

# REPRESENTAÇÕES CINEMATOGRAFICAS E ATUAÇÃO PROFISSIONAL DO RECREADOR

Ms. GIULIANO GOMES DE ASSIS PIMENTEL

Educação Física da Universidade Estadual de Maringá  
Doutorando em Estudos do Lazer pela Universidade Estadual de Campinas  
E-mail: ggapimentel@uem.br

Ms. RENATA MARCELLE LARA PIMENTEL

Comunicação Social do Centro Universitário de Maringá  
Doutoranda em Lingüística pela Universidade Estadual de Campinas  
E-mail: marcellelara@bol.com.br

## RESUMO

*Assistir a filmes (cinema, vídeo e televisão) é uma opção de lazer que envolve a relação de diferentes linguagens e saberes. Este artigo apresenta uma análise sobre estereótipos profissionais presentes em filmes de comédia nos quais os recreadores aparecem como personagens. As comédias selecionadas, referentes aos anos 1980 e 1990, escarnecem de práticas autoritárias e pouco criativas em acampamentos de férias. A análise compara mensagens midiáticas com discussão teórica nos Estudos do Lazer e apresenta, diante da realidade brasileira, questões paradoxais presentes na constituição da identidade e intervenção profissional no lazer.*

*PALAVRAS-CHAVE: Mídia; lazer; educação física.*

## INTRODUÇÃO

Mídia e lazer são duas áreas que possuem interfaces nas Ciências do Esporte/Educação Física, envolvendo objetos de análise ora autônomos ora interdependentes. Talvez até por serem muitas, chega a ser paradoxal ver essas interfaces sofrerem de “falta de comunicação” com a comunidade da educação física. Uma primeira limitação reside, conforme diagnosticou Pires (2001), na pouca capacitação desses profissionais para “desempenhar intervenções críticas, questionadoras, reflexivas, esclarecedoras, a respeito da mídia”, até porque “a formação profissional em Educação Física parece não se constituir num elemento importante para a recepção diferenciada à mídia esportiva” (Pires, 2001, p. 50).

O autor ressalta a importância de estudar a mídia, pois ela difunde elementos estéticos e informativos que colaboram na determinação do campo físico-esportivo no qual a educação física intervém pedagogicamente. Portanto, a mídia é importante objeto de estudo porque interfere na prática profissional e, compreendendo-a melhor, seria até possível utilizá-la como uma ferramenta pedagógica no ensino dos conteúdos da cultura corporal.

Considerando o contraste entre carência de estudos e amplitude do campo de investigação, uma das abordagens possíveis de “comunicação” entre os estudos do lazer e da mídia estaria em identificar o consumo de imagens como uma prática de lazer, particularmente no setor generalizado da indústria cinematográfica. Melo (2002), por exemplo, demonstra preocupação com as limitações sensoriais presentes em assistir a filmes em vídeos ou televisão. Para ele, há necessidade de retomar a noção do cinema como um espaço de lazer no qual há possibilidade de incluir um processo de animação cultural. Esta teria o objetivo de educar o público para melhor aproveitamento dos filmes de forma prazerosa e crítica.

Além de estudar os filmes como opção de lazer, é possível entendê-los como práticas discursivas. Resgatando a reflexão de Pires (2001) sobre a mídia interferir na prática educativa, por que não identificar o discurso relativo à atividade pedagógica (para e pelo lazer) presente em filmes? Neste sentido, o presente texto problematiza mútuas influências entre os *media* cinematográficos e a atuação profissional nos lazeres, analisando especificamente o processo que leva à (re)produção, em sociedade, da imagem do recreador (ou animador) retratada em filmes de comédia destinados a um público infanto-juvenil<sup>1</sup>.

---

1. A atenção está focada sobre os filmes, sem, porém, desconsiderar a importância de outras formas de comunicação, tais como propagandas comerciais, manuais para recreadores, histórias em quadrinhos, páginas da internet, moda (vestuário), músicas, documentos oficiais e a própria bibliografia acadêmica dos estudos do lazer.

Para tanto, tomou-se como material de análise os filmes: *Almôndegas IV; Férias muito loucas (Acampamento só para meninos); A Família Addams 2; e Acampamento do barulho*. Embora outros títulos também tenham participado do estudo (*Almôndegas II; Férias radicais; Férias frustradas; O pestinha 2; Gasparzinho 3; Gorp (Zorra total); Operação cupido; Férias em alto astral*), estes não serão explorados nesta discussão devido a não enfocarem explicitamente o objeto de análise (a atuação profissional no lazer físico-desportivo) ou por saturação dos discursos nas obras selecionadas.

Para observação desse material, buscou-se explorar algumas contribuições metodológicas da análise de discurso (AD) da escola francesa, fundada pelo filósofo Michel Pêcheux, embora a proposta não tenha sido a realização de uma análise discursiva propriamente dita. Para fins de esclarecimento, a análise de discurso é considerada uma disciplina de entremeio, sendo herdeira de três regiões de conhecimento: lingüística, psicanálise e marxismo. Como o próprio nome indica, a AD trata do discurso e, diferentemente da análise de conteúdo, considera a não transparência da linguagem, apresentando como questão central *como um texto significa* e não simplesmente *o que o texto quer dizer*<sup>2</sup>.

No que se refere às condições de produção dos filmes, eles foram rodados entre os anos de 1980 e 1990, nos Estados Unidos. O contexto sócio-histórico em que aparecem retratados remete à contemporaneidade norte-americana, quando as discussões brasileiras no campo dos estudos do lazer começavam a firmar-se tanto no desdobramento dos estudos de Joffre Dumazedier quanto no embrionário estabelecimento de crítica a esse referencial. Naquele período, a imagem que se tinha do profissional do lazer brasileiro sofria transformações por conta das políticas públicas no lazer nos anos 1970/1980 e, posteriormente, pela gradual substituição da intervenção estatal pelo mercado recreativo (colônias, acampamentos, companhias de lazer, *resorts*) a partir dos anos de 1990. Nos filmes analisados, a realidade norte-americana já era de predomínio do lazer como mercadoria.

Levando-se em consideração o gênero comédia, há uma tendência à construção de personagens caricaturados. Por isso, tais representações são importantes elementos para estudo dos estereótipos profissionais. A imagem cinematográfica, ao realizar crítica dos costumes, tende a representar uma determinada ação de forma que a desestabilize em situações inusitadas ao mesmo tempo em que requer fundamentar-se em determinada visão plausível da realidade (verossimilhança). Ao trabalhar a textualidade do não-verbal presente nos filmes

---

2. Para mais informações sobre análise de discurso, ver Orlandi (2000).

tomados para análise, procurou-se observar as imagens fílmicas como linguagem e não meramente como cenário.

## UMA LUTA SIMBÓLICA

No atual estágio do capitalismo, as relações sociais estão cada vez mais mediadas pelo imaginário. Como afirmam Macedo e Figueiredo (1986, p. 62), “é preciso levar em conta as condições objetivas de existência dos homens tanto quanto perceber de que forma se constituem as relações imaginárias entre eles e essas condições objetivas”. Na visão dos autores, o tempo livre pode ser revelador para o entendimento de mecanismos estruturais. Visto no plano do poder, o lazer não é neutro, carregando uma desigualdade que se realiza em várias esferas sociais e tem origem na produção da vida material.

Vale explicar que a cultura funciona como um elemento constitutivo desses mecanismos e já não se poderia pensar num lazer neutro, ou mesmo em qualquer neutralidade outra, visto que não há como estar fora do processo de interpelação ideológica, sendo os sentidos gerados em meio a *relações de força*; o que esta noção explicita é que o lugar do qual fala o sujeito é constitutivo do seu dizer (Orlandi, 2000).

É nessa *concretude*, mediada pelo imaginário, que pessoas têm acesso a imagens diversas, as quais podem retirar ou acrescentar-lhes compreensões sobre a realidade. Sobre imagens fílmicas, Carvalho (2000, p. 145) as considera estimuladoras do olhar, sendo que assistir a filmes seria uma atividade que caracterizaria o lazer. No usufruto desse campo, poderíamos “aprender, conhecer, relaxar e refletir sobre a vida, sobre as pessoas, sobre a natureza e sobre as coisas e também sobre as próprias obras artísticas”.

Diz ainda a autora que o espectador, de fato, “dialoga” com a imagem. Ao ir assistir a um filme, ele completaria, com seu saber prévio, o não representado pela imagem. Esta não seria capaz de representar tudo, cabendo ao espectador essa “complementação”. Tanto que ao falar sobre a mesma imagem, as pessoas tenderiam a lhe atribuir diferentes significados.

No entanto, a idéia de “complementação”, apresentada por Carvalho, tende a remeter a um “fechamento dos sentidos”, quando, de fato, tal fechamento só se dá enquanto *efeito*, já que a incompletude é constitutiva da linguagem. Orlandi (1997, p. 20) esclarece que “o sentido não está (alocado) em lugar nenhum, mas se produz nas relações”. Por isso, ao significar, o sujeito também se significa.

Não se trata, portanto, de uma mera lacuna a ser preenchida, mas é justamente em meio a tal incompletude que os sentidos se colocam em movimento, assim como os sujeitos. Afirma-se, nesse sentido, que “nem sujeitos nem sentidos

estão completos, já feitos, constituídos definitivamente. Constituem-se e funcionam sob o modo do entremeio, da relação, da falta, do movimento". O que não significa que o processo de significação, por ser aberto, não seja "regido", "administrado". É justamente "pela sua abertura que ele também está sujeito à determinação, à institucionalização, à estabilização e à cristalização" (Orlandi, 2000, p. 52).

Como lembra Melo (2002), o interesse pelo estudo do "reforço" de determinados valores e idéias através dos meios de comunicação modernos não é recente. Tampouco as tentativas de aproximar essa discussão do campo formativo da Educação Física em sua interface com o lazer. Melo (2002), por exemplo, recorre às discussões sobre o *modo de endereçamento*, teoria sobre suposta indução subliminar que as mensagens de filmes podem exercer sobre o público para o qual foram pensados. Por outro lado, o autor lembra existirem possibilidades, as mais variadas, de o espectador *ressignificar* a mensagem. Uma das brechas seria a mediação pedagógica feita por animadores culturais, promovendo uma "ruptura" com os padrões estéticos já estabelecidos.

Não obstante as colocações de Melo e Carvalho, é preciso provocar sobre o que se aprende, reflete ou compreende ao assistir a filmes. Aprender, compreender e refletir podem tanto servir à mudança quanto à reprodução e manutenção. O fato de o público participar da constituição dos sentidos não implica necessariamente mudança, mas pode servir como reforço das normas sociais e do *status quo*; até mesmo à própria imagem estereotipada do lazer. De fato, a discussão dos autores abre um olhar importante para se tocar em *pré-construídos*<sup>3</sup>, mas não necessariamente produz deslocamentos.

Difícil falar em ruptura sem uma sustentação material, já que nem toda oposição ao sistema pode ser considerada resistência. Por outro lado, há de se questionar até que ponto tais imagens fílmicas do recreador constroem um estereótipo dele ou simplesmente reproduzem uma imagem já em funcionamento. Isso significa que não se pode esquecer já existir uma representação do que seja esse profissional do lazer em termos de imaginário. A construção se dá ancorada em outras esferas sociais; o que interfere na interpretação do espectador quanto às imagens dos filmes, fazendo uso de determinadas representações de mundo e de sujeito. De certa forma, o sujeito se identifica com alguns significados pré-construídos que participam da constituição dos sentidos.

---

3. A noção de *pré-construído*, tal como o redefiniu o filósofo Michel Pêcheux, "remete simultaneamente 'àquilo que todo mundo sabe', isto é, aos conteúdos de pensamento do 'sujeito universal' suporte da identificação e àquilo que todo mundo, em uma 'situação' dada, pode ser e entender, sob a forma das evidências do 'contexto situacional'" (Pêcheux, 1997, p. 171).

Quando, no campo dos estudos do lazer, investiga-se uma identidade *desse* ou *para esse* profissional, tal busca não se dá fora das relações de força. Estas, por sua vez, retratam a própria diversidade de pensamentos uma vez considerados os inúmeros aportes teóricos e a história de vida dos pesquisadores do lazer. Tais afirmações levam a considerar os pré-construídos que sustentam essas imagens do animador/recreador, seja no campo social leigo, possivelmente apropriado pelos meios de comunicação de massa, quanto nos campos de Ciências do Esporte/Mídia e Estudos do Lazer.

Nesse sentido, não se pode, em última análise, partir de uma leitura do que seja a identidade profissional do lazer, contrapondo-na à imagem retratada nos filmes que enfocam uma identidade do recreador/animador, sem antes problematizar as próprias bases de sustentação dessa identidade profissional defendida na área. De fato, a construção dessa imagem-identidade se dá por meio de uma luta simbólica travada, ora em oposição ora em complementação, entre atores sociais (pesquisadores, docentes, profissionais do lazer, empregadores, publicitários, roteiristas dos filmes) interessados nos modos de endereçamentos dos filmes. Indubitavelmente, as obras selecionadas e sua análise não fogem a esse embate.

#### AS IMAGENS DO RECREADOR NA TELA

Os filmes, recorrentemente, retratam os típicos circuitos pagos do entretenimento norte-americano: parques temáticos, hotelaria turística e acampamentos com cabanas em áreas verdes, tradicionalmente localizadas próximas a lagos. Boa parte narra proprietários gananciosos, chefes autoritários e arrogantes, jovens monitores dominados pelo culto à própria personalidade e clientes (crianças e jovens) com comportamento desviante à programação fixada pelo acampamento, mas que acabam sucumbindo ao consumo das atividades oferecidas e, por vezes, reproduzindo o sistema ordenado desses locais.

Buscou-se observar regularidades que pudessem vir a apontar se há uma imagem desse animador/recreador que predomina em relação às demais, e se tal ou tais imagens funcionam como uma crítica ao profissional do lazer acrítico ou uma acrítica reprodução da imagem dominante e estereotipada.

Uma das observações remete ao fato de que os filmes são iniciados com imagens verossímeis, descambando para situações improváveis as quais podem ocultar, justamente na suposta incongruência, interesses a respeito dos ambientes de recreação comercial. Entre possíveis marcas, destaca-se a tentativa de situar o espectador perante o contexto social e, via de regra, satirizar diversos aspectos da instituição família (norte-americana). Em *A Família Addams 2*, por exemplo, as crianças

são enviadas ao acampamento por se achar que seria necessário sociabilizá-las e fazê-las gastar energias em algo supostamente diferente de sua rotina diária. Na recepção, os pais interagem numa emulação social que define a disputa simbólica por *status* agregado ao acampamento caro.

O acampamento é retratado como um empreendimento comercial que serve para a (re)produção do sistema social. Funciona, de certa forma, como uma crítica à instituição familiar, mais especificamente à maneira como os pais educam seus filhos numa perspectiva disciplinar e controladora, reprodutora do sistema vigente. Os pais procuram no acampamento um disciplinamento do filho no intuito de ele saber *se virar sozinho*, vencer os medos, cumprir metas, saber competir, buscar a vitória, levantar-se na derrota em busca novamente da vitória, superar obstáculos, obedecer à autoridade superior, seguir normas, mas sempre norteados por uma perspectiva utilitarista e capitalista. Assim, quando enviam seus filhos aos acampamentos, os pais esperam coisas como todos ficarem em fila, arrumarem seus quartos ou barracas, obedecerem a ordens, enfrentarem situações difíceis na natureza e adquirirem senso de lealdade e disciplina. A fim de se concretizarem tais aspirações, porém, é preciso um profissional com perfil correspondente.

A respeito das características dos recreadores, de modo geral, os filmes listam uma diversidade proporcional à quantidade de clientes para criar uma identificação sinérgica entre criança/jovem e profissional. Os mais assíduos, nos filmes analisados, são os recreadores caracterizados como egocêntricos, autoritários e obtusos. Eles podem ser encontrados principalmente numa vertente autoritária, ora com resquício militarista ora como manipulação, visando à manutenção da estratificação social. No outro extremo, há o recreador anti-herói, seja por falta de astúcia (figura idílica, supostamente ingênua, amante da natureza e amável com sua clientela) ou por excesso dela (encarna um estilo indisciplinado e cínico).

Sobre tipos emblemáticos do anti-herói hedonista, *Almôndegas IV* narra a história de Rick Widy, convidado para resgatar o *status* de um acampamento para jovens. Isto gera insatisfação no até então chefe do grupo, que pede demissão e é contratado pela empresa rival, um sofisticado *resort* situado no mesmo balneário, e cuja proprietária está interessada em adquirir o acampamento como estratégia de expansão.

Além do carisma que possui, Rick é tido como a pessoa capaz de fazer o grupo vencer o torneio de esportes aquáticos realizado contra o *resort*. Ganhar significa trazer clientes. O estranhamento dentro do lazer é tão significativo que as práticas esportivas para os hóspedes os aprisionam à lógica da produtividade. Os melhores devem ser estimulados a competir e obter sucesso.

O estilo de Rick Widy lembra o típico indivíduo carismático e aventureiro que mistura autoconfiança com culto à própria personalidade. Isso transparece na

maneira como chega ao acantonamento: desce de pára-quedas, chamando a atenção de todos. Seu tratamento com os hóspedes revela sua conduta em relação à interação profissional e cliente: “estou pegando um tempo para dedicar ao meu corpo”, diz uma jovem. Rick responde: “também estava pensando em dedicar um tempo ao seu corpo”. Noutro momento, ele oferece a um rapaz certo cigarro que dá choque (pegadinha, trotes). Já as demais dinâmicas recreativas identificadas eram registradas como doadoras de prazer aos seus praticantes: boate, esqui aquático, tiro, parapente, mímica (charada) e *jet ski*.

Quanto aos modelos autoritários, um exemplo bem delineado pode ser encontrado no casal de recreadores que chefia o acampamento em *A Família Addams 2*. Ambos carregam características atribuídas à profissão: são animados, sorriem, estão vestidos infantilmente e mostram-se manipuladores (afinal, é preciso ter domínio da turma!). Às crianças são destinadas atividades ligadas à temática indígena: arco e flecha, canoagem, cantar em volta da fogueira, nadar no lago. Somente aquelas adaptadas ao sistema do acampamento parecem satisfeitas com a programação de férias.

Mesmo o filme permitindo ver como essas práticas de lazer, longe de estarem voltadas à compreensão da cultura indígena, servem para transmitir valores da sociedade norte-americana (disciplina, hierarquia, coerção social, patriotismo e consumo), o enfoque recai sobre a predileção dos recreadores às atividades padronizadas. Porém, na prática concreta, entre autores que se dedicam à formação profissional no lazer, as críticas aos pacotes de atividades são de outra natureza. Werneck (2000) relembra a necessidade de se buscar a criação e não o simples consumo da cultura. É necessário valorizar o pensamento crítico, a flexibilidade e a capacidade de questionar padrões sociais, ou seja, requisitos culturais que têm implicações não somente na autonomia, mas também na responsabilidade dos sujeitos. A autora identifica recreadores muito animados, mas que não conseguem criar estratégias diferentes da forma que aprenderam.

Santos (2001), a respeito da formação nos cursos de Educação Física, percebe uma divisão entre os teóricos (lazer) e os práticos (recreação). O autor não pretende dizer qual lado seria o certo, mas percebe problemas na formação dos *práticos*. Ao ler 22 manuais de recreação infantil, ficou claro serem passadas receitas que não se preocupam com o contexto em que as atividades ocorrem. Por exemplo, brincadeiras são mostradas com as crianças em fila, embora boa parte delas dificilmente se oriente pelas filas. Os pacotes de atividades pouco contribuem para se pensar em crianças reais em contextos nem sempre ideais.

Logo, conforme Santos (2001), é fundamental se fazer ressalvas às receitas, visto não esclarecerem tópicos como: quem são as pessoas, como se motivam,

qual o nível de desenvolvimento global (motor, cognitivo, psicológico, cultural), quais são suas atividades prediletas, que esperam do animador? As brincadeiras são lançadas sem contexto.

Por fim, outro arquétipo recorrente é referente ao animador honesto, com “boas intenções”, mas ingênuo e infantilizado. Em *Acampamento do barulho* (*Family plan*), Nolan, diretor do local, tem problemas de relacionamento com a namorada porque, nas palavras dela, “se recusa a usar calças compridas”. Como poderia ela se relacionar com alguém cuja vida é “dedicada ao homem-aranha, ao capitão gancho, mas que não assume a responsabilidade de querer ter seus próprios filhos?”.

Nolan, entretanto, recusa-se a perder a liberdade de vestir-se mais informalmente e participar das brincadeiras cotidianas no acampamento. O embate entre o hedonismo de Nolan e a ética capitalista empurrando-o para agir menos passionalmente traz, subjacente, a idéia de que comportamentos lúdicos são proibidos após certa idade ou posição hierárquica. No mercado de trabalho, os preconceitos referentes à faixa etária do profissional tendem a dificultar a sobrevida de recreadores com mais de 30 anos. Por outro lado, não deixa de ser uma tentativa de aproximação do universo infanto-juvenil, de atrair para si a atenção da garotada em meio à própria incorporação mitificada de personagens heróicos que permanecem em relação às mudanças provocadas pelo tempo.

Quanto às crianças, encontram-se tipos variados: gordo, magro, esquisito, intelectual, atleta, rico, galã, líder, bajulador e arrogante. Em *A Família Addams 2*, os diferentes (deficientes, latinos, asiáticos e dissidentes) são tratados como marginais (por estarem à margem) e são forçados a uma estratificação social, na qual lhes sobram papéis secundários, como no caso da encenação de Ação de Graças. Aqueles que se opõem à ordem estabelecida recebem práticas de sociabilização como abraços e hinos. Persistindo resistências à ordem instituída, surgem as sanções, como trancafiar três crianças numa cabana cheia de produtos da indústria cultural. Se as outras formas de coerção não funcionaram, restou a apelação (irresistível) ao consumo. Um diálogo entre as crianças, após serem colocadas para assistir a filmes infantis, é elucidativo: “Vamos resistir” – diz uma criança. “Mas é Disney...”, resigna-se o colega.

É importante ressaltar sobre os acampamentos que um dos paradigmas dessa prática vem do escoteirismo. Este, por sua vez, originou-se sob a influência militar de seu criador, o general inglês Baden-Powell (1857-1941). Em *Acampamento só para meninos*, as atividades visam à transmissão de valores como disciplina, hierarquia, coerção social, patriotismo e consumo. A hierarquia é retratada nos cargos de diretor, conselheiro e recreador, e reproduzida, nessa ordem, sobre as crianças, as quais são ainda divididas por faixa etária e habilidades. Aliás, há um reforço do pen-

samento machista de força, autonomia e independência, reificado na exclusão da figura da menina como participante do grupo.

Nessa história, um monitor vai amadurecendo suas percepções sobre o significado militarista e competitivo do acampamento masculino. Os meninos sob sua supervisão elaboram redes de sociabilidade e cooperação as quais são posteriormente esgarçadas em função de uma gincana. Quando percebe, o recreador e as crianças já estavam assumindo o discurso da ordem enquanto prejudicavam uns aos outros como forma de sobrepujar o adversário. A conclusão do profissional denota uma aparente ruptura: “a competição nos mostra o que há de pior em nós”. Porém, é preciso questionar se a competição em si foi a responsável pela tensão estabelecida ou ela estaria mais para uma consequência das relações sociais, tendo a culpabilização da disputa servido ao escamoteamento das derradeiras causas do problema.

Portanto, concomitantemente ao questionamento do belicismo imbricado nas atividades e nas condutas sobre o lazer no acampamento, contrapondo-se a ele a figura desse animador/recreador que foge às regras, burlando-as, ou ainda de crianças que fogem aos padrões de comportamento esperados, essas figuras caricaturais não rompem com visões estereotipadas do lazer e do profissional de lazer. Em vez disso, as reforçam na medida em que buscam burlá-las.

Por essas críticas, *grosso modo*, sem densidade, os filmes desejam retratar tanto uma certa rebeldia, que crie uma identificação com o público adolescente, quanto atingir um desejo da sociedade de consumo: o de sair do lazer estandarizado, altamente controlado. Essa é uma tendência consumista porque vai ao encontro de uma segmentação do mercado, formando nichos. O consumo se sofisticava e as pessoas tendem a agregar *status* à vivência do lazer. Portanto, não basta ir ao acampamento, mas fazer coisas novas que representem uma vantagem conspícua sobre os demais. É preciso estar no acampamento mais importante. As diferenças, quando não discriminadas (postas à margem) são aproveitadas como formas de adequação ao sistema; ou seja, não são aceitas enquanto diferenças em si, mas adaptadas, “incluídas”, para reforçar a “normalidade” posta.

As regularidades observadas apontam para, ao menos, três imagens em circulação quando se trata do animador/recreador: imagens estereotipadas do profissional do lazer, que circulam no imaginário em sociedade, imagens que remetem a uma necessidade forjada de identidade do profissional do lazer, e uma imagem requerida como identidade profissional no campo de estudos do lazer. As duas primeiras são veiculadas pelos filmes, enquanto a terceira continua conflituosa dentro do universo acadêmico, ainda em busca de (re)configuração.

Por isso mesmo, as representações do animador/recreador não devem ser pensadas à parte das discussões formadas em diversas regiões do país no que tange

a problematizações e propostas sobre a formação e atuação profissional no lazer, pois se corre o risco de cair em leituras prefixadas. Isso também permite perguntar sobre pré-construídos sustentados pelos próprios nomes de animador e recreador. Será que não se busca uma imagem já tomada pelo efeito de evidência, e justamente nisso acabar inscrevendo-se uma impossibilidade de se conseguir uma identidade no lazer significada *como um movimento na história?* Talvez o problema esteja justamente naquilo que se apresenta como evidente: uma identidade profissional no lazer. Acaba saindo-se em busca dessa identidade sem antes se interrogar sobre que identidade é essa e como ela se configura.

Como são abundantes as representações, incluindo-se as tipologias fornecidas pelos manuais de atividades, para alguns profissionais resta, como num horóscopo, descobrir a qual “tipo” pertence. Entretanto, a exemplo dos filmes que os representam, os animadores até constroem oposições aos ditames da indústria cultural, mas não necessariamente resistem ou agem contra-hegemonicamente no sentido de conseguir transformações.

Uma observação importante neste sentido é que os filmes analisados se mostram nada afinados com a discussão do lazer público e de seus quadros, pois os recreadores são “naturalizados” como profissionais inerentes ao lazer pago enquanto mercadoria privada e não como política de Estado. Na condição de produtos de uma indústria do lazer, os filmes voltam-se para outros nichos do mercado do tempo livre: *resorts*, acampamentos e parques temáticos. As perspectivas estatal e comunitária não merecerem relevo: as pessoas que procuram o lazer são identificadas com personagens consumidores, cuja competência em usufruir o tempo livre está praticamente limitada à heterodeterminação mercadológica.

Contudo, a existência de acampamentos não deve ser ignorada. Stoppa (1999), sobre a realidade paulista, concluiu que ainda ocorre por parte dos recreadores uma pressão sutil para as crianças participarem das atividades. Porém, se os acampamentos são lembrados pela oportunidade de trocar experiências, é essencial não sobrecarregar a programação, dando oportunidade de momentos para a criança poder elaborar suas próprias atividades e expandir sua responsabilidade, sociabilidade e independência. Tal educação para e pelo lazer teria como ponto de partida as necessidades reais e a realidade cultural das crianças, mas não se esgotaria na atividade pela atividade, pois visa ao refinamento das opções recreativas numa vertente crítica e criativa.

Essa perspectiva de ação encaminha o recreador para sua transformação em recreólogo. Para Waichmann (2002), recreador é o executor, e recreólogo, aquele que pensa e transforma sua prática. Ser recreólogo consiste em fornecer a possibilidade de o outro poder ser protagonista, ou seja, gerar lazer autodeterminado.

Essa intervenção emancipadora é necessária em todo processo educativo e, segundo Pires (2001), é imprescindível ao educador físico em sua prática pedagógica com lazer e mídia.

Os próprios filmes possibilitam considerar que um dos motivos possíveis para a baixa participação coletiva em formas mais autônomas de lazer é o autoritarismo disfarçado de muitos recreadores. É dado pouco espaço para as pessoas atendidas se manifestarem. Em contrapartida, outros personagens recreadores subvertem anarquicamente a ordem imposta ou, em menor grau, instauram estratégias de participação coletiva.

Nesse sentido, há uma aparente coincidência com os três tipos de animadores identificados por Beauchamp et al. (1997): *autoritário* (prevê tudo antecipadamente; não discute com o grupo; determina), *liberal* (não prevê praticamente nada, deixa correr solto, foge da avaliação) e *democrático* (busca conforme os desejos manifestos, distribuição de tarefas feitas em conjunto). Como os filmes observados representam um EUA em transição, foi perceptível neles a oposição ao perfil autoritário e apologia do modelo liberal, com algumas nuances de democracia participativa.

Na representação midiática, as atividades recreativas que valorizavam o empenho pessoal foram vistas como significativas em contraposição àquelas coletivamente mais diretivas. Esse discurso liberal aparentemente mostra-se de vanguarda por fazer críticas ao profissional autoritário. Porém, ao pregar um lazer como assunto privado, regrado pelo *laissez-faire*, a visão liberal de recreação, segundo Waichman (2002), não se sustenta diante das contradições em sua relação com a produção e o consumo capitalistas. No plano ideológico, o liberalismo alinha-se aos valores da tradição puritana (valorização do trabalho) e, no plano fático, à manipulação mercadológica e estatal, buscando no lazer uma forma de reforçar o controle e o consumo, respectivamente.

Em função dessas contradições internas, há brechas nos filmes para deflagração de propostas como as de Melo (2002) ou de Pires (2001) sobre o exercício de crítica e construção de alternativas que a Educação Física pode estabelecer em relação à mídia. Enfim, se o profissional tiver uma reação de inconformismo perante as realidades vivida e representada, pode, no âmbito da mediação da obra cinematográfica, esclarecer pessoas e capacitá-las para a prática concreta. Mas quanto a intervenção profissional caminha nesse sentido? O que é mais ficção: as caricaturas dos recreadores nos filmes ou os acampamentos dentro de uma produção cultural emancipadora?

É fato encontrar no Brasil sujeitos que encarnam as imagens de recreadores produzidas nos filmes. Para estudiosos do lazer, como Werneck (2000), há interesses na reprodução de certas imagens visando a atender à lógica do mercado. Noutras

palavras – noutras mesmo, porque são as de Bourdieu (1994) – há uma luta simbólica entre os profissionais em projeto de emancipação e os estratos superiores que desejam manter a dicotomia entre aqueles imaginados como qualificados (administradores, chefes, executivos) e os outros que podem ser vulgares (daí, o recreador não necessitar ser bem formado, bastando ser alegre).

Bourdieu (1994, p. 113) vai falar da disputa simbólica pelo “modelo de ser” profissional, a qual “opõe aos detentores dos diplomas de qualificação cultural o pretendente *pretensioso*”. Mesmo sendo travada no plano do imaginário, tal querela retorna às questões de classe social, pois, nas condições de classe postas na sociedade capitalista, nem todos podem ter suas técnicas valorizadas. Aliás, para a reprodução do “estado de permanência”, é importante que alguns saberes não evoluam. Os saberes desvalorizados seriam aqueles ligados aos fins práticos. Essas pessoas possuiriam uma “cultura em miniatura” diante dos “detentores dos saberes legítimos” (Bourdieu, 1994, p. 114).

As estratégias emanadas pelos diplomados para criar, no plano simbólico, a desvalorização dos “práticos” são elucidativas, ao menos em parte, ao prazer que o graduado sente quando o recreador autodidata é satirizado nos filmes. Mas, não se pode deixar de considerar que sua sensibilidade também é agredida pelas grotescas representações dos profissionais do lazer quando são referenciados enquanto tais ou, no caso dos docentes universitários, como formadores deles.

## CONSIDERAÇÕES

Resguardados os limites dessa reflexão, pode-se dizer que os efeitos produzidos pelas imagens de personagens representando recreadores e outros agentes do lazer retratam/reproduzem o imaginário formado em torno deles. À medida que as pessoas assistem a filmes que reforçam tais feitos de evidência, a representação tende a influir mais fortemente sobre a ação e a formação desse profissional.

De maneira inversa, como explicitar esse processo que leva à instauração de evidências em torno das imagens do recreador, o qual passa a assumir pateticamente o papel esperado dele? Há, entretanto, outras realidades de animação sociocultural em construção que não merecem escárnio dos filmes. E à medida que sujeitos outros tomam conhecimento delas, as imagens estigmatizadas possivelmente sofram modificações de sentidos de modo que sejam refutadas pelo olhar do espectador, seja no contato com a materialidade do filme ou em condições materiais da vida cotidiana.

Essas contradições de imagens podem ser um indicativo de respostas de profissionais do lazer perante si mesmos, para, em seguida, responderem à indús-

tria das imagens; isto significa que, para a representação mudar, há, provavelmente, que se mudar a ação. Daí a urgência por um repensar a identidade do profissional do lazer, ou melhor, *o que se diz e o que se quer* quando a questão central remete à dialética de uma identidade profissional. Quem é o recreador/animador e que identidade querem para ele e é possível de ser constitutiva dele? Essa talvez seja a abertura capaz de fechar parcialmente esta discussão nesse momento, nessa contradição necessária a todo e qualquer deslocamento.

### Cinematographic representation and the professional action of recreationists

*ABSTRACT: Film watching (movies, home videos or television) is a leisure activity that interacts image with different languages and knowledge. This paper presents an analysis of the professional stereotypes involving recreationists in comedy movies. Some of the selected comedies, of the 80's and 90's, show authoritarian and uncreative activities in summer camps. The analysis also compares the media messages with the theoretical discussion in Leisure Studies and presents paradox questions in the identity and in the professional intervention in leisure.*

*KEY-WORDS: Media; leisure; physical education.*

### Representaciones cinematográficas y actuación de profesionales especializados en técnicas de recreación

*RESUMEN: Mirar películas (cine, vídeo y televisión) es una opción de ocio que envuelve la interacción de distintos lenguajes y conocimientos. Este artículo presenta análisis del discurso sobre clichés profesionales presentes en películas que basan parte de su argumento en actividades recreativas. Las comedias seleccionadas, referentes a los años 1980 y 1990, se burlan de prácticas autoritarias y poco creativas en campamentos de vacaciones. El análisis compara mensajes cinematográficos con discusión teórica en los Estudios del Tiempo Libre y presenta, frente a la realidad brasileña, cuestiones paradójicas presentes en la constitución de la identidad e intervención profesional en la recreación.*

*PALABRAS CLAVES: Medios de comunicación; recreación; educación física.*

## REFERÊNCIAS

*ACAMPAMENTO do barulho.* Direção: Fred Gerber. Produção: Abby Singer. Viacom Productions INC., 1997. 1 videocassete (90 min.), NTSC/VHS, son., color.

*A FAMÍLIA Addams 2* (Addams family values). Direção: Barry Sonnenfeld. Produção: Scott Rudin. Paramount Pictures, 1993. 1 videocassete (94 min.), NTSC/VHS, son., color.

*ALMÔNGEDAS IV* (Meatballs). Direção: Bob Logan. Produção: Corey Feldman. 1992. 1 videocassete (90 min.), NTSC/VHS, son., color.

- BEAUCHAMP, A. et. al. *Como animar um grupo*. 6. ed. São Paulo: Loyola, 1997.
- BOURDIEU, P. Gostos de classe e estilos de vida. In: ORTIZ, R. (Org.). *Pierre Bourdieu: sociologia*. São Paulo: Ática, p. 82-121, 1994.
- CARVALHO, Y. M. de. Imagens e lazer. In: BRUHNS, H. T. (Org.). *Temas sobre lazer: Campinas: Autores Associados, 2000.*
- FÉRIAS muito loucas* (Acampamento só para meninos). Direção: Larry Elikann. Produção: Marvin Miller. NBC Internacional Ltd., 1990. 1 videocassete (92 min.), NTSC/VHS, son., color.
- MACEDO, C. C. de Andrade; FIGUEIREDO, L. C. M. Domingo na praia: a dimensão simbólica do lazer popular. *Reflexão*, Campinas, n. 35, p. 62-73, maio 1986.
- MELO, V. A. de. Educação estética e animação sociocultural: reflexões. *Licere*, v. 5, n. 1. p. 101-113, 2002.
- ORLANDI, E. P. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. 2. ed. Campinas: Pontes, 2000.
- \_\_\_\_\_. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 4. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.
- PÊCHEUX, M. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. 3. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.
- PIRES, G. D. L. As relações entre esporte e mídia na formação profissional em educação física. *Iniciação Científica Cesumar*, v. 3, n. 1, p. 47-52, jul. 2001.
- SANTOS E. dos. O ensino de recreação: repensando algumas práticas. *Movimento*, v. 7, n. 2. p. 89-105, 2001.
- STOPPA, E. A. *Acampamento de férias*. Campinas: Papyrus, 1999.
- WAICHMANN, P. *Tiempo libre e recreación: un desafío pedagógico*. 2. ed. Buenos Aires: Ediciones PW, 2002.
- WERNECK, C. L. G. *Lazer, trabalho e educação: relações históricas, questões contemporâneas*. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

Recebido: 2 jul. 2004  
Aprovado: 27 set. 2004

Endereço para correspondência  
Giuliano Gomes de Assis Pimentel  
Renata Marcelle Lara Pimentel  
Rua Marciano Halchuck, 356 / 14-A  
Maringá-PR  
CEP 87005-080