

# Alteridade e testemunho no fotojornalismo de Claudia Andujar



Marcelo Eduardo Leite <sup>1</sup>

**Resumo:** Nascida na Suíça em 1931, Claudia Andujar se mudou para o Brasil na década de 1950, tornando-se fotojornalista 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. Este artigo 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), sendo que a última foi um marco em sua carreira, pois fez sua transição para seu trabalho junto aos indígenas, que a acompanhou por décadas. Nos três casos, notamos sua imersão na realidade brasileira. A pesquisa que deu origem ao artigo foi exploratória e descritiva, com preocupações qualitativas com relação ao objeto, tendo sido desenvolvida por meio de análise documental de toda a coleção da revista *Realidade*, com recorte nas fotorreportagens e a eleição de estudos de caso, dentre eles o aqui apresentado.

**Palavras-chave:** Claudia Andujar. Revista Realidade. Fotografia.

<sup>1</sup> Pós-doutor pelo Instituto de Investigaciones Estéticas da Universidad Nacional Autónoma de México (2017), Doutor em Multimeios pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas e Mestre em Sociologia pela Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista (2002)

## Alteridad y testimonio en el fotoperiodismo de Claudia Andujar

**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), siendo el último un hito en su carrera, ya que hizo su transición para trabajar con los indígenas, que lo hizo por décadas. En los tres casos, notamos su inmersión en la realidad brasileña. La investigación que dio lugar al artículo fue exploratoria y descriptiva, habiéndose desarrollado a través del análisis documental de toda la colección de la revista *Realidade*, con el recorte en los reportajes fotográficos y la elección de estudios de caso, entre ellos el que aquí se presenta.

**Palavras clave:** Claudia Andujar. Revista Realidade. Fotografia.

## **Alterity and testimony in photojournalism by Claudia Andujar**

**Abstract:** Born in Switzerland in 1931, Claudia Andujar moved to Brazil in the 1950s, becoming a photojournalist short after. Andujar had an outstanding performance in *Realidade* magazine, between 1966 and 1971, when she went to Amazônia, where she developed a deep relationship with the Yanomami, both acting as a photographer and as an activist in defense of Indians. This paper discusses aspects of the Andujar work at *Realidade*, emphasizing elements present in the reports, *Vida difícil* (1968), *É o trem do Diabo* (1969) and *A última chance dos últimos guerreiros* (1971), which was a milestone in her career since it represented a transition for working with indigenous people who accompanied her for decades. The immersion in the Brazilian reality is noticed in the three cases. This is an exploratory and descriptive study, carried out from a documentary analysis of the *Realidade* magazine entire collection, focusing on the photo reports as well as case studies selection, from which one of them is discussed.

**Keywords:** Claudia Andujar. *Realidade* magazine. Photography.

## 1 Introdução

Este artigo se origina de uma pesquisa documental e exploratória sobre as grandes reportagens produzidas na revista *Realidade*. Dentre o vasto material, foram selecionadas algumas reportagens para serem analisadas de forma mais detida. Os processos de análise originaram alguns estudos de caso, dentre eles o que aqui apresentamos. A escolha do objeto se deu por considerarmos as revistas ilustradas de extrema importância para o fotojornalismo mundial, sendo a revista *Realidade* nosso recorte específico, por ser a principal referência para o jornalismo brasileiro com relação à fotografia. As ações em questão foram realizadas no âmbito do Grupo de Pesquisa Estudos Fotográficos (CNPq), da Universidade Federal do Cariri<sup>2</sup>.

As revistas fotográficas surgem num momento de amadurecimento da relação entre a fotografia e os processos de diagramação da imagem, ocorrido através do encontro dos conhecimentos dos *designers* gráficos com as recentes possibilidades proporcionadas pelas câmeras mais compactas e os filmes em película, que trazem outras condições de trabalho. Além disso, também devemos reconhecer um cenário que imprime novas inquietações da sociedade, cobrando reflexões até então inexistentes. Tal processo teve como principal espaço a Alemanha, onde foi marcante 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 mais autonomia e liberdade criativa. Foi através dela que observamos 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 vários profissionais a buscarem exílio e a trabalhar em outros países (NEWHALL, 2006). Nesse sentido, podemos destacar a revista francesa *Vu* (1928) e a estadunidense *Life* (1936), tributárias à chegada de novos profissionais, e que se tornam 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 *Paris Mach* e *Vu*. Com a missão de modificar completamente o perfil da publicação, ele imprimiu um novo padrão gráfico e uma inovadora lógica de trabalho, na qual a fotografia teve enorme destaque. Aliás, foram feitas várias contratações, de modo que o quadro de fotógrafos passou a contar com trinta profissionais (PEREGRINO, 1991).

2 Iniciamos nossa pesquisa com o projeto “Realidade: o fotojornalismo autoral de uma revista”, contemplado com o Prêmio Marc Ferrez de Fotografia da Funarte (2012), que nos permitiu uma série de ações em 2013. Nos anos subsequentes, o estudo teve continuidade por meio de projetos de Iniciação Científica, que contaram com o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

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, através da contratação de nomes já consagrados. O momento de ascensão da *Manchete* é o mesmo no qual ocorre o declínio da revista *O Cruzeiro*, inclusive, com a transferência de Jean Manzon (ANDRADE; CARDOSO, 2001). Segundo Costa (2012), a saída de Manzon da *O Cruzeiro* possibilitou que a revista seguisse uma linha humanista. 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).

Foi no bojo dessa evolução que, no ano de 1966, a revista *Realidade* surgiu. O impacto de seu lançamento foi enorme. A publicação tinha grande ousadia editorial, sendo influenciada por importantes publicações, como *Life*, *Look* e *Paris Mach*, e contou com o apoio de Roberto Civita, proprietário e executivo da editora, que havia estudado jornalismo nos Estados Unidos, tendo conhecimento daquilo que havia de mais novo na área. Outro componente determinante foi o grupo que a formou: jornalistas jovens e idealistas, liderados por Paulo Patarra, então editor da revista *Quatro Rodas*, a qual foi a gênese do modelo que se delineou, especialmente pelo fato de seus jornalistas terem produzido reportagens especiais, que contavam com liberdade de criação e um longo tempo de produção.

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

A revista marcou uma ruptura na área das publicações ilustradas no Brasil, pois seu caráter se diferenciava 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 foi 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” (MELO, 2006, p. 147). Seu sucesso foi tanto que ela obteve a marca de 250 mil exemplares vendidos em seu lançamento, atingindo depois 450 mil, número sustentado por alguns anos (MELO, 2006).

Além disso, a revista trouxe um tratamento gráfico que fez da fotografia algo determinante. Segundo Melo, a relevância da fotografia na revista *Realidade* foi evidente desde o *design* gráfico, articulando as notícias com bastante ousadia, permitindo que ela, o texto e o *design* caminhassem juntos “[...] dividindo irmanamente a responsabilidade pela construção do discurso” (MELO, 2006, p. 149). Quanto ao conteúdo, seja no tocante ao texto, seja no tocante às imagens, a revista configurou-se num divisor de águas, demarcando uma passagem para o jornalismo brasileiro, já que para os profissionais da área e para os pesquisadores da cultura brasileira, significou uma referência, não só pela abrangência dos temas abordados, como também pela forma que os apresentava (FARO, 1999).

## 2 Claudia Andujar e a fotografia

A passagem de Claudia 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. Andujar produziu uma obra diversificada. Alguns dos seus trabalhos apresentam uma forte carga documental, outros dão espaço para um profundo exercício de experimentação, seja com relação ao campo da técnica fotográfica, seja no tocante ao próprio reconhecimento da cultura brasileira.

Nascida na Suíça em 1931, ela migrou para os Estados Unidos aos 16 anos, vindo para o Brasil em 1955, onde, inicialmente, trabalhou como professora de inglês, ofício que a permitia realizar viagens pelo país. Sobre esse momento, ela relata em entrevista a 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).

Foi no Brasil que Claudia descobriu a vocação pela fotografia, que veio a ser para ela uma ferramenta para conhecer a cultura do país. Aos poucos, ela foi fazendo contatos e, após conhecer o antropólogo Darcy Ribeiro, para quem contou de seu interesse em fotografar indígenas, realizou, em 1958, um trabalho sobre os índios Carajás.

Após tentativas frustradas de publicá-lo nas revistas *O Cruzeiro* e *Manchete*, seu ensaio saiu nos Estados Unidos, pela revista *Life* (NOGUEIRA, 2015). 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 revista *Realidade* que marcou sua carreira. Além de torná-la conhecida, permitindo estabilidade profissional e financeira, foi através dela que começou sua incursão como pesquisadora e ativista das causas indígenas, junto aos índios Yanomamis.

Em entrevista realizada com a fotógrafa, perguntamos sobre sua relação com a revista e 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 aquilo em que eu acreditei... [continua assim]. Então, a [revista] *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 ilustram, cada um à sua maneira, sua incursão pelo campo do fotojornalismo. São as reportagens *Vida Difícil*, de julho de 1968, nº 28 (Figuras 1, 2, 3 e 4); *É o trem do Diabo*, de maio de 1969, nº 38 (Figuras 5, 6, 7 e 8) e *A última chance dos últimos guerreiros*, outubro de 1971, nº 67 (Figuras 9, 10, 11 e 12). Essas reportagens 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, deixou claro a sua capacidade de transitar por territórios diversos do campo fotográfico. Nogueira defende que, por conta de suas características humanísticas, ela aventurou-se “[...] em realidades que desconhecia e aproximou-se de grupos fechados e marginalizados” (NOGUEIRA, 2015, p. 3). Segundo a fotógrafa, as pautas que recebia levavam em consideração sua versatilidade diante de temas tidos como 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).

*Vida difícil* é uma reportagem sobre prostituição, tema ousado para o período, mas que estava em sintonia com as características editoriais da revista, que sempre trazia assuntos que estavam em debate público, tais como comportamento, gênero e racismo, por exemplo. Disposto de forma independente do texto, *Vida difícil* 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.

**Figuras 1 e 2:** Realidade nº 28, julho de 1968.



Fonte: Acervo do autor

A abertura em página dupla apresenta a imagem do interior da casa de prostituição onde foi realizada a reportagem. Na fotografia, ao fundo de um corredor, de forma ligeiramente desfocada, vemos a silhueta de uma mulher. A fotógrafa usa o artifício da profundidade de campo e da 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 da reportagem: 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 normalmente é abordado, ela buscou aspectos do dia a dia.

Figuras 3 e 4: Realidade nº 28, julho de 1968.



Fonte: Acervo do autor

Segundo Claudia Andujar, ela foi aceita no local, onde permaneceu durante alguns dias. Viveu o cotidiano das mulheres, sem interferir nos 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 permitiam que ela compreendesse a realidade com a qual interagira.

Em *É o Trem do Diabo* (Figuras 5, 6, 7 e 8), a fotógrafa mostra um forte trabalho documental. Ela realizou uma longa viagem de trem, que totalizou sete dias, e fez a cobertura fotográfica, observando os acontecimentos ao redor. A saída foi na estação Roosevelt, em São Paulo, com os seguintes destinos intermediários: Barra do Piraí (Rio de Janeiro), Belo Horizonte e Montes Claros (Minas Gerais) e, finalmente, Salvador (Bahia). Os passageiros eram, em geral, migrantes que, sem sucesso na capital paulista, retornavam para suas cidades de origem, usando passagens doadas pelo poder público. Tal fluxo de retorno foi significativo na época, principalmente por conta dos problemas sociais que já se evidenciavam na cidade de São Paulo, dificultando a fixação das pessoas na cidade (VILLA, 2017).



Figuras 5 e 6: 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 no lado de fora do trem, num dos pontos de parada. São passageiros, carregadores e vendedores que interagem com aqueles que, como a fotógrafa, estão dentro do trem. 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, com ênfase em uma jovem mulher que dormia em um banco de madeira.

Figuras 7 e 8: Realidade nº 38, maio de 1969.



Fonte: Acervo do autor

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

A terceira reportagem que analisamos, *A última chance dos*

*últimos guerreiros* (Figuras 9, 10, 11 e 12), constitui o derradeiro trabalho de Claudia Andujar na revista. O material foi publicado no número especial dedicado à Amazônia, exatamente quando a ocupação de seu território era uma bandeira dos militares, e a rodovia Transamazônica era uma referência de sua ocupação territorial.

**Figuras 9 e 10:** Realidade nº 67, outubro de 1971.

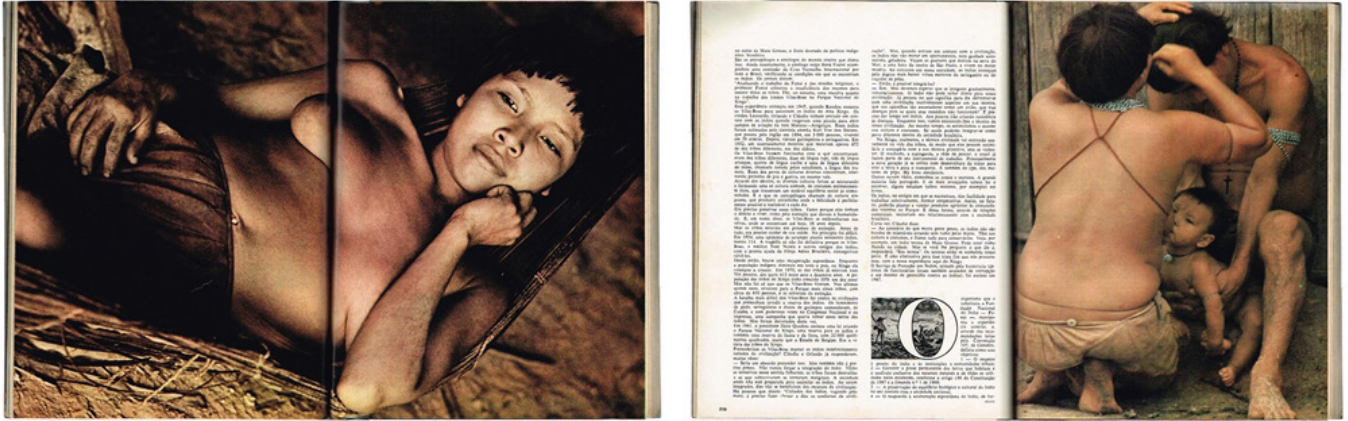


Fonte: Acervo do autor

Essa publicação especial, que constituiu um marco no jornalismo brasileiro, foi produzida ao longo de um ano, no qual os repórteres fotográficos e de texto foram distribuídos por toda a região. Individualmente ou em duplas, em momentos variados, eles focaram em aspectos distintos da região. Quando Andujar saiu 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 por ela que, após passar pelos estados do Amapá e do Pará, subiu o rio Negro, em direção a São Gabriel da Cachoeira, onde teve o primeiro contato com os Yanomamis. Ao retornar para São Paulo, o material causou grande impacto entre todos e foi publicado na revista, gerando, inclusive, a fotografia de capa (PERSICHETTI, 2008).

Nessa série de fotografias, vemos a incursão de Andujar no universo Yanomami e percebemos seu envolvimento no 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 ele segura uma criança. Claudia relata que esse primeiro momento foi de reconhecimento e aceitação, para que ela fosse abrindo seu espaço.

**Figuras 11 e 12:** Realidade nº 67, outubro de 1971.



Fonte: Acervo do autor

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

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 fotojornalista 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).

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. De acordo com 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 diversas 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 indica 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, a fotógrafa 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 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.

Isto posto, 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-lo, o/a fotógrafo/a se posiciona diante de uma realidade e reafirma sua percepção sobre o lugar que habita. Antes disso, na seleção dos equipamentos, ele/ela já fez escolhas sobre os caminhos que vai seguir e já carregou consigo os questionamentos sobre essa realidade. Sobretudo, o ato de fotografar é uma sequência de opções.

Sobre tal processo, Peter Burke expõe 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 aos variados aspectos da cultura e aos diferentes mundos perceptivos. Assim, cada sociedade compreende as situações de acordo com seus conceitos, através de 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 e o teoricamente distante.

Depois, o perfil da proposta que, mesmo sendo fotojornalística, tinha como 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. É fundamental observar 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.

A experiência vivenciada na revista, com a possibilidade de escolha das pautas, maior tempo de produção e participação efetiva nas etapas posteriores, a nosso ver, foram determinantes para definir os rumos de sua trajetória. Além disso, tais condições são exemplos de um fazer fotojornalístico pouco provável nos dias de hoje, nos quais a superficialidade e a velocidade com que os acontecimentos são expostos, seguidos de uma efemeridade com relação aos fatos, destoam de um olhar mais detido sobre as coisas.

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 através da 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, a sua passagem pelo fotojornalismo é muito relevante, pois foi por meio dele que ela se sentiu livre para fazer aquilo que realmente a motivava e encontrou seus sentidos mais profundos, com os quais seguiu nas décadas posteriores de consolidação do seu trabalho como fotógrafa e ativista das questões indígenas.

## Referências

ANDRADE, Ana Maria Ribeiro de; CARDOSO, José Leandro Rocha. Aconteceu, virou manchete. **Revista Brasileira de História [online]**, 21(41), 243-264, 2001.

ANDUJAR, Claudia. Entrevistadores: Leylianne Alves Vieira e Marcelo Eduardo Leite. 2013. São Paulo, SP, **Realidade: o fotojornalismo (autoral) de uma revista**. Recuperado de [<http://realidade.ufca.edu.br/index.php/depoimentos/67-claudia-andujar>]. Acesso em: 8 mai. 2018.

BURGI, Sérgio. O fotojornalismo humanista em O Cruzeiro. In Helouise Costa; Sérgio Burgi (org.). **As origens do fotojornalismo no Brasil: um olhar sobre O Cruzeiro**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2012.

BURKE, Peter. **A escrita da História**. São Paulo: Unesp, 1992.

COSTA, Helouise. Entre o local e o global: a invenção da revista O Cruzeiro. In Helouise Costa; Sérgio Burgi (org.). **As origens do fotojornalismo no Brasil: um olhar sobre O Cruzeiro**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2012.

FARO, José Salvador. **Revista Realidade– 1966/1968 – Tempo de reportagem na imprensa brasileira**. São Paulo: Ulbra/AGE, 1999.

FREUND, Gisèle. **La fotografia como documento social**. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

MAUAD, Ana Maria. Imagens possíveis. Fotografia e memória em Claudia Andujar. **Eco-Pós**, 15(1), 124-146, 2012.

MAUAD, Ana Maria. O olhar engajado: fotografia contemporânea e as dimensões políticas da cultura visual. **Revista ArtCultura**, 10(16), 33-50, 2008.

MELO, Chico Homem de. **O design gráfico brasileiro - Anos 60**. São Paulo: Cosac & Naif, 2006.

NEWHALL, Beaumont. **Historia de la fotografía**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2006.

NOGUEIRA, Thyago (Org.). **No lugar do outro/Claudia Andujar**. São Paulo: IMS, 2015.

PEREGRINO, Nadja. **O Cruzeiro – A revolução da fotorreportagem**. Rio de Janeiro: Dazibao, 1991.

PERSICHETTI, Simonetta. **Claudia Andujar. São Paulo: Lazuli Editora/Companhia Editora Nacional, 2008.**

VILLA, Marco Antonio. **Quando eu vim-me embora: História da migração nordestina para São Paulo**. Rio de Janeiro: Leya, 2017.

RECEBIDO EM: 09/07/2020 ACEITO EM: 30/07/2020