

# Linguística, letras e artes:

Limitações e limites

**Stela Maris da Silva  
(Organizadora)**

**Atena**  
Editora  
Ano 2021

# Linguística, letras e artes:

Limitações e limites

**Stela Maris da Silva  
(Organizadora)**

**Atena**  
Editora  
Ano 2021

### **Editora chefe**

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

### **Assistentes editoriais**

Natalia Oliveira

Flávia Roberta Barão

### **Bibliotecária**

Janaina Ramos

### **Projeto gráfico**

Natália Sandrini de Azevedo

Camila Alves de Cremo

Luiza Alves Batista

Maria Alice Pinheiro

### **Imagens da capa**

iStock

### **Edição de arte**

Luiza Alves Batista

### **Revisão**

Os autores

2021 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do Texto © 2021 Os autores

Copyright da Edição © 2021 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.

*Open access publication* by Atena Editora



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. Permitido o *download* da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

### **Conselho Editorial**

#### **Ciências Humanas e Sociais Aplicadas**

Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Prof. Dr. Américo Junior Nunes da Silva – Universidade do Estado da Bahia

Profª Drª Andréa Cristina Marques de Araújo – Universidade Fernando Pessoa

Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof. Dr. Antonio Gasparetto Júnior – Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais

Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília

Prof. Dr. Arnaldo Oliveira Souza Júnior – Universidade Federal do Piauí  
Prof. Dr. Carlos Antonio de Souza Moraes – Universidade Federal Fluminense  
Prof. Dr. Crisóstomo Lima do Nascimento – Universidade Federal Fluminense  
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa  
Prof. Dr. Daniel Richard Sant'Ana – Universidade de Brasília  
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia  
Profª Drª Dilma Antunes Silva – Universidade Federal de São Paulo  
Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá  
Prof. Dr. Elson Ferreira Costa – Universidade do Estado do Pará  
Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima  
Prof. Dr. Gustavo Henrique Cepolini Ferreira – Universidade Estadual de Montes Claros  
Prof. Dr. Humberto Costa – Universidade Federal do Paraná  
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice  
Prof. Dr. Jadson Correia de Oliveira – Universidade Católica do Salvador  
Prof. Dr. José Luis Montesillo-Cedillo – Universidad Autónoma del Estado de México  
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense  
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins  
Prof. Dr. Luis Ricardo Fernandes da Costa – Universidade Estadual de Montes Claros  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Pontifícia Universidade Católica de Campinas  
Profª Drª Maria Luzia da Silva Santana – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Miguel Rodrigues Netto – Universidade do Estado de Mato Grosso  
Prof. Dr. Pablo Ricardo de Lima Falcão – Universidade de Pernambuco  
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador  
Prof. Dr. Saulo Cerqueira de Aguiar Soares – Universidade Federal do Piauí  
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande  
Profª Drª Vanessa Ribeiro Simon Cavalcanti – Universidade Católica do Salvador  
Prof. Dr. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

#### **Ciências Agrárias e Multidisciplinar**

Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano  
Prof. Dr. Arinaldo Pereira da Silva – Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará  
Prof. Dr. Antonio Pasqualetto – Pontifícia Universidade Católica de Goiás  
Profª Drª Carla Cristina Bauermann Brasil – Universidade Federal de Santa Maria  
Prof. Dr. Cleberton Correia Santos – Universidade Federal da Grande Dourados  
Profª Drª Diocléa Almeida Seabra Silva – Universidade Federal Rural da Amazônia  
Prof. Dr. Écio Souza Diniz – Universidade Federal de Viçosa  
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Fágner Cavalcante Patrocínio dos Santos – Universidade Federal do Ceará  
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Prof. Dr. Jael Soares Batista – Universidade Federal Rural do Semi-Árido  
Prof. Dr. Jayme Augusto Peres – Universidade Estadual do Centro-Oeste  
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Profª Drª Lina Raquel Santos Araújo – Universidade Estadual do Ceará  
Prof. Dr. Pedro Manuel Villa – Universidade Federal de Viçosa  
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão  
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará  
Profª Drª Talita de Santos Matos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Tiago da Silva Teófilo – Universidade Federal Rural do Semi-Árido  
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

### **Ciências Biológicas e da Saúde**

Prof. Dr. André Ribeiro da Silva – Universidade de Brasília  
Profª Drª Anelise Levay Murari – Universidade Federal de Pelotas  
Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás  
Profª Drª Daniela Reis Joaquim de Freitas – Universidade Federal do Piauí  
Profª Drª Débora Luana Ribeiro Pessoa – Universidade Federal do Maranhão  
Prof. Dr. Douglas Siqueira de Almeida Chaves – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Prof. Dr. Edson da Silva – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri  
Profª Drª Elizabeth Cordeiro Fernandes – Faculdade Integrada Medicina  
Profª Drª Eleuza Rodrigues Machado – Faculdade Anhanguera de Brasília  
Profª Drª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina  
Profª Drª Eysler Gonçalves Maia Brasil – Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira  
Prof. Dr. Ferlando Lima Santos – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Profª Drª Fernanda Miguel de Andrade – Universidade Federal de Pernambuco  
Prof. Dr. Fernando Mendes – Instituto Politécnico de Coimbra – Escola Superior de Saúde de Coimbra  
Profª Drª Gabriela Vieira do Amaral – Universidade de Vassouras  
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria  
Prof. Dr. Helio Franklin Rodrigues de Almeida – Universidade Federal de Rondônia  
Profª Drª Iara Lúcia Tescarollo – Universidade São Francisco  
Prof. Dr. Igor Luiz Vieira de Lima Santos – Universidade Federal de Campina Grande  
Prof. Dr. Jefferson Thiago Souza – Universidade Estadual do Ceará  
Prof. Dr. Jesus Rodrigues Lemos – Universidade Federal do Piauí  
Prof. Dr. Jônatas de França Barros – Universidade Federal do Rio Grande do Norte  
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Prof. Dr. Luís Paulo Souza e Souza – Universidade Federal do Amazonas  
Profª Drª Magnólia de Araújo Campos – Universidade Federal de Campina Grande  
Prof. Dr. Marcus Fernando da Silva Praxedes – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Profª Drª Maria Tatiane Gonçalves Sá – Universidade do Estado do Pará  
Profª Drª Mylena Andréa Oliveira Torres – Universidade Ceuma  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federaci do Rio Grande do Norte  
Prof. Dr. Paulo Inada – Universidade Estadual de Maringá  
Prof. Dr. Rafael Henrique Silva – Hospital Universitário da Universidade Federal da Grande Dourados  
Profª Drª Regiane Luz Carvalho – Centro Universitário das Faculdades Associadas de Ensino  
Profª Drª Renata Mendes de Freitas – Universidade Federal de Juiz de Fora  
Profª Drª Vanessa da Fontoura Custódio Monteiro – Universidade do Vale do Sapucaí  
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande  
Profª Drª Welma Emidio da Silva – Universidade Federal Rural de Pernambuco

### **Ciências Exatas e da Terra e Engenharias**

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto  
Profª Drª Ana Grasielle Dionísio Corrêa – Universidade Presbiteriana Mackenzie  
Prof. Dr. Carlos Eduardo Sanches de Andrade – Universidade Federal de Goiás  
Profª Drª Carmen Lúcia Voigt – Universidade Norte do Paraná  
Prof. Dr. Cleiseano Emanuel da Silva Paniagua – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás  
Prof. Dr. Douglas Gonçalves da Silva – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia  
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Profª Drª Érica de Melo Azevedo – Instituto Federal do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará  
Profª Dra. Jéssica Verger Nardeli – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho  
Prof. Dr. Juliano Carlo Rufino de Freitas – Universidade Federal de Campina Grande  
Profª Drª Luciana do Nascimento Mendes – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte  
Prof. Dr. Marcelo Marques – Universidade Estadual de Maringá  
Prof. Dr. Marco Aurélio Kistemann Junior – Universidade Federal de Juiz de Fora  
Profª Drª Neiva Maria de Almeida – Universidade Federal da Paraíba  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Profª Drª Priscila Tessmer Scaglioni – Universidade Federal de Pelotas  
Prof. Dr. Sidney Gonçalves de Lima – Universidade Federal do Piauí  
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

### **Linguística, Letras e Artes**

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins  
Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro  
Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará  
Profª Drª Edna Alencar da Silva Rivera – Instituto Federal de São Paulo  
Profª Drª Fernanda Tonelli – Instituto Federal de São Paulo,  
Prof. Dr. Fabiano Tadeu Grazioli – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões  
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná  
Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará  
Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste  
Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

## Linguística, letras e artes: limitações e limites

**Diagramação:** Maria Alice Pinheiro

**Correção:** Maiara Ferreira

**Revisão:** Os autores

**Organizadora:** Stela Maris da Silva

### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

L755 Linguística, letras e artes: limitações e limites /  
Organizadora Stela Maris da Silva. – Ponta Grossa - PR:  
Atena, 2021.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-5983-350-4

DOI: <https://doi.org/10.22533/at.ed.504212907>

1. Linguística. 2. Letras. 3. Artes. I. Silva, Stela Maris da  
(Organizadora). II. Título.

CDD 410

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

**Atena Editora**

Ponta Grossa – Paraná – Brasil

Telefone: +55 (42) 3323-5493

[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)

[contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br)

## DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa; 6. Autorizam a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.



## DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access*, desta forma não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce*, ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.

## APRESENTAÇÃO

“A ponte não é de concreto, não é de ferro

Não é de cimento

A ponte é até onde vai o meu pensamento

A ponte não é para ir nem pra(*sic*) voltar

A ponte é somente pra atravessar

Caminhar sobre as águas desse momento”

(Lenine – A Ponte – CD *O dia em que faremos contato*, 1997)









Este livro está organizado em torno do título “*Linguística, Letras e Artes: Limitações e Limites*”. Limitações e limites possíveis de serem ultrapassados pois, objetiva apontar pistas, dar fios, ou ainda estabelecer pontes para desatualizar o presente, fazer a crítica deste, e ao mesmo tempo atualiza-lo. Os textos apresentam teorias e práticas resultantes do trabalho de elaboração de pesquisadores que fazem de seus escritos, condições de possibilidade de testemunhar um certo presente. A atualização norteia a ideia central das pesquisas, pois são contribuições de múltiplos olhares para as artes, filosofia, as letras e literatura, e para determinadas práticas educativas. São textos com abordagens, olhares distintos, passando pela contemporaneidade da arte de Lygia Clark, com ênfase racionalista e o ultrapassar do limite do campo de trabalho ao da prática terapêutica, à concepção de arte em Platão com uma discussão sobre a concepção de arte, as relações da arte com a ética, a partir da análise de diálogos platônicos. Outros dois trabalhos, abordando aspectos históricos, tratam das residências artísticas desde a antiguidade grega até a modernidade, e sobre a análise musical tipificada, interpretativa e comparativa das *Brasilianas IV e V para piano* do compositor brasileiro Radamés Gnattali. Permeando as reflexões entre arte e filosofia o seguinte artigo apresenta relações da *parresía* cínica grega e a arte de Manet. Ultrapassando os limites com diferentes abordagens nas letras, o tema dicotômico identidade/alteridade presente no conto *Espelho meu*, é apresentado, bem como a reflexão sobre as concepções de algumas obras de gramática normativa, a descritiva e internalizada. Nessa linha de análise, outro estudo mostra o conceito de gramática na obra *Gramática da língua portuguesa* (1540) de João de Barros para investigar o vínculo do pensamento linguístico do autor. Com o objetivo de mapear a criação da teoria semiótica em suas variadas vertentes, o texto seguinte apresenta rastreamento dos teóricos que contribuíram na construção dessa teoria. As práticas e seus limites a serem ultrapassados, são apresentados nos trabalhos de pesquisa com estudantes. Através da prática produção textual, uma das pesquisas analisa a relação de alunos do ensino médio técnico com a escrita. Outro estudo objetiva a análise do conto argentino *El Chico Sucio* (2017) para o estudo das características dos gêneros novela negra e novela policial. Na sequência há um







projeto de leitura com alunos 9º ano do E.F. II, que analisa contos de mistério, explorando o exercício de levantar hipóteses. Considerando que a ultrapassagem de limites também se faz com a formação de professores, e com bons materiais didáticos, os dois últimos artigos tratam disso. Um busca responder à questão de como estão as práticas em relação ao ensino aprendizagem de leitura, na perspectiva discursiva em um curso de Letras; e o outro tem o objetivo de comparar a temática sobre “equação do 1º grau” apresentada em capítulos de livros didáticos do nível fundamental, com enfoque nas práticas sociais contribuindo para a evolução do ensino de matemática.

Boa leitura e atualizações!

Stela Maris da Silva

## SUMÁRIO

<b>CAPÍTULO 1</b> .....	<b>1</b>
A ARTE DE LYGIA CLARK	
Wellington Cesário	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.5042129071">https://doi.org/10.22533/at.ed.5042129071</a>	
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	<b>10</b>
A IDEIA DE ARTE EM PLATÃO	
Lilian Cristina Barata Pereira Nascimento	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.5042129072">https://doi.org/10.22533/at.ed.5042129072</a>	
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	<b>29</b>
DELINEAMENTO PARA POSSÍVEIS APROXIMAÇÕES ENTRE O DESLOCAMENTO NA GRÉCIA ANTIGA E NAS RESIDÊNCIAS ARTÍSTICAS CONTEMPORÂNEAS	
Carollina Rodrigues Ramos	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.5042129073">https://doi.org/10.22533/at.ed.5042129073</a>	
<b>CAPÍTULO 4</b> .....	<b>45</b>
BRASILIANAS IV E V PARA PIANO DE RADAMÉS GNATTALI: UMA ANÁLISE MUSICAL TIPIFICADA, INTERPRETATIVA E COMPARATIVA	
Felipe Aparecido de Mello	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.5042129074">https://doi.org/10.22533/at.ed.5042129074</a>	
<b>CAPÍTULO 5</b> .....	<b>59</b>
UMA POSSIBILIDADE DE RELAÇÃO ENTRE ÉTICA-ESTÉTICA: <i>PARRESÍA</i> CÍNICA, ARTE, UM “OUTRO OLHAR”	
Stela Maris da Silva	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.5042129075">https://doi.org/10.22533/at.ed.5042129075</a>	
<b>CAPÍTULO 6</b> .....	<b>73</b>
IDENTIDADE E ALTERIDADE EM <i>ESPELHO MEU</i>	
Wilson Ferreira Barbosa	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.5042129076">https://doi.org/10.22533/at.ed.5042129076</a>	
<b>CAPÍTULO 7</b> .....	<b>85</b>
REFLEXÕES SOBRE AS GRAMÁTICAS NO ENSINO-APRENDIZAGEM DE LÍNGUA PORTUGUESA: NORMATIVA, DESCRITIVA E INTERNALIZADA	
Jéssica Duarte de Souza	
Camila de Araújo Beraldo Ludovice	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.5042129077">https://doi.org/10.22533/at.ed.5042129077</a>	
<b>CAPÍTULO 8</b> .....	<b>98</b>
O CONCEITO DE GRAMÁTICA NA OBRA DE JOÃO DE BARROS (1540) À LUZ DA HISTORIOGRAFIA LINGUÍSTICA	
Leonardo Ferreira Kaltner	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.5042129078">https://doi.org/10.22533/at.ed.5042129078</a>	

<b>CAPÍTULO 9</b> .....	<b>107</b>
RASTREANDO AS TEORIAS SEMIÓTICAS: UM PROJETO DE ESTRATÉGIAS TÉCNICO-PEDAGÓGICAS	
Darcilia Simões	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.5042129079">https://doi.org/10.22533/at.ed.5042129079</a>	
<b>CAPÍTULO 10</b> .....	<b>132</b>
A PRODUÇÃO TEXTUAL: EXPERIÊNCIAS DE CORREÇÃO E REVISÃO ORIENTADAS	
Neide Biodere	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.50421290710">https://doi.org/10.22533/at.ed.50421290710</a>	
<b>CAPÍTULO 11</b> .....	<b>145</b>
VIOLÊNCIA E HUMANIZAÇÃO EM <i>EL CHICO SUCIO</i> : UMA PROPOSTA PARA O ENSINO MÉDIO	
Murilo Roberto Sansana	
Rosangela Schardong	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.50421290711">https://doi.org/10.22533/at.ed.50421290711</a>	
<b>CAPÍTULO 12</b> .....	<b>156</b>
ELEMENTAR, MEU CARO LEITOR! UM TRABALHO COM LEITURA LITERÁRIA PARA DESENVOLVER HABILIDADES DE LEITURA E ESCRITA	
Patrícia Peres Ferreira Nicolini	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.50421290712">https://doi.org/10.22533/at.ed.50421290712</a>	
<b>CAPÍTULO 13</b> .....	<b>170</b>
A ABORDAGEM DA LEITURA NA REGÊNCIA DOS ESTAGIÁRIOS DO CURSO DE LETRAS: DIAGNÓSTICO E ANÁLISE	
Janete Abreu Holanda	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.50421290713">https://doi.org/10.22533/at.ed.50421290713</a>	
<b>CAPÍTULO 14</b> .....	<b>184</b>
AS CONTRIBUIÇÕES DO LETRAMENTO E DA SOCIOSEMIÓTICA PARA O LIVRO DIDÁTICO DE MATEMÁTICA: COMPARANDO EQUAÇÃO DO 1º GRAU EM TRÊS LIVROS DE MATEMÁTICA	
Carlos Wiennery da Rocha Moraes	
Marli Ramalho dos Santos Rocha	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.50421290714">https://doi.org/10.22533/at.ed.50421290714</a>	
<b>SOBRE A ORGANIZADORA</b> .....	<b>211</b>
<b>ÍNDICE REMISSIVO</b> .....	<b>212</b>

# CAPÍTULO 3

## DELINEAMENTO PARA POSSÍVEIS APROXIMAÇÕES ENTRE O DESLOCAMENTO NA GRÉCIA ANTIGA E NAS RESIDÊNCIAS ARTÍSTICAS CONTEMPORÂNEAS

Data de aceite: 21/07/2021

Data de submissão: 04/06/2021

**Carollina Rodrigues Ramos**

Mestranda em História da Arte e Património  
(Universidade de Lisboa)

Lisboa - Portugal

<http://lattes.cnpq.br/9792627347401559>

**RESUMO:** O presente trabalho de investigação traça algumas analogias entre a mobilidade dos artistas da Grécia Antiga e o atual deslocamento dos artistas contemporâneos no desenvolvimento de projetos em residências artísticas. Pretende-se examinar as fontes literárias e iconográficas, revisitando também estudos já existentes sobre a arte e a sociedade Grega, para identificar evidências e vestígios que comprovem (ou mesmo conjecturem) a mobilidade dos artistas na Grécia Antiga. Deslocamento, aqui, é visto como aspecto fundamental nas residências artísticas.

**PALAVRAS - CHAVE:** Deslocamento; Residência Artística; Grécia Antiga; Mobilidade Artística.

### OUTLINE FOR POSSIBLE APPROACHES BETWEEN DISPLACEMENT IN ANCIENT GREECE AND CONTEMPORARY ARTISTIC RESIDENCES

**ABSTRACT:** This research work draws some analogies between the mobility of Ancient Greece artists and the current movement of contemporary artists in the development of projects in artistic residencies. It is intended to

examine the literary and iconographic sources, also revisiting existing studies on Greek art and society, to identify evidence and vestiges that prove (or even conjecture) the mobility of artists in Ancient Greece. Displacement, here, is seen as a fundamental aspect in artistic residencies.

**KEYWORDS:** Displacement; Artistic residence; Ancient Greece; Artistic Mobility.

### 1 | RESIDÊNCIA ARTÍSTICA CONTEMPORÂNEA

#### 1.1 Busca por um Histórico

A tentativa de compreendermos as atuais residências artísticas, nos remete a história de alguns programas e/ou ações de instituições de arte dos séculos XIX e XX, além de elementos de diálogo com os artistas que criticavam ou simplesmente não encontravam sentido em seguir as regras da arte estabelecidas pelas instituições de ensino das artes.

Segundo Nikolaus Pevsner (1949), em seu livro *Academias de Arte: passado e presente*, em 1664 a Academia Real de Pintura e Escultura de Paris cria uma filial da Escola em Roma, juntamente com um novo projeto, o *Prix de Rome*, prêmio que oferecia uma bolsa de residência na *Academie de France* em Roma, e que poderia ter a duração de até quatro anos. Esse prêmio cobria os custos da viagem e da permanência dos artistas em Roma para estudar e copiar esculturas clássicas que iriam compor os jardins do Palácio de Versalhes.

Artistas como Pablo Picasso e Juan Gris, escritores como André Salmon e Max Jacob foram alguns de seus habitantes, e a eles se somaram os muitos frequentadores que tornaram o *Bateau Lavoir*, por quase três décadas, um efervescente espaço de criação e discussão em torno das novas ideias, e onde se desenvolveu uma das principais vanguardas artísticas do início do século XX: o Cubismo. (MORAES, 2009, p. 15)

No contexto de instituições de formação artística é relevante considerar a *Black Mountain College*, Escola fundada nos Estados Unidos da América em 1933 e que esteve em funcionamento até 1956. Esta considerava a arte o elemento fundamental para o aprendizado e formação do indivíduo, unindo diversas linguagens como visual, cênicas, musical e literária. Era um espaço para experimentação e práticas artísticas que apostava na vida em comunidade, entre professores e alunos. Para Moraes:

O espaço privilegiado e geograficamente distanciado dos locais de produção, o tempo específico e “retirado” do cotidiano, a vida em comum, as trocas e os processos colaborativos decorrentes dessas condições especiais de vida como também trabalho são elementos fundamentais nessa aproximação, aqui proposta, entre a *Black Mountain College* e a ideia de residência artística. (MORAES, 2009, p. 16)

Ainda nos Estados Unidos da América, porém em um grande centro urbano como Nova Iorque, teve início na década de 1960 uma grande concentração de artistas vivendo na mesma área da cidade, onde buscavam uma vida comunitária urbana. A partir da década de 1970 devido à situação econômica, uma área da ilha de Manhattan entrou em decadência e foi fortemente abandonada pelas indústrias e empresas. Os artistas passaram a ocupar os espaços comerciais e os galpões das indústrias abandonadas, criando a “artist in residence”, oficialmente denominadas pelas autoridades municipais. Esses espaços alternativos passam a receber muitos artistas de diferentes localidades e com diversas linguagens. Diferente da *Black Mountain College*, que propunha uma vida comunitária, mas afastada dos cotidianos urbanos das cidades, e experiência nova-iorquina “(...) significou claramente um questionamento da disciplina oficial da cidade, uma busca de forma de vida em comum, o deslocamento das estruturas oficiais da arte e a construção de uma estrutura de trocas” (MORAES, 2009, p. 17).

Em 1964 é inaugurada em Paris a *Cité Internationale des Arts* em um edifício de arquitetura moderna construído no centro histórico da cidade, que torna-se um centro de referência internacional de recebimento de artistas com dezenas de espaços para a vida e trabalho dos artistas que quisessem permanecer na cidade. A referida instituição encontra-se em funcionamento até hoje.

Para Daniel Hora (2006) é na década de 1990 que inicia-se a terceira etapa de “mobilidade artística subsidiada”, com o aumento da facilidade de mobilidade pelo mundo, o crescimento da globalização, e das *networks*, quando começaram a crescer as residências artísticas contemporâneas. Ao invés de estarem localizadas em determinados

territórios, como vimos nas experiências anteriormente citadas (Europa e EUA), esses espaços vão se espalhando pelos mais variados lugares do mundo, desde metrópoles até mesmo povoados, em países desenvolvidos e também nos países em desenvolvimento.

## 1.2 Um olhar sobre o Deslocamento

Hoje em dia, a variedade de residências artísticas e seus distintos programas podem ter objetivos diversos, como oferecer um espaço para o artista desenvolver um trabalho em um período de tempo determinado que pode variar de uma semana até um ano, possibilitando, dentro do programa, um acompanhamento crítico do processo artístico, ou ainda permitir a execução de uma exposição e/ou publicação para a apresentação dos trabalhos desenvolvidos pelos artistas residentes. Para Rupp (2017), as residências artísticas adquiriram o seguinte formato: “(...) são locais que disponibilizam ao artista um período de tempo e espaço necessários para a realização de um projeto, trabalho ou pensamento sobre sua produção” (RUPP, 2017, 24). Ou ainda, como define Marcos Moraes (2009):

É possível identificar as residências artísticas como espaços específicos de criação artística, que se convertem em locais de trocas e reconhecimentos, nos quais os artistas/criadores, com seus trabalhos/intervenções recuperam a complexidade e a diversidade, o significado e o valor das relações entre arte e vida. Nesse sentido, pensar sobre processos de criação, em deslocamento, como forma contemporânea de produção, na qual conceitos como participação, troca e vida coletiva se tornam peças fundamentais em uma estratégia de atuar. A residência é, nessa perspectiva, um instrumento de transformação ao promover o estabelecimento de relações mais amplas, do que aquelas que se oferecem no ambiente escolar e mesmo em determinados circuitos de atuação ao mesmo tempo em que permite apontar alguns dos conflitos e contradições da relação entre a arte e seus espaços, incluindo os de formação como a escola. (MORAES, 2009, p. 1).

Nesta citação, Moraes coloca a residência artística como uma produção contemporânea de processos de criação em deslocamento, que permeiam conceitos fundamentais como participação, troca e vida coletiva. Para nós o interesse, aqui, é tratar do deslocamento do artista para uma residência artística como um aspecto relevante para sua criação. Em alguns casos o espaço de trabalho e/ou morada do artista podem esgotar-se, sendo necessário sair para respirar novos ares e vivenciar novas experiências.

“Os programas de residências proporcionam aos artistas explorarem espaços novos que provocam estranhamentos devido ao ambiente físico, às características do lugar ou referente aos aspectos culturais e imateriais onde eles estão inseridos.” (RUPP, 2017, p. 25)

O encontro com novas paisagens visuais e sonoras, sensações e relações de convívio com o entorno da residência artística, e até mesmo com o novo espaço e artistas da própria residência, geram alterações de percepção do artista residente sobre seu espaço e local de origem, sobre si e sobre o outro. Os novos elementos ganham destaque



aos olhos do artista novo naquele ambiente e que talvez para as pessoas que vivem ali passem despercebidos no decorrer do seu cotidiano.

Rupp (2017) nos apresenta o que a plataforma ResArtis diz sobre o que os programas de residências artísticas podem oportunizar aos artistas em relação ao contato com diferentes culturas: "(...) conhecer novas pessoas, usar novos materiais, experimentar a vida em um novo local. As residências artísticas enfatizam a relevância do intercâmbio cultural e da significativa imersão nas múltiplas camadas de uma outra cultura." (RUPP, 2017, p. 26-27)

Moraes (2009) também apresenta um relato do artista Leonor Antunes sobre o processo de criação e deslocamento em relação as residências artísticas:

Leonardo da Vinci esteve em 'residência' no Valle de Laloire, na França, a convite de um aristocrata da época para passar um tempo em suas dependências e criar livremente (...) Parece que o termo criar, meio cafona hoje em dia, exige certas condições específicas. É como se não se pudesse mais ser um criador contemporâneo sem ter na bagagem algumas viagens, seja de estudo ou mesmo de lazer. O confronto com o outro parece ser algo essencial para criar circunstâncias interessantes. Mas nem sempre isto parece ser o caso e nem tudo, muito pelo contrário, é realizado nas condições do que denominamos uma residência de artista: termo este que exige ainda um debate per se. A verdade é que fazem poucas décadas que temos a possibilidade de viajar com certa facilidade, talvez até demais, tornando-nos arturistas. (MORAES, 2009, p. 19-20)

Independentemente do espaço disponibilizado para o artista pela residência, e do que a compõe, esta será de alguma maneira um ambiente novo. Provavelmente não haverá os objetos e nem estará configurado da mesma forma que o espaço original do artista. Sendo assim, o artista se deparará com o novo, com o abandono material do seu local de trabalho, mas trará em sua memória o seu local de origem e de trabalho, sua maneira de trabalhar. O novo ambiente vazio, sem seus pertences, sem um rastro do passado, onde o artista iniciará do zero, poderá ativar suas lembranças sobre o local anteriormente habitado, podendo inserir sua personalidade no novo espaço. Para Rupp (2017), o acionamento da memória sobre seu antigo local de trabalho/ateliê é um dos aspectos que o deslocamento provoca ao artista em residência.

Esse deslocamento físico e subjetivo, o contato com o desconhecido e os diálogos com o estranho, ativarão algo na existência do artista que não se manifestara anteriormente em sua produção, e que darão contribuições para a realização de seu trabalho, mesmo que não se componha em um objeto material, mas enquanto ideia em potência.

[...] uma experiência em qualquer dimensão. Na verdade a residência é um deslocamento, é um reposicionamento. Se é para um lugar muito diferente que você estava é uma coisa, se é para um lugar parecido também é outra coisa. Mas a residência é uma experiência, eu acho, para o artista começar a residir nele mesmo, de fato. A residência não é o lugar, é o lugar novo que se instala na pessoa. Tanto faz se você vai para a Indonésia ou para a Sibéria [...]. A residência é, na minha opinião, hoje ocupar um outro espaço em si e no próprio trabalho. (MORAES, 2009, p. 70)

Segundo Rupp (2017), o relato citado acima da artista Maria Teresa Louro traduz um segundo aspecto que o deslocamento na residência artística pode provocar, que é o encontro do artista com sua própria natureza, gerada pelo abandono do cosmos anterior para vivenciar inovadoras sensibilidades dentro de si mesmo. Assim, o artista ao ir para uma residência artística “(...) intenciona abandonar o seu contexto para ter contato com um novo repertório presente no novo local. Esse movimento, que é proposital, Bachelard denomina como sendo um abandono da “cosmicidade anterior” (...)” (BACHELARD apud RUPP, 2017, p. 237).

O terceiro aspecto que Rupp (2017) nos apresenta segundo vários relatos de artistas que participaram de diferentes residências artísticas em relação ao deslocamento, é a mudança nos processos criativos e em sua produção artística devido a relação e convivência com o entorno, tanto com outros artistas, críticos e curadores presentes nas residências, quanto com o ambiente e as pessoas que vivem nele. “(...) As interferências do contexto atuam na reflexão e impregnam a produção do residente” (RUPP, 2017, p. 239). Algumas residências solicitam ao artista no processo de seleção um projeto para ser desenvolvido. De acordo com os relatos, muitos artistas quando vivenciam o novo ambiente alteram o projeto ou o modificam, abandonando a primeira proposta, pois o lugar interferiu em sua existência e em suas ideias a ponto de não ser possível dar continuidade a um projeto pensado a partir de uma vivência noutro lugar.

## 2 | MOBILIDADE DOS POETAS NA GRÉCIA ANTIGA

Vamos aqui tratar da mobilidade na Grécia Antiga a partir da dissertação de doutoramento apresentada em 2005 à Universidade de Coimbra, da investigadora Luísa de Nazaré Ferreira, intitulada “Mobilidade poética na Grécia Antiga: uma leitura da obra de Simónides”, que apresenta um estudo sobre a mobilidade dos líricos gregos do período arcaico, tendo como figura central o poeta Simónides. Nesse estudo nos interessa observar a mobilidade dos poetas gregos, como uma tradição não só dos poetas e do período arcaico, mas sim, uma “(...) tradição enraizada na própria maneira de ser do povo grego” (FERREIRA, 2013, p. 9-10).

Segundo a minuciosa investigação de Ferreira, a *Iliada* não apresenta de forma destacada os cantores profissionais, como na *Odisséia*. Porém, apresenta a variedade de formas poéticas e um momento que indica a mobilidade poética no “Catálogo das Naus” do canto II, vv. 591-600.

οἱ δὲ Πύλον τ' ἐνέμοντο καὶ Ἀρήνην ἑρατεινήν  
καὶ Θρύον, Ἀλφειοῖο πόρον, καὶ εὐκτιπον Αἰπύ,  
καὶ Κυπαρισσήεντα καὶ Ἀμφιγένειαν ἕναιον  
καὶ Πτελεὸν καὶ Ἴελος καὶ Δώριον, ἔνθα τε Μοῦσαι  
ἀντόμεναι Θάμυριν τὸν Θρήικα παῦσαν ἀοιδῆς

Οἶχαλῆθεν ἰόντα παρ' Εὐρύτου Οἶχαλῆος·  
στεῦτο γὰρ εὐχόμενος νικησέμεν, εἴ περ ἂν αὐταὶ  
Μοῦσαι ἀείδοιεν κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο·  
αἷ δὲ χολωσάμεναι πηρὸν θέσαν, αὐτὰρ ἀοιδὴν  
θεσπεσίην ἀφέλοντο καὶ ἐκλέλαθον κιθαριστύν.

Os que viviam em Pilos e na agradável Arene,  
em Trio, onde passa o Alfeu, na boa Épi,  
na Ciparíssia, e os que habitavam Anfígenia,  
Ptéleo, Helos e Dórion, onde as Musas  
encontraram Tâmiris da Trácia e puseram fim ao seu canto,  
quando vinha da Ecália, de junto de Êurito Ecaliense,  
pois ameaçava em voz alta obter a vitória, ainda que fossem as próprias  
Musas a cantar, as filhas de Zeus portador da égide.  
E elas, iradas, mutilaram-no, do canto  
divino o privaram e fizeram-no esquecer a arte da cítara.  
(FERREIRA, 2013, p. 17-18)

Nesse caso, mostra-nos o castigo recebido pelo poeta Tâmiris dado pelas Musas, pois este “(...) vangloriava-se de ser mais excelente do que as próprias filhas de Zeus (...)” (FERREIRA, 2013, p. 18), além de indicar a mobilidade do poeta que é de Trácia, mas que estava em viagem a Ecália, situada na Tessália e que se encontra com as Musas em Dórion da Messénia, o que sugere estar em uma longa viagem.

Tâmiris não parece ter, de facto, esse estatuto<sup>4</sup>, pois o segundo hemistíquio do v. 596 especifica que ia a caminho do Peloponeso, depois de ter beneficiado da hospitalidade de Êurito, rei da Ecália (cf. *Il.* 2. 730), pormenor que o aproxima dos aedos da *Odisseia*. Por outro lado, os vv. 597-598 sugerem um confronto num concurso poético. No entanto, de concreto apenas sabemos que Tâmiris era um cantor excepcional, que dominava igualmente a arte da cítara. O texto não precisa se era um aedo (apesar de ἀοιδή, 'canto', nos vv. 595, 59910), habituado a deslocar-se de corte em corte e a participar em concursos poéticos, mas também não exclui completamente estas hipóteses. Por conseguinte, em nossa opinião, este passo contém a única referência da *Ilíada* à mobilidade poética no mundo homérico, embora não nos ofereça uma caracterização precisa da actuação de Tâmiris. (FERREIRA, 2013, p. 19)

Na *Odisseia*, no canto XVII, vv. 380-387, Eumeu (servo) responde a Antínoo que o acusa de ter levado ao banquete do Palácio um mendigo, que no caso era Ulisses que não estava reconhecido. Essa passagem deixa claro que na Grécia Antiga existiam profissionais itinerantes que viajavam prestando serviços às comunidades.

<sup>4</sup> Luísa de Nazaré Ferreira refere-se ao estatuto de poeta itinerante.

τὸν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη, Εὐμαιοε συβῶτα·  
“Ἄντινο’, οὐ μὲν καλὰ καὶ ἐσθλὸς ἐὼν ἀγορεύεις·  
τίς γὰρ δὴ ξεῖνον καλεῖ ἄλλοθεν αὐτὸς ἐπελθῶν  
ἄλλον γ', εἰ μὴ τῶν, οἳ δημοεργοὶ ἔασι;  
μάντιν ἢ ἰητῆρα κακῶν ἢ τέκτονα δούρων,  
ἢ καὶ θέσπιν ἀοιδόν, ὃ κεν τέρπησιν ἀείδων.  
οὔτοι γὰρ κλητοὶ γε βροτῶν ἐπ' ἀπίρονα γαῖαν·  
πτωχὸν δ' οὐκ ἄν τις καλέοι τρύξοντα ἔαυτόν.

Foi então, ó porqueiro Eumeu, que lhe deste esta resposta:  
“Antínoo, apesar de seres nobre, não são belas as tuas palavras.  
Quem é que vai ele próprio chamar outro, um estrangeiro,  
de outra terra, a não ser que se trate de um demiurgo:  
um vidente, um médico, um carpinteiro de madeira,  
ou um aedo divino, que com o seu canto nos deleita?  
Estes homens são sempre convidados na terra ilimitada.  
Agora um mendigo ninguém convidaria como despesa  
para si próprio. (...)”<sup>5</sup>  
(FERREIRA, 2013, p. 19-20)

Segundo Ferreira (2013), esses versos são um testemunho de que os aedos e os artesãos são profissionais assalariados, e revela a mobilidade destes devido suas habilidades únicas, que os fazem procurados por toda terra. Na sociedade homérica<sup>6</sup> é evidente a importância desses profissionais itinerantes, como videntes, sábios, médicos, carpinteiros “e os muitos artistas gregos provam que na Época Arcaica e nas seguintes a mobilidade continuou a ser uma prática comum a vários ofícios” (FERREIRA, 2013, p. 21).

Em análise aos vv. 650-662 da obra *Trabalhos e Dias* de Hesíodo, Ferreira (2013) observa o testemunho de competições poéticas em cerimônias fúnebres na Época Arcaica, o que indica, provavelmente, que esses eventos possibilitavam o deslocamento dos poetas. Apesar de nos funerais de Heitor (24. 719-722) na *Ilíada* não ter a menção de concurso, para a autora, é mais um indício da utilização de cantos profissionais em cerimônias fúnebres, o que, para tal, não justifica uma “(...) continuidade ou semelhança entre os rituais fúnebres do início da Época Arcaica (...)” (FERREIRA, 2013, p. 31).

Um dos testemunhos fundamentais sobre a mobilidade poética da Época Arcaica

5 Nas citações da *Odisséia*, Luísa de Nazaré Ferreira transcreve “a tradução de Lourenço 2003, que segue as edições críticas de T. W. Allen (1917-1919) e P. von der Mühl (1962)”.

6 Em sua tese, Luísa de Nazaré Ferreira nos apresenta brevemente diversas passagens da *Ilíada* e da *Odisséia*, onde são citados os serviços e a importância desses profissionais. Para tais informações ler as páginas 19-22 da referida tese.

para Ferreira (2013) é o *Hino a Apolo*, com 546 versos, sendo um dos maiores dentro dos 33 *Hinos Homéricos*, onde apresenta nos vv. 146-155 o testemunho de que na pequena ilha de Delos era realizado “um grandioso festival pan-iônico, que reunia provas atléticas e musicais (v. 149)” (FERREIRA, 2013, p. 33). Outra fonte histórica que faz referência a esses versos, como confirmação da existência de um festival em Delos, é o historiador Tucídides (3. 104. 3-6), que diz: “ ‘Assim Homero testemunhou que antigamente havia também um grande concurso e um festival em Delos.’ (τοσαῦτα μὲν Ὀμηρος ἐτεκμηρίωσεν ὅτι ἦν καὶ τὸ πάλαι μεγάλη ξύνοδος καὶ ἑορτὴ ἐν τῇ Δήλῳ.)” (FERREIRA, 2013, p. 36).

Ferreira (2013) aborda em sua investigação as festas públicas que agregavam concursos oficiais poético-musicais que tinham o patrocínio de “ricos e generosos tiranos” (p.65), o que gerava o deslocamento dos poetas para participarem nesses festivais em diversas partes do mundo grego. Para a autora foram um dos principais motivos para a mobilidade poética no decorrer do século VI a.C.

Aqui optamos apresentar alguns pontos tratados pela investigadora sobre a existência de poetas itinerantes, como os Poemas Homéricos e a obra de Hesíodo, mas sabemos que a autora alarga sua investigação ao estudo do *Certamen Homeri et Hesiodidos*, rapsodos, festivais públicos e a obra do poeta Simónides. A investigação de Ferreira (2013) é muito bem fundamentada através da análise e interpretação crítica de testemunhos histórico-culturais (desde o século VIII até ao início do século V a.C.) e da leitura de publicações de relevantes investigadores, torna-se para nós uma importante pista para se estabelecer suposições de semelhança da mobilidade dos poetas com outros artistas da época.

### 3 I VESTÍGIOS QUE EVIDENCIAM A MOBILIDADE DOS ESCULTORES GREGOS

O primeiro vestígio que apresentamos, identificado dentro dos estudos da história da arte, é na arquitetura estrangeira, a sala de audiência de Dario I em Persépolis, na Pérsia c. 518 a.C. (séc. VI). Continha 36 colunas de 12 metros de altura que apoiavam o teto de madeira. Segundo o historiador da arte H. W. Janson (2005), os fustes canelados das colunas de Persépolis derivam dos gregos jônicos da Ásia Menor, que eram conhecidos por terem fornecido artistas à corte persa.

“Essa acumulação de colunas é uma reminiscência da arquitectura egípcia, visível também nos pormenores ornamentais das bases e dos capitéis, enquanto os esbeltos fustes canelados das colunas de Persépolis revelam a mão de artistas gregos jônicos a trabalhar na corte persa.” (JANSON, 2005, p. 82)

Dario I foi imperador da Pérsia e em 518 a.C. deu início à construção de Persépolis, que foi uma das capitais do Império Aquemênida na Pérsia, que hoje é o atual Irão. O palácio tinha um grande número de salas, câmaras e pátios com elementos estilísticos

dos diversos povos que constituíam o Império Persa, o que resultou em um estilo novo e exclusivamente persa. Nesse caso os gregos não eram povos dominados pelos persas, porém existia essa mobilidade dos artistas gregos para executarem trabalhos artísticos na corte persa.

O segundo vestígio é na escultura grega do período arcaico (séc. VII – VI a.C.). H. W. Janson sugere que a arquitetura monumental e a escultura em pedra na Grécia Antiga eram de influência egípcia, pois para a aquisição desses conhecimentos era necessário estar no local onde existiam esses monumentos. Assim, o autor nos informa a existência de uma colônia grega no Egito, que era a cidade de Náucratis, localizada no Delta do rio Nilo.

“(…) o aparecimento da arquitetura monumental e da escultura de pedra (c. 650 a.C.), as quais pressupõem uma relação directa com obras egípcias que só podiam ser estudadas no próprio local. Já existiam ao tempo pequenas colônias de Gregos no Egito, mas ainda não sabemos porque se manifestou subitamente na Grécia o gosto pela arte monumental, nem como adquiriram os seus artistas tão rapidamente a perícia egípcia do talhe da pedra. Talvez não se esclareça nunca o mistério, pois as estátuas e os edifícios mais antigos que chegaram até nós mostram que a tradição egípcia já fora completamente assimilada e helenizada, embora se mostrasse ainda bem visível.” (JANSON, 2005, p. 111)

Náucratis era um entreposto comercial formado por cidades do Leste grego no Egito. O pesquisador Allan Camuri diz-nos que, segundo evidências arqueológicas, sua fundação deu-se pelas relações entre Egito e a Grécia que são fortalecidas a partir do século VII a.C., quando o faraó Psamético I se alia ao rei Gyges da Lídia, na guerra contra a Assíria, incluindo, assim, forças militares gregas nos exércitos egípcios. Porém, as fontes literárias de Heródoto relatam que foi uma cidade concedida aos gregos no século VI a.C. no período de Âmasis (570 – 525 a.C.). Os textos de Heródoto também trazem referências das cidades do leste grego que financiaram a construção do Templo Hellenium (séc. VI a.C.).

“Âmasis se tornou um grande amigo dos helenos e, além de outros serviços prestados a alguns deles, ofereceu aos que vinham ao Egito a cidade de Náucratis para habitarem; aos que vinham sem a intenção de fixar residência ele deu terras onde poderiam erigir altares e fazer templos consagrados aos seus próprios deuses.” (HERÓDOTO (Hist. II, 178) apud CAMURI; DUARTE, 2019)

“Instituído conjuntamente pelas cidades iônias de Quios, Téos, Fócaia e Clazomênai, pelas cidades dórias de Rodes, Cnidos, Halicarnassos e Fáselis, e por Mitilene, uma cidade eólia. (...) o templo pertence a essas cidades, e elas designam também os supervisores de seu porto livre; qualquer outra cidade com pretensões ao direito de frequentá-lo se arroga um direito que não tem.” (HERÓDOTO, Hist. II, 178, apud CAMURI; DUARTE, 2019)

A área de Náucratis passou por escavações arqueológicas nos finais do século XIX e início do XX, onde foram encontrados os templos de Hera, Apolo, Dioscuri, Temenos, Afrodite e Hellenium, além de grande quantidade de cerâmica grega proveniente de Chios, Samos, Clazomênai, Téos e outras cidades do Leste. Os achados arqueológicos e as

fontes literárias de Heródoto revelam o contato intercultural que existia entre gregos e egípcios, e sobre as conexões e trocas comerciais no Mediterrâneo como um todo. Apesar da maior parte das peças de cerâmica encontradas em Náucratis terem sido importadas do Leste grego, há evidências também de peças de cerâmica e outros materiais produzidos na própria cidade. Assim, podemos supor que essa colônia grega em Náucratis pudesse ter facilitado o intercâmbio de artistas gregos no Egito, pois essas viagens comerciais permitiam a circulação de pessoas entre as diversas regiões do Mediterrâneo.

Segundo Ferreira (2013), o interesse pelo Egito de pessoas notáveis da Grécia, como Tales, Hecateu, Sólon e Heródoto, surge logo após a fundação desse entreposto comercial em Náucratis. “Plutarco, a propósito das viagens de juventude do legislador ateniense, recorda que ‘alguns mantêm que foi mais na busca de experiência e de conhecimentos do que de lucro que Sólon empreendeu as suas viagens’ (Vita Solonis 2. 1.) (FERREIRA, 2017, p. 99).

De acordo com a análise de Janson das esculturas do período arcaico na Grécia, é possível identificar as semelhanças com a arte Egípcia. Os dois tipos de figuras que foram produzidas largamente e, no geral, sofreram poucas modificações na Época Arcaica são *Kouroi* – plural de *Kouros*, homem novo, nome geral dados as esculturas masculinas, e *Korai* – plural de *kore*, mulher jovem – nome geral dado às esculturas femininas. As semelhanças entre a escultura egípcia e as esculturas da gregas no período arcaico são o carácter maciço e cúbico, silhueta delgada, ombros largos, punhos cerrados, perna esquerda adiantada e rótula acentuada, tratamento formalista do cabelo, e vestido colado ao corpo.

O terceiro vestígio é a produção de algumas obras do escultor grego, Fídias, que nasceu em Atenas no ano de 490 a.C. Sua produção deu-se no período clássico. Elencamos evidências baseadas na investigação da pesquisadora Pía Figueroa (2010), que podem colaborar para essa análise da mobilidade do artista na Grécia, que são: (1) Formação em Argos com o escultor Agéladas, pouco se sabe da vida de Fídias, mas segundo a pesquisadora Pía Figueroa (2010), o escultor poderia ter sido formado por Calamis, bronzista ateniense e posteriormente em Argos pelo também bronzista Agéladas. (2) Esculturas do templo Parthenon na Acrópole em Atenas. Fídias viveu durante o governo de Péricles, que iniciou a reconstrução da Acrópole em Atenas no ano de 447 a.C. A Acrópole tinha sido destruída e saqueada pelos persas no ano de 480 a.C. A planificação e o traçado do templo de Parthenon na Acrópole foi realizado pelo arquiteto Ictino e as esculturas por Fídias. As obras na Acrópole que estão associadas ao nome de Fídias são: (a) *Atena Partenos* – uma escultura com altura total, incluindo a base, de 12 metros, feita de ouro, marfim, madeira e metal. Ficava localizada dentro do Templo Parthenon, que provavelmente foi destruída por outros saqueadores. Hoje existe somente uma cópia romana em mármore que está no Museu Nacional de Atenas. (b) Esculturas na arquitetura do templo de Parthenon em Atenas, - Tímpanos lado leste: um conjunto de esculturas

representando o nascimento de Atenas a partir da cabeça de Zeus; - Tímpanos lado oeste: conjunto de esculturas representando a competição entre Atenas e Poseidon; - Friso do Parthenon com uma faixa contínua de 160 metros de comprimento que apresenta a Procissão das Grandes Panateneias, festa em honra de Atena. Hoje grande parte dessas esculturas, que são achados arqueológicos, encontram-se em posse do Museu Britânico. (c) *Atena em Bronze* – é outra escultura na Acrópole que está associada ao nome de Fídias e que ficava localizada do lado de fora na frente do Propileus da Acrópole. (3) Escultura de Zeus no Templo de Zeus em Olímpia. Segundo Maria Helena da Rocha Pereira (1997), em seu artigo “O estatuto social dos artistas gregos”, existem duas fontes literárias que mencionam a oficina de Fídias em Olímpia e a escultura criselefantina de Zeus do Templo de Zeus, também em Olímpia. Os textos são do grego Pausânias e a biografia de Péricles que foi escrita por Plutarco na época romana tardia. Também foram encontrados vestígios arqueológicos em escavações realizadas na década de 1950 em Olímpia que acreditam que seja a oficina de Fídias em Olímpia mencionada por Pausânias.

No caso do escultor Fídias podemos considerar que ele esteve no mínimo em três cidades gregas diferentes, Atenas, Olímpia e Argos, realizando seus trabalhos artísticos.

#### 4 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta breve investigação teve por objetivo compreender os aspectos relevantes para o processo artístico a partir do deslocamento do artista a uma residência artística e a busca por evidências que testemunham a mobilidade dos artistas na Grécia Antiga, no intuito de analisar possíveis aproximações entre o deslocamento nessas duas temporalidades. Assim, pretendemos traçar alguns elos a partir desse esforço.

Para tanto, foi necessário buscar informações históricas sobre iniciativas que abriram o caminho para o que hoje se constitui uma residência artística e sobre os diferentes desdobramentos dessa atividade. Vimos nas colônias artísticas no século XIX, que adentraram ao século XX, uma potência em romper com o estabelecido tanto na arte, quanto na formação do artista. A “artist in residence” também como um movimento de artistas em meados do século XX, em busca de espaços fora do circuito da arte para estabelecer seus ateliês, gerando assim um novo circuito de trocas e vivências, além de darem e afirmarem o nome “residência artística” que continuou até hoje sendo utilizada.

E a Cité Internationale des Arts em Paris, como uma instituição contemporânea que propõe receber artistas em um espaço e tempo determinados, para que eles desenvolvam um processo artístico.

O que podemos observar nesses exemplos dados é que o deslocamento está como algo condicional dentro das residências artísticas, podendo o artista deslocar-se dentro de sua cidade ou dentro e fora de seu país. Mas para além do deslocamento físico, há também o deslocamento interno, subjetivo, que o artista se depara no momento em que



tem que lidar com o estranhamento do/ com o outro (convívio com novas pessoas e com o novo ambiente, dentro e fora da residência) para encontrar a si mesmo. O que, segundo Rupp (2017), ativa sua memória em busca do seu lugar de origem e o encontro com a própria natureza do artista. Tais encontros e deslocamentos podem, assim, modificar ou romper com a proposta inicial que o artista pretendia desenvolver. A residência “(...) representa o percurso por novos trajetos, em que, não se conhecendo o terreno e seus atalhos, é permitido se perder, errar caminhos e recomeçar a caminhada assimilando os desvios e os obstáculos enfrentados” (RUPP, 2017, p. 299). Assim, foi possível constatar que o deslocamento é um elemento significativo no processo de criação, transformação e formação do artista e/ou de sua produção.

Em relação à Grécia Antiga resolvemos nos apoiar na investigação da Luísa de Nazaré Ferreira sobre a mobilidade dos poetas no período arcaico, no estudo estilístico apresentado pela história da arte e nos testemunhos das obras do escultor grego Fídias. Devido a nebulosidade em relação a diferença entre artista e artesão, não buscamos diferenciar esses profissionais e nem fazer a distinção entre as artes. Como diz Rocha (1997), (...) nem sempre é fácil, em consequência da impressão terminológica do grego neste ponto – recorde-se somente que Fídias ainda é designado por  $\delta\eta\mu\iota\omicron\upsilon\rho\gamma\acute{o}\varsigma$  no *Hípias Maior* 290a (...)” (ROCHA, 1997, p. 26-27). Ferreira (2010) nos apresenta o significado de  $\delta\eta\mu\iota\omicron\epsilon\rho\gamma\acute{o}\iota$ , como ‘os que trabalham para o povo’, conforme o sentido etimológico da palavra e do contexto em que ela foi empregada no vv. 380-387 da *Odisseia*. Ainda nos informa que “posteriormente o termo  $\delta\eta\mu\iota\omicron\upsilon\rho\gamma\acute{o}\varsigma$  aplicava-se, na Ática, a qualquer homem que exercesse uma profissão manual, embora o artesão fosse especificamente chamado  $\beta\acute{\alpha}\nu\alpha\upsilon\sigma\omicron\varsigma$ ” (FERREIRA, 2010, p. 20).

Parte da investigação de Luísa de Nazaré Ferreira (2010) apresentada aqui, deixa evidente a existência de poetas itinerantes, confirmada em versos dos Poemas Homéricos e na obra de Hesíodo que a autora alarga nos estudos do Certamen Homeri et Hesiodidos, rapsodos, festivais públicos e a obra do poeta Simónides. A investigação de Ferreira (2013) torna-se, para nós, uma importante referência para se estabelecer suposições de semelhança da mobilidade dos poetas com outros artistas da época. Assim, podemos considerar que a mobilidade fazia parte do cotidiano de muitos profissionais que trabalhavam com o fazer manual e que estavam a serviço do povo, sejam poetas, escultores, carpinteiros, médicos, videntes, entre outros.

Segundo Baslez (1984), na época arcaica, em geral, a necessidade atirava o grego ao mar, à viagem. Nos diz que os escultores viajavam devido a grandes obras de construção de santuários, a partir do século VII a.C., tendo, então, o trabalho desses profissionais o caráter itinerante.

*Les métiers d'art ont ce caractère itinérant. Les sculpteurs voyagent à l'occasion des grands chantiers qui s'ouvrent à partir du VII siècle pour construire des sanctuaires monumentaux. Les ivoiriers dont la production est particulièrement*

*importante alors à Athènes, en Asie Mineure et dans le Péloponnèse, constituint un groupe particulièrement demandé et travaillaient certainement dans le cadre d'ateliers itinérants.* (BASLEZ, 1984, p. 52)

É o que podemos observar na produção do escultor Fídias no período clássico. Como já falamos, foi o responsável pela feitura das esculturas do templo Parthenon na Acrópole em Atenas, *Atena Partenos*, as esculturas dos tímpanos e friso do Parthenon e Atena em Bronze, que ficava localizada do lado de fora do templo, além da Escultura de Zeus no Templo de Zeus em Olímpia.

Observamos também nesse estudo a interculturalidade entre Egípto e Grécia, com a colônia de gregos em Naucrátis, com a influência estilística das esculturas egípcias nas esculturas do período arcaico na Grécia, e os artistas gregos que trabalharam na corte persa na construção do Palácio de Dario I, em Persépolis. Essas evidências comprovam a mobilidade dos artistas nos períodos arcaico e clássico, entre as cidades gregas e fora da Grécia.

Esse breve estudo permitiu, portanto, observar que desde a Grécia Antiga a mobilidade fazia parte intrínseca de algumas atividades profissionais, o que incluía a arte e os ofícios. Hoje, nas residências artísticas, o deslocamento é algo essencial para o processo de criação dos artistas, como o era para os artistas/artesãos da era clássica dos gregos antigos, talvez por outros motivos, mas não menos relacionáveis e ilacionáveis.

## REFERÊNCIAS

BASLEZ, M.-F. 1984. *L'Étranger dans la Grèce Antique*. Paris: Les Belles Lettres, p. 50-54 1984.

CAMURI, A. A. S., DUARTE, A. F. *Contatos entre gregos e egípcios no Mediterrâneo Arcaico: a fundação e a importância de Náucratis*. Revista Eletrônica de Antiguidade e Medieval (NEARCO), Universidade do Estado do Rio de Janeiro, volume XI, número I, p. 23 – 33, 2019. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/nearco/article/view/44913/pdf> Acesso em: 20/10/2020

FERREIRA, L. N. *Mobilidade poética na Grécia Antiga: uma leitura da obra de Simónides*. 1ª Edição. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013. FIGUEROA, Pía. Estudio sobre Fídias: El ejemplo del escultor. Parques de Estudio y Reflexión Punta de Vacas, 2010. Disponível em: <https://www.parquepuntadevacas.net/prod.php>

FIGUEROA, Pía. *Estudio sobre Fídias: El ejemplo del escultor*. Parques de Estudio y Reflexión Punta de Vacas, 2010. Disponível em: <https://www.parquepuntadevacas.net/prod.php>

HORA, Daniel. *Residências artísticas: as múltiplas direções dos trânsitos contemporâneos*. In: *Caderno Videobrasil*. São Paulo: Associação Cultural Videobrasil, vol. 2, n. 2, 2006, p.54-77.

JANSON, H. W. *História da Arte*. Trad. J. A. Ferreira de Almeida e Maria Manuela Rocheta Santos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 7ª. Edição, 2005.

MORAES, Marcos. **Residência artística: ambientes de formação, criação e difusão**. 2009. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2009.

ROCHA, M. H. P. **O estatuto social dos artistas gregos**. *Revista Crítica de Ciências Sociais*. Universidade de Coimbra, nº 47, p. 23-37, Fev, 1997. Disponível em: <https://estudogeral.uc.pt/bitstream/10316/11577/1/O%20estatuto%20social%20dos%20artistas%20gregos.pdf> Acesso em: 13/10/2020.

RUPP, Bettina. **Residências em arte contemporânea: espaço, tempo e interlocução**. 2017. Tese (Doutorado em Artes Visuais - ênfase em História, Teoria e Crítica da Arte). Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRG), Porto Alegre.

ALLIANCE OF ARTISTS COMMUNITIES. Disponível em: <https://artistcommunities.org/> Acesso em: 02/12/2020.

## ÍNDICE REMISSIVO

### A

Alteridade 9, 11, 65, 73, 80, 81, 82, 84

Análise musical 9, 11, 45, 46, 51, 58

Arte 9, 11, 1, 2, 3, 7, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 32, 33, 36, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 100, 104, 105, 125

Arte Brasileira 1

Arte Contemporânea 44, 65

### B

*Brasilianas IV e V* 9, 11, 45, 46, 58

### C

Conceito de arte 10, 11

Conto de mistério 156, 157, 159, 160, 166, 167

### D

Deslocamento 11, 29, 30, 32, 33, 34, 35, 37, 38, 41, 42, 43, 61

Dificuldades 132, 133, 134, 135, 137, 138, 139, 160, 198, 202

Discurso 24, 25, 26, 62, 63, 77, 78, 87, 103, 106, 122, 123, 128, 134, 136, 142, 143, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 178, 179, 181, 182, 183, 206

### E

Ensino-aprendizagem 11, 85, 137, 143, 186

Ensino tradicional 184, 185, 190, 196, 197, 208

Estágio Supervisionado 170, 172, 179, 180, 182

Estética da existência 59, 60, 61, 62, 70

### F

Formação de leitores 156

Foucault 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 175, 182

Fundadores 63, 107, 119

### G

Gramática Descritiva 85, 90, 91, 92, 97

Gramática Internalizada 85, 94

Gramática Normativa 9, 85, 86, 96

Gramaticografia 98, 105

Grécia Antiga 11, 29, 35, 36, 39, 41, 42, 43

## H

Historiografia Linguística 11, 98, 105, 106

Humanização 12, 145, 146, 152, 153, 154, 168

## I

Identidade 9, 11, 5, 67, 73, 75, 81, 82, 83, 84, 153, 154, 160

Interpretação Musical 45

## L

Leitura 10, 12, 35, 38, 43, 53, 80, 91, 108, 109, 122, 125, 127, 128, 129, 131, 137, 144, 145, 146, 153, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 186, 197

Leitura Literária 12, 156, 167

Letramento 12, 99, 132, 133, 135, 144, 169, 175, 176, 184, 185, 186, 187, 189, 195, 197, 199, 202, 204, 205, 206, 208, 209, 210

Letramento Acadêmico 132, 133, 135

Língua Portuguesa 11, 85, 94, 96, 98, 99, 103, 104, 105, 136, 138, 156, 161, 167, 168, 170, 172, 179, 180, 181, 209

Línguas Clássicas 98

Literatura 9, 15, 28, 30, 60, 63, 64, 71, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 83, 93, 107, 124, 125, 139, 145, 146, 152, 153, 154, 155, 156, 168, 169, 170, 179, 180, 209, 210

Literatura feminina 73, 77

Lygia Clark 9, 11, 1, 2, 3, 4, 5, 7, 9

## M

Matemática 10, 12, 1, 4, 125, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 191, 192, 193, 195, 196, 197, 198, 199, 201, 202, 203, 204, 205, 207, 208, 209

Mobilidade Artística 29, 32

## P

*Parresía* Cínica 9, 11, 59, 60, 61, 66, 69, 70

Pensamento Platônico 10, 11

Possibilidades 4, 5, 61, 63, 66, 87, 132, 133, 139, 157, 158, 159, 168, 171, 174

Prática de ensino 94, 132, 140, 170, 172, 181

Produção textual 9, 12, 127, 128, 132, 133, 134, 135, 138, 140, 141, 143, 144, 156, 160,

161, 166, 167, 180, 181

## **R**

Residência Artística 29, 32, 33, 35, 41, 44

## **S**

Semiótica 9, 78, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 119, 120, 121, 122, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 184, 192, 193, 194, 195, 210

Sociossemiótica 12, 84, 184, 186, 187, 193, 194, 195, 196, 197, 208

## **T**





Teorias 9, 12, 93, 95, 107, 121, 123, 128, 136, 190, 194, 197, 205, 208, 210

## **V**

Violência 12, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154

# Linguística, letras e artes:

Limitações e limites

-  [www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)
-  [contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br)
-  [@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora)
-  [www.facebook.com/atenaeditora.com.br](https://www.facebook.com/atenaeditora.com.br)

# Linguística, letras e artes:

Limitações e limites

- 🌐 [www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)
- ✉ [contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br)
- 📷 @atenaeditora
- 📘 [www.facebook.com/atenaeditora.com.br](https://www.facebook.com/atenaeditora.com.br)