

POTENȚIALUL EDUCAȚIONAL AL FILMULUI DOCUMENTAR

<https://doi.org/10.52673/18570461.24.4-75.17>

CZU: 791.43-92

Doctorand, lector universitar **Virgiliu MĂRGINEANU**

E-mail: virgiliu.margineanu@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8671-1919>

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

THE EDUCATIONAL POTENTIAL OF THE DOCUMENTARY FILM GENRE

Summary. As cinematography was gaining momentum in the mid 20th century, historians and sociologists started to question the rigid narrative of classic textbooks, as the pace of social change accelerated and old learning tools proved insufficient. In the Republic of Moldova, documentary film has been validated as a trustworthy resource for education relatively late, yet many valuable works were created more than half a century ago. With the opening to the European path, new opportunities arose for the documentary film to establish itself as a trustful means of learning and teaching. This article aims to identify the possibilities and challenges of documentary in its attempt to establish itself as a contemporary learning method.

Keywords: documentary, education, film, learning, integration, behaviour, history, challenges.

Rezumat. În timp ce arta cinematografică lua amploare la jumătatea secolului al XX-lea, istoricii și sociologii au început să pună la îndoială narațiunea rigidă a manualelor clasice, întrucât ritmul schimbărilor sociale se accelerează continuu, iar vechile instrumente de învățare s-au dovedit a fi insuficiente. În Republica Moldova, filmul documentar a fost validat ca o resursă de încredere pentru educație relativ târziu, dar multe lucrări valoroase au fost create cu mai bine de jumătate de secol în urmă. Odată cu deschiderea către calea europeană, au apărut noi oportunități pentru ca filmul documentar să se impună drept mijloc de încredere de învățare și predare. Articolul de față își propune să identifice posibilitățile și provocările documentarului în încercarea sa de a se impune ca metodă de învățare modernă.

Cuvinte-cheie: documentar, educație, film, învățare, integrare, comportament, istorie, provocări.

INTRODUCERE

Cuvântul *documentar* provine din cuvântul latin *docere*, care înseamnă *a arăta, a învăța, a face să se cunoască*. În secolul al XIX-lea, termenul *documentar*, inițial folosit în cercurile literare, descria lucrări de non-ficțiune care urmăreau să documenteze sau să înregistreze evenimente sau subiecte din viața reală, originea lui venind de la cuvântul francez *documentaire* [1].

La începutul secolului al XX-lea, termenul a început să fie aplicat asupra fotografiei non-artistice (sau de reportaj) și, ulterior – asupra filmului. Dezvoltarea filmului documentar în anii 1920 și 1930, în special prin lucrările pionierilor precum Robert Flaherty și John Grierson, a consolidat asocierea termenului cu narațiunea non-ficțiune. În 1926, termenul a fost introdus de către John Grierson, declarând „valoarea documentară” a filmului *Moana* (1926) de Flaherty [2]. Mai exact, un film este recunoscut în categoria documentară atunci când prezintă fapte reale prin imagini ale unor persoane și evenimente deja existente sau reprezentări ale acestora.

David Hogarth sugerează că definiția documentarului a evoluat de la viziunea tradițională ca film

factual și, mai târziu, ca serviciu public, la documentarul „televizat”. În cartea sa *Realer Than Reel: Global Directions in Documentary* (2006), D. Hogarth privește documentarul digital sub lentila impactului social, politic și economic, investigând posibilitățile acestuia de reprezentare locală și publică într-o eră globală, de digitalizare și manipulare crescândă a mediilor vizuale [3, p. 6].

Transformarea documentarului dintr-un simbol al autenticității factuale într-un produs comercial a rezultat din nevoia de *adaptare la preferințele publicului*, pentru a crește indicatorii de măsurare a audienței. Această tendință a dus treptat la modelarea programelor *bazate pe realitate*, uneori pentru a orienta în mod subtil opinia publică, sub formă de emisiuni ori programe care presupun a fi documentare doar la suprafață. Echipele de producție erau aduse în condiția de a omite verificarea științifică a faptelor pe care le prezintă ori de a limita formatul producției, astfel încât acesta să coincidă cu identitatea mărcii (brandului) marilor televiziuni. Publicul, necunoscând subtilitățile, interpreta conținutul ca fiind veridic, fără a pune la îndoială acuratețea sau integralitatea informațiilor și mesajelor prezentate.

Întreruperea firului narativ prin inserarea publicității și reclamelor creează o discontinuitate ce condiționează privitorului un deficit de atenție, respectiv și pierderea interesului. Printre programele documentare selectate și acceptate spre difuzare, privilegiul le revenea celor adaptate preferințelor publicului. Distribuitori precum History Channel au început să introducă programe „documentare” despre extraterestri; Court TV și-a diversificat conținutul despre crime; Discovery și National Geographic tindeau să insereze în mod strategic suspansul în cele mai populare serii documentare [4]. Realizatorii de documentare, al căror motiv era mai degrabă economic decât artistic ori expresiv, tindeau să lărgescă forțat domeniul, suficient să acopere producții care, de fapt, cu greu îndeplineau criteriile de calitate ale unui documentar. S-a observat cum televiziunea de tip *reality* căuta să se asocieze genului, probabil pentru a-și atribui un oarecare prestigiu. Declinul televiziunii ca mijloc de difuzare a filmelor s-a datorat parțial acestor categorii de practici, care tindeau să corupă ori să intoxice percepția și calitatea experienței de vizionare, unde valul informațional îndreptat către privitor se altera frecvent și totalmente în afara controlului său.

În goana după senzațional, întâlnim frecvent neglijențe în producția de știri, a reportajelor și a altor produse audiovizuale care se presupun a fi obiective, dar în realitate direcționează opinia publică ori favorizează anumite interese subiective. Pot fi ele considerate documentare? La această etapă, nu. Conținutul audiovizual dobândește valoare documentară doar atunci când este utilizat sub formă de exemple sau componente descriptive și solicită percepția și înțelegerea trează a privitorului, mai exact – când scopul lor este de a oferi o perspectivă diferită asupra subiectului. Livrarea unui conținut informațional, fără deschiderea spre analiză și interpretare, stabilește un cadru limitat și îngust de înțelegere a realității.

Noțiunile tradiționale de adevăr istoric au început să se clatine atunci când interacțiunea dinamică dintre interpretarea istorică, memoria colectivă și construcția socială au căzut sub obiectivul camerei de filmat, ca ulterior să fie supuse multor semne de întrebare neconvenționale, care au permis trasarea unor conexiuni logice alternative de analiză a contextului istoric și social în care ne-am dezvoltat. Filmul documentar poate fi definit prin natura sa investigativă, totodată fiind scutit de senzaționalism și promovări agresive. Aceste aspecte ar putea fi tratate ca o dualitate contrastantă: pe de o parte, filmul de non-ficțiune nu poate angaja pe deplin un interes comercial, deoarece prioritatea lui este să informeze, nu

să vândă. Popularitatea i se limitează la interesul voluntar al privitorului, deci la categorii sociale și profesionale specifice. Pe de altă parte, aceeași cumpătare reușește să câștige încredere în ochii spectatorilor săi și creează rezonanță prin lirismul său inductiv.

Primele filme, la începutul secolului al XIX-lea, erau fragmente de actualitate, reprezentând cadre din viața cotidiană (*Sosirea trenului în gară, Lansarea unei Nave, Marea* etc.). Știri aflate până atunci prin intermediul ziarelor sau prin comunicare directă, acum puteau fi văzute pe ecran: de ex., documentarele despre ceremonia funerară a Reginei Victoria sau despre războiul Burilor din 1899–1902. Aveau durate de la câteva secunde la 1-2 minute și nu dispuneau de sunet. O practică populară, mai ales în țările asiatice, era participarea unui narator alături de ecran, cunoscut sub titlul de *benshi* (în japoneză) [5, p. 21], ceea ce argumentează necesitatea, încă de la începuturi, a unui ghid, astfel încât privitorul să se poată orienta în ceea ce vizionează.

Ar fi greșit să admitem neîndoielnic compromiterea documentarului ca mediu catalizator al educației, schimbării sociale și valorii sale de încapsulare a istoriei doar pentru că anumiți agenți au folosit greșit posibilitățile acestuia. Din contra, cazurile „anti-exemplu”, acolo unde filmul documentar a fost utilizat greșit, pot fi cel mai solid argument al efectivității lui în a descrie și explica realitățile umane, în a produce un impact asupra modului de gândire și înțelegere asupra privitorului. Într-o eră puternic digitalizată, în care filmul este cea mai populară formă de expresie și transfer cultural, oamenii dispun de control aproape nelimitat în selectarea produselor informaționale și artistice pe care le consumă. Alegerea nu e doar accesibilă, ci supra-abundentă. Navigarea conștientă în largul cinematografiei documentare devine tot mai complicată, întrucât adesea contextul se neglijează involuntar. Anume integrarea filmului documentar în educație oferă acest cadru de direcționare și relaționare a contextului, de atribuire tematică, analiză și studiu concluziv pe un subiect determinat.

Termenul *documentar*, în prezent, acoperă tot ce se referă la non-ficțiune în film, televiziune și alte medii digitale emergente. Genul s-a extins, de asemenea, pentru a include diferite stiluri și abordări. Deși continuă să fie asociat cu surprinderea curată a realității, genul documentar se admite și în dinamica tehnicilor și practicilor narative. În cele din urmă, el cuprinde esența genului – documentarea și punerea în lumină a unor persoane, fenomene, evenimente și probleme din viața reală.

VALOAREA DOCUMENTARULUI CA IZVOR DE PREZERVARE A ISTORIEI

Se cuvine să recunoaștem rolul documentarului în prezervarea istoriei: ceea ce azi poate fi o simplă transmisiune live, în mai puțin de un deceniu va constitui un izvor istoric, un element de arhivă. Criticul de film român Călin Căliman, argumentând aportul filmului documentar la captarea istoriei și transmiterea viziunii cineastului asupra momentului pe care îl immortalizează în film în cartea sa despre evoluția documentarului românesc, aduce exemplul primelor imagini surprinse pe front, încă din timpul Primului Război Mondial. Deloc surprinzător, chestiunile politice au fost și atunci factorul de constrângere pentru dezvoltarea liberă a filmului – cineasții fiind cei care și-au văzut eforturile sabotate de cenzură [6], dar și pionieri ca Jean Mihail și Paul Călinescu, care aveau ambiția de a pune în lumină contradicțiile sociale urbane de la vremea aceea, lucruri care, cel mai des, tind să fie omise în cărțile de istorie, *scrise de învingători*. Căliman subliniază remarca lui Mihail Sebastian din 1937: „Trebuie să-i felicităm (pe cineasți – n.n.) pentru tinerețea privirii lor, pentru prospețimea alegerii imaginilor... Ne-au făcut să vedem o cetate europeană, care mai adăpostește, cu un fel de o ușoară tristețe, monumentele propriului său trecut. Nicio imagine nu e încărcată sau inutilă. Fiecare amănunt, fiecare clipă are expresie. Când ajungi la capătul filmului, ai impresia că ai făcut într-adevăr o călătorie, cu un tovarăș extrem de sensibil și cunoscător, care posedă arta de a-ți prezenta un oraș așa cum ți-ar prezenta o ființă vie” [6, p. 7].

Nu este nevoie să mai trăim o dată istoria pentru a-i învăța lecția, când alții, care au trăit-o deja, ne-o oferă prin creația lor. Până acum jumătate de secol, literatura a fost cea mai accesibilă, dar și cea mai puțin riscantă formă de documentare, însă acuratețea istorică a unei lucrări literare va depinde tot timpul de imaginația și paradigma morală a cititorului. Acest dezavantaj poate fi deja compensat prin povestiri vizuale, informații de specialitate și aplicații din lumea reală, ilustrate nemijlocit pe ecrane și chiar prin tehnologii imersive, care depășesc mult resursele educaționale tradiționale (cărțile, articolele științifice, notele de curs etc.). Capacitatea documentarelor de a promova impactul vizual, conexiunea emoțională și experiențele de învățare multisenzoriale reușesc să rezoneze mult mai ușor cu elevi, studenți și ucenici din toate mediile și ecosistemele educaționale.

În Republica Moldova, filmul documentar a fost validat drept resursă de încredere pentru educație relativ târziu, dar multe lucrări valoroase au fost create chiar mai bine de jumătate de secol în urmă. Schimbarea cursului politic la sfârșitul secolului al XX-lea a de-

terminat stagnarea sa temporară, întrucât prioritățile naționale s-au concentrat pe restructurarea politică a sistemului și pe probleme economice. Odată cu deschiderea către calea europeană, fluxurile de fonduri alocate în mod specific pentru afirmarea culturală a unei țări tinere, dar cu o istorie tumultuoasă, au permis integrarea filmului de non-ficțiune mai degrabă în rol de păstrător al patrimoniului cultural.

Pe teritoriul Basarabiei, primele filme captau fragmente ale actualităților de război, colectivizare, agricultură, industrializare ș.a. și nu constituiau decât cronici ale perioadei. Abia începând cu anii '60, extinderea filmului spre alte domenii a încurajat ramificarea cinematografiei și manifestarea acesteia ca direcție distinctă. Spre anii '70, când *dezghețul hrușciovist* părea, în viziunea autorităților, să dea „prea mult” elan intelectualilor de creație, Comitetul Central al Partidului Comunist a văzut în filmul documentar o unealtă de servire a regimului. Perspectiva glorioasă a filmului a fost umbrită de producții care trebuiau să respecte anumite direcții ideologice impuse de partid. Din această cauză, mulți cineasți s-au văzut nevoiți să abandoneze activitatea de realizare a documentarelor, întrucât statutul de garant al autenticității a fost sabotat de interese politice și cenzură. În anii '70–'80, cineasți precum Vlad Druc, Dumitru Olărescu, Mircea Chistruga, Nicolai Harin, Boris Conunov ș.a. au reușit să recalifice filmul autohton nu doar prin recunoașterea internațională, dar și datorită profunzimii cu care au abordat subiectele sociale, economice și politice vizate – dovadă că filmul documentar poate fi și o formă de activism civic. Următorul deceniu a fost marcat prin recunoașterea sa și mai amplă. „Filmele-problemă” din anii '90 descriu perioada restructurării, tulburărilor politice și anticipării noului stat independent, azi cunoscut drept Republica Moldova [7].

Întregul palmares al filmelor autohtone istorice este recunoscut doar de cercul restrâns al cineasților, cei care fie au studiat, fie au colaborat direct cu realizatorii acelor filme. Majoritatea dintre ele nu sunt cunoscute publicului larg, cu atât mai puțin generațiilor tinere. În era digitalizării, documentarele noi realizate dispun de fluiditate în spațiul virtual, însă multe pelicule prețioase continuă să rămână uitate prin arhive și pot fi văzute doar în cadrul unor evenimente speciale.

INTEGRAREA DOCUMENTARELOR ÎN PROGRAMELE DE STUDIU

Complexitatea unui subiect abordat într-un film documentar riscă să se ciocnească de capacitățile și interpretările individuale ale echipei care îl realizează. Ca orice alt mijloc de comunicare, documentarele pot avea prejudecăți, deci sunt necesare abilități de gândire

critică pentru a ajunge la concluzii imparțiale și obiective. În timp ce documentarele pot simplifica subiecte complexe, ele pot prezenta, de asemenea, un volum mare de informații deodată. Acest lucru poate supra-solicita privitorul, generând plictiseală ori frustrare, cu riscul ca sesiunea de vizionare să fie abandonată în favoarea altei activități. Pentru a evita experiențe de așa natură, e binevenit un pedagog sau instructor, care decide să utilizeze filmul documentar ca mijloc de predare-învățare. El poate prelua și un rol asemănător cu cel de *benshi*, adică un interpret prezent în fața audienței, care oferă explicații, comentarii adiționale sau propune o percepție alternativă a materialului de studiu, în paralel cu derularea filmului.

Integrarea tehnologiei digitale în metodologiile de predare-învățare a fost studiată intens în ultimii ani, astfel activitățile de învățare digitală pot fi diferențiate în patru tipuri: *interactiv, constructiv, activ, pasiv* (ICAP), fiecare dintre acestea fiind asociat cu diferite tipuri de procese cognitive și diferite rezultate ale învățării. Această ramură de studiu constituie un subiect atractiv mai ales pentru specialiștii în științele sociale și ale educației. Un studiu extrem de larg recunoscut asupra formelor și mijloacelor de învățare a fost publicat în 2014 de către Asociația Americană de Psihologie, care analizează cele patru tipuri de activități de învățare menționate mai sus, cunoscute drept Cadrul ICAP (Tabel) [8; 9]. Acest cadru accentuează și extinde conceptul de învățare activă, prin angajarea cognitivă. S-a constatat că o versiune video a unei narațiuni sporește implicarea cognitivă și emoțională mai mult decât o versiune tipărită, dar totodată generează o reacție mai intensă.

Diferențele individuale dintre privitori determină eficiența diverselor formate de livrare a unui mesaj. Persoanele dispuse spre efortul cognitiv (adică oamenii orientați spre studiu) nu vor avea o problemă dacă mesajul este transmis sub forma textului, imaginii ori sunetului. Privitorii care sunt preponderent orientați practic (executiv) vor prefera narațiuni video care nu solicită un supraefort intelectual. Filmul este, în prezent, singurul produs ce poate mulțumi ambele categorii de privitori [10]. Rolul elementelor vizuale, cum sunt lumina, formele și culorile, în atingerea nivelului dorit de angajare cognitivă este foarte bine recunoscut în sfera metodologiilor educaționale: ele pot fi catalizatori ai memoriei, datorită proprietății de asociere, contribuind la optimizarea volumului informațional [11, p. 112].

Pe lângă avantajul învățării multisenzoriale, filmul reușește să formeze conexiuni emoționale personale, prin identificarea cu protagoniștii și aici putem menționa construcția identității: în procesul de autodescoperire profesională, documentarele biografice sunt cea mai apropiată și cea mai accesibilă sursă de observare a personalităților, indiferent că este vorba de un mare lider, artist, om de știință sau un simplu om de rând cu griji cotidiene.

Filmele non-narative și non-argumentative, concentrându-se pe experiențe, imagini și arătând publicului lumea într-o lumină neobișnuită, sunt considerate filme *poetice*. *Koyaanisqatsi* (1982) este un documentar poetic renumit, care constă în principal din filmări încetinite și time-lapse. Aceste filme cer o clasă de procese cognitive creative și de asociere, unde privitorul trebuie să decodeze mesajul din indiciile și

Tabel
Cadrul ICAP

Activități de învățare	PASIV (recepționare)	ACTIV (manipulare)	CONSTRUCTIV (generare)	INTERACTIV (dialog)
AUDIAREA unei lecții	Ascultarea pasivă, fără a acționa, doar orientată spre instrucțiune	Repetarea, copierea instrucțiunilor, luarea notițelor cuvânt cu cuvânt	Reflectarea în glas, desenarea schemelor, adresarea întrebărilor	Apărarea sau contrazicerea unei idei cu colegii sau grupul
CITIREA unui text	Citirea (în gând sau în voce) fără a face nimic altceva	Sublinierea, evidențierea, rezumarea sau editarea conținutului	Auto-explicarea, intervenția în text, luarea de notițe în cuvinte proprii	Adresarea întrebărilor și găsirea răspunsurilor, interacționând cu un partener
Material VIDEO (film)	Vizionarea materialului video, fără a acționa în niciun fel	Manipularea materialului prin aplicarea pauzei, reluarea, modificarea vitezei, saltul peste scene etc.	Explicarea conceptelor din cadrul materialului video; compararea și raportarea lor la cunoștințele anterioare	Dezbateră subiectului, discuții pe tema conceptelor observate în materialul video cu o altă persoană – coleg, prieten, profesor ș.a.

Sursa: Elaborat de autor în baza [9, p. 221].

trimiterile de pe ecran. Filmele care urmăresc să convingă sau să informeze publicul sunt cunoscute ca *expositive*: de obicei, un narator va ghida privitorul pe tot parcursul filmului. Filmul *Un adevăr incomod* (2006), regizat de către Davis Guggenheim, este un documentar expositiv, în care fostul candidat prezidențial Al Gore explică problema schimbărilor climatice.

Documentarul *observațional*, în mod obișnuit, nu dispune de o voce a naratorului, în schimb predomină interviurile, muzica și efectele sonore adăugate. *Grey Gardens* (1975) este un documentar observațional care oferă o privire de ansamblu asupra vieții excentricelor mamă și fiică Beale. Celebrul film *Omul cu camera de filmat* al lui Dziga Vertov este un exemplu de film documentar observațional.

În filmele *participative*, cineastul se implică activ în film, influențând și devenind parte din ceea ce se întâmplă. *Super size Me* (2013), de exemplu, este un documentar participativ, cineastul Morgan Spurlock realizând un experiment social despre fast-food. Menționăm că astăzi, oricine dispune de un telefon mobil performant, poate reproduce scheletul narativ al unui film participativ. În timpul pandemiei de COVID-19, formatul audiovizual a constituit principala formă de comunicare, rezultând într-o popularizare tot mai largă a așa-numitului *vlog*. *Vlogul* poate fi descris drept un jurnal video personal, întrucât el trece în revistă unele momente memorabile din viața autorului [12, p. 113]. Deși realizarea sa nu cere imperativ o echipă de producție, scenariști, actori sau experți care să vorbească despre subiectul abordat, *vlogul* a devenit tot mai elaborat din punct de vedere tehnic, adesea chiar dispunând de o echipă specializată în spate, și tinde să împrumute și să-și însușească tot mai multe elemente specifice documentarului participativ. Atribuirea grăbită a *vlogului* la categoria filmului documentar ar fi greșită, deoarece lipsesc anumite rigori importante privind acuratețea și argumentarea faptelor pe care le prezintă, dar și alte componente esențiale precum materialele de arhivă, dialogurile cu experții, documentarea exhaustivă, coerența narativă ș.a. Totuși, evoluția acestui format va putea fi apreciată abia peste ani, când contextul social, cultural și politic va fi diferit de ceea ce avem astăzi – anume aceste jurnale vor constitui izvoare importante, reprezentative pentru epoca în care suntem acum: ele expun modul în care protagonistul trăiește anumite experiențe, oricât de banale ar părea. În prezent, putem încuraja în educație acest format, care poate fi adoptat, mai degrabă, ca o sarcină practică. Spre deosebire de un simplu eseu scris, elevul/studentul se implică personal și deplin în procesul de elaborare, având la îndemână mai multe instrumente de redare: muzica, imaginea, vocea, cromatica, montajul pentru a-și co-

munica experiențele. El își va asuma rolul de protagonist în propriul proiect, ceea ce contribuie la auto-recunoașterea sa atât ca personalitate individuală, cât și ca reprezentant al contextului socio-cultural în care se află. În spatele proiectului, el va fi inginerul și regizorul care decide cum anume va fi prezentată lumii povestea sa. Tinerii de astăzi deja produc astfel de lucrări sub formă de hobby și ar fi o pierdere naivă să nu-l utilizăm ca instrument și în procesul de învățare. În ciuda diferențelor calitative, *vlogul* se aseamănă extrem de mult cu documentarul participativ, prin însuși faptul participării, al interacțiunii cu ceea ce este prezentat în cadru. Filmul documentar participativ poate servi drept resursă prin observație și analiză. El va provoca un răspuns reacționar din partea privitorului.

Pentru o implicare activă deplină, individul trebuie să fie parte din acțiune, ceea ce nu este o sarcină ușor realizabilă, fiind și costisitoare. *Vlogul* poate fi o alternativă accesibilă, pe care o putem atribui învățării active, prin participare directă atât la realizarea sa, cât și în conținutul acestuia. În ultimă instanță, un simplu *vlog* poate fi cu ușurință integrat sau chiar transformat într-un documentar participativ.

Filmele *reflexive* atrag atenția asupra propriului lor caracter constructiv și asupra faptului că sunt mai degrabă reprezentări ale lumii decât lumea însăși. *F for Fake* (1973) este un documentar reflexiv realizat de Orson Welles, care se concentrează pe falsificatorul de artă Elmyr de Hory și pe natura autenticității. Unul dintre cele mai cunoscute documentare din lumea cinematografului, *Omul cu camera de filmat* (1929) de Dziga Vertov, este, de asemenea, un exemplu de film documentar reflexiv. Specificul acestei categorii este determinat de modul în care se prezintă realitatea, prin procedeele utilizate: elementele de montaj, unghiurile de filmare, ingineria sunetului ș.a, lucruri care pot deforma percepția privitorului. Toate aceste elemente solicită privitorului să pătrundă dincolo de conținutul informativ brut și să poată deduce sau percepe anumite idei mai degrabă din amprenta filmului însuși, și mai puțin din livrarea directă a informației. Acest gen de documentar este potrivit pentru antrenarea capacităților critice, a observației și deducției. Efortul cognitiv necesar este cu siguranță mai pretentios decât în cazul altor categorii, deci în scop didactic, filmul reflexiv îi va plictisi pe elevi, dacă aceștia nu dispun de un bagaj solid de cunoștințe și înțelegere asupra subiectului. În astfel de cazuri, pedagogul trebuie să asigure alinierea dintre capacitatea lor de pătrundere și relevanța materialului prezentat sub formă de film documentar.

Filmul *performativ* se orientează spre experiența subiectivă și pe răspunsul emoțional al unui protagonist, ca parte a unei realități mai mari. Dacă filmul par-

ticipativ se referă la participarea și interacțiunea cu realitatea, filmul performativ înaintea la un nivel mai individual, căutând să explice modul în care o realitate generală poate condiționa o experiență individuală. El urmărește să redea o perspectivă proprie și personală, care în mod normal trece neobservată când lucrurile sunt privite la scară statistică ori globală. Un exemplu de documentar performativ este *I Am Not Your Negro* (2016), în care implicarea personală a regizorului, Raoul Peck, este evidentă în reluarea manuscrisului neîncheiat al lui James Baldwin.

Reflecția în sine nu este suficientă, iar filmul trebuie să fie examinat cu atenție prin lentile istorice și filosofice. Astfel apare necesitatea unei modalități clar structurate pentru atingerea reflexivității prin întrebări de tipul: *ce?*, *de ce?* și *cum?* Începând cu anul 2003, organizația *People in Need* din Republica Cehă a venit cu o inițiativă de integrare a documentarului în educație, care astăzi constituie o resursă didactică prețioasă, disponibilă în acces liber. Acest proiect a fost implementat în Republica Moldova de către OWH Studio, fiind aprobat de Ministerul Educației în cadrul ședinței Consiliului Național pentru Curriculum din iunie 2016 [13, pp. 7-8]. Colecția documentarelor pe care le propune este însoțită și de un ghid de implementare pentru profesori, în care se menționează importanța reflexivității ca ultimă etapă a impresiei de vizionare – etapă decisivă în procesul de învățare, adesea ignorată din lipsă de timp. Fiecare dintre filmele propuse este însoțit de câțiva pași, care explică metodologia de lucru. Orice profesor poate accesa și prelua ghidul respectiv, pentru perfecționarea și completarea planului său didactic, în care dorește să integreze vizionarea unui film documentar. Același proiect include și o secțiune dedicată educației mediatice, numită *Fii în Cadru!*, de asemenea, însoțită de un ghid cu informații și materiale utile, care au scopul de a facilita orientarea tinerilor în spațiul mass-media [14, pp. 7-8].

Învățarea imersivă este cea mai înaltă treaptă a metodologiei de studiere și învățare interactivă, cunoscută în prezent. Ea permite imprimarea mentală și asamblarea materialului de studiu prin stimuli vizuali și auditivi, care permit angajarea într-o dimensiune virtuală de reproducere a subiectului studiat [15]. Aplicarea învățării imersive prin intermediul documentarelor începe de la faza selectării filmelor, alinate cu obiectivele specifice de învățare și cu programa școlară. Un documentar atrăgător din punct de vedere vizual, chiar dacă nu dispune de informații foarte detaliate, va reuși să atragă atenția copiilor și adolescenților. În cazul studenților din învățământul superior ori specializat, criteriul estetic poate deveni aproape irelevant, acuratețea informațională fiind mult mai

importantă decât cea artistico-dramatică. După faza selectării, urmează condiționarea fazei de vizionare structurată, care să încurajeze implicarea activă și reflecția. Întrebările orientative, încurajarea discuțiilor de grup și facilitarea activităților ulterioare, cum sunt proiectele de cercetare sau temele de scris, reprezintă modalități prin care se realizează conexiunea dintre conținutul documentarului și cunoștințele lor.

FILMUL DOCUMENTAR ȘI COMPORTAMENTUL UMAN

Inițiativa de reeducare prin film este binevenită dacă interesul distribuitorului presupune modelarea ori impulsivitatea anumitor comportamente sociale pozitive [16], întrucât subiectele declanșatoare de stres, frică, frustrare „administrare” sistematic pot afecta modul în care privitorul se raportează la un anumit subiect, dacă informația la care este supus este prezentată selectiv.

Ca orice formă de persuasiune, narațiunile vizuale pot promova atât mesaje negative, cât și pozitive. Specificul documentarului ca instrument educativ pornește de la strânsa dependență de principiul codificării și decodificării informației [17, pp. 28-38]. Gândirea critică este cea care condiționează *ce* mesaj, *la care public* va ajunge acesta și *cum* va fi recepționat. Oamenii sunt neașteptat de sensibili la normele descriptive – ceea ce cred ei că fac alți oameni. Fenomenul de validare socială a fost observat, identificat și argumentat în psihologia comportamentală încă din anii '70 [18]. În eforturile lor de a descuraja anumite comportamente, programele de divertisment-educație trebuie să țină cont de faptul că hiperbolizarea unei probleme poate avea și impactul invers dorit, mai ales atunci când maturitatea cognitivă și contextul cultural-geografic ale audienței sunt mixte. Curentul studierii și propagării vieții de lux (cultul succesului) este un exemplu reprezentativ și mai actual ca oricând: documentarele-biografie a unor oameni considerați „de succes” pot prezenta comportamente nocive (egoismul, aroganța, lipsa de empatie) drept „cheie a succesului”, și unii privitori vor prelua aceste comportamente în viața de zi cu zi, sub iluzia că astfel vor deveni și ei oameni de succes. Detaliile cu adevărat importante, cum sunt: expertiza, resursele, circumstanțele potrivite vor trece neobservate, deoarece nu ele au fost obiectul de studiu pe ecran. Totuși, cel mai mare grad de influență se va manifesta asupra publicului care *rezonază* cu ideea conținutului pe care îl consumă.

Setarea mentală *a priori* a privitorului va determina modul în care informația comunicată va fi recepționată și decodificată. Aici se poate crea efectul disproporți-

onalității interpretate a unei idei sau informații, cum este exemplul prăbușirilor de avion [19, pp. 33-48]: reieșind din anunțurile programelor de știri, transportul aviatc pare cea mai riscantă formă de transport, deși realitatea este exact invers, din punct de vedere statistic. Eroarea percepției este dată de faptul că accidentele de altă natură, mult mai frecvente, nu beneficiază de aceeași atenție în mass-media, din lipsa efectului de senzațional. Dacă o persoană care nu a călătorit niciodată cu avionul a fost supusă repetat la informații despre prăbușiri de avion, ea va evita această formă de transport, având o impresie mult mai pregnantă decât proporțiile reale ale problemei. La extrema cealaltă se află problemele care necesită atenție, însă, din diverse motive, ele nu sunt abordate suficient. Necunoștința de cauză se dovedește frecvent a sta la baza formării unor comportamente și deprinderi nocive. Aici intervine filmul non-ficțiune, asemenea unui specialist foarte dedicat, care își asumă rolul și funcția de a acoperi acest deficit.

Astfel, ne interesează eficacitatea filmului în formarea unor convingeri noi sau renunțarea la cele învechite sau dăunătoare. O barieră în calea schimbării atitudinii sau a comportamentului este faptul că psihologia umană tinde să-și apere tiparele de gândire prestabilite și va opune rezistență ideilor noi. Poveștile sau educația prin divertisment pot contribui la depășirea acestei rezistențe datorită specificului lor opțional, având un caracter mai degajat și mai flexibil decât mesajele educaționale tradiționale, adesea prea insistente. Natura distractivă a narațiunilor facilitează acceptarea noilor perspective privind atitudinile și comportamentele expuse atunci când atenția e transportată în interiorul unei povești [20]. Cel mai rapid mod în care se poate induce sentimentul de empatie prin film poate părea contra-intuitiv: filmul trebuie să prezinte un subiect în dezacord cu paradigma publicului, fie prin modul de reprezentare, fie printr-o argumentare imprevizibilă. Acest teren al surprizei, pe care realizatorii de film îl explorează în arta lor, poate fi considerat locul de proiectare și design al poveștilor, unde materia primă sunt faptele reci, iar modul de reprezentare ține de „ingineria” proiectului creativ. Imaginea unei persoane care suferă de dependențe de alcool, fumat sau droguri și prezintă efecte vizibil negative asupra sănătății și bunăstării sale, va reuși să convingă prin exemplu renunțarea la obiceiurile nocive. Expunerea multisenzorială obținută prin film dispune de capacitatea de a amplifica rezonanța privitorului cu protagonistul, chiar dacă cei doi sunt din împrejurări diferite, deci documentarul poate însuși rolul de divertisment formativ.

În cazul documentarelor educative, al căror scop urmărește și influențarea comportamentală a privito-

riului, trebuie să se țină cont de anumite principii specifice psihologiei Gestalt, deoarece filmul este o comunicare dominant vizuală. Principiul continuității stă la baza narațiunii, principiul proximității gestionează modul de grupare a informației, reificarea permite explicarea conceptelor abstracte într-un mod simplificat și accesibil ș.a. [21].

Simpla prezentare a unui documentar fără un context sau o îndrumare adecvată poate ajunge să dăuneze mai mult decât să ajute. În oceanul aparent fără margini al documentarelor, o altă provocare ce nu poate fi ignorată este selectarea specifică și concretă a filmelor potrivite pentru un anumit subiect, fiind de asemenea considerată și capacitatea de înțelegere a studenților sau elevilor cărora li se oferă acel material audiovizual. Prin studiile sale, experta în sociologie Jessie Daniels a plasat documentarul în procedeele educaționale și a publicat o listă structurată de filme documentare, selectate prin prisma specialității sale. Documentarele menționate au fost împărțite pe categorii de subiecte diverse, precum: cultură, inegalitatea socială, juridică, mediu înconjurător, drepturile omului, globalizare ș.a. [22], însă toate tind să fie interpretate printr-o lentilă generală a specialității sale – sociologia. Aceleași filme pot fi redistribuite pe categorii într-un alt mod, spre exemplu, de către un arhitect sau psiholog, deja accentul fiind pus pe obiectul său de predare.

Educatorii îmbrățișează poveștile ca metodă de instruire strategică. Această descoperire auto-ghidată prin simulări de povești și analogii sprijină construirea modelelor personale și cadrelor mentale diversificate. Instrumentele de evaluare narativă (precum jocurile de rol, dezbaterile și discuțiile de grup) dezvăluie, de asemenea, un portret mai nuanțat al înțelegerii fiecărui elev, dincolo de criteriile generale standardizate.

Procese cognitive sunt ca o echipă de culise a creierului, care lucrează în spatele scenei pentru a asigura perceperea, înțelegerea și antrenarea memoriei. Diverse teorii și modele de identificare a caracteristicilor de personalitate explică modul în care diverse tipuri de personalitate percep formele, culorile, modelele și mișcările din stimulii vizuali. Un exemplu este încorporarea vizualului în etnografie (fotografii, schițe, picturi, filme), care ulterior reușește să explice stratul primar al fenotipului național. În cinematografia autohtonă avem o astfel de lucrare – filmul tinerilor regizori Diana Vlas și Victor Maxian *Floarea Vieții* (2021), a cărei tematică urmărește explicarea elementelor etnografice în raport cu identitatea și specificul național.

Identitatea fiecărui membru al societății dirijează raporturile sociale și modul de corelare a unui popor cu istoria, dar și cu alte popoare. Filmul este acel mijloc

care poate ajusta aceste raporturi din interior spre exterior, de la individ la societate, de la unitate la ansamblu. În 2014, regizorul britanic-american Joshua Oppenheimer a câștigat premiul BAFTA pentru cel mai bun documentar pentru filmul său *The Act of Killing* (2012), care explorează moștenirea crimelor în masă din Indonezia din 1965-66. În acceptarea premiului, Oppenheimer a afirmat că filmul său a contribuit la „catalizarea unei schimbări în modul în care Indonezia vorbește despre trecutul său” [23]. Între timp, K. Nash și J. Corner remarcă faptul că în ultimul deceniu s-a înregistrat „aparitia a ceea ce este, de fapt, un nou tip de producție documentară, unul care urmărește să producă schimbări sociale prin integrarea producției documentare și a producției strategice comunicare strategică” [24]. Mobilizarea comunităților spre acțiune, prin eforturi de susținere, donații sau simple dezbateri pe subiecte, neglijate involuntar până atunci, se va reuși prin poveștile spuse individual.

În ultimul deceniu, numeroase proiecte s-au axat pe educația mediatică drept răspuns la tentativele tot mai îndrăznețe de dezinformare. Totuși, tehnologiile evoluează mai repede decât reușim să ținem pasul. Pătrunderea inteligenței artificiale în acces liber ridică, la etapa actuală, problema cadrului etic și moral în care aceasta se utilizează. Conținutul media generat cu ajutorul inteligenței artificiale seamănă, pe zi ce trece, tot mai mult cu ceva ce ar putea fi real. Aceasta constituie o provocare pentru fiecare agent al societății. Navigarea prin lumea virtuală și digitală, precum și deosebirea faptelor de ficțiune se complică tot mai mult. Părghiile de credibilitate ale documentarului sunt definite de fiecare membru al echipei de realizare, a probelor și argumentelor, confirmate de oameni reali, locuri și obiecte concrete. Nu este considerat documentar un material a cărui proveniență nu a fost identificată și susținută prin dovezi tangibile. În acest punct, marea provocare a filmului în educație este să-și poată menține integritatea, în condițiile în care inteligența artificială acaparează tot mai multe sfere. Marile platforme internaționale de distribuție a documentarelor (Netflix, HBO, BBC, Disney+ ș.a.) utilizează inteligența artificială pentru adaptarea conținutului în dependență de profiluri cognitive specifice și pentru orientarea consumatorului spre cele mai compatibile producții. Fuziunea proceselor cognitive cu conținutul audiovizual prezintă implicații profunde pentru diverse aspecte ale cunoașterii și comportamentului uman. Creatorii de film contemporani deja au început să utilizeze instrumentarul inteligenței artificiale, dar abia în fază experimentală. Pe măsură ce tehnologia continuă să avanseze, viitorul ne rezervă perspective deopotrivă curioase, dar și înfricoșătoare de explorare a acestor posibilități.

CONCLUZII

Producerea unui conținut educațional de înaltă calitate în format documentar solicită resurse mult mai mari decât orice altă formă de cercetare, iar așteptările publicului privind calitatea materialelor audio-vizuale devin tot mai solicitante. Într-o ambuscadă informațională continuă, filmul documentar își asumă colectarea, cercetarea, verificarea și expunerea coerentă a informației, livrând fragmente de realitate încapsulate în mod compact și totodată expresiv. Integrarea aspectelor creativ-artistice cu cele științifico-factuale presupune cooperarea dintre echipa de producție și experții în subiectul abordat, iar în educație – și a dascăilor. Duetul dintre suportul factual și viziunea artistică constituie o oportunitate excepțională de antrenare a conexiunilor multidisciplinare.

Îmbrățișarea sinergiilor dintre știința cognitivă și conținutul multimedia a depășit deja pragul preferențialității și a devenit o necesitate. Până atunci, documentarele au cea mai mare nevoie de sprijin din partea instituțiilor publice și culturale, din mai multe considerente: extinderea platformelor de distribuire a filmului documentar în mediile academice ar trebui realizată prin inițiative instituționalizate, prin colaborarea strânsă dintre producători-cineaști și educatori, prin implicarea lor în planurile strategice ale educației.

BIBLIOGRAFIE

1. Dicționarul Oxford (traducere din engleză) Oxford English Dictionary, s.v. “documentary (adj. & n.),” septembrie 2023, <https://doi.org/10.1093/OED/1029169628>
2. Vladica, F. Business Innovation and New Media Practices in Documentary Film Production and Distribution: Conceptual Framework and Review of Evidence, [online] <https://learning-synergy.com/documents/LSDocs.pdf> (consultat: 4.03.2024).
3. Hogarth, D. *Realer Than Reel: Global Directions in Documentary*, ed. I, Austin, University of Texas Press, 2006.
4. Center for Media and Social Impact, *Documentary Film: Growing Faster Than Its Standards*, [online] <https://cmsimpact.org/report/the-state-of-journalism-on-the-documentary-filmmaking-scene/p/documentary-film-growing-faster-than-its-standards/> (consultat: 6.03.2024).
5. Barnouw, E. *Documentary: a history of the non-fiction film*. New York: Oxford University Press, 1974. 400 p.
6. Căliman, C. *Filmul Documentar Românesc*, București: Meridiane, 1967. 124 p.
7. Plămădeală, Ana-Maria, Olărescu, D., Tipa, V. *Arta Cinematografică din Republica Moldova*. Chișinău: Grafema Libris, 2014. 639 p.
8. Lohr, Anne, Stadler, M., Schultz-Pernice, F., Chernikova, O., Sailer, M., Fischer, F., Sailer, M. On powerpointers, clickers, and digital pros: Investigating the initiation of digital learning activities by teachers in higher education, *Computers in Human Behavior*. In: Volum 119, 2021,

106715, [online] <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0747563221000376> (consultat: 10.03.2024).

9. Michelene T.H. Chi & Ruth Wylie. The ICAP Framework: Linking Cognitive Engagement to Active Learning Outcomes, *Educational Psychologist*, 2014, 49:4, 219-243, <https://doi.org/10.1080/00461520.2014.965823>

10. Murphy, S.T., Frank, L.B., Chatterjee, J.S., & Baezconde-Garbanati, L. Narrative versus non-narrative: The role of identification, transportation, and emotion in reducing health disparities. In: *Journal of Communication*, 2013, 63(1), 116-137.

11. Diachenko, I, Kalishchuk, S, Zhylin, M, Kyyko, A, Volkova, Y. Color education: A study on methods of influence on memory, *Heliyon* 2022, 8(11), doi: 10.1016/j.heliyon.2022.e11607

12. Loretta Handrabura, Natalia Grîu, *Educație pentru media*, Chișinău, 2024. 176 p.

13. Ministerul Educației, Culturii Și Cercetării al Republicii Moldova, Curriculum Pentru Disciplina Opțională (clasele V-XII), Chișinău, 2018, https://mecc.gov.md/sites/default/files/educatie_prin_film_v-xii.pdf (consultat: 10.03.2024).

14. People in Need, Jana Touzimska, Vlasta Vyčichlová, Livia State, Natalia Grîu, *O lume de văzut: Suport de curs pentru profesori*, 2018. 188 p.

15. Stylianos Mystakidis & Vangelis Lympouridis, *Encyclopedia of Social Sciences 2023: Immersive Learning*, 3(2), 396-405, <https://doi.org/10.3390/encyclopedia3020026>

16. Liao, C.H. Exploring the Influence of Public Perception of Mass Media Usage and Attitudes towards Mass Media News on Altruistic Behavior. *Behav Sci (Basel)*. 2023 Jul 26;13(8):621, doi: 10.3390/bs13080621

17. Stewart, H. Encoding/decoding. In: S. Hall, D. Hobson, A. Lowe and P. Willis, *Culture, Media, Language*, London: Hutchinson, 1980. 61 p.

18. Montrose, M. Wolf, Social Validity: The Case For Subjective Measurement How Applied Behavior Analysis Is Finding Its Heart. In: *Journal Of Applied Behavioral Analysis*, 1978, 203-214.

19. Boelle, Julia Maria. The Media's Representation of Airplane Disasters: An Analysis of Themes, Language and Moving Images, *School of Journalism, Media and Culture*. Cardiff University, 2020. 415.

20. Green, Melanie. Transportation into Narrative Worlds, *Entertainment-Education Behind the Scenes*. The State University of New York (Buffalo), 2021, 87-101, [online] https://www.researchgate.net/publication/350423459_Transportation_into_Narrative_Worlds (consultat: 20.05.2024).

21. Interaction Design Foundation - IxDF, 2016. What are the Gestalt Principles?. Interaction Design Foundation, [online] <https://www.interaction-design.org/literature/topics/gestalt-principles> (consultat: 21.05.2024).

22. Jessie. D. Teaching and Learning with Documentaries in the Digital Era, [online] <https://justpublics365.commons.gc.cuny.edu/02/2014/teaching-and-learning-documentaries/> (consultat: 3.02.2024).

23. Oppenheimer J. Acceptance: Documentary, BAFTA, February 16, 2014, [online] http://awards.bafta.org/sites/default/files/bafta-uploads/acceptance_-_best_documentary.docx (consultat: 21.05.2024).

24. Nash, Kate and Corner, J. Strategic Impact Documentary: Contexts of Production and Social Intervention. In: *European Journal of Communication* 313, no. 3 (2016): 228.

25. Fitzgerald Angela, Lowe Magnolia. Acknowledging Documentary Filmmaking as not Only an Output but a Research Process: A Case for Quality Research Practice. In: *International Journal of Qualitative Methods Volume 19: 1-7*, 2020, <https://doi.org/10.1177/1609406920957462>



Vasile Grama. *Întâlnire prin amintire*, 2015, ulei, pânză, 90 × 90 cm.