

CZU: 37.0:39:398:316.7

DOI: 10.36120/2587-3636.v43i1.196-206

INFLUENȚA COMUNITĂȚII ASUPRA DEZVOLTĂRII ETNOARTISTICE: IDENTITATE, TRADIȚIE ȘI TRANSMITERE CULTURALĂ

Diana Petronela PETROVIC, doctorand

<https://orcid.org/0009-0002-5833-1120>

Bacău, Romania

Nicolae SILISTRARU, dr. hab. prof. univ.

<https://orcid.org/0000-0001-9469-4434>

Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă” din Chișinău

Rezumat. Lucrarea analizează influența comunității asupra dezvoltării etnoartistice, evidențiind rolul spațiului social și simbolic în formarea identității etnice și transmiterea culturii tradiționale. Comunitatea, etnotipul, conduita etnică, cultura etnoartistică și transmiterea culturală sunt interconectate, iar participarea activă la practici și ritualuri tradiționale facilitează interiorizarea valorilor și competențelor artistice. Dezvoltarea etnoartistică nu este doar proces estetic, ci act identitar și educațional.

Cuvinte cheie: comunitate, identitate etnică, etnopedagogie, cultura etnoartistică, transmitere culturală.

THE INFLUENCE OF COMMUNITY ON ETHNO-ARTISTIC DEVELOPMENT: IDENTITY, TRADITION, AND CULTURAL TRANSMISSION

Abstract. The study examines the influence of community on ethno-artistic development, highlighting the role of social and symbolic space in shaping ethnic identity and transmitting traditional culture. Community, ethnotype, ethnic conduct, ethno-artistic culture, and cultural transmission are interconnected, and active participation in traditional practices and rituals facilitates the internalization of values and artistic skills. Ethno-artistic development is not merely an aesthetic process but an identity-building and educational act.

Key-words: community, ethnic identity, ethnopedagogy, ethno-artistic culture, cultural transmission.

Conceptul de **Comunitate** ocupă un loc central în analiza influenței mediului social asupra dezvoltării etnoartistice, întrucât el desemnează cadrul primar de formare a identității și de transmitere culturală. În literatura sociologică modernă, comunitatea este asociată cu relații bazate pe proximitate, tradiție și solidaritate simbolică. Ferdinand Tönnies definește comunitatea (Gemeinschaft) ca formă de asociere întemeiată pe voință naturală, legături afective și apartenență organică, în opoziție cu societatea contractuală și raționalizată. În această perspectivă, comunitatea este caracterizată prin stabilitate, coeziune internă și continuitate valorică [22].

În schimb, perspectiva structurală a lui Anthony Giddens mută accentul de pe caracterul static al legăturilor către procesualitate, susținând că structurile sociale sunt simultan mediu și rezultat al acțiunii umane [12]. Comunitatea nu este doar moștenire tradițională, ci este permanent reprodusă prin practici cotidiene. Această idee este aprofundată în teoria practicii a lui Pierre Bourdieu, care consideră că mediul comunitar produce habitus-uri – sisteme de dispoziții interiorizate ce orientează percepția și

comportamentul. Astfel, comunitatea devine matrice de formare a schemelor cognitive și simbolice [6].

Comparând aceste perspective, se observă că, deși Tönnies accentuează dimensiunea afectiv-tradițională, iar Giddens și Bourdieu subliniază dinamica reproducerii sociale, toate abordările converg asupra ideii că comunitatea este un spațiu de interiorizare normativă și simbolică. Pe baza acestor convergențe, comunitatea poate fi definită, în contextul prezentei lucrări, ca ansamblu relațional stabil care produce și reproduce sisteme de valori, practici și semnificații prin participare socială continuă.

În raport cu acest concept, termenul de **Cetate** apare în filosofia politică antică cu o semnificație care intersectează, dar nu se suprapune integral peste ideea modernă de comunitate. În *Politica*, Aristotel definește polisul drept forma superioară de asociere orientată spre realizarea binelui comun, considerând că omul este prin natura sa „zoon politikon” [3]. Cetatea nu este doar o structură administrativă, ci o comunitate morală organizată în jurul unui scop comun. În *Republica*, Platon concepe cetatea ca structură ideală în care ordinea socială reflectă armonia interioară a sufletului [18].

Diferența esențială dintre cetate și comunitate constă în accentul pus pe dimensiunea politică și normativ-instituțională în cazul cetății, în timp ce comunitatea modernă este analizată mai ales din perspectiva relațiilor sociale și culturale. Totuși, asemănarea fundamentală este ideea participării la un întreg care conferă sens și identitate individului.

Din articularea acestor perspective rezultă conceptul de **Spațiu comunitar**, care nu trebuie înțeles exclusiv geografic. În teoria producției spațiului a lui Henri Lefebvre, spațiul este produs social și simbolic. Spațiul comunitar devine astfel loc de condensare a practicilor, ritualurilor și expresiilor etnoartistice. Nu este doar cadrul în care se desfășoară cultura, ci un produs al acesteia [20].

Prin urmare, dacă cetatea reprezintă forma politică a organizării colective, iar comunitatea desemnează rețeaua relațională și simbolică, spațiul comunitar este mediul concret în care aceste dimensiuni se materializează și se transmit intergenerațional. În acest cadru se produce socializarea timpurie și se formează primele competențe culturale.

Conceptul de **Identitate etnică** este abordat diferit în psihologie socială, antropologie și sociologie. În teoria identității sociale elaborată de Henri Tajfel, identitatea etnică este rezultatul proceselor de categorizare socială prin care individul se definește ca membru al unui grup și își extrage o parte din stima de sine din această apartenență. Accentul este pus pe mecanismele cognitive și pe comparația intergrupală: identitatea se consolidează prin diferențiere [21].

În contrast, perspectiva antropologică a lui Fredrik Barth deplasează accentul de la conținutul cultural intern către menținerea frontierelor simbolice dintre grupuri. Pentru Barth, identitatea etnică nu este determinată de un set fix de trăsături, ci de procesele sociale

care delimitează „noi” de „ceilalți”. Astfel, identitatea devine un proces relațional și negociat [5].

O altă contribuție relevantă aparține lui Benedict Anderson, care descrie comunitatea națională drept „comunitate imaginată”, sugerând că identitatea colectivă este construită prin reprezentări, simboluri și narațiuni împărtășite. Deși analiza sa vizează națiunea, mecanismul imaginarului colectiv este aplicabil și identității etnice la scară locală [1].

Comparând aceste perspective, se observă trei elemente comune: caracterul relațional al identității, dependența ei de procese simbolice și rolul participării la practici colective. Diferențele constau în nivelul de analiză – psihologic la Tajfel, interacțional la Barth, imaginar-cultural la Anderson. Prin integrarea acestor poziții, identitatea etnică poate fi definită, în cadrul prezentei lucrări, ca proces dinamic de auto-definire și recunoaștere socială, construit prin delimitare simbolică și consolidat prin participare la practici culturale comune.

Pentru a aprofunda această definiție, este necesară clarificarea termenului de **Etnic**. În abordările tradiționale, etnicul era asociat cu origine comună, limbă, religie și tradiții stabile. Această perspectivă esențialistă considera etnicitatea ca dat aproape imuabil. Însă cercetările contemporane, influențate de constructivism, susțin că etnicul este produs social și istoric, fiind rezultat al interacțiunii și al reprezentărilor colective. În linia argumentației lui Barth, etnicul nu constă doar în conținut cultural, ci în procesele de diferențiere și clasificare [5].

Din compararea acestor poziții rezultă că etnicul nu poate fi redus nici la determinism biologic, nici la simplă convenție arbitrară. El reprezintă un ansamblu de trăsături culturale și simbolice stabilizate istoric, dar permanent reinterpretate în funcție de context. În relație cu tema dezvoltării etnoartistice, etnicul devine vizibil prin expresii plastice, meșteșuguri, motive decorative și ritualuri artistice, care funcționează ca markeri ai diferenței și ai continuității culturale.

În interiorul acestui cadru conceptual se situează noțiunea de **Apartenență etnică**, care reprezintă dimensiunea subiectivă și afectivă a identității. Dacă identitatea etnică include atât componenta cognitivă, cât și cea socială, apartenența etnică reflectă gradul de atașament emoțional și asumare personală a acestei identități. Psihologia dezvoltării arată că sentimentul de apartenență se formează progresiv prin interacțiune familială și comunitară. În mediile tradiționale, participarea la ritualuri și activități artistice colective contribuie la consolidarea acestui atașament.

Comparativ, în contexte multiculturale sau urbane, apartenența poate deveni multiplă și flexibilă, generând identități hibride. Totuși, chiar și în aceste situații, mecanismul fundamental rămâne participarea la practici simbolice care validează și confirmă identitatea. Astfel, apartenența etnică poate fi definită drept internalizarea afectivă a delimitării simbolice și asumarea participării la universul cultural al grupului.

Legătura dintre cele trei concepte este una organică. Comunitatea produce spațiul social și simbolic în care etnicul se manifestă; etnicul oferă conținut identității; identitatea etnică se consolidează prin apartenență; iar apartenența este întărită prin participarea la practici culturale, inclusiv etnoartistice. În acest sens, dezvoltarea etnoartistică a copilului nu este doar formare de competențe expresive, ci proces de interiorizare identitară.

Conceptul de **Cultura etnoartistică** este situat la intersecția antropologiei culturale, esteticii și sociologiei practicilor. În antropologia interpretativă, Clifford Geertz definește cultura drept o „țesătură de semnificații” construită social, în care simbolurile funcționează atât ca modele ale realității, cât și ca modele pentru orientarea comportamentului. Din această perspectivă, arta tradițională nu este ornament sau expresie individuală izolată, ci limbaj simbolic colectiv. Motivele decorative, structurile compoziționale și tehnicile meșteșugărești devin forme de comunicare culturală [10].

Într-o direcție complementară, Alfred Gell propune teoria agentivității artefactelor, susținând că obiectele artistice nu sunt pasive, ci mediază relații sociale și exercită influență asupra percepțiilor și comportamentelor. Astfel, un obiect etnoartistic – de exemplu, un costum tradițional sau un obiect ritualic – devine un nod relațional care conectează generații și consolidează apartenența [11].

Pe de altă parte, perspectiva praxiologică a lui Pierre Bourdieu permite înțelegerea culturii etnoartistice ca practică încorporată. Prin repetare și participare, tehnicile și simbolurile sunt interiorizate sub forma habitus-ului, devenind dispoziții durabile. Cultura etnoartistică nu este doar produs finit, ci proces continuu de formare [6].

Comparând aceste abordări, se observă o convergență asupra caracterului simbolic, relațional și practic al culturii etnoartistice. Diferențele țin de accentul pus fie pe interpretare simbolică, fie pe agentivitatea obiectului, fie pe structura dispozițională a practicii. Prin integrarea lor, cultura etnoartistică poate fi definită drept sistem simbolic și practic colectiv, materializat în artefacte și ritualuri, care mediază transmiterea identității și apartenenței în interiorul comunității.

Această definiție conduce direct la analiza conceptului de **Transmitere culturală**, mecanismul prin care cultura etnoartistică este perpetuată. În antropologie, transmiterea culturală este descrisă ca proces intergenerațional prin care valorile și practicile sunt învățate și internalizate. În psihologia socioculturală, Lev Vygotsky argumentează că dezvoltarea cognitivă are loc prin mediere socială, în cadrul interacțiunilor cu membri mai competenți ai comunității. Conceptul de zonă a dezvoltării proximale explică modul în care copilul internalizează practici culturale prin ghidaj [17].

Extinzând această perspectivă, Barbara Rogoff introduce noțiunea de participare ghidată, subliniind că învățarea are loc prin integrarea progresivă a copilului în activități autentice ale comunității. În mediile tradiționale, transmiterea culturală nu este formalizată

curricular, ci se realizează prin participare directă la ritualuri și activități meșteșugărești [19].

Comparativ, în societățile moderne, transmiterea culturală devine parțial instituționalizată, iar educația formală preia o parte din funcțiile familiei și comunității. Totuși, mecanismul fundamental rămâne interacțional și participativ. Prin sinteza acestor perspective, transmiterea culturală poate fi definită drept proces social mediat prin care simbolurile, valorile și practicile colective sunt interiorizate progresiv de noile generații prin participare și ghidaj.

În acest cadru se înscrie conceptul de **Etnopedagogie**, care reprezintă formalizarea teoretică a practicilor educative tradiționale. Unele abordări o consideră subdomeniu al pedagogiei interculturale, accentuând valorizarea diversității culturale în educația formală. Alte perspective o definesc ca studiu al mecanismelor educative specifice unui grup etnic, incluzând ritualuri de inițiere, norme comportamentale și transmiterea meșteșugurilor.

Din perspectiva socioculturală inspirată de Vygotsky, etnopedagogia nu poate fi separată de contextul comunitar care produce sensurile și valorile transmise. Ea devine interfața dintre cultura etnoartistică și educația timpurie, facilitând integrarea practicilor tradiționale în procesul didactic. Comparativ cu pedagogia generală, etnopedagogia accentuează dimensiunea identitară și simbolică a învățării [17].

Prin urmare, relația dintre cele trei concepte este una de continuitate logică. Cultura etnoartistică oferă conținutul simbolic; transmiterea culturală explică mecanismul intergenerațional; etnopedagogia reprezintă cadrul teoretic și practic prin care acest proces poate fi integrat în educația timpurie. În acest sens, dezvoltarea etnoartistică a copilului nu este doar acumulare de abilități estetice, ci interiorizare progresivă a unui univers simbolic comunitar.

Conceptul de **Etnotip** este utilizat în literatura socio-antropologică pentru a desemna modelul cultural idealizat atribuit membrilor unui grup etnic. Deși nu are o tradiție conceptuală la fel de consolidată precum identitatea etnică, el poate fi înțeles prin analogie cu tipul ideal formulat de Max Weber, care reprezintă o construcție teoretică menită să accentueze trăsături definitorii ale unui fenomen social. În acest sens, etnotipul nu descrie indivizi reali în totalitatea lor, ci sintetizează trăsături valorizate normativ în interiorul comunității: comportamente considerate „autentice”, expresii culturale legitime, modele de conduită asociate apartenenței [25, 26].

Din perspectivă antropologică, etnotipul funcționează ca reper intern de autoidentificare și ca standard simbolic al continuității culturale. În mediile tradiționale, acesta este transmis implicit prin socializare, fiind reflectat în ritualuri, limbaj, vestimentație și practici etnoartistice. Comparativ, în contexte moderne și multiculturale, etnotipul poate deveni flexibil sau chiar contestat, fiind reinterpretat în funcție de schimbările sociale. Asemănarea dintre diferitele abordări constă în recunoașterea

caracterului normativ al etnotipului; diferențele apar în ceea ce privește gradul său de stabilitate. În cadrul prezentei lucrări, etnotipul poate fi definit ca model cultural normativ, construit colectiv, care sintetizează trăsăturile considerate reprezentative pentru identitatea unui grup și care orientează comportamentele individuale.

În continuarea acestei analize, noțiunea de **Conduită etnică** desemnează manifestarea practică a identității și a etnotipului interiorizat. Dacă etnotipul este model ideal, conduita etnică este expresia concretă a acestuia în comportamente observabile. În perspectiva teoriei practicii a lui Pierre Bourdieu, conduita poate fi înțeleasă ca expresie a habitus-ului, adică a dispozițiilor internalizate care structurează acțiunea. Astfel, participarea la ritualuri tradiționale, utilizarea limbii materne sau implicarea în activități etnoartistice devin forme prin care identitatea este performată social.

Din punct de vedere psihosocial, teoria identității sociale a lui Henri Tajfel explică faptul că indivizii manifestă comportamente conforme cu normele grupului pentru a menține o imagine pozitivă a apartenenței lor. Conduita etnică nu este doar reflex al tradiției, ci și strategie de afirmare identitară în contexte intergrupale. Comparativ, în societăți caracterizate prin mobilitate și diversitate culturală, conduita etnică poate deveni selectivă, accentuând anumite simboluri și minimalizând altele, în funcție de contextul social [21].

Prin sinteză, conduita etnică poate fi definită drept ansamblu de comportamente și practici prin care individul exprimă și reproduce identitatea etnică interiorizată, în acord cu normele și valorile comunității.

În legătură cu aceste concepte se situează noțiunea de **Stereotipii etnice**, care desemnează reprezentări simplificate și generalizatoare despre un grup etnic. În psihologia socială, stereotipiile sunt explicate ca rezultat al proceselor de categorizare cognitivă și economie mentală, mecanisme analizate în cadrul teoriei identității sociale. Ele pot avea funcție de coeziune internă, prin consolidarea diferenței față de „ceilalți”, dar pot genera și distorsiuni și prejudecăți.

Din perspectivă antropologică și sociologică, stereotipiile sunt influențate de relațiile de putere și de discursurile dominante. Ele pot simplifica excesiv etnotipul, transformând modelul cultural intern într-o imagine rigidă și exteriorizată. Diferența dintre etnotip și stereotip constă în faptul că primul este model normativ intern, valorizat pozitiv în interiorul comunității, în timp ce stereotipul este adesea o reprezentare externă, reductivă și uneori depreciativă.

Totuși, cele două concepte nu sunt complet separate. Etnotipul poate fi reinterpretat sau distorsionat prin stereotipizare, iar stereotipiile pot influența modul în care membrii comunității își asumă și performează identitatea. În context educațional, această distincție devine esențială: promovarea culturii etnoartistice trebuie să evite rigidizarea identității și transformarea acesteia într-un set fix de trăsături.

Prin urmare, etnotipul oferă modelul normativ intern, conduita etnică reprezintă expresia sa practică, iar stereotipiile etnice constituie reprezentările simplificate care pot influența percepția externă și internă a identității. În raport cu tema lucrării, aceste concepte explică modul în care dezvoltarea etnoartistică nu este doar proces estetic, ci și act de afirmare și negociere identitară.

Conceptul de **Patrimoniu cultural** a cunoscut o evoluție semnificativă în ultimele decenii, trecând de la o înțelegere predominant materială la una complexă, care include dimensiuni simbolice și imateriale. În accepțiunea clasică, patrimoniul era asociat cu monumente, artefacte și obiecte de valoare istorică. Ulterior, perspectiva s-a extins către tradiții, expresii orale, ritualuri și practici artistice transmise intergenerațional. În acest sens, contribuțiile teoretice ale lui Jan Assmann sunt relevante, întrucât acesta distinge între memoria comunicativă și memoria culturală, arătând că patrimoniul funcționează ca sistem de stabilizare a identității colective prin forme simbolice durabile [2].

În plan instituțional, recunoașterea patrimoniului imaterial a fost consolidată prin documente elaborate sub egida UNESCO, care definesc patrimoniul cultural imaterial ca ansamblu de practici, reprezentări și cunoștințe pe care comunitățile le recunosc drept parte integrantă a identității lor. Diferența dintre abordarea academică și cea instituțională constă în accentul pus fie pe dimensiunea simbolică și memorială, fie pe necesitatea protejării și valorizării oficiale. Totuși, ambele converg în ideea că patrimoniul nu este inert, ci dinamic și dependent de participarea comunității [24].

Aplicată domeniului etnoartistic, această perspectivă relevă faptul că arta tradițională nu este doar expresie estetică, ci parte a patrimoniului cultural imaterial, iar transmiterea sa prin educație timpurie devine act de conservare activă. Astfel, patrimoniul nu este doar moștenire, ci proces continuu de reinterpretare.

Această idee conduce către conceptul de **Memorie colectivă**, introdus și fundamentat teoretic de Maurice Halbwachs, care susține că memoria nu este exclusiv individuală, ci structurată social. Individul își amintește în interiorul unor cadre sociale de referință, iar comunitatea furnizează aceste cadre prin ritualuri, simboluri și narațiuni. Comparativ cu perspectiva psihologică asupra memoriei ca proces cognitiv individual, abordarea sociologică subliniază caracterul relațional și normativ al rememorării [13].

Jan Assmann extinde această teorie prin noțiunea de memorie culturală, evidențiind rolul textelor, ritualurilor și artefactelor în conservarea pe termen lung a identității colective. În acest sens, obiectele și practicile etnoartistice funcționează ca suporturi ale memoriei culturale. Ele fixează simbolic experiența comunitară și o fac accesibilă generațiilor următoare [2].

Diferența dintre memoria colectivă și patrimoniu cultural constă în accentul analitic: patrimoniul desemnează ansamblul valorilor și practicilor moștenite, în timp ce memoria

colectivă explică mecanismul prin care aceste valori sunt păstrate și reactualizate. Cele două concepte sunt complementare și inseparabile în analiza dezvoltării etnoartistice.

În această continuitate conceptuală se înscrie noțiunea de **Continuitate identitară**, care desemnează persistența și coerența identității unui grup în timp, în ciuda schimbărilor istorice și sociale. Din perspectivă sociologică, identitatea colectivă este menținută prin reproducerea simbolurilor și normelor, proces descris de Anthony Giddens prin teoria structurării, care evidențiază interdependența dintre agenți și structuri. Identitatea nu este fixă, ci se reproduce prin practici repetitive care consolidează sensuri comune [12].

Comparativ, în teoria modernității reflexive, identitatea este privită ca proces continuu de negociere și reinterpretare. Continuitatea nu implică imobilitate, ci capacitatea comunității de a adapta patrimoniul la noile contexte fără a pierde coerența simbolică. În domeniul etnoartistic, această adaptare poate însemna reinterpretarea motivelor tradiționale în forme contemporane, menținând însă semnificațiile fundamentale.

Prin sinteză, patrimoniul cultural oferă conținutul valoric și simbolic, memoria colectivă asigură mecanismul de conservare și reactualizare, iar continuitatea identitară exprimă rezultatul procesului de transmitere în timp. În educația timpurie, aceste trei dimensiuni se întâlnesc în actul formării competențelor etnoartistice: copilul devine participant la patrimoniu, purtător al memoriei colective și garant al continuității identitare.

Astfel, influența comunității asupra dezvoltării etnoartistice capătă o semnificație structurală. Comunitatea nu doar oferă modele culturale, ci creează cadrul memorial și simbolic în care copilul se formează. Dezvoltarea etnoartistică devine simultan proces educativ, act de memorie și strategie de continuitate culturală.

Conceptul de **Simbol** ocupă un loc central în antropologie, filosofie și teoria culturii, fiind definit ca element sensibil care trimite la un sens colectiv împărtășit. În antropologia interpretativă, Clifford Geertz consideră simbolul drept vehicul al semnificației culturale, instrument prin care comunitatea își organizează experiența și își transmite valorile. Pentru Geertz, cultura este un sistem de simboluri publice, iar interpretarea acestora permite înțelegerea universului social [10].

Într-o direcție complementară, Ernst Cassirer definește omul ca „animal symbolicum”, susținând că întreaga experiență umană este mediată simbolic. Diferența dintre abordarea antropologică și cea filosofică constă în nivelul de analiză: Geertz accentuează funcția simbolului în cadrul unei comunități concrete, în timp ce Cassirer îl consideră fundament ontologic al culturii umane în general. În ambele perspective, simbolul nu este decorativ, ci constitutiv al identității [8].

Aplicat culturii etnoartistice, simbolul se concretizează în motive ornamentale, culori, forme și structuri compoziționale care codifică valori și credințe. Astfel, dezvoltarea etnoartistică în educația timpurie presupune nu doar exersarea unei tehnici plastice, ci inițierea copilului în universul simbolic al comunității.

Această dimensiune simbolică devine vizibilă și activă în cadrul **Ritualului**, concept analizat amplu în antropologie. Victor Turner definește ritualul ca proces simbolic prin care comunitatea gestionează tranziții, consolidează coeziunea și reafirmă valorile fundamentale. Turner introduce noțiunea de liminalitate, descriind etapa intermediară în care participanții experimentează suspendarea statutelor obișnuite și reafirmarea apartenenței [23].

Într-o perspectivă clasică, Émile Durkheim interpretează ritualul drept expresie a solidarității colective, mecanism prin care comunitatea își reafirmă unitatea morală. Dacă Durkheim subliniază funcția integratoare și normativă, Turner accentuează dimensiunea procesuală și transformatoare. Diferențele dintre aceste abordări nu sunt contradictorii, ci complementare: ritualul este simultan act de consolidare și experiență de transformare [9].

În domeniul etnoartistic, ritualul integrează muzica, dansul, costumul și decorul într-o reprezentare colectivă complexă. Copilul care participă la un ritual tradițional interiorizează simboluri prin experiență directă, nu prin simplă explicație teoretică. Astfel, ritualul devine spațiu privilegiat al socializării culturale.

În această continuitate conceptuală se înscrie noțiunea de **Reprezentare artistică**, care desemnează forma concretă prin care simbolurile și valorile comunității sunt exprimate vizual, auditiv sau performativ. În teoria reprezentării, Stuart Hall susține că reprezentarea nu reflectă pasiv realitatea, ci o construiește prin sisteme de semnificație. Astfel, arta tradițională nu este copie a lumii, ci interpretare culturală a acesteia [14].

Comparativ, în estetica clasică, reprezentarea era asociată cu ideea de mimesis, formulată în filosofia greacă antică, unde arta era văzută ca imitație a realității. Diferența majoră dintre perspectiva mimetică și cea constructivistă constă în înțelegerea rolului creator al culturii: dacă mimesis presupune reflecție, teoria reprezentării presupune producere de sens.

În context etnoartistic, reprezentarea artistică nu este nici simplă imitație, nici creație individuală izolată, ci act colectiv ancorat simbolic. Ea devine mijloc prin care comunitatea își exprimă memoria, valorile și aspirațiile. În educația timpurie, formarea competențelor etnoartistice presupune dezvoltarea capacității copilului de a participa la această producere de sens.

Prin sinteză, simbolul oferă structura semnificației, ritualul creează cadrul performativ al trăirii colective, iar reprezentarea artistică materializează simbolic identitatea comunitară. Relația dintre ele explică modul în care cultura etnoartistică funcționează simultan ca limbaj, experiență și expresie. În raport cu tema generală a lucrării, această triadă conceptuală evidențiază faptul că influența comunității asupra dezvoltării etnoartistice este mediată prin sisteme simbolice și practici ritualice care dau formă identității. Copilul nu doar învață să creeze, ci învață să semnifice; nu doar participă la un act artistic, ci intră într-un univers de sens.

Analiza relației dintre comunitate și dezvoltarea etnoartistică evidențiază interdependența dintre structurile sociale, simbolice și educative. **Comunitatea**, în sens sociologic, antropologic și filozofic, reprezintă cadrul în care identitatea etnică se formează, se transmite și se reafirmă. Conceptul de **cetate**, regăsit încă în gândirea lui Aristotel și Platon, reflectă ideea unui spațiu protejat, în care coeziunea socială, regulile comune și valorile simbolice asigură continuitatea grupului. În acest cadru, copilul nu doar învață tehnici artistice, ci internalizează **simboluri**, participă la **ritualuri** și experimentează **reprezentarea artistică** ca act colectiv, în care semnificația și estetica se întrepătrund.

Identitatea etnică și apartenența la un grup devin astfel premise esențiale ale **educației etnoartistice**, mediul comunitar oferind resurse materiale, umane și simbolice pentru transmiterea cunoștințelor și valorilor culturale. Ritualurile, simbolurile și reprezentările artistice asigură continuitatea tradițiilor și facilitează procesul de socializare culturală. În concluzie, dezvoltarea competențelor etnoartistice nu poate fi concepută izolat, ci doar în contextul relațiilor comunitare, al dialogului intergenerațional și al implicării active a copiilor în viața simbolică a grupului. Această perspectivă subliniază importanța educației comunitare și a valorificării patrimoniului cultural în formarea identității etnoartistice.

Bibliografie

1. ANDERSON, B. *Imagined communities: Reflections on the origin and spread of nationalism*. Verso, 2006. ISBN 9781844674848.
2. ASSMANN, J. *Cultural memory and early civilisation*. Cambridge University Press, 2012. ISBN 9780521188029.
3. ARISTOTEL. *Politica*. Oradea: Imprimeria de Vest R.A., 1996. ISBN 9739241034.
4. BANDURA, A. *Social cognitive theory: An agentic perspective on human nature*. John Wiley & Sons, 2023. ISBN 9781394161454.
5. BARTH, F. *Ethnic groups and boundaries: The social organization*. Little, Brown & Co., 1969. ISBN 9780316082464.
6. BOURDIEU, P. *Distinction: A social critique of the judgement of taste*. Routledge, 2010. ISBN 9780415567886.
7. BERRY, J. W. *Immigrant youth in cultural transition: Acculturation, identity, and adaptation across national contexts*. Erlbaum, 2006. ISBN 9780805851564.
8. CASSIRER, E. *An essay on man*. Yale University Press, 2021. ISBN 9780300254075.
9. DURKHEIM, É. *The elementary forms of religious life*. Oxford University Press, 2008. ISBN 9780199540129.
10. GEERTZ, C. *The interpretation of cultures*. Basic Books, 2017. ISBN 9780465093557.

11. GELL, A. *Art and agency: An anthropological theory*. Clarendon Press, 1998. ISBN 9780198280149.
12. GIDDENS, A., SUTTON, P. W. *Sociology*. Polity Press, 2021. ISBN 9781509539222.
13. HALBWACHS, M. *On collective memory*. University of Chicago Press, 2020. ISBN 9780226774497.
14. HALL, S., EVANS, J., NIXON, S. *Representation: Cultural representations and signifying practices*. Sage Publications, 2013. ISBN 9781849205634.
15. KOTTAK, C. P. *Cultural anthropology: Appreciating cultural diversity*. McGraw-Hill Education, 2018. ISBN 9781260051919.
16. LAYTON, R. *The anthropology of art*. Cambridge University Press, 1991. ISBN 9780521368940.
17. VYGOTSKY, L. S. *Mind in society: Development of higher psychological processes*. Harvard University Press, 2012. ISBN 9780674076709.
18. PLATON. *Cleitophon Republica*. București: Humanitas, 2022. ISBN 9789735066055.
19. ROGOFF, B. *The cultural nature of human development*. Oxford University Press, 2003. ISBN 9780195131338.
20. SCHMID, C. *Henri Lefebvre and the theory of the production of space*. Verso Books, 2022. ISBN 9781786637014.
21. TAJFEL, H. *Social identity and intergroup relations*. Cambridge University Press, 2010. ISBN 9780521153652.
22. TÖNNIES, F., LOOMIS, C. P. *Community and society*. Courier Corporation, 2002. ISBN 9780486424972.
23. TURNER, V. W. *The ritual process: Structure and anti-structure*. Cornell University Press, 1966. ISBN 9780801491634.
24. UNESCO. *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*. UNESCO, 2003.
25. WEBER, M. *Economy and society: An outline of interpretative sociology*. University of California Press, 1978. ISBN 9780520028241.
26. WEBER, M. *Methodology of social sciences*. Transaction Publishers, 2011. ISBN 9781412813198.

Receptionat / Received: 16.02.2026

Acceptat / Accepted: 19.03.2026

Email: dianapetronela2000@yahoo.com
silistraru.nicolae@upsc.md