



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA**  
**CURSO DE GRADUAÇÃO**  
**EM ARTES VISUAIS**

**GUARDADOS EM MIM:**  
**poética visual entre o registrar e arquivar afetos.**

Elizabeth Finholdt Shimaru  
(Beth Shimaru)

Uberlândia  
2020

Elizabeth Finholdt Shimaru

(Beth Shimaru)

GUARDADOS EM MIM:

poética visual entre o registrar e arquivar afetos.

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Curso de Artes  
Visuais / Licenciatura da Universidade  
Federal de Uberlândia, sob orientação  
do Professor Dr. Ronaldo Macedo  
Brandão.

UBERLÂNDIA

2020

Elizabeth Finholdt Shimaru  
(Beth Shimaru)

GUARDADOS EM MIM:  
poética visual entre o registrar e arquivar afetos.

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Curso de Artes  
Visuais / Licenciatura da Universidade  
Federal de Uberlândia, sob orientação  
do Professor Dr. Ronaldo Macedo  
Brandão.

**Uberlândia, 4 de dezembro de 2020.**

**Banca examinadora:**

Prof. Dr. Ronaldo Macedo Brandão, UFU/MG (presidente)

Prof<sup>a</sup>. Ms. Maria Carolina Boaventura

Prof. Dr. Renato Palumbo, UFU/MG

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço à minha família, em especial, à memória de meu pai Octavio Shimaru, à minha mãe Bernadete Finholdt Shimaru e as minhas filhas Nayana Finholdt Shimaru Almeida e Mayla Shimaru de Almeida pelo apoio imprescindível para os meus estudos em artes.

Agradeço aos amigos de sempre Eduardo Ramos, Inezita Ribeiro, Thais Frauendorf, George Bandeira e Ludmila Diniz pela cumplicidade nesses anos de arte.

Agradeço ao meu amigo Alexandre França por acreditar no meu trabalho, me incentivando e ao mesmo tempo me desafiando a novas experiências na arte e na vida.

Agradeço ao meu orientador Ronaldo Macedo Brandão por ter aceitado me acompanhar nessa jornada, por sugerir caminhos, apontando erros, sempre com generosidade e respeito à individualidade do trabalho. A sua orientação foi fundamental para a tessitura dessa escrita.

Agradeço a Coordenação, aos professores, aos colegas e funcionários do Curso de Artes Visuais.

À todas as pessoas que de alguma forma fizeram parte das emoções e das memórias que proporcionaram a realização deste trabalho.

Minha gratidão e carinho.

## **RESUMO**

O trabalho aqui apresentado como conclusão do Curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia é uma reflexão sobre meu processo criativo, constituído por parte de minha produção de desenhos, pinturas e objetos. Memórias de família e das casas que habitei, juntamente a elementos do cotidiano, materializam-se em meu trabalho como um diálogo afetivo e poético, no qual registrar e arquivar afetos é o fio condutor.

**Palavras-chave:** cotidiano, memória, poética visual.

## **ABSTRACT**

The Project presented here, in conclusion of the course Visual Arts of Universidade Federal of Uberlândia, is a reflection of my creative process, including my drawings, paintings and objects. The memories of homes I've lived in along with elements of daily life, give form to my work like a dialogue of affection and poetry, which the registering and archiving of this affection becomes a "conducting wire".

**Keywords:** daily life, memory, visual poetics.

## LISTA DE IMAGENS

Figura 01: Beth Shimaru, Sem título, 1981, Grafite, fotografia de Ramon Magela.

Figura 02: David Hockney, Pearblossom Huy, 11-18th April 1986 no. 2, Photographic collage, 198x282 cm, Coleção do artista.

Figura 03: David Hockney, Montcalm Interior With two dogs, 1988.

Figura 04: Beth Shimaru, aquarelas da pasta “Álbum de família”.

Figura 05: David Hockney, My Mother, Bridlington, 1988.

Figura 06: David Hockney, Mother, July 9, 1978.

Figura 07: David Hockney, Gregory, 1978.

Figura 08: David Hockney, Stanley, 1993.

Figura 09: Beth Shimaru, Llama, aquarela, 2019.

Figura 10: Sem título (Interior da casa da artista em SantaTereza, RJ), 1944  
Óleo sobre tela, Coleção Orando Momesso, SP.

Figura 11: Kilométré 47, etude, 1943, Guache sobre cartão, Fundação Arpad Szenes – Vieira da Silva, Lisboa.

Figura 12: Wilma Martins, do caderno Cotidiano, 2015.

Figura 13: Wilma Martins, Cotidiano, nanquim e ecoline s/ papel, 1972, Col. Gilberto Chateaubriand/MAM – RJ.

Figura 14: Beth Shimaru, “Thor”, aquarela, 2019.

Figura 15: Beth Shimaru, “Filtro e boldo”, pastel seco e caneta Posca, 2019.

Figura 16: Beth Shimaru, “Álbum de família”, aquarela, 2019.

Figura 17: Beth Shimaru, “Entre cacos”, pasta objeto, acrílica s/ esteira, pedaços de louças, 2019.

Figura 18: Beth Shimaru, ‘Lugares’, pasta objeto, pintura de cadeiras em mini pratos s/ papel, 2019.

Figura 19: Beth Shimaru, “Lembrar para esquecer”, pasta objeto, acrílica s/ esteira, apagador e giz, 2019.

Figura 20: Detalhe da pasta objeto, 2019.

Figura 21: Registro exposição “Afetos do Corpo”.

## SUMÁRIO

Introdução .....	08
1- Meu processo de criação em arte: juntando cacos, arquivando/desarquivando memórias .....	10
1.1 - Imagens registradas .....	10
1.2 - Cacos colados .....	12
1.3 - Cultura Oriental .....	13
1.4 - Suportes que geram imagens .....	15
2 - Meus encontros e desencontros com artistas e seus fazeres .....	16
2.1 - David Hockney: vivendo e pintando a vida .....	16
2.2 - Maria Helena Vieira da Silva: afirmações da identidade portuguesa .....	21
2.3 - Wilma Martins: olhares para dentro, olhares para fora.....	24
3 - Compartilhando arquivos: conversando com e sobre minhas imagens.....	25
3.1 - Cuidar, resgatar, manter: pastas dos animais em "Diário Poético dos animais" .....	26
3.2 - Pastas das pequenas situações cotidianas.....	28
3.3 - Pastas objetos: objetos e suas memórias geradores de imagens..	29
4 – Exposição.....	32
5 – Conclusão.....	33
6 - Referências (bibliografia).....	34
7 – Anexos.....	36

## INTRODUÇÃO

Entrar em uma academia voltada ao ensino de Artes Visuais, requer que o aluno além de adquirir conhecimentos inerentes à linguagem, domine conteúdos pertinentes e construa uma produção prática na área com a qual mais se identifique. Para o fechamento dessas etapas necessita que o aluno compreenda e analise as características específicas de seu processo criativo, identificando possibilidades, reconhecendo atos e procedimentos frequentes, percebendo-se em escolhas e resultados. Durante o curso somos questionados sobre qual é nossa poética, muitas vezes sem uma resposta esclarecedora ou com possíveis apontamentos. Disponho-me nessa pesquisa/trabalho para conclusão do curso de Artes Visuais investigar esses possíveis caminhos e direções que percorro em meus processos de criação.

No exercício e reflexão sobre o material produzido e agrupado optei por instituir 3 (três) conjuntos de trabalhos que trazem meus experimentos formais através de procedimentos realizados: desenhos de observação, desenhos de memória e técnicas distintas (aquarela, lápis de cor, tinta acrílica e pastel). A multiplicidade de suportes (papel, cacos de louça, azulejos, pastas de arquivos, esteiras, ladrilhos, giz e outros) possibilitou um cruzamento entre esses elementos, minhas percepções e memórias. O apagador de giz que encerra lembranças do tempo escolar e oferece as marcas que aquelas vivências do ensino deixaram em mim. Os cacos das louças que presenciaram situações cotidianas. O carinho não verbal dos animais.

Percebo que no meu processo de construir imagens e objetos alguns elementos são recorrentes, como os pertences de uma casa habitada que exemplificam cuidado e delicadeza (bules, xícaras, pratos, vasos, plantas, cadeiras, quadros, tapetes). Dessas composições seleciono em primeiro plano o foco da minha atenção (desejo) e no processo de criar vou subtraindo elementos para uma composição mais limpa e singular.

Por trazer em mim aspectos da cultura oriental (meu pai era filho de japoneses), encontro nessa situação elementos que influenciam minhas escolhas de imagens e objetos.

Nessa pesquisa, na segunda parte deste texto, deparo-me com as obras do artista britânico David Hockney, nascido em 1937, precursor da Pop Arte inglesa, que, no entanto, extrapola este rótulo ao manter até os dias atuais uma intensa e criativa produção de trabalhos internacionalmente reconhecidos, tornando-o um dos maiores artistas contemporâneos. Reconheço-me na pluralidade de experimentos materiais e imagens que o referido artista cria através de um olhar intimista para com a banalidade cotidiana.

Ao cuidar, resguardar, manter e agrupar objetos e imagens em mim, vou me instrumentalizando para a construção de meus trabalhos. Uma dedicação constante é a tentativa de manter nítidas as inter-relações entre imagens e objetos por mim produzidos, não me restringindo a limitações específicas das linguagens. Nesse aspecto, lembro-me da leitura das imagens da artista portuguesa Maria Helena Vieira da Silva – viveu entre 1908 e 1992, que colabora para que notemos o possível livre trânsito entre os processos, técnicas e fazeres. Em suas obras transparece a permissão desse deslocamento de linguagens entre meios e imagens, mantendo sua identidade portuguesa em azulejos, painéis, cenas de ateliê ou livros.

Outra artista, a mineira Wilma Martins (nascida em 1934), traz em “Cotidiano”, título de sua famosa série de desenhos e pinturas, cenários íntimos da sua casa em tons de cinza, irrompidos por animais e paisagens coloridas em tons pastel. Identifico-me com o tema cotidiano e com a maneira com que dirige o olhar de quem observa a cena representada.

Na última parte desse TCC, a mais complexa e difícil para mim, disponho-me a tentar ler minhas imagens e a buscar possíveis permanências em meus fazeres, revisitando o que produzi. Quando o inominável se faz presente, as pinturas e os desenhos ganham forma, os objetos organizam-se em composições, as memórias se presentificam nessa especificidade poética. Dentro dela, tenho clareza de escolhas, de cores, da afetividade de objetos e materiais capazes de gerarem imagens. Pinto e desenho para expor um universo particular de ideias e sentimentos que, materializados e expostos, tornam-se

paradoxalmente, meu refúgio e esconderijo. Ainda que eu seja invadida pelo pânico ao tentar desvendar esse universo em palavras e formalidades acadêmicas, acredito que essa escrita serve de espelho para que eu possa me reconhecer entre as alegrias e apaziguamentos que o contato com os materiais me traz.

Assim, nas páginas a seguir, procuro abrir as pastas do meu arquivo íntimo e pessoal, trazer à tona os cacos guardados dentro de mim em forma de imagens e cenas cotidianas desenhadas cromaticamente. Percorro temáticas eleitas: animais de afeto, pequenas louças e suas memórias, que silenciosamente vão sugerindo meus caminhos poéticos.

## **1 - MEU PROCESSO DE CRIAÇÃO EM ARTE: JUNTANDO CACOS, ARQUIVANDO/DESARQUIVANDO MEMÓRIAS.**

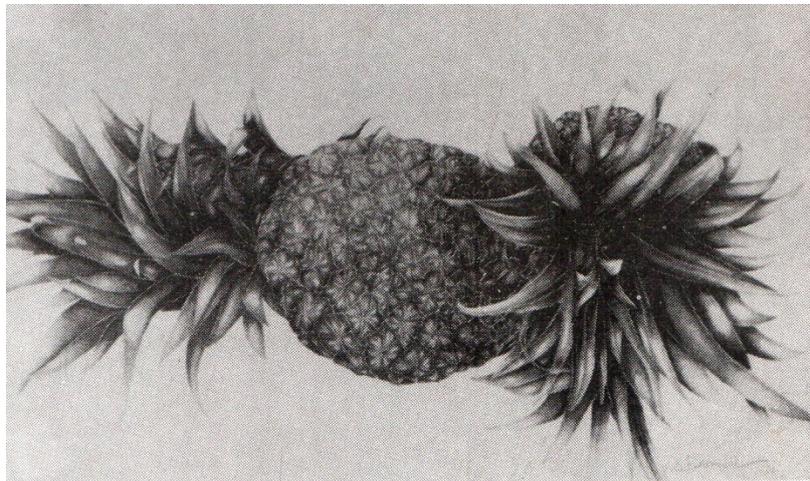
### **1.1 - Imagens registradas**

Minhas experiências em arte, anteriores ao período da faculdade, foram marcadas pelo contato com artistas em seus ateliês. Ressalto aqui a presença e influência do artista mineiro, residente na cidade de Uberaba, Hélio Ademir Siqueira. Tendo sido sua aluna dos tempos escolares, nas práticas em seu ateliê sempre realizei desenhos e pinturas de observação sobre sua orientação até que as possibilidades criativas começassem a aparecer. Aqueles processos me ensinaram a compreender as formas dos objetos, a exercitar um olhar mais detalhado para com eles, percebendo suas nuances, tentando ir além da forma, refletindo sobre os contextos e as histórias inerentes a cada um deles. Assim, uma simples fruta como uma manga na composição da “natureza morta” trazia além de suas cores, seus cheiros, o questionamento de que quintal teria vindo, quem teria plantado a árvore que gerou aquela fruta, será que ela está doce como as mangas do quintal da minha casa?

Dessas experiências, um repertório de percepções e memórias foram se acumulando em mim, de maneira consciente e, talvez, pelos seus efeitos no meu trabalho, até inconsciente. Criando no meu cotidiano o hábito de “guardar” essas informações sobre o mundo das coisas e dos objetos. Sinto que ao registrar esses objetos e os recriando em imagens fui construindo um arquivo que oferece sentido ao meu universo particular. Atraio-me por essas pequenas situações, sutilezas, paixões trazidas pelas cores que se aproximam.

A figura 01, reproduzida do catálogo de uma exposição que participei, é um dos poucos registros que tenho dessa fase.

Meu pai sempre que chegava do mercado, tirava tudo da sacola e ia colocando em cima da mesa da cozinha. Depois separava o que iria para geladeira, o que precisaria ser lavado e o que poderia ficar ali mesmo. Os abacaxis, lembro bem, eram enormes, bonitos, de cor alaranjada que ia esverdeando nas pontas. Eles ficaram ali, exibindo suas coroas, me desafiando. Da cabeceira da mesa, ficava observando e costumava desenhar o que achava interessante. Desenhava romãs, mexericas, limões, alho e cebola.



*Figura 01 - Beth Shimaru, Sem título, 1981, Grafite, fotografia de Ramon Magela.*

## 1.2 - Cacos colados

Cacos, resíduos de imagens e objetos que se quebram, normalmente, são descartados ou jogados no lixo pela a maioria das pessoas. Desde criança, sinto-me atraída por esses “pedacinhos” que muitas vezes se deslocam de seus conjuntos se configurando como partes de um todo que não existe mais. Entretanto, aquela pequena parte é capaz de trazer à memória o objeto original, causando-nos reconexões mentais, abrindo portas fechadas do nosso campo sensorial. Então esse “caco”, “parte” ou “fragmento” ganha um status importante para mim, seja pelos aspectos afetivos ou formais. *Destaco esse trecho de Virginia Woolf:*

*“qualquer objeto se mescla tão profundamente com a matéria do pensamento que perde sua forma real e se recompõe, um pouco diferentemente, sob uma forma ideal, que se aloja no cérebro quando menos se espera” (Wolf, V., 2009, p 138).*

Assim em consonância com Woolf, através do personagem John no conto *Objetos Sólidos*, vou reencaixando esses fragmentos em novos contextos visuais. Uma asa de um passarinho azul na louça branca ganha novos contornos que se juntam à memória de todos os pássaros que já vi. Dessa maneira, o caco com pintura floral transforma-se em estampa para um vaso de flor pintado sobre uma esteira de bambu. Outra maneira de pensar esses “cacos” é imaginando-os como partes que podem estabelecer relações na composição final das imagens. Partes isoladas de imagens que se dispõem de outras formas, em novas associações visuais, gerando um novo resultado. Podemos perceber um exemplo desse processo quando o artista David Hockney fotografa espaços de maneira fragmentada, como que a mapear um todo pelas partes, gerando múltiplos pontos de vista, fazendo os olhos verem mais do que de fato consegue

olhar. O próprio autor sinaliza: “Vários pontos de vista criam um espaço muito maior do que pode ser alcançado por um.”<sup>1</sup> (Figura 02)



*Figura 02: Pearblossom Huy, 11-18th April 1986 no. 2, Photographic collage, 282x198 cm, coleção do artista.*

### 1.3 - Cultura oriental

Por trazer em mim aspectos da cultura oriental encontro nessa situação elementos que influenciam minhas escolhas de imagens e objetos, tanto por admirar a cultura japonesa, como também pelas histórias que ouvia na infância.

Contam que meu avô, Jiro Ishimaru, desembarcou em Santos/SP no dia 01 de dezembro de 1917, no cais de número 14. Trouxe com ele a esposa Hide e o filho Shoji. Saiu do Vapor Tacoma Marú cheio da coragem que um jovem de 24 anos deveria ter para vencer em terras desconhecidas.

Provavelmente, meu avô veio iludido pelo sonho de fazer fortuna como tantos outros imigrantes, mas na verdade trabalhou muito e nunca retornou ao seu país de origem. A família cresceu, tiveram mais filhos. Um dos mais novos

---

<sup>1</sup> Tradução livre de: “Multiple viewpoints create a far bigger space than can be achieved by one” (Hockney, D. Hockney’s pictures, p. 108).

era meu pai, Octávio Shimaru, que por erro no registro ficou sem o “i” no sobrenome. Como de costume os japoneses são muito reservados, de poucas palavras e meu pai não fugiu à tradição, não era de muita conversa e se expressava com olhares e feições. Às vezes, ainda criança, não era fácil adivinhar o que ele queria, mas entendo que fui aprendendo com o tempo a observar detalhes, pequenos gestos e hoje a observação se tornou um aspecto natural e relevante para meu trabalho.

Outra história que considero importante é a das louças quebradas. Meu avô ficando viúvo casou-se novamente. Após seu falecimento, a madrasta devolveu, a pedido dos filhos, as louças que pertenceram à minha avó, mãe deles. No entanto, ao abrirem a caixa de papelão em que as louças estavam, encontraram a maioria delas em pedaços. Como é uma história contada, não posso precisar se foi por um ato de fúria ou por desleixo. Essa história das louças, me tocou tão profundamente, que passei a observá-las cada vez mais, suas cores, desenhos e texturas especificamente japonesas.

Como alguém poderia destruir algo tão bonito, tão precioso? Porque não era só uma louça qualquer, era a memória da minha avó. Com o tempo tentei colar algumas peças. Restauradas, hoje fazem parte da minha coleção.

O interesse por louças se estendeu aos azulejos e a outros objetos da casa, que por suscitarem uma memória afetiva, tento mantê-las através da pintura ou desenho. Ao demonstrar esse interesse comecei a receber de presente de amigos, louças antigas, louças quebradas, azulejos, que servem de material na composição de minhas imagens. Há pouco tempo recebi de uma amiga um texto sobre a arte japonesa de colar e restaurar cerâmica quebrada com ouro. A chamada de *Kintsugi* é uma técnica japonesa de restauração de cerâmica, utilizando uma mistura de laca e pó de ouro, baseada no princípio da aceitação do imperfeito, torna-se uma razão de manter o objeto mesmo após ter sido quebrado. Essa estética japonesa, com base nos ideais zen budistas, considera o belo como imperfeito, impermanente e incompleto. Em várias técnicas e fazeres da cultura japonesa está presente um valor simbólico, uma mensagem a ser passada.

Assistindo a um programa que foi realizado pelo canal GNT, chamado “Caminho Zen”, a apresentadora Fernanda Lima vai ao Japão conversar com a

monja Coen sobre a cultura japonesa e os preceitos do zen budismo. No episódio que assisti sobre o desapareço, o ceramista Taku Nakano conta sobre a técnica *kintsugi*, *kin* significa ouro e *tsugi* emendar duas peças. Através dessa técnica ao invés de dissimular as emendas, o artista as valoriza com uma cola especial e pó de ouro, ou seja, essa arte nos diz que depois de um fracasso, de um acidente, é possível renascer, recomeçar de uma outra maneira e que nas cicatrizes pode haver beleza e muito aprendizado. Ele conta que no começo usava peças que encontrava naturalmente quebradas, mas hoje com tanta procura, se viu obrigado a quebrar algumas peças para depois colar. Justifica que as quebra com muito amor. A restauração torna esses objetos mais valiosos.

Assim faço minha leitura do cotidiano, em suas pequenas belezas, imperfeitas, que se quebram, se reconstroem, se tornam únicas e também por isso procuro guardá-las.

#### **1.4 Suportes que geram imagens**

Uma das coisas que aprecio e pelas quais tenho paixão quando começo um trabalho é pesquisar e experimentar novos materiais.

Como na arte japonesa valorizo materiais e objetos descartados, encontrados ao acaso e que muitas vezes servem de suporte, podem gerar imagens ou agregar significado ao trabalho. Lembro do quanto foi significativo ter encontrado um punhado de pastas de arquivo no lixo em frente ao Bloco I no Campus Santa Mônica. Fazia a disciplina “Ateliê de Desenho” e já havia começado o projeto “Diário poético dos animais”, que é uma série de seis desenhos com lápis de cor sobre pvc. O pvc que usei como suporte para a primeira parte da série é um material que deve ser lixado para que receba bem o lápis de cor ou a aquarela.

Já as pastas que são feitas de um tipo de papelão, além de aceitar vários materiais como pastel seco, caneta, tinta, serviram de suporte para a segunda parte do projeto. Geralmente, o que guardamos em arquivos são documentos, fotografias, contratos, ou seja, coisas importantes.

Partindo dessa ideia, as pastas de arquivo tornaram-se a base na construção do trabalho aqui apresentado. No conjunto que chamo de pastas objetos, usei como suporte um tipo de esteira, que era de um jogo americano. Esse suporte traz uma memória afetiva à medida que a imagem se conecta com outras funções do objeto. Por exemplo, a esteira de preparar o sushi, a cortina de bambu, a passadeira que era colocada no corredor da casa de uma tia.

Na esteira usei tinta acrílica e caneta, por conter irregularidades a tinta se espalha com facilidade torna-se mais difícil de controlar do que em uma superfície lisa.

No decorrer desse processo criativo, vou me permitindo experimentar e adequar materiais para que dialoguem com as imagens ou para que tragam em si significados permitindo que quem olhe para os trabalhos consiga estabelecer novas conexões. Dessa maneira, os resquícios, a apropriação de cacos como estimulador de imagens, a ideia do armazenamento de memórias e objetos desenhados/pintados em pastas de arquivos se encaixam gerando sentidos na minha busca poética.

## **2 - MEUS ENCONTROS E DESENCONTROS COM ARTISTAS E SEUS FAZERES**

Durante o percurso busquei referências de artistas por afinidades como temas, por suas histórias, técnicas e pensamentos. Destaco alguns artistas e algumas de suas obras e, a partir delas, estabeleço um diálogo de afinidades temáticas e processuais como David Hockney, Maria Helena Vieira da Silva e Wilma Martins.

### **2.1 - David Hockney: Vivendo e pintando a vida**

Encontrar as obras de David Hockney é como entrar num mundo mais colorido, em que é visível a alegria de viver. Hockney tem o cotidiano um tema

recorrente de suas pinturas, parece querer nos mostrar a beleza do que ele está vendo.

Pequenos detalhes, relacionamentos, pessoas queridas, espaços, cantos, viagens, vão se colocando como assuntos de grandeza visual por suas delicadezas, coerências e verdades inerentes ao artista. Hockney estabelece um campo visual composicional pleno, repleto de elementos, cores intensas e uma espontaneidade na construção de suas obras como se apresenta na Figura 03. Um todo vigoroso, pulsante, que se desloca do pequeno ao grande formato, vai nos permitindo adentrar no seu mundo.



*Figura 03, David Hockney, Montcalm Interior With two dogs, 1988.*

A forte presença familiar na construção da minha identidade torna habitual minha preocupação e interesse com aqueles que estão por perto. Assim, sinto-me estimulada a retratar essas pessoas próximas através de arranjos com os fragmentos de seus pertences e de aquarela de retratos antigos. Nos trabalhos a seguir (figura 04), a aquarela é uma releitura de uma foto em que estávamos eu e minha mãe em épocas anteriores. A pintura ao lado traz tia e mãe quando crianças.

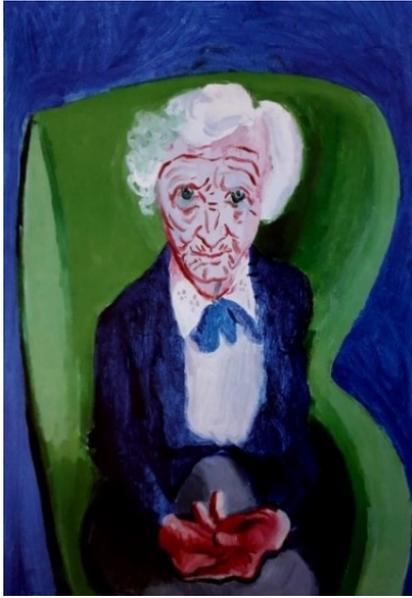


*Figura 04: Ilustrações da pasta Álbum de família*

Este trabalho resalta a afinidade que encontro com David Hockney quando o mesmo cria os retratos da família, dos amores e dos seus cachorros Stanley e Boodgie (Figuras 05, 06, 07 e 08).

Hockney dialoga entre diferentes meios expressivos, seja pintura, desenho ou fotografia em vários de seus retratos. Particularmente, os desenhos com lápis de cor são meus preferidos. Admiro como aproveita a cor do papel, deixando a aparência de inacabado. Um vazio que não faz falta, mas se torna parte da composição (Figura 07).

Em alguns de meus desenhos me aproprio dessa ideia de inacabamento, deixo a linha sugerir, complementar, compor, oferecendo o destaque para o objeto que está colorido ou em primeiro plano.



*Figura 05: My Mother, Bridlington, 1988.*



*Figura 06: Mother, July 9, 1978.*



*Figura 07: Gregory, 1978.*

Sobre as pinturas e desenhos de seus cães, Hockney fala sobre a relação de afeto: *“As pessoas não entendem essas pinturas. Elas não entenderam que é sobre amor e nada mais”*.<sup>2</sup>



Figura 08: David Hockney, Stanley, 1993.

Hockney desenhou e pintou seus cães em várias posições, ele conseguiu que eles posassem para ele. Usou uma espécie de tablado para que ficassem na altura de sua vista e fez registros rápidos da observação direta. Já no meu trabalho (Figura 09) a maioria dos animais que desenhei não ficavam parados por muito tempo ao perceberem estar sendo observados. Por isso, faço registros primeiramente com a câmera do celular para depois usá-los em minhas composições.

---

<sup>2</sup> Tradução livre: *“People don’t understand these paintings. They haven’t understood that they’re about love and nothing else”* (HOCKNEY, p.210).



*Figura 09: Beth Shimaru, Llama, aquarela, 2019.*

## **2.2 - Maria Helena Vieira da Silva: Afirmações da identidade portuguesa**

Vieira da Silva nasceu em Lisboa em 1908. Aos dezenove anos, muda-se com a mãe para Paris, onde estudou pintura, escultura e gravura. Casou-se com o pintor húngaro Arpad Szenes. Com a guerra vieram exilados para o Brasil (1940-1947) período que estabeleceram um círculo de amizade com vários artistas e escritores como Carlos Scliar, Carlos Drummond de Andrade, Athos Bulcão, Maria da Saudade Cortesão, Rubem Navarra, Martim Gonçalves e Cecília Meireles.

Meu encontro com Vieira foi ao acaso num passeio pela livraria, meu olhar foi direcionado para a capa de um livro numa das estantes. Acho que foi a cor azul de um detalhe da sua pintura em azulejos. Logo na primeira leitura, interessei-me pelo trabalho dela, que fala da vida, da memória do seu país, das pessoas com quem conviveu. A artista conservou a sua essência portuguesa através de seu trabalho e é nesse ponto em que com ela me identifico.

Segundo Vieira da Silva, se tivesse que falar de sua pintura teria que falar de sua vida inteira. Sendo filha única foi uma criança solitária, que cresceu no meio de adultos. Por isso, teve uma educação diferenciada, com liberdade, arte e leitura. Os lugares que conheceu, as experiências e as pessoas com quem

conviveu compõem sua obra. A artista demonstra essa consciência de que sua vida é transportada para a tela, trazendo para a pintura tudo o que observava:

*"Teço minha teia de aranha ao passo e à medida que vivo: e tudo vem parar aqui, tudo aqui se resume. Poeira, moscas, flores, folhas secas e, de tempos em tempos, faço um inventário das minhas riquezas, mas como não tenho nenhum talento para os inventários, perco-me e não o faço nunca completamente, e ponho-me de novo a tecer..."*<sup>3</sup>

Em meu trabalho sinto-me atraída por objetos de nichos específicos que estabeleçam relações com minhas vivências, minhas escolhas, meus afetos, modos de ver carregados de significados emocionais, como as louças, os cacos e as pastas de arquivo.

Uma dedicação constante é a tentativa de manter nítidas as inter-relações entre imagens e objetos por mim produzidos, não me restringindo a limitações específicas das linguagens. Nesse aspecto me lembro da leitura das imagens de Vieira da Silva, que transparece em suas obras a permissão desse deslocamento de linguagens entre meios e imagens, mantendo sua identidade (azulejos, painéis, cenas de ateliê, livros...).

Na pintura do interior de sua casa em Santa Tereza, os objetos parecem acomodados em seus devidos lugares, envolvidos pelo silêncio e aconchego. O branco da parede emoldura a tela em tons de azul, que lembra um painel de azulejos portugueses (Figura 10).

---

<sup>3</sup> Nota retirada do Catálogo *Au fil du temps* p.12 João Alves das Neves – Vieira da Silva: entrevistada em Paris para *O mundo Ilustrado* (Jun. 1953).



Figura 10: Sem título  
(Interior da casa da artista em SantaTereza, RJ), 1944,  
Óleo sobre tela, Coleção Orando Momesso, SP.

Vieira fez trabalhos e estudos muito expressivos no guache sobre cartão. É muito interessante o resultado que consegue com a cor branca que chapada se torna fundo, e a cor do cartão desenha as linhas entre os azulejos (Figura 11).



Figura 11: Kilomètre 47, etude, 1943, Guache sobre cartão.  
Fundação Arpad Szenes – Vieira da Silva, Lisboa.

### 2.3 - Wilma Martins: Olhares para dentro, olhares para fora

Quando entrei em contato pela primeira vez com a obra de Wilma Martins, logo fui fisgada pela forma como ela consegue direcionar o nosso olhar para a cena cotidiana. Wilma é mineira de Belo Horizonte. Realizou a série denominada *Cotidiano*, primeiramente, em nanquim e aquarela e, em seguida, em tinta acrílica. Mais tarde redesenhou todos em um caderno que virou um livro. Essa série *Cotidiano* é composta por cenários íntimos da sua casa. As cenas representadas em tons de cinza, quando em tinta acrílica ou só as linhas refeitas em nanquim, trazem interiores da casa, seus objetos, móveis, utensílios, roupas, estagnados na sua rotina silenciosa, irrompidos por animais e paisagens coloridas em tons pastéis (Figuras 12 e 13).

Segundo Frederico Morais, Wilma Martins sempre pintou o que viu da janela de sua casa, as paisagens do Rio de Janeiro, as paisagens mineiras. Fazendo suas interferências nessas paisagens, sugere um convite a olhar paisagem e viajar em seus cenários imaginários. Quando Wilma desenha a série *Cotidiano*, a meu ver, ela fez uma inversão do modo de olhar, como se desta vez estivesse de lado externo da sua janela observando o seu interior, o seu universo. Ela mesma diz: “A casa onde vivo é o mundo. A memória”.<sup>4</sup>

Identifico-me com essa artista na maneira como dirige o olhar de quem observa a cena cotidiana, “*para nos fazer ver algo que já estava lá no mundo, à nossa espera*” (MARTINS, 2015, p.18). Mostra o que está lá, todo dia, mas através de um olhar poético capaz de questionar e transformar o nosso mundo. Para Ferreira Gullar a arte de Wilma Martins consiste numa poetização das coisas domésticas, para ele a artista não revela a realidade, mas sim ela a inventa (MARTINS, 2015, p.98). O artista mesmo que representando uma realidade está representando de acordo com a sua percepção, o seu modo de olhar, carregado por suas vivências e memórias...

---

<sup>4</sup> Texto do Catálogo da Exposição “Contrastes”, Paço das Artes, São Paulo, 1976 (Martins, 2015, p.22).



Figura 12: Wilma Martins, do caderno Cotidiano, 2015.



Figura 13: Wilma Martins, Cotidiano 1972.

### **3 – COMPARTILHANDO ARQUIVOS: CONVERSANDO COM E SOBRE MINHAS IMAGENS**

No meu processo de criação tudo parte do desenho. Tudo é desenho. O olhar que desenha mapeando um objeto, a memória desenha imagens vividas ou imaginadas. Como se as imagens que estivessem guardadas em algum lugar e por algum motivo se transpusessem para a superfície do papel, suporte ou tela.

*Tudo foi desenhado*

*Pela linha do tempo*

*Pela linha da vida*

*Por um fio de memória*

*Que segue passeando*

*Contornando o que vê*

*Pintando o que sente*

*Contando histórias*

*Fio a fio como uma costura*

*Alinhavando afetos e cacos*

*Registrando*

*Arquivando*

*para que não virem*

*Sombra nem pó*

*(Beth Shimaru, outubro 2020)*

### **3.1 Pastas dos animais ou “Diário Poético dos animais” (ver anexo 1)**

As pastas dos animais são registros em aquarela e pastel seco de cenas de momentos únicos, em que os olhares carregados de afeto, se tornam o centro da composição, a atmosfera de silêncio pode dizer mais que as palavras.

As aquarelas foram fixadas dentro de pastas de arquivo pois diferente de outros materiais, a aquarela necessita de papel apropriado por ser a base de água e apresentar transparência.



*Figura 14: Beth Shimaru, "Thor" aquarela, 2019.*

### **3.2 Pastas das Pequenas situações cotidianas (ver anexo 2)**

Coisas simples que encontro pela casa, pelo caminho e objetos que contam um pouco do que desperta meu olhar, como o filtro de barro, o vaso com boldo, a louça do café, as escovas de dente e as plantas vão compondo as pequenas situações cotidianas. Nesses trabalhos usei pastel seco para os objetos de destaque e caneta Posca branca para completar a composição. Foram desenhados diretos nas pastas de arquivo, que aceitaram bem esse tipo de material. Trazem a ideia do inacabado que me interessa. O observador pode seguir e dar continuidade a linha branca, podendo fazer suas conexões de acordo com suas vivências e memórias.

Os objetos contêm suas próprias memórias seja do universo da casa, da família carregados de sentimentos de pertencimento, aconchego e afetividade.



*Figura 15: Beth Shimaru, "Filtro e boldo" pastel seco e caneta Posca, 2019.*

Faz parte das pequenas situações cotidianas, o álbum de Família. Esta pasta se abre como uma sanfona, composta por aguadas na cor sépia, remetem a fotografias antigas, pessoas, seus pertences e lugares revisitados, registram memórias vividas ou imaginadas (figura 16). Foram montadas com cantoneiras retiradas de um álbum antigo de fotografias. O papel com listras sobre o qual fixo as ilustrações traz em mim a ideia de continuidade, apesar de usado e de cores envelhecidas, pode se prolongar, ser ocupado por novas imagens, novas situações, assim como o fluxo da vida. Um sentimento de permanência, uma ânsia de que a memória não se apague, mas com espaço para o novo que poderá ocupar a moldura vazia.



*Figura 16: Beth Shimaru, "Álbum de família", aquarela, 2019,*

### **3.3 Pastas objetos: objetos e suas memórias geradoras de imagens** (ver anexo 3)

Este conjunto que chamo de pastas objetos, foram criados sobre suporte de madeira para sustentarem os elementos físicos que se relacionam com as imagens. Podem ser expostos tanto na parede ou sobre uma superfície.

Na primeira pasta a imagem de um vaso foi construída a partir da estampa de um caco de louça, como se a memória pudesse ser reconstruída, ressignificada (Figura 17). E outros cacos de estampas e formas diversas remetem à memória do que podem ter sido esses objetos. A esteira branca era de um jogo americano e aqui vira suporte. Remete ao uso do bambu na cultura japonesa, como a esteira de fazer sushi, por exemplo.



Figura 17: Beth Shimaru, "Entre cacos", acrílica s/ esteira, pedaços de louças, 2019.

A segunda pasta com papel de estampa de azulejos serve de suporte para os minipratos com pinturas de cadeiras de modelos variados. O azulejo utilizado para revestir ou decorar uma casa, foi trazido pelos colonizadores para proteger e preservar as fachadas das casas das chuvas constantes. Aqui a parede de azulejo pode proteger a memória das casas que habitei, lugares que ocupei ou que me ocuparam. Lugares que me coloquei ou tive que ficar.

Para os desenhos das cadeiras usei caneta para porcelana na cor azul, que foram à queima por 90 minutos.

Todas essas cadeiras de modelos, cores e formas diferentes, pertenceram a casas que morei. A cadeira de palha foi da minha infância. Lembra o modelo da cadeira do quarto de Van Gogh, só que em miniatura adequado para criança. Todas carregam e contém suas próprias histórias (Figura 18).



*Figura 18: Beth Shimaru, "Lugares", pasta objeto, pintura de cadeiras em mini pratos s/ papel, 2019.*

A terceira pasta objeto possui desenho de uma carteira da época da escola, sobre esteira de bambu, que se completa com o apagador e a caixa de giz. O apagador, que inversamente a função de apagar, reavivou lembranças do tempo de escola. As palavras gravadas nos gizes como cópia, castigo, obrigação, autoritarismo lembram o tipo de ensino que marcou minha infância. Alguns gizes receberam pinturas de caneta azul representando a arte como linguagem libertadora (Figuras 19 e 20).



Figura 19 e 20: Beth Shimaru, “Lembrar para esquecer”, pasta objeto, acrílica s/ esteira, apagador e gizes, 2019.

#### 4 - A EXPOSIÇÃO

Foi realizada a exposição coletiva “Afetos do Corpo” no espaço ITV Cultural, Uberlândia/MG, no período de dezembro de 2019 a janeiro deste ano.



Nessa mostra, apresentei as séries “Diário poético dos animais” (anexo 1) e “Pequenas situações cotidianas” (anexo 2). As pastas objetos (anexo 3) não foram expostas, pois o espaço é pequeno e não permite a colocação de pregos. As pastas por serem leves foram fixadas com fitas dupla face.

## 5 - CONCLUSÃO

Chegar ao final não é nem de longe chegar ao encerramento, é sim uma parte ou, quem sabe, uma das pastas de arquivo que se fecha com aquela vontade que outras se abram. Percorrer esse caminho trouxe questões importantes de reconhecimento das minhas dificuldades, das minhas habilidades, que despontam no meu trabalho. Percebo a minha dificuldade de escrever relacionada com o ranço da obrigação a que fui submetida num ensino repressor. Talvez Vieira da Silva estivesse certa ao dizer: *“Mas à força de pintar, perde se o dom da palavra”*, sobre a dificuldade de achar palavras para explicar suas teorias e afins.

Na pasta objeto com a caixa de giz e apagador a memória se presentifica através das palavras gravadas nos gizes e na relação com os objetos. Voltei ao primeiro ano do ensino fundamental, na sala de aula que tinha uma caixa com fichas de matemática, português, ciências, estudos sociais e quem acabasse poderia fazer trabalhos de arte, usar tintas, cola, areia. Havia um esforço enorme de minha parte para realizar as tarefas o mais rápido possível e, assim, ficar livre e poder fazer as atividades de arte. A questão é que a professora, percebendo que eu estava terminando rápido, tirou-me o “prêmio” e disse que eu deveria ajudar as minhas colegas que estavam atrasadas. Todo meu esforço pareceu inútil e o “prêmio” virou “castigo”. Senti muita raiva, naquela época não eram acessíveis diálogo e questionamento. Por outro lado, foi crescendo dentro de mim o gosto pelas atividades que me davam prazer ao realizar. Sem consciência ainda de que a arte me libertava daquele lugar e que outras vezes a arte se tornaria a minha palavra.

Como eu cheguei a esse lugar de arte de resignificação, outras pessoas podem se conectar e estabelecer ligações com suas próprias memórias.

Durante o processo, fui tomando consciência do que me agrada esteticamente, do que me afeta e mobiliza criar. A importância de trazer à tona memórias significativas trouxe identidade ao meu trabalho.

Poder falar sobre a minha busca poética foi como abrir e acessar uma caixa de arquivos e guardados. E hoje, o que procuro guardar através de desenhos e aquarelas, tornou-se ferramenta de trabalho, o motivo, o desejo, a minha poética.

## **6 – REFERÊNCIAS (bibliografia)**

AGUILAR, Nelson. VIERA DA SILVA NO BRASIL. Copypress: São Paulo, 2007.

DAVID HOCKNEY'S DOG DAYS. Thames & Hudson: New York, 2016.

HOCKNEY, David. DAVID HOKNEY: O CONHECIMENTO SECRETO. Cosac & Naify: São Paulo, 2001.

HOCKNEY, David. HOCKNEY'S PICTURES. Thames & Hudson: New York, 2016.

LIVINGSTONE, Marco. DAVID HOCKNEY. Thames and Hudson: London, 1981.

MELIA, Paul; LUCKHARTDT, Ulrich. DAVID HOCKNEY. Prestel: Munich, Berlin, London, New York, 2007.

MORAIS, Frederico (Coordenador editorial). WILMA MARTINS. Tamanduá Arte: Rio de Janeiro, 2015.

MORAIS, Frederico (Organizador). COTIDIANO: CADERNO DE DESENHO/ WILMA MARTINS. F.G. Gomez de Moraes, Rio de Janeiro, 2015.

WOOLF, Virginia. CONTOS COMPLETOS. Cosac & Naify: São Paulo, 2009.

Catálogo da Exposição: AU FIL DU TEMPS, Percurso autobiográfico de Maria Helena Vieira da Silva, realização Museu Oscar Niemeyer e Fundação Arpad Szenes-Vieira da Silva. Idealgraf: Curitiba, 2010.

DAVID Hockney: Pleasures of the Eye. 55 min. Direção de Gero Von Boehm. Alemanha, 1996. DVD.

Instagram @coisasdojapao. Acessado em: 21/05/2020.

Série “Caminho Zen”, Canal GNT, Globo, Criação e Direção: Alberto Renault, 2020.

## **ANEXOS**

## **Anexo 1**

**Pastas “Diário Poético dos animais”**



Beth Shimaru, "Jurema", pastel seco, 36x48 cm, 2018.



Beth Shimaru, "Tobias", pastel seco, 36x48 cm, 2018.



Beth Shimaru, "Luna", pastel seco, 36x48 cm, 2018.



Beth Shimaru, "Thor", aquarela, 36x48 cm, 2018.



Beth Shimaru, "Lua", aquarela, 36x48 cm, 2019.



Beth Shimaru, "Llama", aquarela, 36x48 cm, 2019.

## **Anexo 2**

### **Pastas das “Pequenas situações cotidianas”**



Beth Shimaru, "Filtro e boldo", pastel seco e Posca, 36x48 cm, 2019.



Beth Shimaru, "Par de escovas", pastel seco e Posca, 36x48 cm, 2019.



Beth Shimaru, "Xicara", pastel seco e Posca, 36x48 cm, 2019.



Beth Shimaru, "Flores e espadas", pastel seco e Posca, 36x48 cm, 2019.



Beth Shimaru, "Vaso e prato chineses", pastel seco, guache e Posca, 36x48 cm, 2019.



*Beth Shimaru, "Álbum de Família", aquarela, pasta 36x48 cm, sanfona interna 172x32,5 cm, 2019.*



*Beth Shimaru, "Meu pai", aquarela, 10x21 cm, 2019.*



Beth Shimaru, "Minha tia e minha mãe", aquarela, 10x21 cm, 2019.



Beth Shimaru, "Velocípede", 10,5x12 cm e "Cavalinho de madeira", 12x10,5 cm, aquarela, 2019.



Beth Shimaru, "Um dia na fazenda", aquarela, 12x10,5 cm, 2019.

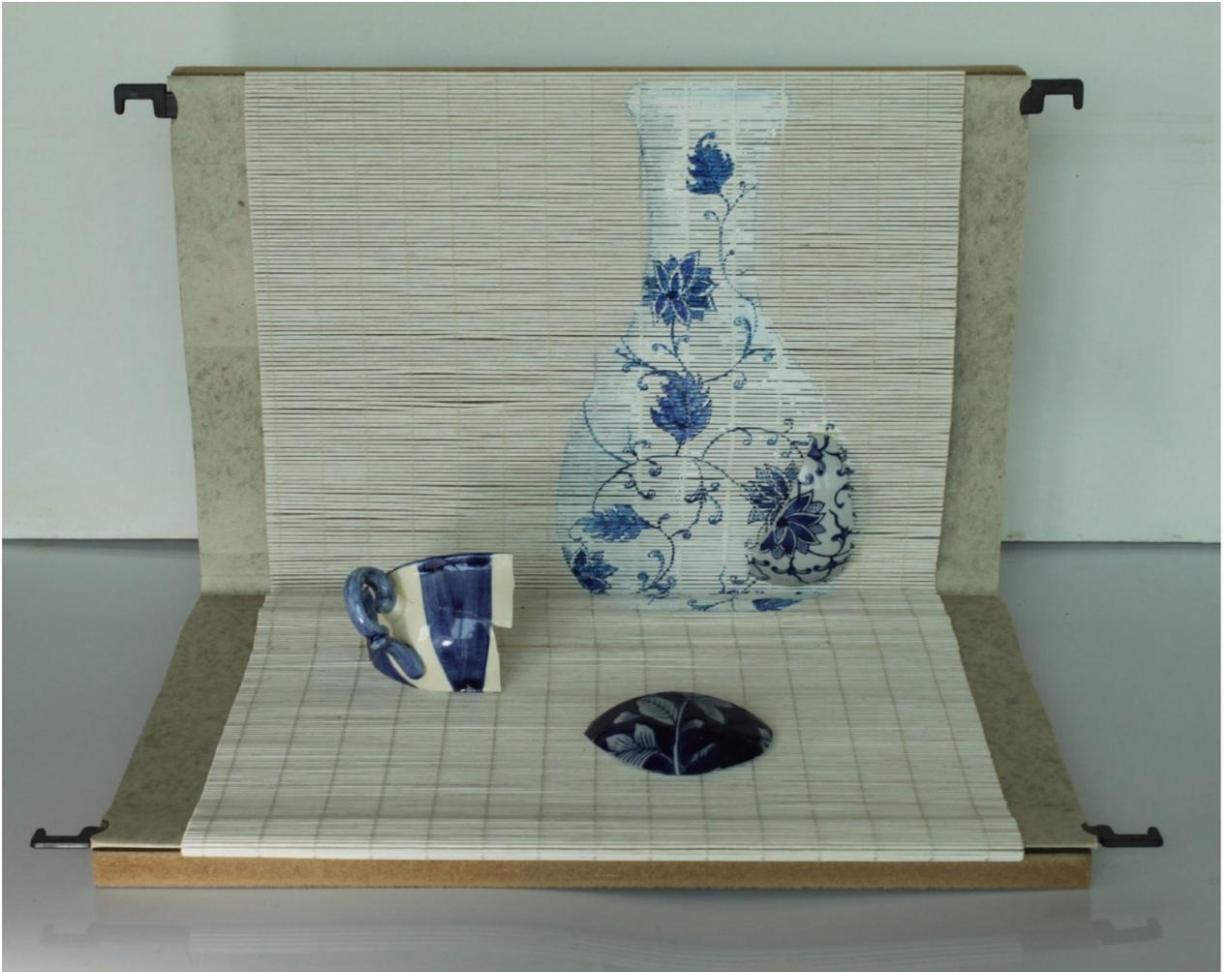


*Beth Shimaru, "Moldura", aquarela, 10,5x12 cm, 2019.*

## **Anexo 3**

**Pastas objetos:**

**“Objetos e suas memórias geradoras de imagens”**



*Beth Shimaru, "Entre cacos", pasta objeto, acrílica s/ esteira e pedaços de louças, 25,5x36x25,5 cm, 2019.*



Beth Shimaru, "Lugares", pasta objeto, minipratos com pintura de cadeiras s/ papel, 25,5x36x25,5 cm, 2019.



Beth Shimaru, "Lembrar para esquecer", pasta objeto, acrílica s/ esteira, apagador e gizes, 25,5x36x25,5 cm, 2019.

