

## O ensino do cinema documentário como tarefa hermenêutica

Gustavo Silvano Batista\*

**Resumo:** O presente artigo discute e problematiza o ensino do cinema documentário como tarefa hermenêutica, tendo como referência o pensamento de Hans-Georg Gadamer. Este ponto de vista salienta o traço filosófico-interpretativo como um componente fundamental da relação com as produções documentais, possibilitando novas possibilidades de análise desde a elaboração dos projetos até as repercussões imagéticas no horizonte da vida social.

Palavras-chave: documentário; hermenêutica; Gadamer; imagem.

**Resumen:** El presente artículo presenta y problematiza la enseñanza del cine documental como tarea hermenéutica, basándose en el pensamiento de Hans-Georg Gadamer. Este punto de vista enfatiza el rasgo filosófico-interpretativo como componente fundamental de la relación con las producciones documentales, permitiendo nuevas posibilidades de análisis desde la elaboración de los proyectos hasta las repercusiones de las imágenes en el horizonte de la vida social.

Palabras clave: documental; hermenéutica; Gadamer; imagen.

**Abstract:** This article discusses and problematizes the teaching of documentary cinema as an hermeneutical task, based on the Hans-Georg Gadamer's thought. This point of view emphasizes the philosophical-interpretative trace like a fundamental component of the relationship with documentary productions, enabling new possibilities of analysis from the elaboration of projects to the imagery repercussions on the horizon of social life.

Keywords: documentary; hermeneutics; Gadamer; image.

**Résumé :** Fondé sur la pensée de Hans-Georg Gadamer, cet article discute et problématise l'enseignement du cinéma documentaire comme tâche herméneutique. Ce point de vue met l'accent sur la trace philosophique-interprétative en tant que composante fondamentale de la relation avec les productions documentaires, ouvrant de nouvelles possibilités d'analyse depuis l'élaboration des projets jusqu'aux répercussions de l'imagerie dans l'horizon de la vie sociale.

Mots-clés : documentaire ; herméneutique ; Gadamer ; image.

---

\* Universidade Federal do Piauí (UFPI), Departamento de Filosofia, Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM), Programa de Pós-Graduação em Filosofia (PPGFIL). 64049-550, Teresina/Piauí, Brasil. E-mail: gustavosilvano@ufpi.edu.br

Submissão do artigo: 15 de janeiro de 2020. Notificação de aceitação: 10 de fevereiro de 2020.

O processo de ensino e aprendizagem de cinema documentário no contexto de uma disciplina optativa do curso de mestrado em comunicação, que pretende contribuir para a formação de mestres no horizonte da linha de pesquisa ‘mídia e produção de subjetividades’, mostrou-se como um momento oportuno para uma proposta pedagógica alternativa de cunho filosófico. Neste contexto, o horizonte contemporâneo do pensamento hermenêutico do filósofo alemão Hans-Georg Gadamer e o impacto de sua obra no âmbito das humanidades, letras e artes, possibilitou-nos investigar e examinar o cinema documentário em sua natureza técnica, artística e social, tendo em vista sua repercussão no processar da vida prática, considerando especialmente os efeitos provocados pelo próprio evento fílmico em seu entorno.

Assim sendo, examinar a prática do ensino de cinema documentário do ponto de vista hermenêutico não significa somente considerar uma análise teórica de sua natureza e sua aplicabilidade nos projetos fílmicos, mas assumir a tarefa de uma hermenêutica do filme documentário, enquanto obra de arte técnica, que se desdobra no horizonte de uma atividade educativa. Isto quer dizer que o tratamento da experiência educativa no processo de realização e recepção do cinema documentário requer uma atitude filosófica interpretativa, tanto do ponto de vista dos efeitos da realização do projeto, quanto nas impressões provocadas pelos filmes em suas exibições e em outros ecos midiáticos.

O caráter hermenêutico destaca-se como um dos elementos básicos para a compreensão do documentário enquanto um exemplar no qual está em jogo um processo amplo de difusão de sentidos, desde a realização do projeto, continuado e retomado a cada performance do filme. Em um certo sentido, o filme documentário não se conclui no término da montagem, mas depende da sua recepção por parte da comunidade, voltando-se assim às demandas da vida prática que foi captada pelas câmeras em um certo momento. O que significa dizer que os sentidos decorrentes da performance dos filmes carecem da relação com a ‘realidade’ filmada, ganhando assim contornos de um fenômeno midiático.

Dito de outra forma, como obra de arte cinematográfica, o filme documentário também traz em sua natureza imagética um caráter interpretativo básico, possibilitando-nos considerar a própria constituição do cinema documental, para além do objeto fílmico, como um *evento*, passível de diversas interpretações, tanto do ponto de vista midiático, ou seja, suas repercussões em outros meios de comunicação e informação, quanto na formação e constituição de subjetividades afetadas pelas imagens em movimento. A condição de evento reivindicada para o cinema documentário permite uma reflexão hermenêutica da própria relação com os filmes, já que, conforme diz Gadamer, referindo-

se à natureza do pensamento hermenêutico, sendo também aplicada ao modo de ser do cinema documentário, em uma perspectiva hermenêutica: “minha verdadeira preocupação era e é filosófica: não se ocupa do que fazemos ou deveríamos fazer, mas com o que nos acontece para além de nosso querer e fazer” (Gadamer, 2004: xxv-xxvi).

Desta forma, do ponto de vista filosófico e pedagógico, também os filmes documentais podem ser considerados como momentos nos quais a interpretação, enquanto compreensão do evento de sentidos, acontece. Tal acontecimento não é limitado nem pela vontade do diretor e equipe de produção, nem pelas contingências da filmagem e montagem, ou ainda por classificações estéticas, mas está ligado ao próprio modo de processar do filme com os mais diversos âmbitos que o cercam, ou seja, o aparato técnico, estético, midiático, publicitário, educativo etc. O filme como objeto não se encerra nele mesmo, mas, do ponto de vista hermenêutico, torna-se um acontecimento para o qual alguns destes âmbitos convergem, remetendo assim para além do próprio filme, ou seja, para o mundo vivido e filmado.

É próprio da hermenêutica filosófica, ao considerar o que nos acontece, analisar o próprio evento compreensivo que se destaca, especificamente, no cinema documentário, sem ignorar nenhuma das características constitutivas da própria condição de documentário. A interpretação, portanto, quer iluminar o aspecto básico de mediação de sentido provocado pelo objeto fílmico em sua condição mais própria. É essa condição de objeto, vinculado a uma teia de referências que também o constitui, que poderíamos compreender de modo mais decisivo a condição de evento de uma obra de arte.

Ao tentar, por exemplo, classificar como documentário moderno certos filmes e as motivações de realização dos mesmos historicamente, já se pressupõe uma certa compreensão do cinema documentário de acordo com certas características que, por conseguinte, fazem sentido atualmente, já que são, de certa forma, mediadas pelos filmes, pelos textos, vídeos, comentários e observações especializadas ou não sobre esses mesmos filmes.

A tarefa de refletir sobre os filmes documentários como acontecimentos compreensivos traz-nos como tarefa educativa repensar não somente as teoria e práticas do ensino e aprendizagem do cinema documentário, enquanto acompanhamento histórico das produções na forma de apreciação dos filmes já realizados, mas considerar a necessidade de uma reflexão acerca dos próprios processos comunicacionais desenvolvidos ao decorrer do desdobramento das produções dos filmes, nunca perdendo de vista as peculiaridades próprias de cada projeto. Esta tarefa, que se coloca como teoria referida à prática interpretativa, do ponto de vista da reflexão hermenêutica, podemos percebê-la

nas palavras de Bill Nichols: “a interpretação é uma questão de compreender como a forma ou organização do filme transmite significados e valores” (Nichols, 2005: 27). Mesmo não tendo como referência a filosofia hermenêutica, a referida afirmação de Nichols encontra afinidade com o projeto filosófico de Gadamer, especialmente no seguimento dos estudos cinematográficos.

Tratando especificamente do cinema documentário, do ponto de vista hermenêutico, poderíamos afirmar que ensinar a realizar e pensar documentários significa, além do domínio técnico e estético próprio deste tipo de cinema, também considerar o diálogo promovido pelos filmes com os significados e valores manifestos no ‘mundo real’ contemporâneo e, de alguma forma, mesmo que em camadas, apresentados, discutidos, defendidos ou denunciados nos filmes de não-ficção. É neste momento que a técnica, essencial ao processo de realização do projeto, atinge a verossimilhança entre o mundo captado pela câmera e o próprio filme. Nesta perspectiva, o filme documentário promove, enquanto evento, um diálogo educativo e transformador a partir de sua condição de mediação de diversos sentidos para além do próprio filme.

Pensando ainda a afinidade entre filosofia hermenêutica e documentários, o modo como é pensado e representado o ‘mundo real’ compartilhado a cada tomada fílmica indica uma atitude interpretativa e, por essa razão, dialógica e educativa. Tal atitude se impõe como uma tarefa que não se limita às considerações dos efeitos provocados pelos filmes, mas também às transformações que os aparatos midiáticos que repercutem os filmes produzem, permitindo ou obstruindo novas possibilidades de sentido. No caso dos documentários, a representação do mundo social que ocupamos e compartilhamos, em suas mais diversas camadas de sentido, provoca posicionamentos interpretativos não somente no espectador, mas também nos meios midiáticos, também afetados pelo filme.

O processo de mediação, próprio do evento fílmico e muito comum em grandes produções cinematográficas comerciais, pode também ser visto no campo do documentário como uma possibilidade de ressignificar uma certa camada da ‘realidade’ filmada, à medida que novas possibilidades de sentido são vislumbradas. É neste momento que a hermenêutica filosófica nos ajuda a repensar mais detidamente a relação entre o mundo captado pelas câmeras, a vida prática e os próprios filmes, à medida que cada projeto fílmico também é uma possibilidade, ou seja, tem seu modo de ser enquanto um vir a ser interpretado.

Desta forma, podemos afirmar que o aspecto interpretativo do cinema documentário poderia ainda ser visto como um dos pontos de contato entre diretor, equipe de produção, documentário e público, no horizonte de geração e

disseminação de sentidos no horizonte da vida social. Tal aspecto, percebido por Gadamer na relação entre os indivíduos e as obras de arte, constitui-se um componente importante para a relação com os documentários.

Na perspectiva de Gadamer, a experiência da obra de arte não é estética, ou seja, não se limita a uma análise técnica da obra de arte e suas características mais próprias; e não considera a obra de arte como um objeto a ser analisado. Ao reivindicar a experiência da obra de arte, Gadamer lembra que uma estética, enquanto processo de análise, não é suficiente. Há um conteúdo de verdade que não pode ser pensado pela estética e, ao mesmo tempo, precisa ser vislumbrado interpretativamente. Tal elemento encontra-se na própria condição da obra enquanto um objeto de mediação de sentido, tendo algo a dizer ao sujeito, trazendo em sua condição uma série de questões. Em termos estético-representativos, transforma-se a relação de domínio de um objeto a ser dissecado por um sujeito que pretende conhecê-lo em uma relação de dupla afetação, onde tanto objeto quanto o sujeito são tocados dialogicamente.

Deste modo, Gadamer não vê a obra de arte de modo isolado, analisada de forma destacada da vida em comum. Ao contrário, é no horizonte da vida em comum que a obra de arte encontra seu sentido mais amplo. A tarefa hermenêutica que se coloca aqui, então, é resituar a obra de arte, ou seja, o filme documentário, em uma esfera dialógica de significância no qual seja possível atingir uma experiência de verdade na performance da obra, nos termos de um encontro dialógico.

Um dos caminhos indicados por Gadamer é a consideração da imagem enquanto um acontecimento hermenêutico, ou seja, como a feição ontológica da obra, que encerra todas as possibilidades de manifestação, enquanto fenômeno mediado. A imagem documental, por conseguinte, sempre tem algo a nos dizer, pois está ligada ao mundo representado nela mesma como promessa.

Gadamer, assim, reivindica no horizonte do pensamento hermenêutico o modelo da obra de arte para pensar a interpretação do evento compreensivo nos termos de uma experiência ontológica, que não desconsidera os elementos estéticos próprios de cada produção artística, mas traz um elemento a mais: os múltiplos sentidos e repercussões da obra na vida em comum.

Dito de outra forma, a hermenêutica filosófica reivindica a relação com as obras de arte como transformadoras da vida social, à medida que possibilita tanto o acréscimo de sentido quanto novas possibilidades de sentido compartilhado. Tal aspecto depende de algo que se coloca para além da obra, ou seja, sua repercussão.

A relação entre ser humano e obra de arte pode ser aplicado também à relação com os filmes documentários, pois se tratam de obras de arte, que têm

em sua constituição, da concepção à finalização do projeto, fortes referências às realidades vividas ou compartilhadas, gerando possibilidades da experiência hermenêutica que não poderiam ser ignoradas. O status próprio do cinema documentário indica que há no próprio filme uma performance, ou seja, sentidos a serem transmitidos pela experiência artística. Tal experiência é transformadora não somente para os espectadores, mas também para os realizadores, ainda que, segundo Gadamer, seja uma possibilidade que pode vir a acontecer em camadas diversas.

A partir dos aspectos técnico, artístico e social do cinema documentário, tomados na perspectiva da hermenêutica filosófica, poderíamos também considerar a sala de aula como um ambiente livre para discutir e analisar as experiências hermenêuticas possibilitadas pelas produções cinematográficas no horizonte do cinema documentário através dos mais diversos debates, provocados pela discussão dos filmes vistos, suas histórias, entrevistas com diretores e atores, técnicas de realização e outros aspectos estético-operativos, além dos diálogos e publicações acadêmicas suscitadas pelos filmes.

O ambiente acadêmico no qual se reivindica a experiência hermenêutica do cinema documentário não deveria se limitar à recepção de teorias e análise de filmes. Esta experiência hermenêutica pode se estender à produção dos filmes, filmagem e edição, enquanto uma oportunidade de diálogo entre teoria e prática documentais. O espaço livre da sala de aula é um dos lugares, do ponto de vista hermenêutico, onde o encontro entre as teorias e práticas acontece de modo privilegiado pois é onde se permite diversos níveis de diálogo acerca dos eventos fílmicos. O que contribui diretamente com a prática de ensino e aprendizagem. Tal aspecto educativo, originado na experiência do ensino de documentário na sala de aula, retrata o caráter fundamentalmente teórico do ensino.

Desta maneira, pensar a experiência hermenêutica do cinema documentário como uma tarefa teórica significa dizer que na experiência dos filmes documentários, enquanto obras de arte, há um encontro entre teoria e prática. Tal encontro não significa afirmar que se aplica uma teoria em um projeto de filme ou ainda um filme suscita uma nova teoria. Há, do ponto de vista hermenêutico, uma dupla relação entre o trabalho teórico e a realização prática dos filmes, como uma via de mão dupla.

Trata-se, por conseguinte, de uma experiência que considera a reflexão sobre a natureza do cinema documental e seus desdobramentos históricos como um exercício de produção de conhecimento, prezando tanto pelo conhecimento já acumulado e repercussões sobre o filme, quanto a relação com a vida, enquanto emergência da situação presente e seus sentidos, constituindo como

tarefa teórica a captura de imagens documentais, a produção e edição dos filmes e a relevância dos mesmos frente às demandas de sentido do mundo onde os documentários foram realizados, ou seja, a relação com a vida prática e sua relevância social.

Investigar, do ponto de vista filosófico-pedagógico, o processo de produção, ou seja, a filmagem e edição do projeto, geralmente decorrente de um argumento fílmico, significa acompanhar especialmente a performance dos filmes, nos termos de um “dispositivo espectral” (Gauthier, 2011:17), isto é, a recepção por parte das diversas camadas de repercussão (imprensa, público, críticos, estudiosos, pesquisadores, etc.), compreendendo assim os níveis de recepção ou rejeição provocados pelo projeto fílmico.

Considerando as peculiaridades do cinema documentário, tanto do ponto de vista do processo de produção quanto da repercussão pública, estes tipos de filmes são pensados como diretamente referidos à práxis da vida social, ou como ensina Nichols, filmes de ‘representação social’ (Nichols, 2005:26), vinculados em algum nível com a realidade captada pela câmera. Do ponto de vista pedagógico, tal aspecto técnico e social do documentário, marca da produção artística e midiática, repercute na discussão teórica da natureza do documentário como registro da vida social a ser vivida e compreendida.

Esta discussão também toca a aporia ‘documentário *versus* ficção’ como parte da experiência hermenêutica. Mesmo compreendendo a condição documental de modo não desprendida dos filmes, sejam eles ficcionais ou não, há algo que diz respeito não somente à classificação dos filmes documentais, mas também aos procedimentos de realização de documentários, em seus mais diversos níveis: o filme documental, enquanto resultado de uma montagem nunca termina. Ou seja, mesmo com o processo de produção, realização e repercussão, o filme encontra na vida a sua continuidade, no horizonte de sua potência de mediação. O que foi captado pela câmera resiste ao processo de reprodução, perdurando para além do filme nas próprias imagens filmadas e editadas. Tal aspecto não pode ser ignorado pelo processo de ensino e aprendizagem, ao contrário, deve ser também considerado como um elemento importante para os próprios filmes enquanto experiência de sentido. Em um certo sentido, é a condição de ‘tocar o real’, interesse de muitos projetos de documentário, que promove a experiência hermenêutica com referência vigorosa à vida prática comum no mundo no qual vivemos.

Ao tratar de filmes que não ignoram o processar da vida, também poderíamos pensar o caráter teórico dos documentários como um elemento que nos permite vincular o trabalho técnico e artístico do documentarista e sua equipe, seu conteúdo de verdade e relação com a realidade captada pela câmera, as-

sim como a realidade posterior ao filme; em um certo sentido, o documentário encontra sua continuidade na vida. Tal aspecto já é considerado, à medida que não se faz documentários com roteiros fixos, mas se parte do argumento pensado anteriormente e posteriormente filmado, tendo em vista as contingências da vida a ser captada pelas câmeras. Tais contingências são geralmente contínuas e surpreendentes. Muitas vezes somos solicitados a considerá-las não somente ao assistir filmes, mas ao analisá-los, ou ainda a utilizá-los como instrumentos pedagógicos.

Assim, como tarefa teórica, a experiência hermenêutica constitui-se no encontro compreensivo entre os realizadores, os filmes e os espectadores, além de outras camadas de repercussão, em que os sentidos são acrescidos de modo surpreendente. Tal como o argumento que se desdobra na produção, seguindo caminhos não previstos e muitas vezes inesperados, também a obra já editada e exibida continua tal processo ao encontrar o público, os estudiosos, os críticos, os historiadores, as próprias personagens em momentos posteriores ao filme. É na experiência hermenêutica destes encontros, inesperados e contínuos à medida que o filme for exibido e cada vez mais visto, que o cinema documentário encontra sua inteligibilidade de sentido. Podemos tomar como exemplo a personagem Kátia, do filme *Kátia* (2012), de Karla Holanda. Ao acompanhar a personagem nas tarefas de sua vida particular e pública no interior do Piauí, o filme não somente revela a personagem e suas complexidades, através da captação técnica das câmeras. Há algo a mais, ou seja, o compartilhamento mediado da experiência de vida da personagem Kátia e o seu mundo, personagem esta que continua vivendo e atuando em sua comunidade, para além do filme. Este registro documental não se limita, portanto, a filmar um momento representativo da vida de Kátia, mas surge como referência para pensarmos a experiência fílmica no conhecer, analisar, discutir e pensar a relação da Kátia personagem do filme com a Kátia que ainda vive no Piauí e com as experiências variadas dos espectadores, críticos, cineastas, textos, livros, artigos e outros modos de mediação das experiências proporcionadas pelo filme. Em última instância, este documentário possibilita ainda procura pela pessoa da Kátia que ainda vive no interior do Piauí, continuando sua vida, por caminhos talvez desconhecidos pela diretora, câmeras, equipe, espectadores e críticos. Há neste exemplo um elemento teórico, enquanto traço hermenêutico, entrecruzando documentário e vida. Pensar esse entrecruzamento é, em grande medida, pensar as diversas camadas de sentido advindas da relação entre obra e vida, considerada por nós essencial no processo de formação nos estudos de documentário.

Assim, a contribuição da hermenêutica filosófica para o ensino do cinema documentário constitui-se, por fim, um caminho pedagógico alternativo para pensar e realizar filmes, tendo em vista sua estreita relação com a práxis da vida e o ‘mundo real’. O cinema documentário possibilita a problematização da relação com o mundo que vivemos, suas contingências e multiplicidades como um elemento que reafirma a necessidade de refletirmos sobre a experiência desse tipo de cinema como um exercício que não perde de vista sua natureza documental.

### **Referências bibliográficas**

- Gadamer, H.-G. (1983). *A razão na época da ciência*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- Gadamer, H.-G. (2004). *Truth and Method*. London and New York: Continuum.
- Gauthier, G. (2011). *O documentário: um outro cinema*. Campinas: Papirus.
- Lins, C. & Mesquita, C. (2008). *Filmar o real: sobre o documentário brasileiro contemporâneo*. Rio de Janeiro: Ed. Zahar.
- Nichols, B. (2005). *Introdução ao documentário*. Campinas: Papirus.
- Ramos, F. (2013). *Mas afinal...o que é mesmo documentário?*. São Paulo: Editora Senac São Paulo.

### **Filmografia**

- Kátia* (2012), de Karla Holanda.