

# Alteridade e testemunho no fotoperiodismo de Claudia Andujar

## *Otredad y testimonio en el fotoperiodismo de Claudia Andujar*

### Alterity and testimony in Claudia Andujar's photojournalism

Marcelo Eduardo LEITE

*Universidade Federal do Cariri (UFCA, Brasil)*

marceloeduardoleite@gmail.com

RESUMO: Nascida na Suíça em 1931, Claudia Andujar se mudou para o Brasil na década de 1950, tornando-se fotoperiodista pouco tempo depois. Ela se destacou por sua atuação na revista *Realidade*, entre 1966 e 1971, quando foi para a Amazônia, onde estabeleceu uma profunda relação com os Yanomamis, tanto como fotógrafa quanto na militância em defesa dos índios. Esta comunicação discute aspectos da passagem de Andujar pela *Realidade*, enfatizando elementos de sua produção através das reportagens, «Vida difícil» (1968), «É o trem do Diabo» (1969) e «A última chance dos últimos guerreiros» (1971), nas quais notamos sua imersão na realidade brasileira.

*Palavras-chave:* Claudia Andujar; revista *Realidade*; fotografia.

RESUMEN: Claudia Andujar nació en Suiza en 1931 y se trasladó a Brasil en la década de 1950, llegando a ser fotoperiodista poco después. Se destacó por su rendimiento en la revista *Realidade*, entre 1966 y 1971, cuando se va a la Amazonía, donde establece una relación profunda con los Yanomami, tanto como fotógrafa, como por su activismo en defensa de los indios. Este artículo analiza los aspectos del paso de Andujar por la revista *Realidade*, haciendo hincapié en los elementos de su producción a través de los informes, «Vida difícil» (1968), «É o trem do Diabo» (1969) y «A última chance dos últimos guerreiros» (1971), en la que observamos su inmersión en la realidad brasileña.

*Palavras clave:* Claudia Andujar; revista *Realidade*; fotografía.

ABSTRACT: Born in Switzerland in 1931, Claudia Andujar moved to Brazil in the 1950s, becoming a photojournalist just after. She stands out for her performance in *Realidade* magazine, between 1966 and 1971, when she goes to Amazon, where she establishes a deep relationship with the Yanomami, both acting as a photographer and in her activism in defense of the indians. This paper discusses aspects of the passage of Andujar for *Realidade*, emphasizing elements of her production through the reports,

«Vida difícil» (1968), «É o trem do Diabo» (1969) and «A última chance dos últimos guerreiros» (1971), in which we notice her immersion in the Brazilian reality.

*Keywords:* Claudia Andujar; *Realidade* magazine; photography.

## 1. APRESENTAÇÃO

### 1.1. *As revistas ilustradas e o Brasil*

**A**S REVISTAS ILUSTRADAS surgem no momento do amadurecimento da relação entre a fotografia e os processos de diagramação da imagem. Trata-se do encontro entre o conhecimento dos *designers* gráficos com as novas possibilidades postas pela fotografia, sobretudo pelas novas condições de trabalho proporcionadas por equipamentos mais compactos e as novas inquietações da sociedade. As revistas ilustradas, exemplo máximo desse momento, tiveram como principal polo produtor a Alemanha, onde foi notória a presença de profissionais da área. Podemos citar como inovadoras as experiências realizadas pelas revistas alemãs *Berliner Illustrierte Zeitung* (1890) e *Münchener Illustrierte Presse* (1923), que deram aos fotógrafos autonomia, com mais liberdade de criação. Foi através dessa liberdade de criação que presenciamos a fusão de linguagens nas quais os leitores encontraram uma nova maneira de tratar a informação (Newhall, 2006).

Após a difusão de novos títulos na Alemanha, a chegada de Hitler ao poder, em 1933, obrigou a vários profissionais a buscarem exílio e a trabalhar em outros países (Newhall, 2006). Nesse sentido, podemos destacar a revista francesa *Vu*, de 1928 e a estadunidense *Life*, de 1936, que foram remodeladas depois de acolher novos profissionais. Essas publicações se tornaram referências no uso da fotorreportagem (Freund, 2004).

No Brasil, a primeira publicação que introduziu elementos inovadores foi a *O Cruzeiro*, lançada em 1928. Essa adequação da revista às novas linguagens se deu, definitivamente, no momento da chegada do francês Jean Manzon, em 1942. Manzon conhecia a vanguarda editorial por sua experiência nas revistas francesas *Mach* e *Vu*. Com a missão de modificar completamente o perfil da publicação, ele imprimiu um padrão gráfico, uma inovadora lógica de trabalho, na qual a fotografia teve enorme destaque. Aliás, foram feitas várias contratações, e o quadro de fotógrafos passou a ter trinta profissionais (Peregrino, 1991).

Em 1952, foi lançada outra publicação muito relevante, a revista *Manchete*, cuja popularidade se deu em função das reportagens históricas, o uso generoso de imagens e, também, a contratação de nomes já consagrados. O momento de ascensão da *Manchete* coincide com o declínio da *O Cruzeiro* (Andrade & Cardoso, 2001), inclusive, com a transferência de Jean Manzon para a *Manchete*, na mesma época. Segundo Helouise Costa, a saída de Manzon da *O Cruzeiro* possibilitou a revista tomar uma linha humanista (Costa, 2012). No Brasil, tal vertente fomentou, no âmbito da fotografia, inúmeros trabalhos documentais sobre a cultural brasileira. A objetividade na fotografia de

cunho humanista se deu pela produção de trabalhos ligados mais diretamente à realidade, sobretudo mergulhados nos rincões do Brasil para registrar histórias e expressões culturais até então marginalizadas (Burgi, 2012).

A revista *Realidade* surge em 1966, com uma proposta inovadora. Primeiramente, pela ousadia editorial, sobretudo motivada pelo impacto causado por importantes publicações, como *Life*, *Look* e *Paris Mach*. Robert Civita, proprietário e executivo da editora, que estudou jornalismo nos Estados Unidos, conhecia essas publicações. Um segundo componente foi o grupo que a formou: jornalistas jovens e idealistas liderados por Paulo Patarra, então editor da revista *Quatro Rodas*. Foi na revista *Quatro Rodas* que a gênese do modelo da revista *Realidade* se delineou, especialmente quando seus jornalistas faziam reportagens especiais com um longo tempo de produção e liberdade de criação (Severiano, 2013).

Entre os jornalistas pioneiros de *Realidade* estavam Carlos Azevedo, Sérgio de Souza, José Carlos Maranhão, José Hamilton Ribeiro, Narciso Kalili e Mylton Severiano. Seus primeiros fotógrafos foram: Walter Firmo, Luigi Mamprin, Jorge Butsuem, Roger Bester, George Love, Cláudia Andujar, entre outros.

A revista marca uma ruptura na área das publicações ilustradas no Brasil, pois seu caráter se difere das duas principais antecessoras, *O Cruzeiro* e *Manchete*, especialmente em relação ao seu teor. *Realidade* surge com uma proposta na qual a alteridade, diante da realidade observada, é um elemento chave. Outra diferença é o tempo de execução das matérias, que permitia uma profundidade maior, proporcionando que jornalistas e leitores tivessem profundo reconhecimento dos fatos narrados. Nas palavras de Chico Homem de Melo: «A periodicidade mensal permitia reportagens de fôlego, que marcaram época na imprensa brasileira, tanto pela profundidade como pelo espírito crítico» (2006, p. 147). Seu sucesso foi tão expressivo que a *Realidade* obteve a marca de 250 mil exemplares vendidos em seu lançamento, atingindo depois 450 mil, número que foi mantido durante alguns anos (Melo, 2006).

Além disso, a revista trouxe um tratamento gráfico que fez da fotografia algo determinante. Segundo Melo, a importância da fotografia em *Realidade* é evidente desde o *design* gráfico, que articula suas notícias com bastante ousadia; ela é, enfim, um marco, pois permite que texto, *design* e fotografia caminhem juntos «[...] dividindo irmanamente a responsabilidade pela construção do discurso» (Melo, 2006, p. 149). Quanto ao conteúdo, *Realidade*, seja no tocante ao texto ou às imagens, configurou-se num divisor de águas, demarcando uma passagem para o jornalismo brasileiro; significou para os profissionais da área e para os pesquisadores da cultura brasileira uma referência, tanto pela abrangência dos temas abordados como pela forma que os apresentava (Faro, 1999).

### 1.2. *Claudia Andujar e a fotografia*

A passagem de Cláudia Andujar pelo fotojornalismo tem como principal referência a sua atuação na revista *Realidade*, onde atuou como *freelancer* entre 1966 e 1971.

A incursão aqui proposta enfatiza tal etapa, lançando luz sobre sua maneira de mergulhar na realidade observada. Nesse sentido, elegemos três reportagens que ilustram aspectos de sua atuação como fotojornalista. Claudia produziu uma obra diversificada. Alguns dos seus trabalhos são mais documentais, outros mais autorais, abrindo espaço para um exercício de experimentação, tanto no campo da técnica fotográfica, como com relação ao reconhecimento do Brasil.

Nascida na Suíça em 1931, migrou para os Estados Unidos aos 16 anos, vindo para o Brasil em 1955. No Brasil, inicialmente trabalhou como professora de inglês, ofício que permitia realizar viagens pelo país. Sobre esse momento, ela relata em entrevista à Simonetta Persichetti:

Sempre com o alvo de economizar o suficiente para fazer uma nova viagem, mais longe. Então, eu me lançava novamente na descoberta, locomovendo-me de maneira simples: de ônibus, de barco, de trem. Viagens de penetração em outras culturas. E me sentia muito satisfeita vivendo desse modo, num mundo aparentemente simples com gente simples (Persichetti, 2008, p. 15).

Aos poucos foi fazendo contatos e, após conhecer o antropólogo Darcy Ribeiro, para quem conta seu interesse em fotografar indígenas, realizou, em 1958, um trabalho sobre os índios Carajás. Após uma tentativa frustrada de publicá-lo na *O Cruzeiro*, o ensaio sai pela revista *Life*. Na década de 1960, começou a fazer trabalhos para as revistas *Quatro Rodas*, *Claudia* e *Realidade*, todas da editora Abril. Também fez, paralelamente, trabalhos para as revistas *Life* e *Look*. Porém, foi a *Realidade* que marcou sua carreira. Além de torná-la conhecida, permitindo estabilidade pessoal, foi através dela que se iniciou sua incursão como pesquisadora e ativista das causas indígenas, junto aos índios Yanomâmis.

## 2. CLÁUDIA ANDUJAR E SUA INCURSÃO NA *REALIDADE*

Em entrevista que fizemos com a fotógrafa, ao perguntarmos sobre sua relação com a revista, indagamos se *Realidade* havia direcionado sua carreira, ela respondeu:

Eu acho que não é de ter trabalhado como fotojornalista na *Realidade* que eu fiquei influenciada no meu trabalho de fotografia. É um pouco o contrário. Eu sempre procurei um trabalho autoral. Quer dizer, eu sempre quis fazer em que eu acreditei... continua assim. Então, à *Realidade* que ganhou com isso, sei lá como explicar isso, mas eu não mudei. Eu simplesmente abordei essas reportagens como eu faria para mim (Andujar, 2013).

Portanto, para entender o seu trabalho como fotojornalista nos parece fundamental compreender esse processo pessoal, no qual a inquietação diante do mundo se apresenta. No intuito de promover uma aproximação às características da obra de Claudia Andujar na *Realidade*, optamos por três trabalhos que, cada um a sua maneira, ilustram sua incursão pelo campo do fotojornalismo. São as reportagens «Vida Difícil», de julho de 1968, n° 28 (Imagem 1); «É o trem do Diabo», de maio de 1969,

nº 38 (Imagem 2) e «A última chance dos últimos guerreiros», outubro de 1971, nº 67 (Imagem 3). Essas reportagens nos parecem indicar aspectos determinantes do percurso traçado pela fotógrafa, que fez da sua profissão uma experiência de vida, uma oportunidade de descoberta pessoal e, ao mesmo tempo, deixa claro a sua capacidade de transitar por territórios diversos do campo fotográfico. Segundo ela, as pautas a ela remetidas levavam em conta sua versatilidade diante de temas mais complexos.

Eu era conhecida por assumir pautas, enfim, reportagens, que eram onde estava difícil de chegar. Não, não tô dizendo por causa da distância, mas, por exemplo, não sei. [...] Prostituição, sim. Aliás, a ideia de fazer a Prostituição veio da revista, mas eles sempre me pautavam para coisas que eram um pouco fora do comum. Aí eu fiquei, sempre, muito feliz com isso! (risos) (Andujar, 2013).



Imagem 1. *Realidade* nº 28, julho de 1968. Fonte: Acervo do autor.

Disposto de forma independente do texto, «Vida difícil' (Imagem 1) é uma prova do vigor da fotografia na revista *Realidade*. A reportagem é apresentada como um ensaio composto por doze fotografias, que ocupam oito páginas no total. Com a abertura em página dupla, a fotografia inicial apresenta a imagem do interior da casa de prostituição onde foi realizada a reportagem. Na fotografia, ao fundo de um corredor e, ligeiramente desfocado, vemos a silhueta de uma mulher. A fotógrafa usa o artifício da profundidade de campo e do contraluz para passar uma representação que esfuma a identidade da pessoa retratada, generalizando-a. No entanto, nas páginas seguintes, ela congrega duas formas de observação do espaço: vemos detalhes das personagens em algumas fotografias e também algumas abordagens extremamente documentais, que mostram a realidade do local.

Em uma das imagens vemos uma prostituta deitada sobre sua cama, abraçada ao filho. É importante notar que essa escolha tem um caráter humanizador, mostrando aspectos extremamente íntimos da vida das mulheres que ali se encontram, fugindo do lugar comum com o qual o assunto é abordado, ela buscou aspectos do dia a dia. Segundo Claudia Andujar, ela foi aceita no local, onde permaneceu durante alguns dias. Viveu o cotidiano das mulheres, sem qualquer incursão sobre os momentos nos quais os clientes eram atendidos. A intenção era mostrar o lado humano das prostitutas. Sobre sua atuação na revista, Claudia Andujar diz:

A revista assumia a responsabilidade de mandar os fotógrafos passar tempo suficiente para elaborar belo ensaio, muitas vezes trabalhando separado do repórter, responsável pela matéria escrita. Era bem a maneira que eu gostava de trabalhar (Persichetti, 2008, p. 21).

Convergente com sua busca pessoal, tais mergulhos eram experiências de grande introspecção, principalmente porque permitia compreender a realidade com a qual interagia.

Em «É o Trem do Diabo» (Imagem 2), a fotógrafa mostra um forte trabalho documental. Ela realizou uma longa viagem de trem, sete dias em total, e fez a cobertura observando os acontecimentos ao redor. A saída foi na estação Roosevelt, em São Paulo, com destinos intermediários Barra do Piraí, no Rio de Janeiro, Belo Horizonte e Montes Claros, em Minas Gerais e, finalmente, Salvador, na Bahia. Os passageiros eram, principalmente, migrantes que, sem sucesso na capital paulista, retornavam para suas cidades de origem.

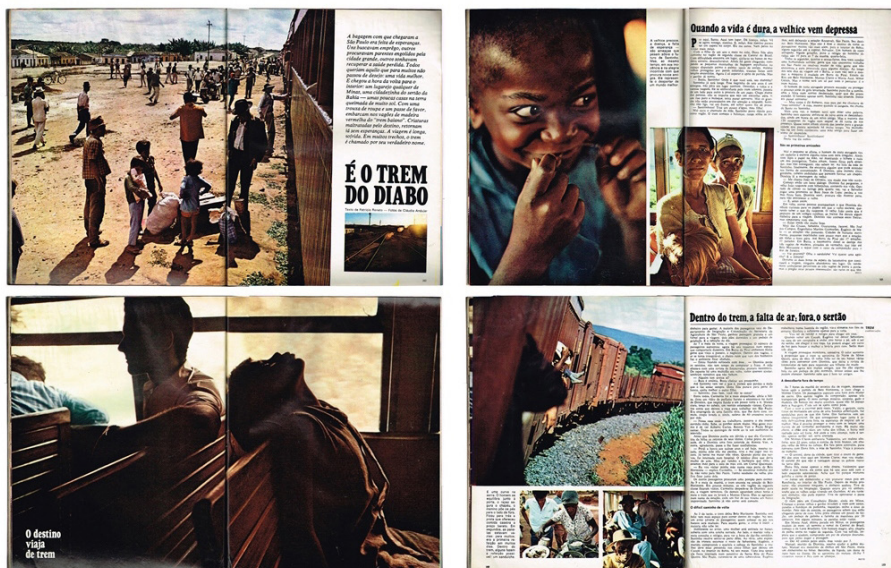


Imagem 2. *Realidade* nº 38, maio de 1969. Fonte: Acervo do autor.

A imagem que abre a reportagem ocupa uma página e meia e, tendo o olhar partindo desde dentro do trem, mostra o movimento provocado num dos pontos de parada. São passageiros, carregadores e vendedores que interagem com aqueles que, como a fotógrafa, estão dentro dos vagões. Seguem ainda na sequência da narrativa, alguns retratos: duas mulheres magras e seus olhares entristecidos; uma criança sorrindo e um casal. Pouco depois, em página dupla, uma fotografia mostra alguns passageiros, mas com ênfase em uma jovem mulher que dormia sobre o banco de madeira.

As imagens mostram ainda uma vendedora de comida e, por último, a lotação dos vagões. O caráter documental do trabalho se evidencia pelo registro de aspectos centrais da viagem, sejam personagens ou acontecimentos.

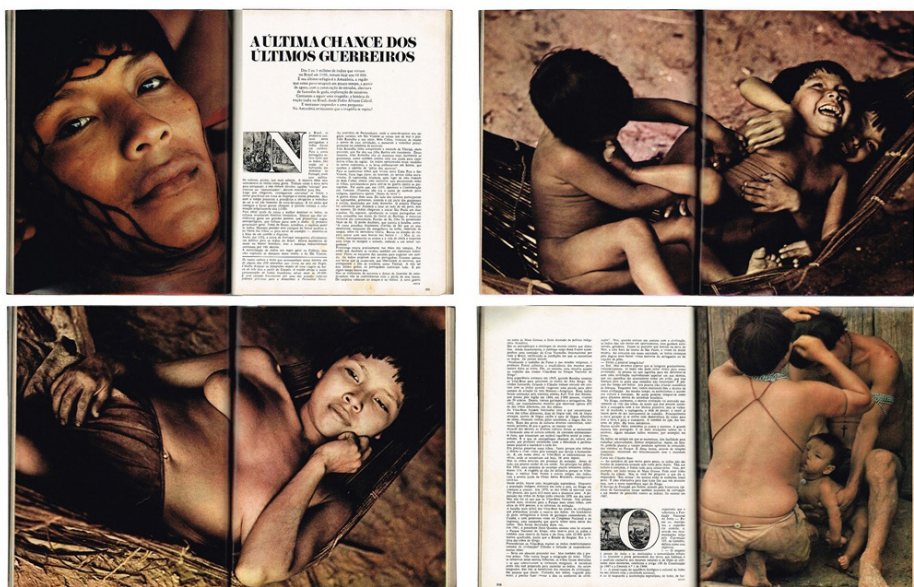


Imagem 3. *Realidade* n° 67, outubro de 1971. Fonte: Acervo do autor.

A terceira reportagem que analisamos, «A última chance dos últimos guerreiros» (Imagem 3), é o derradeiro trabalho de Claudia Andujar na revista e foi publicado no número especial dedicado à Amazônia. Essa publicação especial, marco no jornalismo brasileiro, foi produzida ao longo de um ano, distribuindo repórteres fotográficos e de texto por toda a região. Individualmente ou em duplas, em momentos variados, eles focaram aspectos distintos da região. Na ocasião da sua saída de São Paulo para a Amazônia, a abordagem sobre os índios não estava definida para o número especial. Porém, o tema veio com a naturalidade do percurso construído pela fotógrafa que, após passar pelo Amapá e Pará, subiu o rio Negro, em direção a São Gabriel da Cachoeira, onde teve um primeiro contato com os Yanomami. Ao retornar, o material causou grande impacto e foi publicado na revista (Persichetti, 2008).

Foi a partir desse trabalho que Claudia Andujar delineou todo o processo desencadeado nas décadas posteriores, tanto como fotógrafa, com vários projetos sobre os Yanomamis, como no campo da ação política, na luta pelos direitos das comunidades indígenas. Em ambos casos, ela desenvolveu uma ação incansável, da qual nunca mais se desvinculou. Sobre isso Ana Mauad diz:

Desde fins da década de 1960, por conta do trabalho na revista *Realidade* e das suas viagens de iniciação pelo Brasil, o tema dos índios cada vez mais se tornava a questão indígena. A politização crescente da sua prática fotográfica e o recrudescimento da censura à imprensa, o que definiu a mudança do perfil editorial da revista *Realidade*, a levou a abandonar, definitivamente, seu trabalho de fotopermista e mergulhar no trabalho de campo junto às comunidades indígenas Yanomami. Duas bolsas da Fundação Guggenheim e uma da Fapesp garantiram a formação do arquivo Yanomami, entre 1972 e 1978 (Mauad, 2012, p. 133).

Na série embrionária de incursão no universo Yanomami vemos o envolvimento da fotógrafa com o cotidiano da aldeia, já que suas imagens mostram, especificamente, aspectos da rotina dos retratados. Na abertura, um close de um indígena ocupa uma página inteira; nas imagens que seguem, vemos crianças brincando na rede, uma índia deitada e, por fim, uma mulher mexendo no cabelo do seu companheiro, enquanto este segura uma criança. Claudia relata que esse primeiro momento foi de reconhecimento e aceitação, nos quais ela apenas foi abrindo seu espaço.

Quanto à relação entre fotógrafo, meio e suas potencialidades, no jogo que se estabelece nesse envolvimento entre observador e observado, notamos algumas variações e escalas. Segundo Kossoy (1999), a fotografia resulta da junção de seus elementos constitutivos e de suas coordenadas de situação. Os primeiros são aqueles que geram a efetivação do ato fotográfico, como a tecnologia, o assunto e o fotógrafo. Num segundo momento, constatamos aqueles que são inerentes a todas as fotografias e que implicam a presença de um contexto histórico do qual a fotografia não se desprende. Neste caso, trata-se do tempo e do espaço, nos quais o ato fotográfico ocorre (Kossoy, 1999). As reportagens de Claudia Andujar mostram essa incursão nas realidades e ela as interpreta a partir da sua própria percepção.

Desta forma, nos parece que as reportagens em questão, ao estarem diante do processo de compreensão da cultura, caminharam para a absorção do fato observado. A liberdade autoral e o longo tempo para elaboração devem ser entendidos aqui como fundamentais. Devemos, então, considerar que o componente subjetivo, particular, está na hora da produção da fotografia «[...] a própria atitude do fotógrafo diante da realidade; seu estado de espírito e sua ideologia acabam transparecendo em suas imagens» (Kossoy, 2003, p. 43).

Nesse sentido, acreditamos que a posição que Claudia Andujar assumiu nessas reportagens é reveladora, pois deixa ver uma forte presença de um projeto pessoal. Através dessas fotografias fica evidente a existência de uma interpretação da realidade, que vislumbra a reflexão sobre o meio, carregada de subjetividade. Sobre essa liberdade diante da realidade na feitura das imagens ela relata:



Não era que o repórter tava ao meu lado, fazendo as entrevistas e me dizendo 'faça isso ou aquilo, etc.'. Não tinha nada disso. Isso era uma maravilha. Além do fato que eu podia ficar fazendo a matéria o tempo que eu precisava. Eles me deram o filme que eu pedi e eu ia e fazia os trabalhos. Quando achava que eu esgotei o assunto, voltava, mostrava o que eu tinha feito, eles escolheram o que achavam que iam publicar e o resto ficava comigo. Está comigo até hoje. Então, eu criei também um acervo muito grande de fotografias (Andujar, 2013).

Uma questão fundamental do trabalho de Claudia Andujar é o envolvimento pessoal, a forma particular de se posicionar diante do fato observado. Mauad aponta que «[...] a noção de engajamento do olhar do fotógrafo pode ser delimitada pelas posições que os fotógrafos ocupam nos espaços sociais e pela prática propriamente fotográfica que eles vão adquirindo ao longo de sua trajetória» (Mauad, 2008, p. 36). Ou seja, trata-se aqui de compreender como, dentro do processo de trabalho profissional, esse perfil específico se delineia por meio de uma forma híbrida de realização das pautas jornalísticas, agregando às demandas um envolvimento pessoal de grande relevância. Desta maneira, acreditamos que as fotografias feitas por Claudia Andujar na revista *Realidade* tiveram um vínculo forte com suas percepções, diante de um processo de descoberta de uma realidade que a motivava, além de ser um caminho peculiar de desdobramento das suas inquietações.

### 3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O ato fotográfico é uma ação intelectual profunda e se estabelece, inevitavelmente, pelo contato com o meio. Ao fazê-la, o fotógrafo se posiciona diante de uma realidade nesse momento, ele já tem sua percepção sobre o lugar que habita. Antes disso, na seleção dos equipamentos, ele já fez escolhas sobre os caminhos que vai seguir e já carrega consigo os questionamentos sobre essa realidade. Sobretudo, o ato de fotografar é uma sequência de opções.

Sobre tal processo Peter Burke diz que as fotografias são fruto das escolhas dos fotógrafos, «[...] segundo seus interesses, crenças, valores, preconceitos [...]» (Burke, 1992, p. 27), ou seja, seus significados estão ligados tanto aos variados aspectos da cultura, quanto com diferentes mundos perceptivos. Assim, cada sociedade compreende as coisas de acordo com seus conceitos e com uma construção de sentido que lhe é peculiar.

No caso da incursão de Claudia Andujar que aqui analisamos, algumas características devem ser consideradas. Primeiramente, a sua própria trajetória permeada pelo interesse em descobrir o novo, o desconhecido, o teoricamente distante. Depois, o perfil da proposta que, mesmo sendo fotojornalística, tinha como importante objetivo ser produzida a partir da sensibilidade do realizador. A soma desses aspectos permitiu o percurso autoral e, ao mesmo tempo, deu ao trabalho uma potencialidade além do usual no fotojornalismo. Nesta observação, é fundamental a questão editorial em relação à finalização das séries. Se os fotógrafos de *Realidade* tinham uma relação de proximidade com os temas, promovendo um profundo mergulho na realidade social,

marcado, inclusive, por seus questionamentos sobre a sociedade, é também verdade que tal proposta se completava por meio da forma generosa com que a revista tratava o material.

Em sua passagem pela revista *Realidade*, Claudia Andujar pôde se aprofundar e conhecer o Brasil, percorrer territórios até então desconhecidos e, finalmente, escolher um sentido para a sua incursão na diversificada cultura do país que escolheu para viver. Além disso, devemos reconhecer que a maneira com a qual ela se relacionou com editores, redatores, repórteres e diagramadores, os quais permitiram sua plena liberdade criativa, fomentou suas ações posteriores junto aos Yanomamis. Assim, mesmo que relativamente curta, é muito relevante sua passagem pelo fotojornalismo, pois foi por meio dele que, ao se sentir livre para fazer aquilo que realmente a motivava, que Claudia Andujar encontrou seus sentidos mais profundos, que com ela seguiram nas décadas posteriores de consolidação do seu trabalho como fotógrafa e ativista das questões indígenas.

#### 4. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, A. M. R. de & CARDOSO, J. L. R. (2001). Aconteceu, virou manchete. *Revista Brasileira de História* [online], 21(41), 243-264.
- ANDUJAR, C. (2013). Entrevistadores: Leylianne Alves Vieira e Marcelo Eduardo Leite. São Paulo, SP *Realidade: o fotojornalismo (autoral) de uma revista*. Recuperado de [http://realidade.ufca.edu.br/index.php/depoimentos/67-claudia-andujar]. Consultado [08/04/2015].
- BURGI, S. (2012). O fotojornalismo humanista em *O Cruzeiro*. In H. COSTA & S. BURGI (Org.). *As origens do fotojornalismo no Brasil: um olhar sobre O Cruzeiro*. São Paulo: Instituto Moreira Salles.
- BURKE, P. (1992). *A escrita da História*. São Paulo: Unesp.
- COSTA, H. (2012). Entre o local e o global: a invenção da revista *O Cruzeiro*. In H. COSTA & S. BURGI (Org.). *As origens do fotojornalismo no Brasil: um olhar sobre O Cruzeiro*. São Paulo: Instituto Moreira Salles.
- FARO, J. S. (1999). *Revista Realidade– 1966/1968 – Tempo de reportagem na imprensa brasileira*. São Paulo: Ulbra/AGE.
- FREUND, G. (2004). *La fotografía como documento social*. Barcelona: Gustavo Gilli.
- KOSSOY, B. (1999). *Realidades e ficções na trama fotográfica*. São Paulo: Ateliê Editorial.
- KOSSOY, B. (2003). *Fotografia e História*. São Paulo: Ateliê Editorial.
- MAUAD, A. M. (2008). O olhar engajado: fotografia contemporânea e as dimensões políticas da cultura visual. *Revista ArtCultura*, 10(16), 33-50.
- MAUAD, A. M. (2012). Imagens possíveis. Fotografia e memória em Claudia Andujar. *EcoPós*, 15(1), 124-146.
- MELO, C. H. de (2006). *O design gráfico brasileiro – Anos 60*. São Paulo: Cosac & Naif.
- NEWHALL, B. (2006). *Historia de la fotografía*. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli.
- PEREGRINO, N. (1991). *O Cruzeiro - A revolução da fotorreportagem*. Rio de Janeiro: Dazibo.
- PERSICHETTI, S. (2008). *Claudia Andujar*. São Paulo: Lazuli Editora/Companhia Editora Nacional.
- SEVERIANO, M. (2013). *Realidade – A história da revista que virou lenda*. Florianópolis: Insular.