

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MINAS GERAIS  
ESCOLA GUIGNARD  
Programa de Pós- Graduação Lato Sensu em Artes Plásticas e Contemporaneidade

JULIANA FERREIRA PINTO

*à beira*

BELO HORIZONTE  
2012

JULIANA FERREIRA PINTO

*à beira*

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Pós Graduação Lato Sensu em Artes Plásticas e Contemporaneidade da Escola Guignard – Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG), como requisito para obtenção do título de especialista.

Orientação: Prof<sup>a</sup> Dra. Karina Dias

BELO HORIZONTE  
2012

JULIANA FERREIRA PINTO

*à beira*

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Pós Graduação Lato Sensu em Artes Plásticas e Contemporaneidade da Escola Guignard – Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG), como requisito para obtenção do título de especialista.

Orientação: Prof<sup>a</sup> Dra. Karina Dias

---

Prof<sup>a</sup> Dra. Karina Dias  
Universidade do Estado de Minas Gerais

---

Prof.<sup>a</sup> M<sup>a</sup>. Kenia Dias  
Fundação Clóvis Salgado – Minas Gerais

Aos que se deixam estar *à beira*.

## **Resumo**

Esta monografia tem como ponto de partida meu trabalho artístico, uma instalação nomeada *à beira*, realizada em 2009 na cidade de Fortaleza-CE. Investiga sobre-estar *à beira* no cotidiano, a partir de referências que envolvem as artes cênicas, as artes visuais e a educação. Através da escrita, este trabalho pretende compartilhar com o leitor algumas experiências vividas.

**Palavras-chaves:** *à Beira. Espera. Escuta. Paisagem.*

## **Abstract**

This monograph has as starting point my artwork, an installation named *à beira*, performed in 2009 in Fortaleza-CE. Based on references from performing art, visual arts and education, it investigates about being on the edge every day. Through writing, this work intends to share with the reader some experiences.

**Keywords:** *On the edge. Waiting. Listening. Landscape*



## Sumário

.	7
<b>à beira</b>	10
<b>improvisação</b>	15
<b>espera</b>	20
<b>escuta</b>	28
<b>lugares</b>	33
<b>paisagem</b>	36
...	45
<b>créditos fotográficos</b>	48
<b>bibliografia</b>	50





•

O que se conhece sobre as próximas palavras?

Será que é possível ao ser humano perceber-se receptivo a um porvir de acontecimentos que se ignora?

Será que a dedução do porvir, ou a informação sobre ele, pode eliminar nas pessoas possíveis deslumbramentos?

O ponto de partida: a performance /instalação *à Beira*, realizada por mim, em 2009, na cidade de Fortaleza (CE).

A busca: refletir sobre o *estar à Beira* no cotidiano.

Metodologia: compartilhar com o leitor algumas experiências vividas.



www.1000.com



## *à Beira*

Em 2009, no meu primeiro retorno à Fortaleza (CE), depois de mais de um ano de moradia em Belo Horizonte (MG), realizei a performance/instalação *à Beira*<sup>1</sup>. O convite para apreciação, enviado por *email* a alguns amigos e conhecidos e afixado em lugares estratégicos, também tinha a função de anúncio da minha estada na cidade. ‘*à Beira*’ parte de uma intervenção em que tirei algumas fotografias de mulheres<sup>2</sup> durante uma semana: à margem de um degrau, de uma sarjeta, ora com olhos fitando o chão ou no entre de um passo.

No cartaz, a frase “*Cheguem para o chá das 16h!*” anunciava a ação de recepção em que eu me encontrava despida e marcada com o escrito em caneta esferográfica sobre o colo: “*Toque-me com carinho!*” Eu cumprimentava os que chegavam, oferecendo-lhes chá em uma mesa posta contendo alguns sabores. E declarava um “*fiquem à vontade*” para o manuseio do som, que tocava canções em diversas vozes femininas. Chamo de “horário dourado” as ocasiões quando a quantidade de luz alaranjada invade a cidade de Fortaleza, dando a impressão de que se passou verniz nos olhos. Por volta das 16h30, comecei a apagar o escrito sobre meu colo, ao mesmo tempo em que me direcionava ao vestido azul, colocado estrategicamente no espaço onde me instalaria até o escurecer da sala do Espaço Alpendre, que estava iluminado somente pela luz natural que adentrava pelas diversas janelas e frestas. Durante a instalação, percebi que se repetia a gravação de músicas com vozes femininas e que, por algum momento, silenciou-se.

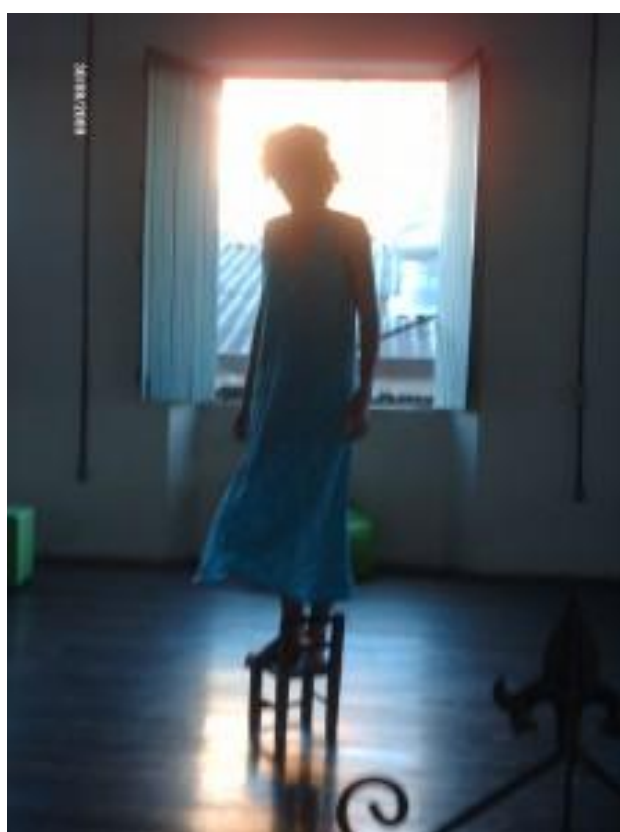
O vento que vinha da janela balançava em diferentes intensidades o meu vestido. Por algumas vezes, realizei micro movimentos que mexiam meus braços ou acertavam meus dedos dos pés na cadeirinha, que, por ser tão pequenina, causava desconforto. Meus olhos tentavam fixar um ponto no espaço do chão e, frequentemente, o foco ia mudando pelo embaçar da sombra que se criava na sala, somado à minha miopia. Vento, canções em distintas melodias, micro movimentos. O querer descer da cadeirinha aconteceu quando percebi a noite instalada, contudo não sabia o que iria fazer, nem como o faria. Simplesmente descer, pisar o chão e ligar o interruptor?

---

<sup>1</sup> À Beira. Criação: Juliana Capibaribe. Fortaleza: 2009. Disponível em: <http://julianacapibaribe.com/trabalhos/a-beira/>

<sup>2</sup> As fotografias não puderam ser expostas, contrariando a ideia inicial.

O acaso fez surgir um som em mim um grito, quase que constante, e eu busquei o chão com todo o corpo, encontrando nele conforto e segurança. Por fim, fiquei de pé e pedi para que se ligasse o interruptor.



O estar à *beira* é estar

à margem.

em suspensão.

A consciência de se estar à Beira é a consciência de se estar

Quando volto à Fortaleza após um tempo de mais de um ano distante, estou estrangeira de um espaço que um dia foi cotidiano. Foi a primeira vez que passei tanto tempo longe e a primeira vez que retornei. Tenho embutida uma memória de costume e hábito em que se realizava repetidas vezes um trajeto, visitava bastante alguns lugares. O olhar estava atento a possíveis mudanças. Estava à espera de possíveis acontecimentos que desconhecia.

Uma espera ativa, de querer ver o que a distância me deixou sem referência.









## improvisação

A “improvisação” constituiu muitos dos meus treinamentos cênicos para o teatro e para a dança.

Tenho como uma de minhas referências a *École Internationale de Théâtre Jacques Lecoq*<sup>3</sup>, Em sua pedagogia de preparação, com duração de dois anos, possuí no primeiro ano de curso um trabalho voltado à improvisação. “*L’acte de création est suscité de manière permanente, principalement à travers l’improvisation, première trace de toute écriture.*”<sup>4</sup>



*“O grande tema-piloto que domina as primeiras improvisações silenciosas, é A Espera. O principal motor da interpretação está nos olhares, olhar e ser olhado. Na vida, esperamos o tempo todo, em toda parte, com pessoas que não conhecemos: no banco, no dentista. Essa espera nunca é abstrata; ela se nutre de diferentes contatos: age-se e reage-se. Tentamos recuperar isso na improvisação e também na observação da vida real... Pois lembrança não é suficiente para interpretação. ‘A cada momento precisamos voltar à observação do que é vivo: olhar as pessoas andando na rua, esperar numa fila, observar seus comportamentos.’”<sup>5</sup>*

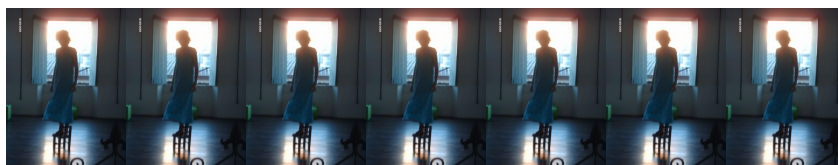
<sup>3</sup> O objetivo da escola é a realização de um teatro de criação; onde o jogo físico do ator está presente.

<sup>4</sup> L’ÉCOLE. In: L’ÉCOLE Internationale de Théâtre Jacques Lecoq. Sem paginação. Disponível em : <<http://www.ecole-jacqueslecoq.com/>> Acesso em: fevereiro de 2012. Tradução da autora: “O ato de criação é gerado de maneira permanente, principalmente através da improvisação, primeiro vestígio de qualquer escrito”.

<sup>5</sup> LECOQ, Jacques. *O corpo poético - Uma pedagogia da criação teatral*. São Paulo: SENAC, 2010, p.62.

Situações de sala de espera são apresentadas para os atores como mote do improviso. Por exemplo, aguardar a chegada de alguém que eles não conhecem e que embora não saibam, jamais virá. Contudo esse mote visa estimular ações e visualizar expressões para que os atores percebam e se nutram do espaço à sua volta. Como os atores podem vir a agir? Quais os acontecimentos que se estabelecem para que possa haver uma reação?

Não há para esse exercício de improviso nenhum adjetivo ou advérbio que guie a forma do sujeito que espera (ex.: ele espera ansioso; ele espera ansiosamente).



Há algum gesto, movimento que possa representar sua “espera”?

“A máscara neutra<sup>6</sup> desenvolve, essencialmente, a presença do ator no espaço que o envolve. Ela o coloca em estado de descoberta, de abertura, de disponibilidade para perceber, permitindo que ele olhe, ouça, sinta, toque coisas elementares, no frescor de uma primeira vez.”<sup>7</sup>

A ausência de persona ou personagem que rege a máscara neutra emana uma série de reações, tendo como ponto de partida o contato presencial do espaço que é estabelecido. O *estado de descoberta* que busca proporcionar a experiência “no frescor de primeira vez”, talvez possa vir à tona a partir de certo vazio de referência que norteia as ações do sujeito. O *estado de descoberta* também contém referências passadas que estão em algum lugar em

---

<sup>6</sup> A máscara neutra tenta retirar referências de personagens em sua forma plástica. Em sua maioria, as máscaras neutras consistem em objetos brancos. São um tipo de máscara que busca a ausência de pintura de marcas que deem cor a expressões de sobrancelhas, boca, nariz ou qualquer parte do rosto. Na maioria das vezes, a escolha da máscara a ser usada pelo ator se dá a partir de uma escolha desproporcional em relação ao comprimento do rosto.

<sup>7</sup> Idem, p-71.

mim. Encontro-me em *estado de descoberta*, de disponibilidade de perceber lugares e pessoas.



O que se espera?

A relevância aqui não está para o esperado e sim para os possíveis acontecimentos desconhecidos. Os atores agem durante a espera e descobrem o espaço. Quanto a mim, no meu retorno à Fortaleza, cogitava quereres e, por assim dizer, o que penso existir como objetos que espero eram meras possibilidades.

Na instalação à *Beira* me coloquei em estado de espera por mais de uma hora. Estava consciente e disponível para essa espera. Esse era o objetivo, assim como o objetivo do tema dos atores da Escola de Lecoq. Mas, no cotidiano, sinto-me propícia a não perceber os lugares que se fazem intervalo, questiono o meu olhar, se estou disponível a perceber as coisas que ignoro.

Apresentado por J. Rancière no livro *O Mestre Ignorante*<sup>8</sup>, M. Jacotot foi um professor que viveu no século XIX. Durante um exílio em Louvain, na Bélgica, teve o convite para ensinar francês a um grupo de estudantes. Mesmo ignorando o flamengo, língua falada na região, M. Jacotot cumpre o desafio, utilizando-se de uma tradução trilingue de um livro, em que ele pede que os alunos apreendam o francês.

Tradução; repetição; comparação; bases para a aprendizagem em que os alunos por si sós aprenderam o francês sem que seu mestre soubesse o flamengo. Em repercussão, M. Jacotot passa a ensinar o que ignora (como a pintura e o piano). O ensinamento do M. Jacotot induz, estimula a busca e não explica. Tem como cânone a improvisação, através da qual, no discurso sobre temas, acontece a descoberta fluida do conhecimento e há o exercício da emancipação intelectual.

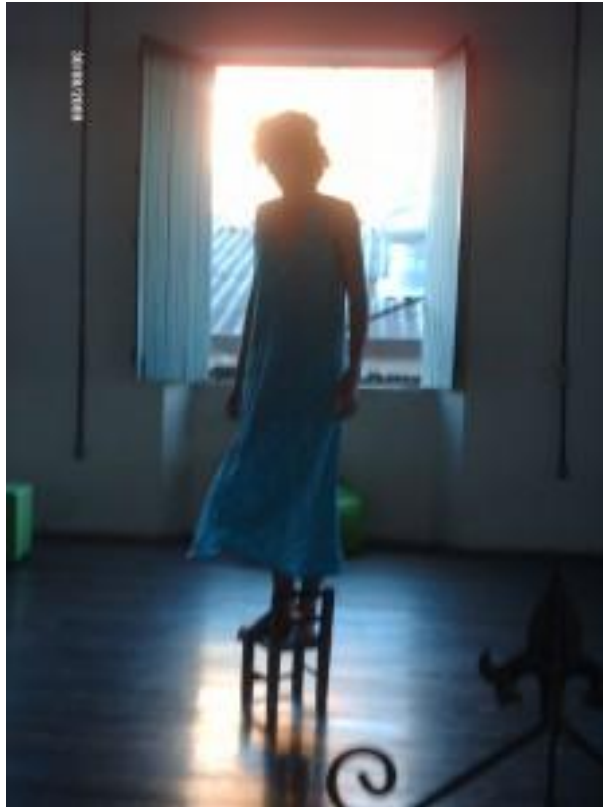
Tratava-se de um exercício essencial do Ensino Universal: aprender a falar sobre todos os assuntos, à queima-roupa, com um começo, um desenvolvimento e um fim. Aprender a improvisar era, antes de qualquer outra coisa, aprender a vencer a si próprio, a vencer esse orgulho que se disfarça de humildade para declarar sua incapacidade de falar diante de outrem — isso é a recusa de submeter-se a seu julgamento. Era, em seguida, aprender a começar e a terminar, a fazer por si mesmo um todo, a aprisionar a língua em um círculo. Assim, duas alunas haviam improvisado, com toda segurança, sobre a morte do ateu, após o que M. Jacotot, para afugentar essas tristes ideias, pediu a outra aluna para improvisar sobre o vôo de uma mosca. Estava decretada a hilaridade na sala, mas M. Jacotot colocou as coisas no lugar: não se tratava de rir, era preciso falar. E, sobre esse tema aéreo, durante oito minutos e meio a jovem disse coisas encantadoras, estabelecendo relações cheias de graça e de frescor de imaginação.<sup>9</sup>

No *Método de Ensino Universal*, criado por Jacotot, identifico o *estar à beira* na predisposição do professor para aplicação de um método onde o imprevisível está presente. A aplicação desse método estimula os alunos (as) a uma forma contínua de *estar de à beira* durante o discurso que é improvisado, permitindo caminhos para novas situações perceptivas. Essa maneira de ensinar garante uma autonomia e estimula um estado de busca.

---

<sup>8</sup> RANCIÈRE, Jacques. *O Mestre Ignorante - Cinco Lições sobre a emancipação Intelectual*. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2010.8 Informação verbal, fornecida no dia 20/10/2011 pela minha amiga Flora Maurício sobre o estado de à beira, criação improvisada, sem referência precedente desta pesquisa.

<sup>9</sup> Idem, pág.-157.



Em *O Mestre Ignorante*, chama-se de *embrutecedor* o discurso, o método, em que o professor, numa vaidade de ser o detentor da informação, protela o conhecimento do aluno, somente seguindo um cronograma a ser cumprido em determinado período, estagnando a curiosidade de um aluno que almeja conhecer mais do que está no cronograma periódico.

Até que ponto sua curiosidade sobre as coisas fora incentivada (e isso deve se estender para além de instituições educacionais)?

Em que subjetiva medida fora incentivado um estado de busca sobre as coisas e lhe dado autonomia a falar fluidamente sobre elas?

**espera**



O pensamento objetivo ignora o sujeito da percepção. Isso ocorre porque ele se dá o mundo inteiramente pronto, como meio de todo acontecimento possível, e trata a percepção como um desses acontecimentos... A percepção não deve nada àquilo que nós sabemos de outro modo sobre o mundo,... Em primeiro lugar, ela não se apresenta como um acontecimento no mundo ao qual se possa aplicar, por exemplo, a categoria da causalidade, mas a cada momento como uma re-criação ou uma re-constituição do mundo.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1999, p.276.

Como percebo as coisas? Como aprendi a perceber as coisas?

Como é possível recriar o suporte dessa leitura (papel ou tela) e perceber além da função de suporte? Há disponibilidade para que seja feito isso nesse momento?

Pausa na escrita.

Desligo o computador, coloco-o dentro da mochila com os demais livros e coisas que aumentam o peso e me fazem interrogar sobre a necessidade de cada uma delas. O percurso é de uma biblioteca ao ponto do ônibus. Constato que a demora vai ser considerável, por avistar que perdi o ônibus do horário das 21hs. No mínimo meia hora, pelas informações que me acompanham da passagem do próximo.

Não quero esperar!

Corpo cansado; mente exausta! Mochila pesada! Frio no corpo desprovido de agasalho! Penso nas páginas acima que escrevi. Tenho consciência dos fatores que me distanciam de perceber o espaço. Observo a espera das pessoas no ponto junto comigo – as conversas de pessoas desconhecidas para mim.

(Observo simplesmente).

De forma repentina, um recorte: duas janelas, avisto três pessoas. Três olhares perdidos em seus pensamentos.

A contemplação é interrompida quando uma das três pessoas direciona o seu olhar a mim, como se em mim tivesse alguma coisa que lhe despertasse a atenção, causando-me



desconcerto. Será que me contempla ou somente me olha?<sup>11</sup> O ônibus vai embora me deixando mais animada a ver. Lembrei-me de uma entrevista de Merce Cunningham<sup>12</sup>, que relata sobre o fazer artístico e o seu dizer “sim”: “Eu poderia dizer ‘não’, mas se você diz ‘não’ é o fim, enquanto que se você diz ‘sim’ pode descobrir alguma coisa.”<sup>13</sup>

O “não” para a espera transforma-se em observação do espaço ao meu redor.

John Cage<sup>14</sup> atravessava meus pensamentos com sua fala sobre o silêncio. Para ele o “*silêncio em todos os lugares do mundo agora é “tráfego”, e se você escutar Mozart sempre vai ser a mesma coisa, mas o tráfego vai ser diferente*”. Cage<sup>15</sup> em mim “re-cria” vez por outra uma forma de ouvir e perceber os sons que me circundam.

Há um tráfego diante de mim: carros movimentam-se, às vezes, buzina, param e se juntam às músicas e conversas identificáveis do bar do outro lado da avenida e das pessoas que estão no ponto de ônibus, esperando próximo a mim.

Meu ônibus chega.

No caminho, volto-me aos meus pensamentos, aos acontecimentos que se deram, às coisas que surgiram:

---

<sup>11</sup> Entendo o contemplar como ato de deleite, uma observação fruição do olhar.

<sup>12</sup> Merce Cunningham: bailarino e coreógrafo. Em parcerias com o músico compositor John Cage realizou trabalhos em que se estruturava a independência da dança em relação à música.

<sup>13</sup> OBRIST, Hans Ulrich. Entrevistas. Rio de Janeiro: Ed.Cobogó, 2010, vol.1, p.11.

<sup>14</sup> John Cage, músico compositor. Em trabalhos de criação com espetáculos de dança, trabalhou em suas composições a “relação do espaço e tempo”, desconstruindo um processo de construção em que se considerava “a música e movimento”. Uma de suas peças mais famosas é a composição 4’ 33”, na qual a orquestra no palco fica em silêncio para a apreciação da música que se faz no ambiente e nos ruídos da plateia.

<sup>15</sup> “About Silence”. Disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=pcHnL7aS64Y>. > Acesso em: 10 fev. 2012

o meu 'não' querer esperar.

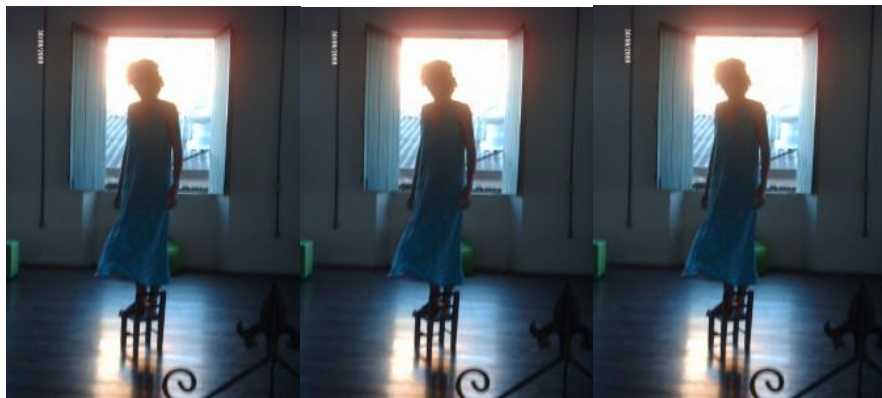
o recorte : três pessoas.

a contemplação.

o

desc  
once  
rto.

o silêncio.



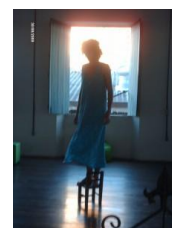
três pessoas na janela.

**escuta**

Creio, sem desenvolver muito o assunto, que o que nos remete comumente ao signo “tráfego” se distancia de bons deleites, fazendo com que as percepções sonoras de J. Cage possam ser consideradas, a priori, de forma no mínimo curiosa.

Louvável seja essa experiência de escuta.

A determinação do poeta Francis Ponge: estar presente para o objeto e para as coisas. Partir das coisas e dos objetos como princípio de sua poesia.



### Margens do Loire<sup>16</sup>

Que doravante nada me faça voltar atrás em minha determinação: jamais sacrificar o objeto de meu estudo ao mesmo valor de algum achado verbal que eu tiver feito a seu propósito, nem ao arranjo em poema de vários desses achados.

Voltar sempre ao próprio objeto, ao que ele tem de bruto, de “diferente”: diferente em favor do objeto bruto.

Assim, ao escrever “sobre” o Loire, em um lugar das margens desse rio, deverei eu mergulhar nele constantemente meu olhar, meu espírito. A cada vez que ele tiver “secado” sobre uma expressão, mergulhá-lo de novo na água do rio.

Não tenho palavras para expressar o recorte.

Eis que a coisa ou objeto fala agora por si só e o que tenho a dizer se faz silêncio.

Contemplei.

---

<sup>16</sup> PONGE, Francis. Poema Berges de la Loire. In: *La rage de l'expression*. Paris: Édition Gallimard, 2004, p.09, tradução da autora.



Caso pudesse visitar *estar à beira* do objeto, como a determinação do poeta F. Ponge, mergulharia meu olhar nele e, possivelmente, encontraria aí novas expressões de dizer ou não dizer.

Silencio.

Contemplo.

Fico sem p a l a v r a s.

Expresso o visto.

Há sempre coisas a se dizer sobre o que vemos?

“O silêncio como horizonte, como iminência de sentido [...] o fora da linguagem não é o nada, mas ainda sentido.”<sup>17</sup>

“Quando não falamos, não estamos apenas mudos, estamos em silêncio: há o ‘pensamento’, a introspecção, a contemplação [...]”<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> ORLANDI, Eni Puniccineli. *As Formas do silêncio. No movimento dos sentidos*. Campinas: Editora Unicamp, 2010, p.13.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p.35.

**lugares:**

O rio Loire;

a chuva;

o sol;

o rádio; a canção pastoral; a janela;

o inverno;

o tráfego;

o ponto de ônibus; a minha mãe;

o leitor;

as praças que se instalam no meu percurso diário;

a imaginação além das paredes que me separam do meu vizinho;

este texto.

Lugares que existem e que podem ser revisitados, revistos, e que podem criar ou não sentidos, em “voz alta” ou em silêncio.

E que não seja necessário ter que partir das palavras para que essas coisas possam existir. Que nenhuma expressão sobreponha ou minimize o valor de suas existências. E que exista a consciência de que há uma iminência constante para novas descobertas.

O silêncio, como iminência, antecede a palavra ou o sentido. “O silêncio do sentido torna presente não só a iminência do não dito que se pode dizer, mas o indizível da presença: do sujeito e do sentido.”<sup>19</sup>

É necessário se assegurar que o silêncio também forma, expressa sentido por si só. Estando diretamente ligado ao ato contemplativo, ele se instaura no entre, no intervalo, na espera, na presença que assegura a relação do sujeito com as coisas.



Creio que a distância de Fortaleza por mais de um ano emudeceu minhas experiências sobre lugar e avivou a vontade de ver lugares antes cotidianos.

---

<sup>19</sup> Ibid., p.70.

*estar à beira* , estar presente.

Se a própria existência cotidiana lhe parecer pobre, não a acuse. Acuse a si mesmo, diga que não é bastante poeta para extrair as suas riquezas. Para o criador, com efeito, não há pobreza nem lugar mesquinho e indiferente. Mesmo que se encontrasse numa prisão, cujas paredes impedissem todos os ruídos do mundo de chegar aos seus ouvidos, não lhe restaria sempre sua infância, essa esplêndida e régia riqueza, esse tesouro de recordações?<sup>20</sup>

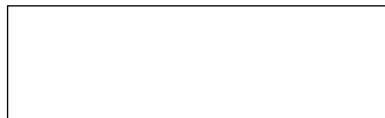
um poeta.

A reflexão sobre o estar consciente nos espaços – internos ou externos – entusiasma a minha percepção.

---

<sup>20</sup> RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1988, p. 22.

**paisagem**



No livro *Entre Visão e Invisão: Paisagem - Por uma experiência da Paisagem no Cotidiano*, Karina Dias reflete sobre a paisagem e o *olhar- em- paisagem*. O conceito de paisagem está diretamente relacionado ao ato contemplativo.

“Nos dias de hoje, pensar a experiência da paisagem é considerar que nós tecemos, a cada vez, conexões com o espaço que nos cerca, em uma situação em que despertamos nossas percepções singularmente, provocando assim uma alteração na maneira como vemos esse espaço.”<sup>21</sup>

“Se pensarmos o cotidiano como um conjunto de percursos e situações que se repetem dia após dia, nos pressionando, nos impondo o peso de certa maneira de viver, a experiência da paisagem seria então a transmutação, a suspensão, o intervalo.”<sup>22</sup>

“Olhar- em- paisagem... é olhar o espaço que nos cerca como paisagem, é pensar o evento absolutamente banal como presença extrema, como algo que está ali, em permanência, à espera do nosso espanto.”<sup>23</sup>

---

<sup>21</sup> DIAS, Karina. *Entre Visão e Invisão: Paisagem - Por uma experiência da Paisagem no Cotidiano*. Brasília: Ed. UNB, 2010, p.145.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p.154.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p.53.

É paisagem:

Um novo ponto de vista.

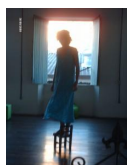
O que ainda não se tinha visto.

A percepção da ausência da permanência do que já se viu.

A falta como intervenção.

é paisagem o recorte que faço no ônibus: três pessoas que vejo pela janela.





A consciência do constante estado de iminência para o desconhecido, para o que se ignora, pode vir ativar a presença do sujeito para as coisas.

A paisagem emerge de presenças ou ausências,  
ela é a percepção sobre as coisas.

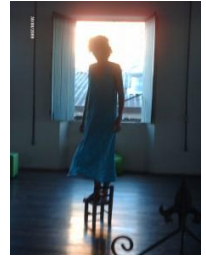
Elo.

Suspensão.

Uma intervenção.

A paisagem diretamente ligada à contemplação faz pensar no *estar à beira* como alimento para o “*olhar – em – paisagem.*”

E s  
t ar  
n o  
e n t r e  
,  
n a  
espera  
d o q u e  
nãosesabe.



Permitir-se: novos pontos de vistas.

Novas descobertas.

Permite-se: pontos de Vista.

Eu espero, as coisas esperam.

- Eu não sabia como se chamava aquela “bolinha” que fica debaixo do salto. E aí eu estava falando com uma amiga que tinha que mudar aquele “negocinho”. Daí ela me disse: Menina chama aquilo de virola. Então eu comecei a andar pelo centro de Fortaleza e vi vários cartazes: “Concertam-se violas”!<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> Relato de uma conversa com minha amiga Lilian Calixto, Belo Horizonte, 12 de fevereiro de 2012.



...

paisagem

contemplação

silêncio

intervalo

espera

suspensão

O entendimento da instalação *à Beira* como imagem da experiência da paisagem foi o ponto de partida pra escrever este trabalho. A busca em organizar, elucidar, compartilhar o que insiste em mim – um estado de presença em que eu possa me deixar atravessar pelo espaço e pelas coisas –, é compartilhar o que rege meu processo criativo e alguns dos meus trabalhos artísticos. E que vem fortemente influenciando as minhas demais relações cotidianas.

Durante o processo da escrita deste texto, estive *à beira* em diversas situações. Retornar, visitar o texto escrito, deixar-me atravessar pelo tema.

Experienciar durante a escrita o *estar à beira* foi deixar fluir no corpo do texto as referências que existem em mim a partir das leituras vividas, em um improviso como aquele utilizado por M. Jacotot com seus alunos. Estar numa predisposição para a espera do que ainda não sei.

Alimentei-me da espera do que ignoro, das pessoas com as quais me relaciono, do que vi e vivi.

No meu cotidiano questiono o *estar à beira*:

Identifico em mim um forte interesse de investigar essa situação no processo artístico criativo.

Neste momento dou por encerrado este texto, muito embora várias dessas questões continuem em mim.





**créditos Fotográficos :**

páginas 8,11,15,16,17,18,26,27,30,34,39 e 42 fotografia de Izabelle Girão

página 12 fotografia de Juliana Capibaribe



## Bibliografia

À Beira. Criação: Juliana Capibaribe. Fortaleza: 2009. Disponível em: <<http://julianacapibaribe.com/trabalhos/a-beira/>>

About Silence.. Disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=pcHnL7aS64Y>. > Acesso em: 10 fev. 2012.

DIAS, Karina. *Entre Visão e Invisão: Paisagem - Por uma experiência da Paisagem no Cotidiano*. Brasília: Ed. UNB, 2010.

L'ÉCOLE. In: *L'ÉCOLE Internationale de Théâtre* Jacques Lecoq. Disponível em : <<http://www.ecole-jacqueslecoq.com/>> Acesso em: 10 de fev.de 2012.

LECOQ, Jacques. *O corpo poético - Uma pedagogia da criação teatral*. São Paulo: SENACSP, 2010.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1999.

OBRIST, Hans Ulrich. *Entrevistas*. Rio de Janeiro: Ed.Cobogo, 2010, vol.1.

ORLANDI, Eni Puniccineli. *As Formas do silêncio. No movimento dos sentidos*. Campinas: Editora Unicamp.

PONGE, Francis. Berges de la Loire. In: *La rage de l'expression*. Paris: Édition Gallimard, 2004.

RANCIÈRE, Jacques. *O Mestre Ignorante - Cinco Lições sobre a Emancipação Intelectual*. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2010.

RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1988.