáveis de análise fotográfica

Categoria	Variáveis
Imagem	Retrato, paisagem, foto montagem efeitos especiais (estroboscopia, alto contraste, etc.)
Ótica	Utilização de objetivas (fish-eye, grande angular, teleobjetiva etc.) Utilização de filtros (infravermelho, ultra- violeta, etc.)
Tempo de exposição	Instantâneo, pose, longa exposição.
Luminosidade	luz diurna, noturna, contraluz
Enquadramento e posição da câmera	enquadramento do objeto fotografado (vista parcial, geral, etc.) enquadramento de seres vivos (plano geral, médio, americanas close, detalhe, etc.) posição da câmera (câmara alta, câmara baixa, vista aérea submarina, subterrânea, de microscópio eletrônico, etc.)

Fonte: Smit (1997, p. 6)

A técnica fotográfica realiza um papel fundamental na construção da dimensão expressiva. Ela interfere diretamente na forma como a imagem é percebida e interpretada, afetando a recepção do espectador. Por exemplo, uma fotografia tirada de baixo para cima de um líder pode transmitir uma sensação de imponência e poder, fazendo o sujeito parecer maior e mais dominante. Por outro

lado, fotografar uma multidão de trabalhadores de cima para baixo pode criar uma sensação de “pequeno” individual, enquanto o grupo, como um todo, passa a ideia de união, reforçando a necessidade de agir coletivamente para reivindicar seus direitos. Manini (2009).

Outro ponto relevante como Manini (2009) afirma, é o uso do “*close*", que pode intensificar a dramaticidade e provocar diferentes emoções, dependendo de como a imagem é enquadrada. A posição da câmera, portanto, não é apenas uma escolha técnica, mas também uma ferramenta para criar uma dimensão expressiva da imagem, influenciando o impacto emocional e o significado percebido pelo observador. Portanto, considerar a dimensão expressiva na análise é essencial, pois é ela que pode dar a vida à imagem e torná-la mais eficaz na comunicação de sua mensagem, distinguindo-a de outras fotografias e conteúdos semelhantes.

Em relação aos passos da dimensão expressiva propostos para a análise, o primeiro deles abrange uma leitura denotativa, ou seja, uma identificação dos elementos objetivos e factuais que estão sendo presentes na imagem. Essa leitura engloba a descrição literal do que está sendo representado na fotografia (objetos, pessoas, lugares e eventos). O propósito é estabelecer uma base documental clara e precisa dos elementos visíveis na imagem, garantindo que os aspectos factuais sejam corretamente registrados (Manini, 2009).

Em seguida, é necessário realizar a análise conotativa, que busca explorar os significados adicionais e simbólicos presentes na imagem. Essa leitura considera as interpretações que podem ser atribuídas aos elementos visuais e como eles se relacionam ao contexto em que a fotografia foi produzida ou ao tema que ela aborda. A leitura conotativa verifica o estilo visual, os contrastes de sombra e luz, a composição, os ângulos de captura e outros fatores que influenciam a interpretação da imagem. Nesse sentido, “a Análise Documentária da imagem recupera as categorias informacionais QUEM, ONDE, QUANDO, COMO e O QUE, também utilizadas para a análise textual, mas adaptadas ao universo da imagem”. (Manini, 2002, p.13), como pode ser visualizado no Quadro 2:

Quadro 2 – Representações de conteúdos

Categorias	Representação do conteúdo das imagens
Quem	identificação do ‘objeto enfocado’: seres

	vivos, artefatos, construções, acidentes naturais
Onde	Localização da imagem no espaço: espaço geográfico ou espaço da imagem (p. ex: São Paulo ou interior de danceteria)
Quando	Localização da imagem no tempo: tempo cronológico ou momento da imagem (p. ex: junho de 1997 ou dia de verão)
Como/ O que	Descrição de atitudes ou detalhes relacionados ao 'objeto enfocado' quando este é um ser vivo (p. ex: cavalo correndo, criança trajando roupa do século XVIII).

Fonte: Manini, (1997, p. 05).

Nessa mesma perspectiva, há a metodologia desenvolvida por Panofsky (Apud Manini, 1997), para obras de artes – com o objetivo de identificar suas mensagens e os seus significados, que estratifica a sua análise em três níveis, a saber:

i) o pré iconográfico que consiste na descrição dos elementos visuais básicos da imagem, ou seja, o que é mostrado de forma direta;

ii) o iconográfico que envolve o reconhecimento de temas específicos e conceitos expressos na obra, atribuindo um significado ao que foi descrito no próprio nível pré iconográfico;

iii) iconológico que se refere aos valores simbólicos e significados mais profundos, que só podem ser compreendidos a partir de uma análise cultural, social, filosófica ou ideológica. Esses níveis juntos permitem uma compreensão completa da obra, passando da observação para a interpretação. No quadro abaixo, encontram-se resumidas as características de cada um desses níveis.

Quadro 3 – Níveis de elementos

Pré- Iconográfico	Descrição dos elementos mostrados;
Iconográfico	Identificação dos elementos mostrados;
Iconológico	Compreensão ou análise conceitual da imagem, considerando os elementos identificados nos níveis anteriores.

Fonte: Manini (2002, p.54)

Outra metodologia que se destaca é a de Johanna Smit (1996) também destinada à análise de imagens que não exige uma especificidade extrema, mas sim, uma abordagem ampla o suficiente para permitir a compreensão dessas imagens. A proposta é adotar uma perspectiva que inclua diversos aspectos da imagem sem focar em detalhes excessivamente técnicos. Para essa análise, a autora apresenta quatro categorias, Quem, Onde, Como e Quando para a representação de imagens, expandindo o modelo de descrição criado por Shatford (1986), que se concentra em duas categorias principais: “quem” e “o que”. Elas visam incluir uma gama mais ampla de aspectos, fornecendo um contexto descritivo mais completo (Smit, 1996).

Em suma, as metodologias exemplificadas configuram-se como informações que considero necessárias para um suporte de catalogação e identificação das informações presentes. E com base nessas informações seguimos aplicando as metodologias nas fotografias na próxima seção.

4. ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Pesquisa, máquina e registro. Esses são os três fundamentos de um trabalho etnográfico. Coincidentemente o mesmo trabalho exercido pela Katherine Royal Cate. Conhecida também como Katarina Real, que foi uma figura feminina antropóloga, importante na construção de pesquisas ligadas a nações de maracatu e o carnaval do Recife. Katarina, uma antropóloga norte-americana, viveu boa parte da sua juventude no estado do Rio de Janeiro ao lado do seu Pai Almirante Forrest Betton Royal que servia na frota do Atlântico Sul durante a segunda guerra mundial. De maneira inesperada, o navio que seu pai comandava, atracou no porto de Recife, em 1942 e foi a partir daí onde a jovem teve seu primeiro contato com a capital que futuramente viria a ser uma grande fonte de produção para suas pesquisas.

A antropóloga no decorrer das suas curiosidades profissionais, estava no íntimo da intelectualidade pernambucana onde conseguiu se destacar, a ponto de participar da Comissão Pernambucana de Folclore (CPF) onde ocupou o cargo de secretária geral e tomou posse como presidente da Comissão Organizadora do Carnaval (COC) ativa na federação Carnavalesca. Em meio a esses movimentos, Katarina conheceu várias associações carnavalescas e seus dirigentes, e a partir disso, Katarina começou a olhar para o maracatu de uma forma interessante.

Além disso, Katarina desempenhou um papel importante na pesquisa carnavalesca, juntando um vasto material em artigos, livros, gravações fonográficas, palestras, entrevistas e o principal que destaco nessa pesquisa: as fotografias.

Recebendo o reconhecimento como “gringa abrasileirada” e recebendo o título de “cidadã de Recife” Katarina foi se empenhando para contar, recontar , suas narrativas e foi desenvolvendo uma importante carreira como antropóloga, fotógrafa e pesquisadora sendo responsável por documentar as manifestações culturais de grupos sociais e historicamente marginalizados.

Essa produção de Katarina nos oferece uma documentação bastante rica e detalhada de festas populares, rituais religiosos, vida cotidiana e periférica de populações negras e seu acervo tem o poder de capturar o movimento, a expressividade e espiritualidade dessas manifestações.

Nesta vasta documentação, Katarina e seu marido produziram diversas fotografias de grupos sociais e nota-se que em grande parte dessas fotografias existem um protagonismo negro que me chama atenção. Além disso, me chamam

atenção as implicações por ser uma mulher branca estrangeira fotografando grupos ditos marginalizados. Nesse contexto, as fotografias se tornam ferramentas tanto de preservação cultural quanto de mediação entre diferentes perspectivas. É importante reconhecer o desequilíbrio do poder que está sendo envolvido quando uma pessoa de fora, de uma origem mais privilegiada, documenta comunidades historicamente oprimidas.

O acervo é composto de fotografias, para este trabalho foram selecionadas 5 fotografias como dito na seção de metodologia. Essas imagens foram agrupadas em 5 categorias como dito na seção da metodologia, sendo elas: as representações do Maracatu, Indígenas, Terreiros, Periféricos e a boneca Dona Joventina. Abaixo todas as categorias podem ser visualizadas como um exemplo de modelo de catalogação a ser feita no acervo.

1) **Representações negras do maracatu**- A fotografia se refere a um momento significativo dentro do contexto do Maracatu Nação Elefante. O enquadramento apresenta Dona Santa, ou conhecida também como “Santinha” Kubrusly (2007), uma poderosa Yalorixá e uma das grandes figuras do maracatu pernambucano.

QUEM	Dona Santa, o príncipe, as damas de paço e as calungas.
ONDE	Bairro da Encruzilhada
QUANDO	1960
O QUE	Da esquerda para a direita, a dama do passo, baiana com a calunga Dom Luiz, Dona Santa, Maria, filha adotiva de Dona Santa com a Calunga Dona Emília.

Fonte: Descrição elaborada pela autora (2025) adaptado de Manini (2003). A imagem encontra-se disponível em:http://cdoc.fundaj.gov.br/item/134720.

2) **Representações Indígenas-** Nesta segunda representação, observa-se uma cena sendo marcada por um encontro cerimonial entre representantes indígenas e figuras de elite política e cultural. Como visto na imagem e nas informações contidas abaixo, a imagem nos mostra a entrega de uma coroa por Sr. Perê, identificado como rei da tribo Tupi Guarani à figura de Katarina Real representa simbolicamente um gesto de reconhecimento e diálogo entre culturas distintas. A imagem sugere um modo de tentar uma mediação cultural, em que tradições indígenas são inseridas em um contexto oficial, mas também reforça desigualdades simbólicas ao posicionar Katarina como alguém que está recebendo a honra, o centro da composição fotográfica, cercada por homens em trajes formais.

QUEM	Sr. Perê, rei da tribo Tupi-Guarani, entrega coroa a madrinha da tribo, Katarina Real .
ONDE	Recife
QUANDO	1961
O QUE	Sr Perê rei da tribo indígena tupi-guarani, entregando coroa a Katarina Real.

Fonte: Descrição elaborada pela autora (2025) adaptado de Manini (2003) a imagem encontra-se disponível em: http://cdoc.fundaj.gov.br/item/135273

3) **Representações em terreiro**. A foto dessa categoria diz sobre a permanência de Katarina nos cultos africanos. A categoria por si só revela uma profunda camada de protagonismo negro, resistência cultural e territorialidade. A fotografia também pode ser pensada como uma quebra de estereótipo de subalternidade mostrando as comunidades no terreiro, não apenas como participantes, mas como criadores de um espaço de resistência. O terreiro é mais do que um lugar de ensaio, devoção ou procura. É também, um espaço sagrado e político.

QUEM	Filha de Santo
ONDE	Terreiro de Luiz de França
QUANDO	1967
O QUE	Da esquerda para a direita, a mulher de Luiz da França Santos, D. Joana e o Axogum do Terreiro.

Fonte: Descrição elaborada pela autora (2025) adaptado de Manini (2003) a imagem encontra-se disponível em: http://cdoc.fundaj.gov.br/item/134791.

4) **Representação periférica-** A imagem seguinte revela um protagonismo de um homem sem identificação, representando um trabalhador braçal em uma atividade de construção. A imagem escolhida resgata a figura de um operário muitas vezes invisibilizado. A representação periférica da fotografia traz consigo realidades urbanas que várias vezes são apagadas, um exemplo as técnicas artesanais como o próprio “taipamento”.

QUEM	Homem trabalhando no taipamento de uma casa
ONDE	Recife
QUANDO	1963
O QUE	Homem não identificado trabalhando no taipamento de uma casa, em um bairro não identificado.

Fonte: Descrição elaborada pela autora (2025) adaptado de Manini (2003) a imagem encontra-se disponível em: http://cdoc.fundaj.gov.br/item/135208.

5) **Representação da Boneca Dona Joventina-** A última imagem, não menos importante, revela a boneca Calunga no jardim da residência de Katarina Real.

QUEM	Dona Joventina
ONDE	Residência de Katarina Real
QUANDO	1995
O QUE	Peça fotografada no Jardim da casa de Katarina Real, com indumentária confeccionada a partir do tecido de um vestido de Katarina.

Fonte: Descrição elaborada pela autora (2025) adaptado de Manini (2003) a imagem encontra-se disponível em: http://cdoc.fundaj.gov.br/item/134865.

A criação de normas e modelos que sirvam para a mediação das informações que os objetos carregam visam uma interlocução entre os contextos culturais que eles representam e sua disseminação para os usuários que necessitam de informações por diversos motivos.

Segundo Smit ([s.d]), o conhecimento do usuário e do acervo são indispensáveis para resolver uma dúvida, mas isso não significa que não seja necessário a utilização de um recurso prático como a catalogação.

Os objetos contidos em acervos museológicos, como qualquer outro documento, contêm informações e representam um momento da atividade humana ou um registro da natureza. São fontes de pesquisas e assumem dentro da instituição um papel voltado ao conhecimento e ao estudo, já que mostram uma realidade deslocada de seu lugar original. Por isso devem ser tratados, contextualizados, catalogados e classificados de maneira adequada.

Esta seção possibilitou um olhar sobre as metodologias voltadas para o tratamento e a análise de acervos fotográficos. A partir delas é possível perceber a necessidade de padronizar e categorizar as fotografias por meio das representações. O modelo adotado como representado nos quadros levanta discussões pertinentes no campo da museologia e ciência da informação. Ao organizar as imagens por meio da categoria adaptada de Manini (2003), com “quem”, “onde” “quando”, essa metodologia selecionada facilita a sistematização e a recuperação de dados permitindo uma primeira leitura sobre a fotografia. No entanto, impõe limites à interpretação da imagem pois tende a reduzir a sua complexidade a descrições mais objetivas, sem considerar plenamente os significados simbólicos e contextuais que envolvem a circulação e a produção da fotografia.

> Quando se resume uma fotografia, não apenas se reduz o seu texto imagético em termos de unidade de conteúdo que ela representa, mas se escolhe uma entre várias possibilidades de leitura que uma fotografia permite. (Manini, 2004. p. 53).

Seguindo esse ponto, percebo que muitas vezes, fotografias fazendo parte de curadorias expográficas ou até mesmo como é o caso estudado, fotografias salvaguardadas em acervos, principalmente digitais, reproduzem uma leitura

única não dando espaço para mais informações pertinentes. O que traz de certa forma um silenciamento das informações contidas.

Um dos desafios que acredito que essa categorização traz, é que ao focar em dados factuais, pode-se, de certa forma, negligenciar aspectos subjetivos e discursivos da imagem, como as relações de poder, as intencionalidades por trás do registro e a forma como ele contribui para a construção de narrativas históricas. No caso específico das fotografias analisadas, a categoria destaca no primeiro grupo, a presença de Dona Santa e dos demais personagens, mas não aprofunda o impacto da sua figura no imaginário do maracatu ou as camadas de significados que a imagem pode carregar dentro do contexto das religiões afro-brasileiras da identidade negra no Brasil.

Os dados sobre o assunto fotográfico nos fornecem informações como: o que a imagem quer representar, o local, o momento, quem são essas pessoas, a situação da qual estão sendo inseridas e por último, a data. Sob a ótica de Manini, 2003) são esses dados que compõem uma ficha de identificação. Sendo esses dados, é indispensável não pensar em que forma todos esses assuntos vão ser organizados, em uma lógica que que faça sentido para o receptor da informação contida na fotografia.

Nos modos em que os grupos estão sendo representados com base no acesso ao acervo, nota-se uma diferença nas descrições das imagens. Enquanto os grupos do maracatu, do terreiro, observamos a presença das pessoas junto das suas identificações, os grupos de representações indígenas e periféricas não são correspondidos. Além disso, na descrição da Boneca Dona Joventina, ela é lida como uma “peça” e não como um objeto sagrado. Essa diferença no tratamento das descrições do acervo revela questões importantes sobre os modos de representação e o olhar institucional que historicamente se consolidou na documentação de grupos culturais diversos. E essa falta de descrição que não contém quem são determinadas pessoas inseridas, evidencia um silenciamento dentro do próprio processo de catalogação.

A análise feita permite não apenas identificar esses apagamentos e diferenças, mas também propõe uma revisão crítica das práticas museológicas, arquivísticas e informacionais. Ao adotar uma metodologia que considera a fotografia como um documento completo (Manini, 2002) torna-se possível questionar os critérios de seleção, descrição e representação que estruturam o

acervo. A museologia nesse sentido, deve assumir um papel ativo na interpretação dessas imagens buscando restituir suas camadas de significado e respeitar os saberes e cosmovisões de grupos retratados. Essa discussão se torna ainda mais relevante ao se pensar em políticas de curadoria participativa. A forma como essa análise contribui para novas perspectivas nas Ciências Humanas se dá por meio de como representamos, nomeamos e organizamos as imagens no acervo não sendo apenas como uma questão técnica, mas política e ética. Reposicionar figuras como Dona Joventina dentro da sua importância simbólica e dar visibilidade a grupos.

Tendo em vista, as limitações que o acervo tem sobre questões informacionais e documentais, é essencial acrescentar esse tipo de organização com análises mais interpretativas, que integrem aspectos históricos, sociais e políticos, permitindo uma leitura mais crítica e aprofundada do material visual. Além disso, ao questionar quem descreve, como descreve e quais significados são privilegiados, a pesquisa contribui para a democratização do acesso à memória, tornando os acervos não apenas repositórios de informações, mas espaços de diálogo e ressignificação. Assim, a análise documental serve como uma ferramenta que contribui para otimização na gestão de acervos, mas amplia um compromisso com as ciências humanas, no que tange a crítica institucional e representação múltipla, transformando a fotografia em um dispositivo ativo de reconstrução histórica.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em qualquer condição encontrada, a partir do momento em que estão em uma instituição, os documentos fotográficos necessitam de método e tratamentos que façam refletir, da forma mais objetiva possível, as informações, por vezes claras e facilmente perceptíveis, por vezes, devido a sua contextualização e produção, de difícil acesso aos profissionais em seu tratamento.

A pergunta central da pesquisa é: “Como a análise documental desse acervo pode contribuir para novas perspectivas nas ciências humanas?” foi respondida de maneira satisfatória A análise das fotografias e objetos da coleção do acervo de Katarina Real foi fundamental para o estudo, pois permitiu uma compreensão mais profunda das narrativas sociais que esses materiais representam. Além disso, também foi possível perceber que essas representações visuais e materiais expressam e comunicam aspectos sociais, culturais e políticos. Esse tipo de análise também possibilita críticas que ajudam a revelar narrativas sobre as formas de representações e a construção da memória coletiva, ajudando a evidenciar as dinâmicas de poder envolvidas na trajetória e pesquisa de Katarina Real. Além do mais, ao interpretar essas imagens e analisar esses objetos, esses materiais podem ser explorados em como eles atuam como agentes ativos na comunicação entre o passado e o presente, conectando significados sociais e históricos com a contemporaneidade.

No que tange, ao desenvolvimento do trabalho, a maior dificuldade para além do curto período de tempo, é a falta de informações que a própria instituição oferece em questões informacionais das fotografias o que, consequentemente, demanda mais tempo para se fazer um modelo completo e descritivo da análise.

Em relação aos objetivos expostos, eles foram atendidos parcialmente, sendo eles, o padrão de catalogação aplicado na seção anterior, mas não atendendo às necessidades propostas e específicas. Sobretudo, a metodologia aplicada permite uma exploração ainda maior dessas coleções, discutindo questões de poder, memória e identidade. Nota-se por meio da pesquisa, que a coleção de fotografias de Katarina Real documenta práticas culturais e rituais oferecendo um grande cenário para investigar as narrativas visuais e materiais associadas à cultura popular Pernambucana.

Evidencia-se então uma necessidade de realização de trabalhos futuros com abordagens mais completas sobre as representações negras que estão inseridas nesse acervo documental agindo com a necessidade de destacar que para além de um valor documental significativo, entende-se também de que forma a cultura negra foi registrada e representada por uma mulher, antropóloga incluindo a presença de objetos simbólicos que carregam significados ligados à ancestralidade.

REFERÊNCIAS

MENESES, Ulpiano. **Fontes visuais, cultura visual, história visual. Balanço provisório, propostas cautelares**, Revista Brasileira de História, vol. 23. 2003

GIL, Antonio. **Como elaborar projetos de pesquisa**, São Paulo. Editora Atlas. 2002. pp. 9-175.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**: magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura. v.1 São Paulo: Brasiliense. 1994.

MANINI, Miriam Paula. **ANÁLISE DOCUMENTÁRIA DE FOTOGRAFIAS:** Leitura de Imagens Incluindo sua Dimensão Expressiva. São Paulo. Escola de Comunicações e Artes, USP. 2002.pp. 12-225

BEZERRA, Menezes. **Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares.** São Paulo: Revista brasileira de história. 2003. pp.11-36.

CARVALHO, Vânia Carneiro de; LIMA, Solange Ferraz de. **Fotografias como objetos de coleção e de conhecimento**. Anais do Museu Histórico Nacional, v. 32, 2000.

CARVALHO, Vânia Carneiro; LIMA, Solange Ferraz, et al. Fotografia e história: ensaio bibliográfico. In: **Anais do Museu Paulista**: História e Cultura Material. v.2, São Paulo, jan./dez., 1994. p.253-300.

REGINALDO, José. O patrimônio como categoria de pensamento. In: **Memória e Patrimônio:** Ensaios Contemporâneos/ Organizadores Regina Abreu, Mário Chagas. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

GONÇALVES, José (org.). **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios**. Coleção Museu, História e Cidadania. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura. IPHAN. Departamento de Museus e Centros Culturais, 2007.

GURAN, Milton. **Documentação fotográfica e pesquisa científica:** notas e reflexões. XII Prêmio Funarte Marc Ferrez de Fotografia. 4-116, 2012.

ANEXO A – Rei e rainha do Maracatu Nação Elefante

REAL, Katarina. **Rei e rainha do Maracatu Nação Elefante.** 1961. Fotografia. Disponível em: http://cdoc.fundaj.gov.br/item/134753. Acesso em: 8 mar. 2025.

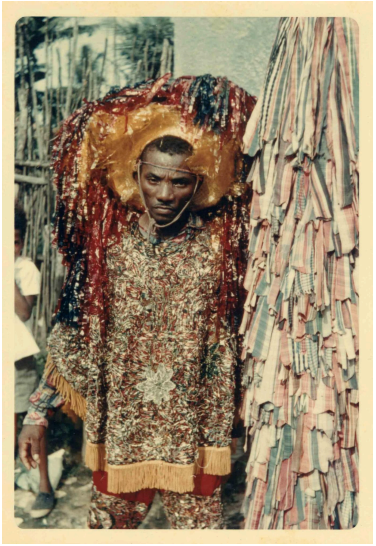
ANEXO B – Objetos do Maracatu Nação Elefante

REAL, Katarina. **Objetos do Maracatu Nação Elefante.** 1961. Fotografia. Exposição realizada em escola no bairro da Boa Vista, um ano após a morte de Dona Santa, rainha do Maracatu Nação Elefante. Na imagem podemos ver calungas, troféus, coroas, cetros e espadas. Disponível em: http://cdoc.fundaj.gov.br/item/134761. Acesso em: 8 mar. 2025

ANEXO C – Exposição "Folk Art of Brazil's Northeast"

REAL, Katarina. **Religião Afro-brasileira e Catolicismo Popular: Seção da exposição "Folk Art of Brazil's Northeast".** 1993. Fotografia. Exposição realizada no Museum of International Folk Art. Disponível em: http://cdoc.fundaj.gov.br/item/134877. Acesso em: 8 mar. 2025.

ANEXO D - Sr. Bubu, caboclo de lança



REAL, Katarina. **Sr. Bubu, caboclo de lança do Maracatu Rural Estrela da Tarde.** 1965. Fotografia. Imagem feita no Alto José do Pinho. 12cm x 8cm. Disponível em: http://cdoc.fundaj.gov.br/item/134785. Acesso em: 8 mar. 2025

ANEXO E - Baianas preparando acarajé

REAL, Katarina. **Baianas preparando acarajé.** 1961. Fotografia. Baianas do acarajé em praça pública, durante festividade. Disponível em: http://cdoc.fundaj.gov.br/item/135114. Acesso em: 8 mar. 2025.