

Título	Beatriz, em espirais ou linhas retas	Autor	Paul Frédéric
Data	2013	Artista	Beatriz Milhazes
Publicação	PAUL, Frédéric. <i>Meu Bem</i> . Rio de Janeiro: Paço Imperial; São Paulo: Base7 Projetos Culturais, 2013.		

16

Beatriz Milhazes

Meu Bem

Beatriz, em espirais ou linhas retas

É sempre necessário um tempo de adaptação para que algumas obras possam ser apreciadas em seu justo valor. Por outro lado, sempre que essas obras começam a nos possuir, nos recriminamos pela lentidão com que nos deixamos conquistar – e é nesse sentido mesmo que as coisas acontecem: os grandes colecionadores são, possuídos antes de serem possuídos.

Em meados de 2002, eu ainda não conhecia o trabalho de Milhazes. Recentemente assumi minha culpa quanto a isso, no ensaio *Beatriz Milhazes or the Advantages of Never Leaving the Labyrinth in Painting*¹, confessando ter passado perto de vários quadros da artista, sem reparar neles, numa exposição coletiva que tenho, no entanto, certeza de ter visto – embora *mal visto*. Essa é a prova de que os encontros decisivos não se dão por encomenda. Acontecem ou não. No final de 2002, descobri enfim essa obra que havia sido iniciada vinte anos antes, e que não tinha tomado mais de dez anos para assumir um estilo marcadamente pessoal.

Entrei então imediatamente em contato com Beatriz Milhazes, propondo-lhe uma exposição individual, a segunda que ela faria numa instituição europeia depois daquela que Jonathan Watkins tivera a ótima ideia de organizar na Ikon Gallery de Birmingham, em 2001. Apressado, perguntei-lhe inclusive se seria possível pensarmos esse projeto para o outono seguinte, ou seja, oito meses depois. Ela se espantou, mas aceitou: sucederia assim a Richard Artschwager na minha programação para 2003, e descobri, pouco depois, que também estaria dividindo com Rosângela Rennó o pavilhão brasileiro da Bienal de Veneza de 2003.

De lá para cá, Beatriz Milhazes solicitou-me várias vezes para textos, organização de publicações e curadoria de diversas exposições individuais, às vezes em cima da hora, como que para me fazer recordar das condições de nosso primeiro contato! Há pouco mais de dez anos, sua obra me *possui*. Especialista e intelectual cioso de independência que sou, digo isso pensando as palavras. Quando tento me ver livre disso, basta me ver diante de um quadro seu para voltar a "soçobrar" – e mais no modo exclamativo do que interrogativo, geralmente vem-me à cabeça um pensamento um tanto banal: "Como é possível?!".

1. Inicialmente publicado por Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA), Fundação Costantini, Buenos Aires, 2012.

Título	Beatriz, em espirais ou linhas retas	Autor	Paul Frédéric
Data	2013	Artista	Beatriz Milhazes
Publicação	PAUL, Frédéric. <i>Meu Bem</i> . Rio de Janeiro: Paço Imperial; São Paulo: Base7 Projetos Culturais, 2013.		

Prefácio

Frédéric Paul

17

2. A obra de Shrigley, mas esta é outra história, eu havia conhecido na galeria Nicolai Wallner, antes de redescobri-las nas galerias de Friedman e de Lambert.

Não tenho em casa nenhum quadro de Milhazes. Não atentamos para isso, mas o registro de sensações é diferente quando se olha para uma obra com os cabelos ainda molhados, saindo do chuveiro – algo não permitido num museu, ou pelo menos não muito bem visto. Assim, lembro-me perfeitamente, foi na cozinha de Holly Solomon que deparei pela primeira vez com um desenho de William Wegman. Eram inevitáveis, na casa dela, as obras de artistas ao estilo Pattern and Decoration: vistosas e espaçosas, não deixavam de ser domésticas. As exposições se sucediam na galeria de Holly, mas era em seu apartamento que os contrastes ficavam mais acentuados, em meio à simultaneidade de tudo que ela ali acumulava. Ao lado dos P&D, encontravam-se obras de Laurie Anderson, Robert Barry, Gordon Matta-Clark, Dennis Oppenheim, Nam June Paik, Wegman, que ela acompanhou com igual energia insana e igual convicção profundamente arraigada de que não há, na essência, considerável diferença entre o pop, a arte conceitual e aquela dos anos 1980, mesmo naquilo em que esses movimentos se opunham uns aos outros. O fato é que somente confrontos desordenados desse tipo são capazes de resgatar essa equivalência muito aproximativa.

Um quadro de Lichtenstein, reconhecível ao primeiro olhar, ficava pendurado acima da cabeceira da cama, no quarto de hóspedes. (Com a diferença de fuso horário, pude apreciá-lo por boa parte de minhas noites). Mas havia ali tantas outras coisas que eu também descobria pela primeira vez. Entre elas, ocupando uma parede inteira e mais um pouco, no hall de entrada, um grande relevo de Judy Pfaff, que mais que depressa hoje eu acomodaria entre Elizabeth Murray e Frank Stella, de quem, quase 25 anos depois, acabo de me lembrar repentinamente. Por que evocar essas imagens pessoais e essa obra em particular, que tantas obras de Jessica Stockholder vistas, no entanto, teriam apagado, se tantas outras de Richard Tuttle não tivessem se sobreposto, numa desordem em que a cronologia das sensações atropela alegremente a cronologia dos historiadores? Talvez por ter essa obra, deixada a esmo em minha memória, me permitido, tantos anos depois, abrir os olhos para a de Beatriz Milhazes.

Mesmo sendo remoto o parentesco entre Milhazes e Pfaff, sua colega americana quinze anos mais velha, mesmo sendo,

portanto, arriscado relacionar uma a outra, Holly indicara-me assim o caminho para Beatriz – que ela não conhecia, mas que teria decerto adorado. Para descobrir uma obra, não basta ser posto em sua presença. Para passar da ignorância ou da cegueira condicionada para a consideração, e em seguida para a emoção artística, há que ter sido preparado para isso. Como? É algo tão mais difícil de explicar nesse caso específico, pelo fato de eu nunca ter tido qualquer relação com a obra da artista americana, cujo nome só a muito custo consegui lembrar. Mas foi esse, certamente, um ponto de apoio. O segundo, mais desconcertante, foi o trabalho de David Shrigley, ainda mais distante do de Milhazes na essência, mas ambos, o inglês e a brasileira, dividindo uma mesma galeria em Londres². Pois a primeira vez em que realmente abri os olhos para o trabalho de Beatriz foi quando de sua segunda exposição individual na Stephen Friedman, na primavera de 2002. Eu havia perdido a primeira e também, que vergonha, aquela que Nathalie Obadia apresentara em Paris, em 1998. Ainda pior, não tinha reparado em seus quadros, embora tão visíveis, na exposição *Urgent Painting* do Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris [Museu de Arte Moderna de Paris], em fins de 2001. Naquele ano, eu já me esquecera "por completo" de Judy Pfaff! Mas deixemos para lá... Minha cegueira de então se devia à minha limitada capacidade de receber aquela obra naquele momento! Ora, para quem está sempre pesquisando, essa foi uma negligência, e não seria uma boa defesa simplesmente gaguejar: "Eu naquela época estava em outra!". Não se deve, decerto, ser presunçoso a respeito das próprias aptidões, mas o que viria a agravar essa fraqueza seria a possibilidade de uma mudança repentina de ideia. Os caminhos da sensibilidade artística são complicados, tanto para o artista como para aquele que recebe a obra.

Porque oferece muito, a obra de Beatriz exige muito. E nunca ofereceu tanto como agora, por ocasião das duas exposições do Paço Imperial, no Rio de Janeiro, e do Museu Oscar Niemeyer (MON), em Curitiba, num panorama de 1989 até hoje. Nesses 24 anos de trabalho, seu público foi mudando, e o reconhecimento internacional, sobrevivendo sem pressa, confirmou-se para além de toda a expectativa sensata, donde o título inicialmente cogitado para esse duplo evento: *Back Home*,

Título	Beatriz, em espirais ou linhas retas	Autor	Paul Frédéric
Data	2013	Artista	Beatriz Milhazes
Publicação	PAUL, Frédéric. <i>Meu Bem</i> . Rio de Janeiro: Paço Imperial; São Paulo: Base7 Projetos Culturais, 2013.		

18

Beatriz Milhazes

Meu Bem

alterado no último instante para *Meu Bem*, no sentido mais real do termo, já que traduz seu afeto por seu país, pois Beatriz Milhazes nunca deixou o Rio, onde vive cercada pela família e pelos amigos mais antigos. Não é o caso, portanto, de festejar a volta da filha pródiga – tema iconograficamente concorrido, embora desgastado –, mas sempre é tempo de lhe querer bem.

Em 1989, Beatriz Milhazes elaborou a técnica pictórica que nunca mais abandonou. A pintura havia de se tornar indireta, para ser mais bem dominada e ainda mais perspicaz. Ao longo da década seguinte, a artista abandonou paulatinamente os efeitos ilusionistas associados aos motivos rendados e sianinhas que tanto a inspiraram e que de início ancoraram seu trabalho em certa relação com a história – para além do antropofagismo e do tropicalismo ou, se preferirmos, em tal síntese entre eles que ninguém antes dela teria ousado imaginar. Não poderíamos sonhar com melhor cenário que o Paço Imperial para ecoar esse período de seu trabalho. Esse monumento, situado no coração do Rio, está hoje cercado por edifícios de dezenas de andares, mas o Paço se preserva – nem que seja pelo simples contraste – como raro vestígio do século XVIII, em meio a um ambiente fervilhante nos dias úteis e deserto nos fins de semana. A esse cenário, como nos quadros dos anos 1990 de Milhazes, as reminiscências da história acrescentam um toque de exotismo a que o transeunte contemporâneo, brasileiro ou estrangeiro de passagem pelo Rio, não pode ficar insensível.

No Paço, o percurso da exposição segue aproximadamente a forma de uma espiral. No térreo, a descoberta dos quatro imensos quadros do conjunto *Gamboa Seasons* – os primeiros a serem objeto de desenhos preparatórios – é frontal, mas, em cada uma das oito salas no primeiro piso, o visitante gira sobre si mesmo antes de girar pelo prédio em descoberta das obras, distribuídas segundo uma progressão cronológica quase perfeita, cada sala constituindo um microcosmos de referência que basta a si mesmo. Logo na recepção, 24 anos separam os dois únicos quadros expostos na primeira sala, um deles pertencente ao Museu Nacional de Belas Artes do Rio, o outro recém-saído do atelier, tendo ambos em comum uma relação especial com o cenário. Assim, o quadro de 1989 remete à frontalidade

e à bidimensionalidade artificial de uma forma por um tempo suntuosa, mas depois desbotada, como ocorre tradicionalmente com as tapeçarias de aparato e os papéis de parede por muito tempo reservados aos apartamentos mais luxuosos. E assim, o quadro “figurativo” de 2013 remonta às fontes de muitos cenários ao tomar a flor por motivo principal, mas não, desta feita, uma flor fictícia, e sim um elemento quase palpável. Isso remeterá os conhecedores do trabalho de Milhazes à suas pesquisas realizadas entre 1985 e 1988, que a levaram a experimentar na escultura a técnica da moldagem, antes de se apropriar da decalcomania, seu equivalente bidimensional.

Ao expor no Paço, Beatriz Milhazes afirma seu apego às suas origens e volta a marcar encontro com o público carioca que, desde a exposição do Centro Cultural Banco do Brasil, em 2002, não tinha a oportunidade de ver de perto seu trabalho. Onze anos é muito tempo, se considerarmos que nesse período os mais jovens não tiveram ou só muito parcialmente puderam ter um contato direto com seu trabalho. Na cena artística local e internacional, o jogo das influências é extremamente veloz.

Ao expor em Curitiba, a artista entra em contato com uma cidade moderna, em rápida expansão, numa parte do sul do Brasil em que a araucária vem destronar a palmeira, em que a exuberância tropical se faz mais atenuada e as paisagens quase se aproximam daquelas mais familiares aos imigrantes europeus do século XIX. No MON, a artista não apenas se posiciona num museu jovem, que em 2012 completou dez anos – no mesmo ano em que morria o mítico arquiteto que aqui completou sua obra –, como também atende ao desafio de dialogar, a um só tempo, com o modernismo a que pertence Tarsila e em que Milhazes bem se reconhece, e com a segunda leva do modernismo, de que Niemeyer é um dos mais famosos representantes. A obra de Milhazes, na verdade, tem um pé nesse segundo modernismo: reivindica fortes laços com a modernidade europeia e coloca-se no mesmo patamar na cena contemporânea, da qual altera os códigos, não raro um tanto comportados, da abstração. A longevidade de Niemeyer moldou nossa percepção da história a tal ponto que esses dois “blocos” (início do século XX e início do XXI) se distanciaram como nunca.

Título	Beatriz, em espirais ou linhas retas	Autor	Paul Frédéric
Data	2013	Artista	Beatriz Milhazes
Publicação	PAUL, Frédéric. <i>Meu Bem</i> . Rio de Janeiro: Paço Imperial; São Paulo: Base7 Projetos Culturais, 2013.		

Prefácio

Frédéric Paul

19

3. Jean-Claude Ellena, *Journal d'un parfumeur*, Paris, éd. Sabine Wespieser, p. 62. Ellena é o criador de *Terre d'Hermès* e *Voyage d'Hermès*.

Em Curitiba, capital do Estado do Paraná, em seu museu não tão curvo, um percurso retilíneo se impôs, e não foi feito nenhum arranjo cenográfico, apenas para destacar a originalidade das salas especialmente longas, preservadas em sua volumetria extrema, nas quais a obra de Milhazes parece se estender no tempo, à medida que o visitante percorre seus 50 a 60 metros de comprimento.

"Ao longo de minhas criações, foi mudando minha forma de conceber os perfumes. [...] Já não amontoo os componentes, e sim os justaponto; já não os misturo, e sim os associo. Meus perfumes são perfumes terminados, mas não acabados."³ Esse pensamento de Jean-Claude Ellena, perfumista exclusivo da Casa Hermès desde 2004, aplica-se perfeitamente à obra recente de Milhazes e descreve ainda mais implicitamente o processo da exposição.

Quando se tem acesso ao inventário da artista, percebe-se que nem todas as obras e períodos estão aptos a dialogar claramente. Se buscamos certa inteligibilidade – não aquela que, evidentemente, visasse a apagar todo o mistério, mas aquela que permitisse abordar os mistérios com a maior clareza possível –, algumas precauções devem ser tomadas e certa ousadia também se faz necessária. Embora 24 anos de trabalho estejam representados no Paço e no MON, a ênfase recai nos anos 2000, que são, para a artista, a década da maturidade. Maturidade é, muitas vezes, sinônimo de estabilidade. Para Milhazes, esse período corresponde a uma diversificação de seu trabalho que, da pintura, se abre para a colagem, depois de ter experimentado a serigrafia, para em seguida variar seus formatos até o âmbito da arquitetura. Pinturas, colagens e estampas estão aqui reunidas para mostrar essa diversidade e as relações entre obras derivadas dessas diferentes técnicas. Se para a artista ainda é difícil ver afixadas, numa mesma parede, telas e obras sobre papel, volteios de todo o tipo multiplicam-se para mostrar de que maneira uma experiência pode ser renovada por meio de outra técnica, quando é levada a termo como um meio de expressão. No MON, uma parede de quase 50 metros de extensão foi reservada às obras sobre papel, de modo a indicar sua importância.

Em ambos os eventos, um mesmo projeto foi objeto de duas variantes. Apesar da forte tentação de produzir uma retrospectiva, o que afinal se impôs foi uma livre escrita curatorial, partindo antes das obras em si do que de determinada ideia sobre a produção da artista. Os quadros, colagens e estampas de Milhazes, para existirem, precisaram de ideias, mesmo que estas não possam se expressar de forma mais inteligível do que numa parede. E essas obras também sugerem ideias em abundância, uma vez que elas existem, e com tal vigor que, ao voltarmos a elas, sempre as vemos diferentes, sobretudo quando passamos a conhecê-las melhor.

De 2003 para cá, Milhazes obteve destaque nas mais prestigiosas instituições. Hoje, em espiral ou linhas retas, o Paço Imperial e o Museu Oscar Niemeyer são prestigiados por Beatriz, pois são os grandes artistas que prestigiam as grandes galerias, seja ao nível do mar, seja a quase mil metros de altitude.

Frédéric Paul
VI. 2013.