

ARTE E LAZER: Superando a prática do entretenimento à construção do conhecimento social e histórico.

Roseli Sousa-Mestranda UEPA

Fátima Moreira Macapá- mestranda FACED/UFBA

O trajeto tomado na construção deste texto se deu especificamente pela intencionalidade de tratar das dimensões conceituais da produção e prática do conhecimento em arte e lazer. Muitos já conhecem a construção de um texto permeado de metáforas (muitas vezes visuais), mas, vamos seguir um caminho discursivo mesmo que nas dinâmicas propostas para as experimentações esse exercício seja prioritário e estejam banhados pela natureza poética, estética e crítica que a proposta se sustenta.

Ao aliarmos a arte às práticas educativas de lazer estamos tomando a natureza lúdica da arte e sua dimensão artística e estética: o respeito ao *Ser* humano em sua inteireza, porém, pensadas como elemento estruturante da vida em sociedade. Para este diálogo o conceito de arte que estaremos assumindo implica conceber a arte não só como expressão, mas também como conhecimento e produção sócio – histórica que responde-se por um modo próprio de representação da realidade estudada em suas diversas formas e conteúdo; compreendendo que a natureza artística se expressa pelo conhecimento da produção histórica e a estética na compreensão dos elementos compositivos da manifestação e/ou obra.

A arte é aqui entendida como fenômeno social e histórico; ação produtiva e simbólica de caráter particular, refletindo a própria identidade de seu criador, as necessidades e os valores de seu tempo. É o que Nunes (1985, p. 15), elucida quando revela que ela se manifesta como foco de convergência de valores religiosos, éticos, sociais e políticos, a Arte “vincula-se à religião à moral, à sociedade como um todo, suscitando problemas de valor (axiológico), tanto no âmbito da vida coletiva como da

existência individual, seja do artista que cria a obra de arte, seja a do contemplador que aprecia seus efeitos.”

A natureza formativa da arte enquanto atividade simbólica e criadora se responde por um executar inventivo, cujo produzir figura, cujo figurar realiza e descobre. Para Pareyson (1984) a definição tradicional de arte compreende três campos: *o fazer* - aspecto executivo, realizador; *o conhecer* - aspecto cognoscitivo, contemplativo, visivo, interpretação de mundo e *o Exprimir* - poética e estética que se revela como a forma expressiva de um dizer. Esse campo nos leva a compreensão de que a arte é reveladora e faz surgir o novo, *o modo próprio de olhar e ver a realidade; de autoria pelo conhecimento produzido.*

Aliado a esse conceito, apresentamos outro, o de lazer. A opção que se faz é por uma abordagem sócio-antropológica de lazer. Neste sentido, o lazer é entendido como nos remete Marcellino (1995.p.31), como a cultura – compreendida no seu sentido mais amplo – vivenciado (praticada ou fruída). Praticada fora da condição de obrigação, no “tempo livre” que significa a possibilidade de opção pela atividade prática ou contemplativa e, ainda, que se amplia pelo sentido que lhe confere uma atividade exigindo a compreensão da natureza da sociabilidade. É o que nos diz Magnani (1996, p.31) indo para além da atividade que consiste na recuperação de forças despendidas na jornada de trabalho, se incorporando o sentido de representação das antigas e novas formas de entretenimento; de natureza histórico-social.

O lazer se materializa em sua condição praticada quando o espaço do lazer se dá contextualmente. O estudo da realidade vivida em Belém, no período de 1997 a 2004 (SEMEC, 2003, p.33) aponta que a equipe que atuou com as ações de lazer estabeleceu a construção de suas políticas para essa área a partir da ação-reflexão-ação que realizaram com os educadores, afirmando (a partir da leitura e estudo da realidade) uma nova concepção

de esporte e lazer que traduziria o sentido educativo das ações com uma conotação claramente político-pedagógica de alcance à autonomia e auto-gestão das comunidades envolvidas na ação. Essas comunidades ao identificar e construir suas possibilidades de lazer parte das situações locais, seus limites, contradições e enfrentamentos diante das demandas do cotidiano, sejam de natureza sócio-econômica, religiosa, etc. para apontar alternativas de ações para toda a comunidade.

Sobre essas relações Brandão (1989, p. 43) apresenta a existência de um movimento que parte de interesses pessoais que acabam por se materializar em formas que acionam a coletividade quando faz estudos sobre a cultura na rua elucidando que a sociedade em seus rituais separa “espaços domésticos fechados” de “abertos”, que podem ser pensados em duas lógicas: a da “rua” pautando uma relação que se estende e a da “casa”. Vive-se então toda uma dinâmica que Costa (1999, p. 82) apresenta em seu artigo *Domingo de Festa* como elemento transitivo, movente. Em seu estudo sobre uma ação de rua de lazer em Belém ele apresenta uma imagem que se mostra numa na esquina da Rua da ligação com a Rua da paz onde se encontravam jovens em grupos, reunidos tanto para escutar a música quanto, segundo ele, para observar o movimento dos possíveis participantes da Rua. “A maioria dos moradores daquela Rua dirigiam-se para frente das suas residências para observar o “movimento” das pessoas, enquanto os demais transeuntes passavam pela rua.”

As imagens apresentadas por Costa (1999) anunciam o movimento de inserção da população em ações de lazer e que, sem nenhuma dúvida, alteram o ritmo cotidiano que a comunidade está habituada a viver trazendo a possibilidade de troca de saberes fundamentais para a instauração de novas leituras sobre a realidade. Diante dessas reflexões, aponta-se a necessidade de se emergir novas práticas que estabeleçam uma produção social do conhecimento em arte e lazer; numa leitura estética e crítica no

contato com o objeto e manifestação artística, mesmo e, principalmente, por acreditar que a arte praticada no âmbito do lazer deve ser elemento que supere a visão alienadora que historicamente foi sendo construída dando novo sentido a vida cotidiana de homens e mulheres frente aos desafios a que estão submetidos pela dinâmica empreendida pela sociedade global e mercadológica que a tudo domina e dirige.

Essas discussões implicam localizar a concepção de arte na contemporaneidade. A arte contemporânea apresenta uma arte que sai das galerias e museus, de espaços culturais fechados e avança para as ruas. Um exemplo vivo são as interferências urbanas tão difundidas da década de 60 para cá. Assumem sua natureza conceitual, a arte pensa a obra não mais só por suas características físicas, mas também por dar conta da dimensão conceitual do lugar onde se instala e traduz a sua natureza social e política. Essas questões foram também pensadas por Guatarri (1992) quando faz relações entre o engenheiro, urbanistas e artista na apropriação do espaço pela coexistência da potência do caos com as da mais alta complexidade onde através da lógica do caos podem encontrar pontos de singularização fazendo a transposição do espaço para a dimensão subjetiva de natureza coletiva, um espaço não visível. Subjetividade e técnica aliada na construção de um “não-espaço”¹. Podemos, então, pensar a relação entre arte e cidade por diversos ângulos.

A necessidade de sair dos espaços sacralizados, fechados tem em boa parte a intencionalidade da democratização do acesso à arte e lazer já que desejamos ter o sentido efetivo da inclusão (termo já desgastado por ser tomado por diversas instituições nacionais e internacionais e que não conseguem se materializar no cotidiano da população brasileira por políticas que garantam os direitos dos cidadãos). No final da década de 90 ampliaram-se as políticas culturais que envolvem os setores públicos e

¹ Conceito tratado por Guattari – espaço que supera sua condição física; desterritorializado.

privados que desenvolve projetos cuja ação educativa objetiva a aproximação cada vez mais interativa do público espectador com as obras de arte, fazendo-se apropriar de saberes até então de acesso a poucos. Não só as manifestações das artes visuais saem dos salões das galerias, cinemas e museus, como é o caso do curta na rua (cinema ao ar livre), as exposições de obras em shopping e calçadas, mas a própria arte de rua em sua esteticidade se expõe ao olhar pensante dos transeuntes espectadores, como é o caso de grafite.

Alguns pesquisadores em cultura, arquitetura e arte² defendem uma abordagem mais contextualista e dialética buscando a superação das diferenças no tratamento dos objetos e manifestações artísticas entre os espaços fechados do museu, casas de cultura, galerias, e os espaços de rua, parques, calçadas. Assim, uma atividade lúdico-expressiva desenvolvida com uma criança em uma brinquedoteca faz exercitar os seus direitos a um bem cultural múltiplo em seus significados culturais. O BRINCAR – é para a criança uma manifestação simbólica e de linguagem, originariamente de criação coletiva e necessária para a ampliação de seu repertório artístico e estético e de leitura crítica da realidade.

Entre as abordagens teórico-metodológicas mais presentes no desenvolvimento da ação educativa nos dias atuais encontramos: a abordagem Triangular que tem sua origem nos Estados Unidos, e foi trazida ao Brasil por Ana Mae Barbosa, envolve o **fazer artístico**, a **apreciação** e a **crítica de arte**. O fazer, produção criadora, a apreciação vinculada à linguagem e a crítica, usualmente vinculada à história da arte; todos esses aspectos são trabalhados de forma interrelacionados. Os autores de maior referência são Elliot Eisner (1973) e Edward Feldman (1970) (não traduzidos) ambos propõem os princípios de arte como conhecimento; a Educação estética - teoria de influência européia, que é

² Entre eles: Raymond Williams, Michel Certeau, Inês Peixoto. Giulio Aegan.

trabalhada com proximidade a visão de educação integral de Herbert Read, onde as diferentes áreas do conhecimento integram-se pela interdisciplinaridade, vinculadas pela estética, Como estamos tratando da arte pensada não só nos espaços fechados (museus, galerias, fundações, etc.), mas sim, num outro caminho pensado nos espaços abertos (ruas, praças, rios, campos, etc.) introduz-se outro elemento fundamental na produção de saberes: a compreensão de educação patrimonial onde o patrimônio cultural material e imaterial é tratado em sua dinâmica sócio-cultural, indispensável para se trabalhar na diálogo arte, lazer e cidade.

A ação educativa, segundo Horta; Grunberg; Monteiro (1999) implica um “conjunto de bens de natureza material e imaterial resultantes da produção cultural, estendendo-se, respectivamente, tanto às formas corpóreas quanto às incorpóreas, tais como os modos de expressão, de fazer e de viver da sociedade.” Se pensarmos essas apropriações pelo lazer, não negamos uma prática que exige observação; registros, exploração do espaço-tempo para a apropriação – num processo de criação; de deleite, apreciação e crítica, onde o objeto ou sujeito vive-se ou é vivido pelas experimentações lúdicas.

Precisamos pensar essas questões no âmbito do direito à arte e lazer prevista em lei o que implica pensar na eliminação da distancia histórica desses conteúdos na formação dos seres em sociedade e nas instâncias educativas.

O alcance da arte ao grande público é o que se quer atingir, porém mais que atingi-lo, cabe municiá-lo de saberes necessários para que decifre os códigos que ao longo dos séculos estiveram no poder de uma minoria. O distanciamento presente nessa relação entre a arte e o grande público, se considerarmos os aspectos e relevância a que os espaços que acolhem as obras e manifestações culturais tomaram na história de nossa sociedade é elucidada por Peixoto (2003, p.94) como o enclausuramento da arte em

espaços específicos, o desenvolvimento de códigos ritualísticos sofisticados, a formação de um quadro de *experts* – do produtor ao vendedor; passando pelos críticos de arte e professores – que alimenta a gama das inúmeras intermediações para o acesso à produção para o consumo da arte, todo esse conjunto de fatores gera e preserva a aura de grande arte desconhecida pela maioria e valiosa como mercadoria, uma lógica que hegemonicamente tem se mantido no trato com a arte e cultura pelas políticas neoliberais – neste modo a produção se reduz a mercadoria. Essa produção é indicadora de um tipo de obra já agora denominada arte erudita, diferente da arte popular, obviamente, é desmerecedora do status de grande arte.

A produção do conhecimento é social e se dá na relação que estabelecemos com a realidade; pela forma que nos apropriamos dela; como a “lemos”. Freire (1999) evidencia que o conhecimento nasce a partir da relação de dialogicidade que o sujeito tem com as questões-problemas vividas em seu cotidiano; é nele que são gerados os temas culturais que vão permitir a compreensão do mundo.

As práticas sócio-educativas emergidas no campo da arte e lazer devem ser pensadas respeitando seu conteúdo social, estético e lúdico não restrito aos seus aspectos técnicos mais a dimensão subjetiva, crítica. Não negando as diferentes faces da realidade onde os conhecimentos culturais transitam em sua cotidianidade e dinamicidade.

A compreensão dessa realidade requer um educador que esteja em constante (trans)formação, que possa estabelecer os conhecimentos das tradições culturais e as interferências e inovações das manifestações artístico-culturais e de lazer na contemporaneidade. Um trabalho que implica a estruturação de um plano de ação que tenha a clareza que a democratização do acesso é um princípio da educação em arte/lazer, que o conhecimento não é desprezioso, mas que traz no seu corpo os conflitos,

os desejos, os saberes apropriados na leitura de mundo quando vive a arte/lazer como um direito social, posto que, o alcance desses bens, historicamente tem se constituído pela exclusão e desigualdades sociais.

Não poderia terminar essas considerações iniciais sobre o tema tratado sem retomar a intencionalidade de provocar a instauração de ações que ao se pensar/fazer arte/lazer se proponha à leitura do espaço praticado e compreender as relações que esse espaço trava com os demais espaços (sociais e institucionais) da sociedade e do mundo como é perceptível nas experiências vividas na América Latina pelas crianças chiapas/zapatistas com sua arte revolucionária materializadas no livro *Vozes do Espelho*, e ainda a experiência da força da cultura indígena na Bolívia que levou o povo a recuperar a sua auto-estima e assim se fazer sujeito de sua própria história.

REFERENCIAS:

COSTA, Antonio Maurício Dias da. (1999), “Domingos de Festa: a sociabilidade nas ruas de lazer”, in M.A. D’Incao (org.), *Sociabilidade: espaço e sociedade*. São Paulo, Grupo Editores.

GUATARRI, Félix. **Caosmose**. São Paulo, Ed.34, 1992.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras; GRUNBERG, Evelina; MONTEIRO Adriane Queiroz. **Guia Básico de Educação Patrimonial**. Brasília:

IPHAN; Museu Imperial, 1999.

MAGNANI, José Guilherme. C. **Na Metrópole: textos de antropologia urbana**. São Paulo: EDUSP, 1996.

MARCELLINO, N. C. **Lazer e Ação Comunitária** - a operacionalização da fase de deflagração – um estudo de caso. Campinas, Faculdade de Educação Física/UNICAMP, 1995

NUNES, Benedito. **Introdução à filosofia da arte**. São Paulo: Ática, 1989.

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética**. São Paulo: Martins Fontes, 1984.

PEIXOTO, Maria Inês Hamann. **Arte e grande público**, Campinas: são Paulo, Autores Associados, 2003.

BELÉM. **Esporte, Arte e Lazer em Belém: sob o olhar dos que fazem**. Secretaria Municipal de Educação, 2002 (Caderno de educação n. 3).