

## ARTES CÊNICAS: o encontro de Dionísio e Prometeu

Maria Fátima Simões Novo\*

*Aos três sinais, corre a cortina sobre o palco e acendem-se as luzes. Em cena, no centro do palco, a personagem —Artes Cênicas. Sua fala nostálgica remete misticamente à sua origem. Teatro e Educação.*

Com este parágrafo, fugindo às normas da tradição acadêmica, iniciamos o nosso estudo, onde nos propúnhamos conhecer a representação da disciplina de Artes Cênicas no imaginário de seus professores, no município do Rio de Janeiro.

Para isso, fundávamos nosso estudo no imaginário social e recorriamos à sua compreensão. Falar do imaginário não se prende ao plano das imagens, à capacidade imaginativa e criativa do homem, ainda que seja essa capacidade que funda o próprio imaginário social, porque é falar de significados, de símbolos, de normas, valores, crenças, mitos, arte, linguagem, comportamentos e gestos. E falar de tudo que a criatividade e a imaginação do homem social produzem. É considerar a produção cultural do grupo social.

Destacamos as representações sociais, como formas de apreensão do mundo que procedem das condições objetivas e subjetivas.

\* Mestre em Educação pela Faculdade de Educação da UFRJ, é professora de Artes Cênicas no Colégio de Aplicação da UFRJ.

vas. São criações reais/imaginárias da e na realidade social. Buscam ser universais e racionais, mas projetam a concepção de mundo de um dado grupo social. É um sistema interiorizado nos indivíduos que dá sentido às experiências vividas coletivamente.

Assim, a importância de se trabalhar com as representações sociais e o imaginário social, porque é trabalhar com a compreensão do que move os homens e seus significados, ainda que muitas vezes o homem, no seu lidar cotidiano, não perceba de forma consciente esse imbricado que dirige seus pensamentos e ações. Na realidade o imaginário social é um amálgama, um suporte que torna possível o viver cotidiano de qualquer grupo social. Daí sua importância, porque não paira ele sobre a sociedade, mas é ele que também interfere nas próprias estruturas econômicas. Como o pensador Backso recorda, exemplificando com o brilhante estudo "Dezoito Brumário", de Marx, os símbolos e as representações sociais intervêm e são partes integrantes da estrutura econômica.

Conjugar as representações e o imaginário é reconhecer que esse amálgama, esse suporte, trazem o compromisso e o comprometimento com um dado grupo social. E perceber como circulam e são produzidas essas idéias que se tornam hegemônicas.

Impulsionados por esta perspectiva teórica, fomos a campo, dividindo-se esse trabalho em observações etnográficas e entrevistas com os professores da disciplina.

Analisar as entrevistas nos impôs escolher um instrumental metodológico que levasse em conta a linguagem, não enquanto

mera comunicação entre os homens, mas como produção social dos homens.

Escolhemos como instrumental metodológico Análise do Discurso, que, ainda que se origine da linguagem, a extrapola, ao problematizá-la. Visa não somente ao sentido do discurso, mas apreende sua historicidade, já que o "processo de significação é histórico" (Orlandi, 1988, p.18) e a apropriação da linguagem é social. Assim, não descarta os conflitos de identidade e as relações de poder que são as condições de produção do discurso, porque não descarta o contexto histórico-ideológico-cultural.

O discurso é visto como produção de sentido entre interlocutores que, por pertencerem a um mesmo imaginário social, são capazes de se entenderem. Ao falarem, apontam de onde falam, para quem falam e sobre o que falam. Mostram o lugar social que ocupam e a que se remetem.

Analisados os discursos inspirados por esta proposta metodológica e atendendo à nossa questão, convergiam eles para quatro temas básicos: 1) história de vida, incluindo a formação acadêmica e a opção pela disciplina; 2) a representação da profissão de professor; 3) a representação do aluno e 4) a representação da disciplina.

Podemos dizer que a temática história de vida dá o *design* de nossa pesquisa, por ser o espaço de revelação da decisão e determinação profissional dos professores de Artes Cênicas. É ela que conduz suas opções, dirige suas imagens e representações sociais, seus sonhos, seus desejos e suas utopias.

A partir das histórias de vida, deparamo-nos com um pressuposto: havia dois grupos distintos de professores de Artes Cênicas, que

pensavam a disciplina de forma diferente, falavam sobre ela de maneira diferente.

Um grupo se apresentava como ator, e não como professor, ainda que estivesse no espaço da sala de aula. Sua fala, como um "moto contínuo", sempre o remetia para o espaço do palco, para a atividade de ator profissional. A fala deste grupo de professores é pelo Teatro.

O outro grupo se apresentava como professor, ainda que, segundo suas informações, também tivesse a mesma formação acadêmica do grupo anterior. Já eram professores quando voltaram aos bancos universitários para estudar Teatro e Artes Cênicas, diferentemente do primeiro grupo, composto de atores que mais tarde se formaram como professores de Artes Cênicas.

A metodologia trabalhada nos possibilitou pontuar, descobrir e reconhecer, na construção da argumentação dos discursos, a diferença entre eles. Um é categórico e definitivo pelo Teatro, marcado pela constância do verbo no presente do indicativo. O outro grupo constrói uma argumentação em que é processo onde se cruzam Teatro e Educação, evidenciado pelos verbos no pretérito imperfeito do modo indicativo. Sua fala se remete a um outro lugar social. Em face desta constatação, nomeamos o primeiro grupo de professor/ator e o outro, de professor/educador.

O motivo que leva os dois grupos a optar pela disciplina é bastante diferente. O professor/ator opta pela escola e pela disciplina de Artes Cênicas por falta de mercado de trabalho na atividade de ator. O professor/educador, por crer que com essa disciplina poderá melhor exercer a atividade de professor e de educador.

O professor/ator fala da disciplina e da escola pela ressalva. Esta o marca. É um "mas" que não só fala que ele está no espaço escolar por falta de trabalho na profissão de ator, como deixa marcado um indizível, que é seu choro e lamento. Por isso, diz: "eu sempre trabalhei com Teatro, mas com o Teatro no Brasil..." O Teatro é sua paixão, "eu vivo sem tudo, mas não vivo sem o Teatro".

O professor/educador fala da escola e da disciplina pelo acréscimo. Sua ressalva não se faz pela conjunção adversativa, faz-se pelos advérbios de intensidade. Ele era professor e reconhece que com Artes Cênicas poderá melhor "encantar" seus alunos, poderá "melhor despertar neles suas potencialidades".

Ser professor de Artes Cênicas nas escolas municipais de 1º grau para o professor/ator é algo bastante complexo, de difícil reconhecimento e identificação. A sua representação da profissão é confusa e ambígua, e quando o faz tem por paradigma ainda o "ator", porque ele diz que o professor tem que "ter o carisma do ator". Assim, a representação da profissão para este grupo é que eles "estão" professores.

Já para o grupo do professor/educador, por ter um vínculo mais forte e mais adaptado à escola e à educação, a representação da profissão de professor lhe é mais clara e muito centrada no aluno. Ao falar da profissão de professor, é a paixão que fala pelo professor/educador. A Educação e o magistério são sua real decisão, já que possui duas licenciaturas. Assim, a representação da profissão para este grupo é que eles "são" professores.

Falar do aluno é também diferente para cada grupo. O professor/ator não consegue reconhecer o aluno enquanto aluno porque,

como ele sempre se remete ao espaço do palco, imaginariamente vê o aluno como a platéia do Teatro e não consegue reconhecê-la enquanto aluno. Até porque este não o reconhece enquanto ator, mas como professor. Devido à projeção que se estabelece nas inter-relações, pela nossa perspectiva teórica o professor/ator, imaginando-se rejeitado, rejeita.

O professor/educador, como tem por perspectiva a Educação, reconhece de forma melhor o aluno, não o discrimina, mas contextualiza seu ser à sua situação social, evidenciando em seu discurso uma relação afetiva.

A fala da disciplina Artes Cênicas é a última representação analisada, e permite-nos avançar e aprofundar na direção do Imaginário Social e, fundamentalmente, nos mitos.

Os professores de Artes Cênicas dos dois grupos falam da sua disciplina como de um universo. Vão desde características psico-afetivas emocionais até a dimensão social, passando pela questão cultural da produção artística, a produção teórica e dramática. Frente à abrangência de aspectos, escolhemos três: o aspecto humanístico da disciplina, o aspecto cultural e a dimensão social. O que vai diferenciá-los será o peso maior ou menor dado a cada aspecto.

O professor/ator tem como marca a Cultura, o Teatro, a Linguagem Cênica. Essa é a crença que o move.

Este grupo, que fala do lugar social do ator, se assume com um comprometimento irrefutável com o Teatro. O Teatro é sua energia vital, e a tal ponto que o "afasta" de ver-se enquanto professor.

Ser professor aparece como uma força aniquiladora do ator. É como se sentir alienado de sua própria identidade. É chorar, é lamentar-se por esse "morrer um pouco". Impossibilitado de romper com o instituído e de transformar a sua dura realidade, ser apenas um professor, sua fala é eivada de lamento. Seu imaginário aponta para um tempo passado em que ele pode voar, destacar-se da realidade dos mortais, para o mundo do Teatro-ficção: o mundo de Dionísio.

A Escola, o espaço da sala de aula, é suficientemente forte para amenizar seus desejos, suas ansiedades, não para conquistá-lo. Isto porque nela ele é prisioneiro de um fazer que não lhe dá prazer. Ao contrário da sala de aula, o palco tem o sentido da liberdade. O professor/ator imagina-se livre quando representa um personagem. Talvez, por não ser o lugar da representação, mas da vivência real, a sala de aula aprisiona, constrange, limita.

Nesse sentido, o cenário na escola é outro. Suas luzes não se projetam nele, ator. Ao contrário, escapam-lhe e, ofuscantes, se dirigem para a platéia-aluno. Uma platéia estranha, que lhe impõe sua própria fala. Diferentemente do palco, ele transgride o que antes lhe era reservado enquanto personagem. Essa nova platéia não o remete à platéia conhecida: homogênea e semi-imóvel, que só se manifesta para o aplaudir.

A platéia heterogênea, constituída de alunos, é assustadoramente "mobilidade", multiplicidade de identidades, e que nem sempre aplaude e nem o imortaliza. Disputa com ele o papel de protagonista. Assim, imaginariamente o professor/ator se vê ameaçado e, por que não dizer, impelido a rejeitar a quem não o reconhece. Portanto, ainda que na sala de aula, o professor/ator fala do lugar social daquele que está em cena.

Estar na sala de aula desejando estar no espetáculo, porém sem poder representar, é como imobilizar-se, na medida em que tem que dividir a cena com o "outro", que não é seu parceiro. É como não saber qual a sua personagem, qual o seu papel. Não há marcação de cena. O professor/ator se vê aturdido em meio a tudo isso. A sala de aula é espaço de relação que se cria e improvisa a todo instante: contraponto de opiniões, desejos e sonhos. Desta maneira, não há escudo-resguardo para o professor/ator: confronto todo o tempo.

Nesse caso, é como rasgar as aparências e se mostrar na sua radicalidade de pessoa e de cidadão, e não daquele que apenas representa um papel.

Entretanto, é o seu amor-paixão pelo Teatro que o faz tragicamente dirigir-se, como uma sina, para Artes Cênicas, para a escola: seu holocausto. Encarna, assim, a própria essência da tragédia. Por amor ao Teatro, que se confunde com ele próprio, o professor/ator leva para dentro desses muros insensíveis o conhecimento, a cultura, a sutileza, a beleza, a emoção, o substantivo dessa arte: sua linguagem. Uma linguagem potencialmente transgressora dos sentidos estabelecidos: leva, sim, a novos significados.

Quando o professor/ator se vê no jogo de cena com o aluno, no palco da sala de aula, sua identificação com o Teatro é tão intensa e simbiótica que ele se reconhece protagonista desta cena. Assim, numa triangulação professor/aluno/disciplina no processo ensino-aprendizagem, a importância desse processo está nele, na pessoa do professor e na do aluno. São eles protagonistas do mesmo cenário. Artes Cênicas é que faz a intermediação. Nesse sentido, a sala de aula aparece como pano de fundo onde se trava uma

"luta" camuflada entre os atores, onde cada um quer o "outro" como seu coadjuvante. Mas não é só isso. O professor/ator vê também seu aluno como um "futuro ator" que pode aprender com ele a arte de representar. Como um herói, ele se vê modelo. Assume, assim, a crença de que é possível ensinar a arte da representação, desenvolvendo no aluno o gosto e o "amor" pelo Teatro, pelas Artes Cênicas.

Desta maneira, podemos dizer que para o professor/ator sua vida profissional de professor de Artes Cênicas se processa na perspectiva do Teatro. Ainda que tudo faça para adequar-se à escola, à sala de aula, à Educação, e realizar cotidianamente seu trabalho de professor de Artes Cênicas, a sua perspectiva de trabalho é que o Teatro e as Artes Cênicas são um fim em si mesmo. Tudo mais decorre daí.

Já a fala do professor/educador remete à crença no potencial humano inscrito em seu aluno. Por crer nas diversas e imensas capacidades do ser humano, o professor/educador acredita e confia no potencial do seu aluno. Assim, reconhece ser a Educação e a Escola necessárias e essenciais para acionar e favorecer a manifestação dessas potencialidades. Simultaneamente, por essa perspectiva, o processo pedagógico possibilita ao homem, na pessoa do aluno, realizar-se e se reconhecer um homem junto a outros homens: efetiva em si a sua humanidade e, junto a outros homens, produz conhecimento e cria cultura. Faz da profissão de professor um hino de louvor à Educação: a crença no poder da escola, do conhecimento que o mobiliza a transpor os seus obstáculos.

Tal é a constância obsessiva do professor/educador em ver seu aluno nas suas inúmeras capacidades e centrar nele seu olhar

afetivo, que o diviniza. O aluno aparece no cerne de seu agir profissional. Tudo procede dele e se dirige para ele.

A fala do professor/educador é revelação de que sua existência se faz pela existência do aluno. Identifica-se e é reconhecido. Ser professor é o sentido de sua vida profissional. E na sala de aula, junto a seus alunos, que realiza suas crenças e desejos. Mobiliza suas energias, seu conhecimento, e efetiva suas crenças. A sala de aula é vista pelo professor/educador como um espaço sagrado, onde se renovam cotidianamente o conhecimento, a cultura, e se atualizam potencialidades humanas.

Na triangulação professor/aluno/disciplina, o professor/educador se vê como intermediação. Sua perspectiva da profissão de professor é o desenvolvimento do "outro" enquanto um ser em potencial. Assim, a importância do processo ensino-aprendizagem está focalizada na idéia de aluno e da disciplina de Artes Cênicas. A ele, professor, cabe "conduzir" e orientar o processo, mas quem o vive e o sintetiza é o aluno, na sua relação com a disciplina. O professor se vê presente, no âmago do processo, mas não se vê como protagonista. Presente, ausenta-se imaginariamente da cena. Fala do lugar social dos "bastidores", orientando a cena. Ele não é "visível" na cena, porém está presente o tempo todo.

Como um diretor de teatro, busca a melhor interpretação, a *performance* de cada um, mas sem competir com eles, enquanto alunos-atores. Desse lugar social, o professor/educador, em sua fala, identifica-se à exigência de dedicação ao trabalho pelo aluno, à estimulação e motivação para a realização de trabalhos de forma criativa, em que o experienciar seja o instrumento desse fazer, o aprendizado democrático junto aos colegas. Evidencia, assim, tudo aquilo que é próprio da prática pedagógica.

Essa representação da profissão e de si como profissional da Educação tem uma tônica muito forte de otimismo pedagógico. Graças à amplitude dos aspectos de Artes Cênicas, esta disciplina pode ser um meio, um instrumental para atender aos anseios e crenças que movem o professor/educador. Em seu Imaginário Social, Artes Cênicas é a disciplina capaz de resolver todos os problemas da vida do aluno. Essa leitura ingênua da realidade não deixa de ser onipotente, ao colocar a "sala de aula" imaginando que ali se desenvolvem relações perfeitas que podem ser transferidas para o mundo lá fora. Seu sonho, sua utopia de poder levar para além da escola, para o mundo, para a vida essas relações imaginariamente perfeitas. Talvez acredite ser possível despertar no homem — seu aluno — sua essência divina.

Ser professor de Artes Cênicas, para este segundo grupo, é um hino de louvor à vida, ao aluno, à profissão, à disciplina.

### **Artes Cênicas, espaço de conflito e harmonia**

Como foi visto, os professores de Artes Cênicas mostram dois universos imaginários basicamente diferentes, conflitantes, mas que se tangenciam. Diríamos que a tensão é a constante, e não nos assustou. Até porque nosso instrumental de análise se funda nas condições sociais de produção do discurso. Incorpora na significação discursiva o jogo das representações sociais que, ainda que se pretendam únicas, coerentes e coesas, são múltiplas e por vezes antagônicas.

Essa constante tensão e contradição das representações é de extrema riqueza, não só pela perspectiva de identificar o imaginário dos professores de Artes Cênicas, mas por trazer junto com

esta a própria dificuldade de coerência **quando se vive num** universo de representações sociais tão polêmicas, contraditórias e, às vezes, absurdas, como é a realidade brasileira.

Podemos então dizer que o efeito de sentido que fez a marca dos dizeres dos professores de Artes Cênicas é Teatro e Educação. Diríamos que personalizam este universo. Entretanto, no âmago do Teatro e da Educação, o que existe e lhe dá vida é o humano. Não há teatro sem humano, nem Educação sem humanidade. Assim, falas tensionais, que buscam centrar em si o processo pedagógico. Buscam ser protagonistas desse processo. Ser protagonista é deter o poder de fala, é imantar os olhares do "outro" para si: dominar a argumentação, os sentidos.

Romper com o estabelecido, criar novos sentidos pela esfera do sensível, fazem da Arte — e, no caso, da Arte Dramática — uma possibilidade de aproximação sob controle com a Educação, enquanto produção de conhecimento, de cultura, forma de expressão da subjetividade, bem como da identidade social. Nesta tensão constante entre Arte/Educação talvez esteja o cerne da grande questão: é instrumento, é meio, numa perspectiva de recurso para a ação e transformação da realidade e/ou é essência e, enquanto essência, é fim, mas, passível de ser instrumentalizada, extrapola seu uso? Mas não será possível viver a contradição e serem Artes Cênicas meio e fim? Esta é uma questão em aberto e talvez mais um desafio para os professores de Artes Cênicas.

### **Artes Cênicas, o épico e o trágico**

Nossa pesquisa não se bastava em apontar as diferenças entre o grupo do professor/ator e o grupo do professor/educador. A crença

e certeza dos professores no poder da disciplina nos faziam aprofundar a análise e pudemos reconhecer em suas falas traços do mito do herói. O herói épico e o herói trágico. O herói com a dimensão épica que, apesar da luta e sofrimento, vence e constrói seu destino. O herói da dimensão trágica é aquele que, ainda que lute, se abate com os obstáculos, é dirigido pelo destino.

Assim, um ponto comum nos discursos dos dois grupos é seu aspecto mítico. Ambos se representam como heróis. Ultrapassam seus *metron*, suas medidas. Têm coragem de enfrentar o novo, o desconhecido, de se assumir, de transgredir em nome de sua paixão, e por ela lutam arduamente. Um — o educador — luta no seu próprio campo de batalha. Conhece as dificuldades e sabe como melhor enfraquecer o "inimigo" — estruturas e normas. Confia em suas armas e sabe manejá-las. O outro — o ator — desconhece esse campo de batalha: a escola. Seu campo de luta é o palco, é a coxia, são os bastidores. Suas armas são outras. Entretanto, ele ainda não se deu conta de que suas armas são guiadas por Dionísio, e que, portanto, têm por princípio básico a transgressão e a sedução.

Cruzando o herói em suas diferentes dimensões com a marca dos discursos de cada grupo de professores, pudemos clarear que mito de herói subjaz às narrativas. A tônica do professor/ator no Teatro nos levou ao deus Dionísio: sua origem e história. Deus da alegria, do prazer, do disfarce, da sexualidade, da transgressão. Dos rituais em homenagem ao Deus camponês se esboça e potencializa a tragédia — origem do Teatro. Desses rituais onde se buscava não só louvar o Deus, mas conseguir seus favores, e também estabelecer contato com ele e por instantes se imortalizar, seus seguidores fiéis dão nascimento ao ator.

O ator é seguidor de Dionísio na medida em que persegue a imortalidade. Para isso, "sai de si" pelo entusiasmo, pelo êxtase. Etimologicamente, "entusiasmo" é possuir a flama divina, é a alma estar fora de si para estar na divindade. "É ter o Deus dentro de si" (Brandão, 1987, p.136). "Sair de si" é tornar-se um "outro" — o herói. É ir além de seus próprios limites; é incorporar Deus, ainda que por instantes. Entretanto, os deuses, não podendo suportar que os homens se imortalizem e sejam seus iguais, os castigam. Os seguidores de Dionísio ficarão "cegos da razão". Estar "cego da razão" é só ver a paixão. E deixar-se levar por ela e não se dar conta de que ela é madrasta. Assim, os deuses dão origem à tragédia e ao ator. A tragédia, porque o ator "cego da razão", como Édipo, não consegue discernir o melhor caminho, porque seu destino já está traçado. É a sua *Moíra*. Tudo que fizer será contra ele próprio.

Nesse sentido, em face da paixão que o professor/ator tem pelo Teatro e de sua dificuldade em lidar com o espaço da sala de aula como não sendo o palco, podemos dizer que a sala de aula é a sua opção trágica. As contingências o empurram para ela. Ainda que ele se perceba sofrendo, não consegue dar outra direção à sua paixão. É seu desejo de imortalizar-se pelo Teatro que o leva a fazer semelhante escolha. Não consegue desvincular-se dele, é seu ar, é sua paixão, é sua identidade, sangue e suor. Desta forma, seu sofrimento na sala de aula é seu purgatório: daí o lamento de seus discursos.

Assim, conseguimos entender o lamento do professor/ator. Sua paixão pelo Teatro, seu desejo de imortalizar-se nessa Arte, o conduzia a nunca separar-se desse fazer e, por isso, buscas a escola, espaço de dor e sofrimento. É a escola o castigo dos deuses.

É a sua escolha "cega de razão", a sua escolha trágica, é a sua razão cega mas plena da paixão pelo Teatro que o leva para esse espaço, como último recurso de não se privar da sua razão de viver.

Nesse sentido, sua tragédia é o castigo pelo seu amor desmedido, fora do *metron*, pelo Teatro, que nem sequer o deixa reconhecer a grandeza e a beleza do espaço da sala de aula quando seu aluno, pela linguagem cênica, se "protagoniza" como expressão e comunicação única, absolutamente inédita e universal.

A dimensão épica do herói aparece na fala mítica do professor/educador. Ele imagina poder modificar de alguma forma as condições objetivas de seu trabalho e se crê capaz de alterar a realidade. Se não o real concreto, a interioridade do indivíduo, pelo desenvolvimento de suas potencialidades que o impulsionam a instituir um outro real. O herói que aqui se manifesta é Prometeu. O titã que, desobedecendo aos deuses, por amor aos homens lhes entrega o "fogo dos deuses".

O vocábulo "Prometeu" significa em grego o pré-vidente, aquele que vê de antemão; e em latim, derivado *de promittere*, significa pressagiar, anunciar.

Prometeu é aquele que crê no homem a tal ponto que desobedece às leis estabelecidas, ao código, mas, persistente, se mantém na luta em seu favor. Crê serem os homens capazes de se transcendem, mas ... com a sua ajuda, por isso lhes dá o "fogo dos deuses". A força, a coragem, a ousadia, a crença em seu poder, o não se deixar abater... Como Prometeu, o professor/educador vê o futuro desse ser e o prenuncia grandioso como um deus, porque reconhece no aluno a centelha divina. Sua crença é sagrada. No imaginário

desses professores existe a idéia de vitória, de predestinação: "abrir caminhos" para o "outro", seu aluno. Simultaneamente, aquele que se imagina herói se crê também modelo. Aparentemente "acomodado" ao seu espaço e às condições objetivas de seu trabalho, não se pensa imobilizado por eles. Como Prometeu, crê ser possível realizar e fazer algo: não tem sala ambiente, improvisa; não tem material, improvisa. Arrasta cadeiras, faz barulho, traz para o espaço escolar outros valores além dos conteúdos da disciplina, mostra uma outra perspectiva de racionalidade, enfim, estabelece ou talvez desarticule assim as relações de poder, o instituído. Metaforicamente, assume o papel de Prometeu porque funda sua autoridade e a legitimidade do seu fazer no conhecimento que tem de sua arte e da educação. Assim, é possível se crer importante na profissão de professor.

O professor/educador, por crer no homem, na sua capacidade e potencialidade, efetiva no aluno a chama divina. Vaticina para o aluno o sucesso. Vaticina um futuro esplendoroso e que, por interação e inter-relação, ele crê que se espraia também pelo social.

Ao transgredir o estabelecido e entregar aos homens o "fogo dos deuses", Prometeu é condenado a ficar durante o dia acorrentado à beira do precipício e seu fígado ser devorado pelo abutre. Em sentido figurado, "fígado" equivale a coragem. Assim, Prometeu está fadado a ver sua coragem ser enfraquecida, corroída pelo sofrimento, pela angústia, mas à noite, cotidianamente, seu fígado — sua coragem — se recupera.

Desta forma, o professor/educador, além da crença nos homens, como Prometeu, repete no seu lidar cotidiano a própria história deste. Mesmo que haja momento de sofrimento, perplexidade e

desânimo, não recua, não perde a "coragem", porque a sente renovada diariamente, cotidianamente. E por isso, corajosamente diz: "Município... se me perguntar o que é que você está fazendo aqui ... eu não sei... eu acho que é paixão mesmo".

"Paixão mesmo" é a fala comum e mergulho arrebatado dos dois grupos de professores de Artes Cênicas, apesar, e além, de seus imaginários conflitivos.

### **Referências bibliográficas**

- BACKSO, B. Imaginário social. In: ENCICLOPÉDIA EINAUDI. Lisboa: Imprensa Nacional, 1985. v.5
- BRANDÃO, Junito de S. *Mitologia grega*. Petrópolis: Vozes, 1987. 3v.
- ORLANDI, Eni P. *Discurso e leitura*. Campinas: Ed. Unicamp; São Paulo: Cortez, 1988.