



Sociedade Educativa  
e Cultural Amélia Ltda.

---

**CENTRO UNIVERSITÁRIO SANTA AMÉLIA – UNISECAL**

**MATEUS GABRIEL PITELA**

**HUMANO – UMA VIAGEM PELA VIDA**  
**Análise do gênero documentário como objeto de Jornalismo Cultural**

---

**PONTA GROSSA**  
**2021**

**MATEUS GABRIEL PITELA**

**HUMANO – UMA VIAGEM PELA VIDA**  
**Análise do gênero documentário como objeto de Jornalismo Cultural**

Artigo apresentado como critério parcial de avaliação da  
Disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso do Centro  
Universitário Santa Amélia (UniSecal)

Trabalho orientado pela professora doutora Giovana  
Montes Celinski

**PONTA GROSSA**

**2021**

## SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	05
2	JORNALISMO CULTURAL.....	06
2.1	JORNALISMO CULTURAL NO BRASIL.....	08
3	DOCUMENTARIO COMO GÊNERO JORNALISTICO.....	09
4	METODOLOGIA.....	12
5	RESULTADOS E DISCUSSÕES.....	14
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	17
	REFERÊNCIAS.....	18

## **HUMANO – UMA VIAGEM PELA VIDA: ANÁLISE DO GÊNERO DOCUMENTÁRIO COMO OBJETO DE JORNALISMO CULTURAL**

PITELA, Mateus 1<sup>1</sup> (UniSecal)  
CELINSKI, Giovana Montes<sup>2</sup> (Orientadora)

**Resumo:** O presente artigo tem como objetivo analisar o documentário '*Humano – Uma Viagem pela Vida*' como objeto do Jornalismo Cultural por meio da perspectiva e abordagem do diretor, descrevendo como temas e acontecimentos do dia a dia constroem a sociedade em que vivemos. A partir da pesquisa bibliográfica e qualitativa, assim como análise do documentário mediante o desenvolvimento das categorias de análise “fotografia”, “cenários na visão do diretor” e “humanização” foi possível perceber que a fotografia buscou retratar imagens aéreas, a presença de pessoas, diferenciação nas tonalidades do cenário, a ligação com o trabalho, as desigualdades e a necessidade de mobilização. Quanto ao fator de humanização, o diretor traz narrativas que provocam diferentes sensibilidades, de maneira que o espectador tenha maior sensibilidade com o que ocorre no mundo em sua volta. Assim, o estudo corrobora para compreender o jornalismo cultural como parte integrante de um campo que precisa ser valorizado, assim como dialogado com outras fontes. O documentário busca a representação da realidade, ao mesmo tempo que apresenta um olhar específico da equipe de produção.

**Palavras-chave:** Jornalismo e memória, Identidade, Documentário, Cultura.

## **HUMAN: ANALYSIS OF DOCUMENTARY GENRE AS AN OBJECT OF CULTURAL JOURNALISM**

---

<sup>1</sup> Acadêmico do 8º período do curso de Comunicação Social – com habilitação em Jornalismo no Centro Universitário Santa Amélia (UniSecal) – mateuspitela@hotmail.com.

<sup>2</sup> Doutora em Comunicação e Linguagens e professora do curso de Comunicação Social – com habilitação em Jornalismo do Centro Universitário Santa Amélia (UniSecal) –gmontes\_00@yahoo.com.br.

**Abstract:** This article aims to analyze the documentary *Human* (Yann Arthus-Bertrand) as a Cultural Journalistic object through the director's perspective and approach, describing how everyday themes and events build the society we live in. From the bibliographical and qualitative research, as well as the documentary analysis through the axes "photography", "scenarios in the director's view" and "humanization" it was possible to see that photography sought to portray aerial images, the presence of people, distinction in tonalities of the scenario, the connection with work, the inequalities and the need for mobilization. As for the humanization factor, the director brings narratives that arouse different emotions, so that the spectator is more sensitive to what happens in the world around them. Thus, the study supports the understanding of cultural journalism as an integral part of a field that needs to be valued, as well as dialogued with other sources. The documentary seeks to represent the reality, at the same time it presents a specific look at the production team.

**Keywords:** Journalism and Memory, Identity, Documentary, Culture.

## 1 Introdução

O presente artigo tem como tema o gênero documentário como objeto do Jornalismo Cultural, por meio da análise do documentário *'Humano – Uma Viagem pela Vida'*. Por meio deste estudo, este artigo tem como objetivo compreender como o jornalista e documentarista, Yann Arthus-Bertrand, buscou abordar questões contemporâneas por meio de suas entrevistas e como elas se enquadram dentro da disciplina de Jornalismo Cultural.

O objeto de estudo foi lançado em 2015 com testemunhos que abordam quem somos hoje em dia, não só como comunidade, mas como indivíduos, por meio de depoimentos que abordam guerras, discriminações, desigualdades, amor, felicidade, entre diversos assuntos que buscam compreender o ser humano. O documentário confronta a realidade e contempla discursos de solidariedade. O material foi produzido com base em aproximadamente 2000 entrevistas, em 65 países. Destas, cerca de 110 foram abordadas na obra.

Este artigo pretende analisar como a narrativa e o conteúdo do documentário possibilitam contar histórias, isto é, trazer as vozes anônimas para a construção do gênero. Além disso, buscaremos compreender como o diretor trabalhou com a humanização das fontes, respondendo questões sociais, ambientais e humanas.

Inicialmente, torna-se essencial perceber que o documentário, assim como a produção fílmica do cinema em modo geral, dialoga com visões distintas de cultura e sociedade. A cultura, para Williams (1969), era entendida a partir de abstrações e a autonomia do conceito passa a ser maior no século XX. A cultura perpassa as instâncias mais básicas da vida humana, assim como busca compreender mudanças atreladas aos processos industriais e democráticos decorridos desde então. As vidas ordinárias são parte integrante dessa cultura e carregam signos, símbolos e poder.

O pesquisador afirma que a cultura é ordinária porque se encontra na sociedade como um todo, assim como perpassa toda a mente. Além disso, Williams (1969) reitera que a cultura possui significação comum, é produto de pessoas ou de grupos e possui validade na individualidade, na coletividade ou mesmo na interação entre ambas. A cultura está intrínseca ao homem, sendo este produtor e receptor, selecionador e segregador dessa cultura.

Conforme Morin (1999), pode-se atribuir para a palavra os sentidos: antropológico, que de um lado se opõe à natureza e engloba, portanto, tudo o que não depende do conhecimento inato e, por outro lado, tudo o que é dotado de sentido; o etnográfico, que reagrupa crenças, ritos, normas, valores, modelos de comportamento que se perpetuam de geração em geração; e o das humanidades clássicas e no gosto literário-artístico (MORIN, 1999, p. 75-76). Já o crítico literário e ensaísta Alfredo Bosi (2003, p. 319) explica a cultura como um "conjunto de modos de ser, viver, pensar e falar de uma dada formação social".

Assim, o conceito de cultura possui amplitude e complexidade. O debate acerca do tema é necessário para compreender o ser humano como ser social e entender a sociedade em que vivemos. Dentro da disciplina de Jornalismo Cultural, iremos analisar como o jornalista e documentarista trabalhou com as diversas variedades culturais e como elas foram abordadas neste objeto.

## **2. Jornalismo Cultural**

Para se compreender o que é jornalismo cultural, é necessário regressar ao século XVII, onde surge o *Recueil des Memoires et Conferences sur les Arts et les Sciences*, com muitas resenhas, algumas contribuições originais, cartas, extratos de

outras revistas, sobretudo do *Philosophical Transactions* (TARGINO, 2000), dando assim início ao então jornalismo com foco em cultura.

Já Piza (2007) aponta o ano de 1717 como o marco do Jornalismo, ano esse que os ensaístas ingleses, Richard Steele (1672-1729) e Joseph Addison (1672-1719), fundaram a revista *The Spectator*, que abordava temas diversos, como: livros, ópera, costumes, festivais de música e teatro, política, etc.; sua metodologia era simples, reflexiva e em tom de conversação, dando assim os primeiros passos do que conhecemos nos dias de hoje como Jornalismo Cultural.

Isto é, entende-se como Jornalismo Cultural tudo aquilo que tem enfoque em produção de conteúdo com cunho cultural, ou seja, na elaboração e divulgação de conteúdos culturais, como por exemplo, música, teatro, cultura popular (locais, regionais, nacionais), tradições (crenças ou conhecimentos).

Jornalismo Cultural tem se consolidado como uma especialização que nasce das necessidades da imprensa em atender um público segmentado e tratar temas com maior profundidade, assim como acontecem em outras especificidades do jornalismo como política, economia, esportes, entre outras. Mas seu recorte temático vai além da divulgação de produtos eruditos ou de entretenimento.

No livro *El periodismo cultural*, de Jorge Rivera, vamos encontrar uma definição mais abrangente e coerente para a área. Para o autor, tem-se definido como Jornalismo Cultural:

[...] uma zona muito complexa e heterogênea de meios, gêneros e produtos que abordam com propósitos criativos, críticos, reprodutivos ou divulgatórios os terrenos das 'belas artes', as 'belas letras', as correntes do pensamento, as ciências sociais e humanas, a chamada cultura popular e muitos outros aspectos que têm a ver com a produção, circulação e consumo de bens simbólicos, sem importar sua origem ou destinação (RIVERA, 2003, p. 19).

A definição neste caso, não restringe o campo, pelo contrário, amplia. O que acontece é que algumas vezes as temáticas podem transpassar os editoriais tradicionais, podendo ser lidas numa dupla interpretação. O que se percebe de maneira geral, é que enquanto as demais editorias focalizam os aspectos informativo e descritivo sobre um determinado assunto, nos cadernos e revistas de cultura a temática recebe uma roupagem analítica, interpretativa, crítica, e, é claro, autoral, centrada na reflexão filosófica, abarcando temas diversos.

Para Rivera, o Jornalismo Cultural apela para ele “uma bagagem de informação, um tom, um estilo e um enfoque adequado à matéria tratada e as características do público elegido” (RIVEIRA, 2003, p. 11). Rivera parte de um ponto vista particular de que:

[...] o melhor jornalismo cultural é aquele que reflete lealmente as problemáticas globais de uma época, satisfaz demandas sociais concretas e interpreta dinamicamente a criatividade potencial do homem na sociedade (tal como se expressa em campos tão variados como das artes, das ideias, das letras, das crenças, das técnicas etc.) (RIVEIRA, 2003, p. 11).

O Jornalismo Cultural se desenvolveu a partir da ideia da produção voltada para a cultura erudita, tendendo a mostrar a cultura como algo 'superior', sofisticado e formal, com repertórios restritos, destinados a uma minoria. No entanto, essa visão tem-se ajustado ao longo do tempo e a cultura tem passado a ser mais integradora. Dessa maneira, passa a ser de elite e de massa ou, ainda, erudita e popular.

## 2.1. Jornalismo Cultural no Brasil

O jornalismo cultural no Brasil começa a tomar forma após a chegada da família real e da instalação da sede do governo português no Brasil, em meados de 1808. Na época, foram visíveis as mudanças políticas, econômicas e sociais no Brasil, assim como a liberação da imprensa.

Apesar da aparente autonomia, a imprensa da época, como o *Gazeta do Rio de Janeiro* e o *Correio Braziliense* eram veículos severamente censurados pelo governo português e precisavam servir como jornais oficiais da corte.

[...] era vista pelos governantes como uma ferramenta propagandista de seus interesses e valores sem nenhum caráter social ou até mesmo informativo, no sentido de apresentar realidades e ajudar na formação intelectual do seu leitor (FERREIRA; RÊGO, 2014, p. 126).

Isabel Lustosa (2004) reforça como eram os veículos da época ao apontar que o *Gazeta do Rio de Janeiro* tinha um cunho oficial "onde se publicavam os decretos e os fatos relacionados com a família real. Publicava também um noticiário internacional,



mas este era absolutamente anódino, com informações filtradas pela rigorosa censura da Imprensa Régia" (LUSTOSA, 2004, p. 26).

Os primeiros passos do jornalismo cultural brasileiro se deram por meio do jornalismo literário em 1834. A expansão da temática especializada era mais complexa para atingir o público da época, como explica Teresa Albuquerque Ribeiro Gonçalves (2014; 2015):

A educação praticamente inexistia e o poder se concentrava nas mãos de poucas famílias. As famílias com mais condições mandavam seus filhos para estudar em outros estados [...]. A grande maioria sempre escolheu o Direito e ao retornarem acabavam ingressando na política (GONÇALVES, 2014, p. 5).

Entre os registros de produtos jornalísticos que começaram a destoar do caráter oficial e mais especializados se destaca a revista *Kosmo* de 1904. “[...] seu conteúdo era voltado para crônicas, manifestações artísticas e reportagens sobre eventos sociais da elite da cidade do Rio de Janeiro” (MOURA, R. 2011, p. 5). Partindo deste pressuposto, a indicação que temos é de que o jornalismo cultural brasileiro nasce de histórias retratadas em publicações de revistas, uma vez que o jornal impresso, tradicional da época, servia como mídia oficial para as autoridades e era foco de grande censura.

### **3. Documentário como Gênero Jornalístico**

As especificidades entre notícia, grande reportagem e documentário são temas de grandes debates há anos. No entanto, faz-se necessário aprimoramento de suas discussões, visto que muitos estudos se limitam a classificá-las e dividi-las entre opinativas e informativas. Para Salvo (2017), o documentário e a entrevista podem ser analisados em conjunto, em separado, mas não podem ser confundidos pelo pesquisador em suas especificidades. O autor evidencia que o documentário possui maior profundidade temática e investigação mais intensiva dos fatos.

Para Do Carmo-Roldão, Bazi e Oliveira (2007), é preciso considerar a profundidade no tratamento do assunto que o documentário oferta, o que corrobora com as ideias de Salvo (2017). Para os autores, existe uma imersão maior na

investigação dos fatos. Em contrapartida, essas características também podem ser atribuídas à grande reportagem, uma vez que essas especificidades também são encontradas neste gênero. Essa profundidade pode não ser um argumento tão válido como critério de diferenciação, mas de aproximação, assim como o critério de tempo, pois não existe uma classificação de mínimo e máximo.

Diante disso, o processo de classificação descrito por Do Carmo-Roldão, Bazi e Oliveira (2007) aponta para maior subjetividade na diferenciação entre reportagem e documentário. Para Santi (2002), no documentário, o tempo se amplia em explicações analíticas e contextualizações históricas, trazendo atemporalidade ao objeto, sendo assim menos urgente em sua divulgação. Em contrapartida, é necessário um máximo envolvimento de profissionais que passam maior tempo em sua elaboração e produção, fazendo com que as TVs abertas deixem o gênero de lado e com menor investimento, uma vez que priorizam a produção factual, produzindo no máximo uma grande reportagem. É o exemplo do Programa Globo Repórter, da Rede Globo de Televisão.

No gênero documentário, De Mello, Gomes e Moraes (2001) notam um grande caráter autoral, isto é, um “olhar” do diretor sobre seu objeto. Da mesma maneira, Bazin (2017) reitera que o documentário é uma representação social que parte do diretor para a sociedade e deve ser lido como uma fonte histórica, mas que suas verdades precisam ser investigadas do mesmo modo que qualquer outra produção. Assim, o documentário passa a ser uma leitura do mundo, para o mundo.

Ao contrário do que se encontra em outros gêneros jornalísticos, onde se busca uma neutralidade ou imparcialidade maior em sua obra, no documentário, esta parcialidade é importante, uma vez que o documentarista não precisa camuflar sua posição ao narrar um fato, pois pode opinar e se expor. Para Bazin (2017), essa parcialidade deixa claro ao telespectador seu ponto de vista, privilégio este que não é concedido ao repórter de outros gêneros, que pode acabar manipulando a notícia factual.

Com relação a este ponto, é oportuno resgatar os depoimentos de Amir Lbaki, diretor do festival de documentários “É Tudo Verdade”, e João Moreira Salles, documentarista:

A objetividade é uma utopia a perseguir para o jornalismo, seja escrito ou audiovisual, mas não para o documentário. O cinema-não ficcional é uma obra de arte que carrega a visão de mundo de seu criador, tanto qualquer filme de ficção esteticamente engajado. Exige-se a busca de objetividade de uma reportagem da CNN ou de um especial da BBC, mas não de um documentário de Johan van der Keuken, de Frederick Wiseman ou de Geraldo Sarno. O compromisso aqui é com algo mais difuso e complexo do que a mera 'objetividade'. O documentarista procura ser fiel a um só tempo à sua verdade e à verdade dos personagens e situações filmadas. E, como dizia Oscar Wilde, a verdade pura e simples raramente é pura e jamais simples. Não se busca um recorte pretensamente objetivo ou neutro do mundo. O documentário oferta-nos, isso sim, um mundo novo, forjado no embate entre a realidade filmada e a sensibilidade de um cineasta. A vanguarda do documentário contemporâneo trabalha explicitamente esse enfrentamento (LABAKI, 2001, s/p).

O que faz do documentário um gênero jornalístico é sua busca pela verdade, segundo De Melo (2002). Ainda que seja uma representação pautada na visão de mundo do diretor, conforme apontado no trecho acima, a ideia de verdade está na percepção de diferenças entre o real e o ficcional. Os autores ainda complementam que o exame do uso da metáfora para reconfiguração dos acontecimentos a serem mostrados permite a edificação de universos próprios no entendimento de processos, fatos, rupturas e permanências.

Além disso, analisar a estrutura narrativa é essencial para perceber o documentário como gênero jornalístico, de forma que cada categoria temática pode aparecer organizada de maneira distinta, produzindo sentido para quem produz e para quem assiste. Para Nichols (2005), o caráter autoral não tira a credibilidade do documentário. Apesar de ser marcado pela subjetividade do diretor, não há significação exclusivamente monofônica, isto é, de voz apenas a um "lado" da História. Geralmente, o diretor busca diversas opiniões e pontos de vista acerca do acontecimento, personalidade ou caso, seja para confronto de opiniões ou confirmar uma tese.

Um documentário ou é autoral ou não é nada. Ninguém pode confundir um filme de Flaherty com um filme de Joris Ivens. Isso acontece porque Flaherty vê a realidade de forma inteiramente diferente de Ivens. A autoria é uma construção singular da realidade. Logo, é uma visão que me interessa porque nunca será a minha. É exatamente isso que espero de qualquer bom documentário: não apenas fatos, mas o acesso a outra maneira de ver. (SALLES, 2001, s/p).

O trecho acima destaca a identidade autoral que permeia o documentário, assim como a acessibilidade do olhar para o real a partir das lentes de outro sujeito. Para Bernard (2007), o gênero documentário é claro em seu objetivo: evidenciar recortes da realidade, procurar e mapear fatos correlacionados, acontecimentos interligados, causas e consequências. O autor complementa que o documentário traz um tom de explicação, apresenta imagens e depoimentos que comprovam o fato e também funciona como registro e resgate da memória humana. Em suma, a presença de documentos é fundamental para caracterização do documentário, sejam eles materiais (já produzidos anteriormente) ou imateriais, que estão em forma de relato.

A depender da temática do documentário, esse uso de documentos varia significativamente. Para Bernard (2007), quando se trata de biografias ou questões sociais (como é o caso do nosso objeto de estudo), valorizam-se os depoimentos para caracterizar a situação e a importância do tema a ser tratado. Quando científicos ou históricos, os documentários materiais, isto é, comprobatórios, são fundamentais. Contudo, Monteiro (2019) salienta que a simples utilização de documentos não caracteriza por si a produção como documentário. Com isso, atentamos para o fato que muitos filmes ficcionais, embora utilizem de elementos históricos não podem ser classificados como documentário.

Em suma, conclui-se que os documentos (registros de imagens e depoimentos) têm um funcionamento discursivo diferenciado quando inseridos no documentário ou na grande reportagem. Em comparação ao repórter, o documentarista tem uma possibilidade maior de utilizar recursos ficcionais na construção do texto sem correr o risco de ser acusado de manipular a informação, prejudicando sua credibilidade. Para, Monteiro (2019), o caráter autoral do documentário mostra que a subjetividade é algo sempre presente nesse gênero, em contraponto com a reportagem, onde o jornalista tenta camuflar as marcas de subjetividade. Assim, a partir dos autores analisados, verifica-se que o documentário tem sempre presente uma categoria narrativa que dificilmente se fará presente na grande reportagem, que é o componente moral.

#### **4. Metodologia**

Este artigo se propõe a analisar o documentário *Humano - Uma Viagem pela Vida* e como seu conteúdo se enquadra dentro do campo do Jornalismo Cultural. A metodologia usada para o desenvolvimento desse artigo é a pesquisa qualitativa, de caráter descritivo, que envolve um levantamento bibliográfico e aprofundamento no objeto. Segundo Vanoye e Goliot-Lété (2002), os elementos audiovisuais precisam ser decompostos para que a análise ocorra.

Assim, procedeu-se com a leitura documental cena-a-cena, com intenção de “despedaçar” e verificar aspectos para além da totalidade. Mas, o que deve ser desconstruído nesse estudo? Optou-se por observar a fotografia, os cenários utilizados, a humanização das fontes e o conceito abordado pelo diretor. Vanoye e Goliot-Lété (2002) ainda reiteram a possibilidade de serem efetuadas análises externas, como as de recepção do documentário pelo público, crítica e outros aspectos. Nesse momento, o estudo em questão atuou apenas nos aspectos internos.

Após verificação das cenas, os dados foram relacionados com estudos bibliográficos, como os de Nichols (2005), Melo (1999, 2001, 2002), Ribeiro (2019) e Borges (2019). As pesquisas tratam de leituras do documentário, de modo geral, e da obra em questão: *Humano - Uma Viagem pela Vida*. Esses estudos foram lidos, analisados e comparados com a observação do documentário, conforme se expressa nos resultados. As categorias de análise foram definidas em três eixos: a forma visual (fotografia) de representação da cultura dos participantes e cenários do documentário; a representação e escolhas dos cenários pelo diretor, o que implica em condução do processo a partir de sua visão de mundo; a humanização pretendida e se houve alcance.

A partir do que foi apresentado, estudou-se a melhor forma a ser trabalhada para solucionar os problemas enfrentados. Trata-se então de uma pesquisa qualitativa.

“[...] aquele que se aplica ao estudo da história, das relações, das representações, das crenças, das percepções e das opiniões, produtos das interpretações que os humanos fazem a respeito de como vivem”. Esse método, por meio do seu fundamento teórico permite desvelar os processos sociais ainda pouco conhecidos referentes a grupos particulares, propicia a construção de novas abordagens, revisão e criação de novos conceitos durante a investigação (MINAYO, 2010).

Através desta pesquisa qualitativa, poderemos compreender a abordagem do diretor e como o conteúdo do documentário aborda as questões contemporâneas e atuais do nosso mundo na perspectiva da disciplina de Jornalismo Cultural.

## **5. Resultados e Discussão**

Após observação cautelosa do documentário, alguns aspectos foram observados. Em primeiro lugar, a fotografia possui ampla preocupação estética e temática de Bertrand, pois grande parte de sua carreira se edificou nessa importante área. Um dos maiores destaques se dá na escolha por imagens aéreas e potencial interativo imersivo das imagens.

Na intercalação com os depoimentos, o fotógrafo representa a imensidão do planeta e a pequenez do ser humano. Cada narrativa destaca a desigualdade, a solidariedade, a indiferença e o compromisso, a memória e o esquecimento, a diversidade cultural e as cores, vistas de cima. Aliás, não são apenas as cores das paisagens geográficas que perpassam a intencionalidade do fotógrafo, mas também os diferentes tons de pele e as roupas dos participantes.

Nessa linha, a imagem direciona-se em ponto retilíneo, com frases traduzidas para entendimento do espectador. A fotografia capta cenários naturais de diferentes regiões do mundo, com predomínio de cores, diferenças climáticas e mesclas de imagens aéreas com um distanciamento horizontal.

Para Bazin (2017), a ideia pretendida em um documentário é apresentar uma imagem que represente a verdade, de modo que o material ganhe legitimidade. A fotografia, para o autor, passa a ser um componente de reforço da verdade dita pelos depoimentos, já que o documentário funciona na totalidade de imagens e discursos que produzem sentido.

Nichols (2005) reitera esse posicionamento, destacando que a forma como as imagens são representadas destacam o olhar pretendido, e não apenas a visão do fotógrafo. É a extensão de uma representação local para aceitação total. Em relação ao jornalismo cultural, Basso (2008) aborda que o uso de imagens é parte de uma análise interpretativa que valida a verdade investigativa a respeito de uma cultura.

A autora ainda complementa que “ao jornalista cultural ou ao crítico de cultura cabe o papel de levar à análise e à interpretação, de forma a dar subsídios mais aprofundados para o leitor, refletindo as formas de organização da sociedade através das artes e da produção cultural” (BASSO, 2008, p.26). Quando a imagem se aproxima ou afasta-se lentamente, ainda mantendo o distanciamento, nota-se o todo, o cenário real de vida e promoção cultural, o que valida o discurso do cineasta.

Outro aspecto importante da fotografia é a lógica de trabalho impressa na degradação ambiental do meio. Em diferentes momentos do documentário, são demonstradas imagens de rios poluídos, “lixões”, ou áreas de garimpo, assim como comparação entre áreas de subúrbio favelizadas e grandes cidades, mas ainda sob uma perspectiva voltada ao trabalho.

A respeito da escolha dos cenários, cabe levantar a mesma argumentação que centraliza os debates: a vida em torno da atividade produtiva. Em diferentes momentos dos depoimentos, o trabalho é mencionado. Em alguns momentos, a noção de trabalho e a de cultura estreitam-se. Como exemplo, o depoimento de uma das participantes, aos 36:50 até os 37:41, na versão estendida, salienta: *“estou presa porque fiz um aborto. Eu não podia continuar estudando porque estava em internato. Eu não queria largar os estudos. Eu ia parar muito tempo com o parto, a amamentação. Estava fora de cogitação. Então, decidi abortar. Estou contente porque amanhã saio da prisão. Vou retornar uma vida normal. Fazer o que não pude enquanto estive presa. Vou voltar a estudar e trabalhar”*. No exemplo em questão, verifica-se que a justificativa de estar na prisão é a realização de um aborto e que a alegria de saída da prisão se dá pelo motivo de trabalhar e estudar.

Em outros momentos, a cultura do trabalho é entendida mediante viés crítico-reflexivo. As imagens escolhidas se colocam em cenários distintos, que vão desde campos agrícolas até o comércio de rua, passando por metrópoles e por “lixões”. O jornalismo cultural empreendido nessa escolha, segundo Borges (2019), se coloca na demonstração de uma visão multidisciplinar do tema, na contextualização e vinculação com os refugiados. Compreender como essas pessoas interagem diante de suas culturas anteriores em relação às novas passa a ser parte de uma análise investigativa focada na dinâmica da culturalidade.

Aliás, a própria ideia de modernidade líquida inserida por Bauman (2001) pode ser utilizada para compreender o documentário, pois muitos participantes da pesquisa tratam de sua realidade atual como sendo melhor do que a anterior, de modo que parece nítida a facilidade na apropriação cultural do local de destino. Assim, a escolha dos cenários é parte desse contexto, pois pode remeter tanto à origem quanto aos destinos, o que corrobora para a percepção do espectador relacionada ao local em que o refugiado está chegando ou deixando.

Outro aspecto importante em relação às escolhas do diretor se dá na forma como a localização geográfica dos cenários é escolhida. São paisagens no Paquistão, Mongólia, Madagascar, Quênia, Nepal, República Dominicana, Haiti e Estados Unidos. Destes, apenas os Estados Unidos apresentam economia desenvolvida. Assim, a escolha também é para demonstrar as desigualdades econômicas e realizar a justificativa para as buscas por refúgio em países de Primeiro Mundo.

O terceiro eixo relaciona-se com a humanização nos testemunhos e nas imagens. Em todas as escolhas, vislumbra-se a presença humana. Nas paisagens destacadas de forma aérea, os sujeitos são colocados como parte de um todo maior, onde existe ação direta no ambiente, seja na degradação ou na busca pela sobrevivência. A ideia de apropriação da natureza nas paisagens é demonstrada, no documentário, mediante a ótica de utilidade. Os aspectos culturais, laborais e ambientais permanecem integrados.

No documentário, ainda se ressalta a falta de escolha dos sujeitos em suas trajetórias. Como se a conexão entre os seres humanos inexistisse e o intento do material fosse efetuar esse resgate. Diante das reflexões de Ribeiro (2019), enfatiza-se que a humanização não é mero conceito ou almejar de alcance, mas uma tentativa de percepção por intermédio da reflexão, o que é exemplificado no documentário quando demonstra cada uma das trajetórias.

Além disso, em relação ao jornalismo cultural e autoral, Melo (2002) aponta para a necessidade de compreender as representações do diretor que dão sentido ao seu próprio mundo, na medida em que suas influências se desdobram na obra. Nesse caso, verifica-se que tal humanização é possível não só pelas trajetórias anteriores dos diretores no campo ambiental e social, já que haviam produzido outros materiais relacionados, mas em todo o discurso que aponta para um planeta finito pensado no



capitalismo, um sistema econômico que exigiria recursos infinitos. Essa mesma reflexão é feita por Williams (1973), quando o pesquisador enfatiza o mito de separação da natureza com o mundo industrial e destaca que o uso da natureza se tornou mais predatório no capitalismo. Para o jornalismo cultural, segundo Ferreira (2014), cabe a investigação, a crítica e a análise capacitada e focada na ideia de que essa humanização possui uma intencionalidade de mobilização social.

Assim, o gênero documentário funciona como um mobilizador social, um retrato da realidade, uma aproximação do espectador com o fato. O documentário confronta a realidade e contempla a existência humana. O objeto de estudo tem um impacto muito grande na sociedade. Com assuntos de relevância mundial, ele aborda de maneira sensível, e ao mesmo tempo crítica, temas como, amor, guerra, poder, solidariedade, discriminação, desigualdade, felicidade, entre diversos outros temas que dizem respeito ao ser humano e como ele é em sociedade.

## **6. Considerações Finais**

O documentário pode ser analisado de diferentes formas. A escolha pela obra *Humano - Uma Viagem pela Vida*, bem como suas reflexões a respeito da fotografia, da escolha do cenário pelo diretor e da humanização, à luz do jornalismo cultural, destacam que o viés jornalístico possui intencionalidade de expressar uma verdade, mas com intencionalidade de promover discussões a respeito da temática abrangida.

No documentário em questão, a fotografia buscou retratar imagens aéreas, a presença de pessoas, diferenciação nas tonalidades do cenário, a ligação com o trabalho, as desigualdades e a necessidade de mobilização. Quanto ao fator de humanização, o diretor traz narrativas que provocam diferentes sensibilidades, de maneira que o espectador tenha maior sensibilidade com o que ocorre no mundo em sua volta.

A crítica a temas como amor, guerra, solidariedade, felicidade, dentre outros, retrata a visão dos intelectuais envolvidos, que são os diretores, mas também expressa intencionalidade de mobilização do espectador para entendimento e mudança de sua realidade. Assim, o objetivo foi alcançado, visto que foi possível

analisar como narrativa e o conteúdo do documentário possibilitam contar histórias, isto é, trazer as vozes anônimas para a construção do gênero.

Assim, a possibilidade narrativa se deu de forma imagética e discursiva, nas imagens aéreas, nas críticas feitas, na visibilidade das pessoas anônimas, na intencionalidade de humanização. Assim, o estudo corrobora para compreender o jornalismo cultural como parte integrante de um campo que precisa ser valorizado, assim como dialogado com outras fontes. O documentário busca a representação da verdade, mas se constitui de um olhar para a produção e a recepção. Assim, a crítica precisa levar à mobilização e, por conseguinte, à transformação da realidade vivida.

## 7. Referências

BASSO, Eliane F. C., **Jornalismo Cultural: uma análise sobre o campo**, DF, 2006.  
DE MELO, Cristina Teixeira V.; GOMES, Isaltina Mello; MORAIS, Wilma. O documentário jornalístico, gênero essencialmente autoral. In: **XXIV CONGRESSO BRASILEIRO DA COMUNICAÇÃO**, set. 2001.

BASSO, Eliane Fátima Corti. Para entender o jornalismo cultural. **Comunicação & Inovação**, v. 9, n. 16, 2008.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2001.

BAZIN, André. **O realismo impossível**. São Paulo. Autêntica, 2017.

BERNARD, Sheila Curran. **Documentário: técnicas para uma produção de alto impacto**. Elsevier Brasil, 2007.

BORGES, Luciany Oliveira Osório. Diáspora-Sentir o Outro: Alunos artistas dão voz a milhões de refugiados através da sensibilização pela arte. **Revista Com Censo: Estudos Educacionais do Distrito Federal**, v. 6, n. 4, p. 110-114, 2019.

DO CARMO-ROLDÃO, Ivete Cardoso; BAZI, Rogério Eduardo Rodrigue; OLIVEIRA, Ana Paula Silva. O espaço do documentário e da vídeoreportagem na televisão brasileira: uma contribuição ao debate. **Revista Contracampo**, n. 17, p. 107-126, 2007.

FARIAS, Ilana Marcondes Cardial de Oliveira **Aos dezoito**: vozes de uma geração. TCC (graduação) - Universidade Federal de Santa Catarina. Centro de Comunicação e Expressão. Jornalismo.2020. Monografia.

FERREIRA, Vinícius Ribeiro Cordão. **A formação do jornalismo cultural piauiense no século XIX**, PI, 2014.

GONÇALVES, Teresa Albuquerque Ribeiro. **Visibilidade artística na Revista Alvorada**. MA, 2014.

LABAKI, Almir. 3 questões sobre documentário. **Caderno Mais**. Folha de São Paulo. Domingo, 04 de março de 2001. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs0403200102.htm>

LUSTOSA, Isabel. **O nascimento da imprensa brasileira**. 2 ed. RJ: Jorge Zahar Ed., 2004.

MELO, Cristina T. V.; GOMES, Isaltina M<sup>a</sup> de A. M.; MORAIS, Wilma P., **O Documentário como Gênero Jornalístico Televisivo**, MS, 1999

MELO, Cristina T. V.; GOMES, Isaltina M<sup>a</sup> de A. M.; MORAIS, Wilma P., **O documentário jornalístico, gênero essencialmente autoral**, MS, 2001.

MELO, Cristina Teixeira Vieira de. O documentário como gênero audiovisual. **Comunicação & Informação**, v. 5, n. 1/2, p. 25-40, 2002.

MONTEIRO, Diessyka Fernanda. O DOCUMENTÁRIO COMO REGISTRO HISTÓRICO. **Vox Faifae: Revista de Teologia da Faculdade FASSEB**, v. 9, n. 1, 2019.

MOURA, Ranielle Leal. **História das Revistas Brasileiras: informação e entretenimento**, PR, 2011.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Papyrus Editora, 2005.

RIBEIRO, Adriana Rocha. O ENSINO RELIGIOSO NA PROMOÇÃO DA IGUALDADE RACIAL—UM RELATO PEDAGÓGICO DE EXPERIÊNCIAS. **Revista em Favor de Igualdade Racial**, v. 2, n. 1, p. 2-18, 2019.

SALLES, João Moreira. 3 questões sobre documentário. **Caderno Mais**. Folha de São Paulo. Domingo, 04 de março de 2001. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs0403200102.htm>

SALVO, Fernanda Ribeiro. Documentário, reportagem e alteridade: a questão ética na simbolização do Outro//Documentary, report and otherness: an ethical issue in the Other symbolization. **Contemporânea**, v. 15, n. 3, p. 866-886, 2017.

SANTI, Alexandre Rodrigues de. **A narrativa da realidade**: análise de semelhança entre documentários cinematográficos e reportagem. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação. Curso de Comunicação Social: Habilitação em Jornalismo.2002. Monografia de graduação.

TARGINO, M. das G., GOMES, Alisson D., BRANCO, Samantha C., **Jornalismo cultural: realidade ou idealização?**, DF, 2006.

VANOYE, Francis; GOLLOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Tradução: Marina Appenzeller. 2ª ed. Campinas: Papirus, 2002.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura e sociedade*. Tradução de Leônidas H. B. Hegenberg, Octany Silveira da Mota e Anísio Teixeira. São Paulo: Editora Nacional, 1969.

WILLIAMS, Raymond. **Base and superstructure in Marxist cultural theory**. *New Left Review*, 1/8, 1973, p. 3-16.