

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

30

Beatriz Milhazes

Meu Bem

Conversa de Beatriz Milhazes com Frédéric Paul

2011 | 13 agosto – 6 setembro

FRÉDÉRIC PAUL

Você não teve pressa para entrar na escola de artes ao terminar o colegial. Fez jornalismo durante três anos e só depois entrou na Escola de Artes Visuais do Parque Lage – EAV. O que aconteceu nesse meio tempo? Que tipo de relacionamento você tinha com as artes e com os artistas até então? Lembra-se claramente do momento em que se comprometeu pela primeira vez como artista?

BEATRIZ MILHAZES

Minha mãe é historiadora da arte e professora da Universidade Estadual do Rio de Janeiro – UERJ; já meu pai é advogado, mas bastante interessado em cultura, especialmente em cinema e música. Apesar de sempre ter vivido um ambiente de arte e cultura em casa, quando estava quase terminando o colegial, fiz vestibular para jornalismo e não para a escola de artes. Não tínhamos uma boa faculdade de arte contemporânea naquela época (década de 1980), no Rio, e, ao me dar conta de que não queria ser jornalista, mesmo assim eu ainda precisava terminar a faculdade para ter um diploma universitário.

A EAV é uma escola gratuita, com uma grade curricular robusta e muito interessante. Durante dois anos, frequentei as duas escolas. Levou muito tempo até que atingisse o ponto em que me senti realmente engajada como artista. Depois de terminar o curso, um grupo de alunos abriu um estúdio do qual fui a organizadora, pois não tinha a menor dúvida de que a arte era minha escolha de vida. Mas ser artista é uma coisa e ser profissional da arte, desenvolver uma carreira, é outra.

O que, exatamente, você quer dizer com isso?

Quero dizer que o fato de eu organizar um estúdio com meus amigos artistas naquela época (1984), depois da faculdade, não significava que me sentia artista. Eu só sabia que a arte era minha escolha de vida em termos de vocação. Ser artista e realizar uma carreira profissional por meio da arte são duas coisas diferentes. Isso só aconteceu depois, por volta de 1986/1987.

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

Conversa

Frédéric Paul

31

Qual era o objetivo do estúdio? Vocês estavam engajados em alguma prática coletiva?

Não exatamente. Éramos todos muito jovens e recém-formados. Precisávamos fazer alguma coisa: ou parávamos de trabalhar com arte ou abríamos um estúdio. Eu não tinha dúvidas quanto a abrir o estúdio, mas ainda morava com meus pais e a única maneira de ter um lugar para trabalhar seria num espaço compartilhado. Na verdade, quando começamos, éramos nove. Depois, em poucos meses, restávamos apenas seis. E depois, só quatro. Administrei o estúdio desde o início. Era também pintora e meu horário no estúdio era dedicado à pintura. Interagíamos apenas socialmente e em discussões sobre nosso trabalho, mas nunca cogitamos de realizar obras de arte em parceria.

Então, a partir de 1986 e durante os dez anos seguintes, você lecionou na mesma escola. Você considerou essa prática de ensino uma experiência diferente ou uma continuação da mesma experiência?

A EAV é uma escola livre, com grade curricular elaborada pelos professores, que são principalmente artistas. O primeiro curso que criei foi em parceria com dois outros artistas, amigos meus. Foi uma experiência muito importante e necessária realizar minha primeira prática como professora com a ajuda de amigos, compartilhando as mesmas ideias sobre o programa educacional.

Dois anos depois, nos separamos e passamos a trabalhar individualmente, em nossos respectivos programas. Fui bastante ativa na escola de arte, não apenas como professora, mas também coordenando tipos diferentes de cursos. Integrei o departamento de professores de pintura, que criou um primeiro "programa de visita a estúdios de artistas" na escola. Durante esses dez anos, ali me senti participando de um projeto coletivo. Por outro lado, minha carreira começou a tomar um rumo diferente quando surgiu uma perspectiva internacional. Esse fato culminou em minha saída da escola, em 1996.

Poderia dizer algo mais sobre esse programa de artistas visitantes? O programa oferecia oportunidade de conhecer artistas de fora?

Era um curso que garantia que os alunos teriam seu próprio estúdio para poderem trabalhar dentro da escola. Os professores podiam visitá-los em certas ocasiões e falar com eles sobre suas obras. Esses grupos de alunos eram pré-selecionados por nós. Todos os professores eram artistas. Éramos seis: Charles Watson (meu professor escocês de pintura), Milton Machado, Daniel Senise, Luiz Ernesto, Kate Shapenbergh e eu. Os programas das universidades de arte dos EUA serviam de modelo para esse curso. Não tínhamos um orçamento suficientemente grande para convidar artistas que não estivessem trabalhando na escola.

Você já teve a sensação de pertencer a uma comunidade artística no Brasil? Em caso positivo, quando sentiu isso pela primeira vez? E quem faria parte disso com você hoje?

Minha geração no Brasil, a geração de 1980, tinha uma espécie de situação especial no contexto da arte brasileira. Éramos um grupo de alunos interessados por pintura. Em paralelo, alguns locais se vincularam à bolha econômica internacional, sendo que novas galerias haviam sido inauguradas no Rio e em São Paulo. Em 1984, um grupo de críticos de arte e curadores organizou uma mostra denominada *Como vai você, geração 80?* Éramos cerca de 120 artistas, principalmente pintores. Em 1985, fiz minha primeira exposição individual em uma galeria de arte no Rio. Aquela década era caracterizada por uma espécie de entusiasmo e agitação sobre a arte, que levava jovens artistas a fazerem parte de um mundo das artes antes pouco visível. Daquele grupo, podemos citar Leonilson, Leda Catunda, Adriana Varejão, Daniel Senise, Luiz Zerbini, Jac Leirner, Nuno Ramos, Cristina Canale, Chico Cunha, Angelo Venosa e muitos outros. Éramos uma geração que cresceu durante o período da ditadura no Brasil.

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

32

Beatriz Milhazes

Meu Bem

Você fez uma viagem à China com sua irmã por volta da mesma época, em 1987. Que memória você guarda da sua sensação naquela época?

Foi uma viagem inesquecível! Éramos cerca de sete pessoas, numa visita oficial recebida pelo governo chinês. Minha irmã, que é diretora e coreógrafa da Companhia de Dança Márcia Milhazes, criou uma performance em homenagem a Villa-Lobos, o mais importante compositor clássico brasileiro. Aquele era o ano de comemoração do seu centenário. Foi uma experiência única no que se refere a muitos aspectos de revelação da cultura chinesa. Criei os cenários para a companhia. A reação da plateia em relação à performance e à música foi muito especial – muito quieta... quieta, mas muito atenta e emocionada. A plateia gostou muito de todas as novidades, pois era o início da abertura para o Ocidente e para uma vida cheia de descobertas sobre a cultura ocidental. Seu comportamento, interesse e cultura eram tocantes. Era como se víssemos um bebê recém-nascido em suas primeiras experiências no mundo!

Mas o que você trouxe de lá que poderia ser útil ao seu cotidiano no estúdio?

Trouxe minhas memórias de viagem, mas nunca usei nada objetivamente em meu trabalho.

Oswaldo Corrêa da Costa fala de uma possível influência indireta da cultura chinesa. Dá o exemplo das "chinesices" importadas de Macau e seus vínculos com o barroco de Minas Gerais. Você as conhece? Pode descrever? Concorda com essa ideia?

Oswaldo é um velho amigo. Eu o conheci em 1984 e, desde então, somos bons amigos. Durante essa viagem, fiquei muito surpresa quando visitamos museus e eu observava que algumas das artes ornamentais e decorativas que lá encontrava têm muitas afinidades com o barroco e as cerâmicas de Minas Gerais. Era incrível! A conexão que Oswaldo faz é interessante, mas nunca a usei objetivamente como referência em meu trabalho. Apenas me inspiro em alguns ornamentos decorativos e costumes chineses, como a maquiagem da Ópera de Pequim, que é fantástica, muito sedutora.

Para um espectador europeu ou norte-americano, há uma forte sensação de exotismo em sua pintura. Isso é algo que a constrange ou mesmo prejudica seu trabalho? Ou é algo com que você, conscientemente, gosta de brincar? O que esse exotismo significa para você?

A neve! É muito exótica para mim. Uso minha própria cultura como quadro de referência para minhas pinturas abstratas. Acho que todo artista faz o mesmo; sempre falamos de nossa própria cultura. Os trópicos são o ideal de exotismo e poderiam levar minhas plateias americanas e europeias a sonharem diante de minha obra. Uso conscientemente alguns desses aspectos que despertam em mim o interesse em ser artista, como a grande manifestação do carnaval! Sinto-me mais como um Gauguin ao contrário. Gauguin veio da Europa para os trópicos para acrescentar importantes atmosferas e cores às suas pinturas – eu vim dos trópicos para a Europa para dar mais significado, mais estrutura, mais interesse às minhas pinturas. Como já disse, considero-me uma pintora geométrica. Em minha opinião, o que eu trouxe do Brasil para a cultura europeia e americana é a liberdade de criar uma ordem!

Liberdade de criar uma ordem?!

Talvez apenas a liberdade de criar a minha própria ordem. Nós, brasileiros, e especialmente os pintores, não temos uma grande história subjacente da arte. Este ponto também me deu um tipo de liberdade para criar o meu próprio mundo sobre questões e interesses de pintura.

Voltemos ao exotismo. É para reforçar seu impacto que você escolhe títulos que geralmente são relacionados com o contexto do Rio, como nomes de locais ou algumas palavras quase impossíveis de traduzir, ou os motivos são outros? Por exemplo, o que é *Bailinho*? O que é *Samambaia*?

Meus títulos muitas vezes não são vinculados ao contexto do Rio. Na verdade, meus títulos jamais se vincularam ao contexto do Rio. Algumas vezes podem estar relacionados com o Brasil, mas não especificamente com o Rio de Janeiro.

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

Conversa

Frédéric Paul

33

1. *O Leme*, 2002, 179,0 x 197,0 cm, col. The Monsoon Accessorize, Londres.

2. Encomenda para a fachada da Selfridges & Co, 2004, Manchester, Reino Unido.

3. Encomenda para o restaurante do Tate Modern, 2005, Londres.

4. Robert Storr, curador e crítico de arte, é reitor da Yale School of Art. Storr já dirigiu a Bienal de Veneza e foi curador do Museum of Modern Art, em Nova York.

Mas, estou errado? Não expusemos uma pintura intitulada *O Leme*¹, em Kerguéhennec, em 2003? E os títulos *Gávea*² e *Guanabara*³, que você deu a outros projetos?

Certamente, alguns títulos se referem ao Rio, como *O Leme* ou *Gávea*, mas não é esse meu propósito quando seleciono os títulos. O Rio é uma referência para muitas outras coisas. *O Leme* e *Gávea* são bairros do Rio, mas naquela época estava me concentrando em geografia. Intitulei algumas obras com nomes de cidades, do país e de vilarejos. Meus títulos se originam de fontes muito abertas. Dependem do período e também do fato de serem pinturas, colagens, impressos, ou obras de locais específicos, etc. *Bailinho*, é diminutivo de "baile", em português, e é algo interessante do idioma - o som e a delicadeza dessa palavra é que interessam. São os aspectos sutis das características linguísticas: a palavra "baile" em português gera *Bailinho* que é um "pequeno baile". *Samambaia* é uma planta tropical que existe em ambiente muito úmido e é comum em lugares como o Brasil. É muito bonita e delicada também - é como uma renda.

Colocar *Love* como subtítulo de sua obra *Gambôa Seasons* é o máximo, não é? Pelo menos, é muito surpreendente para pinturas supostamente abstratas. A maioria das obras abstratas traz títulos neutros ou mesmo nenhum título - o que provavelmente tende a torná-las ainda mais abstratas. Qual é a brincadeira que você faz ao dar às suas pinturas títulos que soam tanto como clichês?

Minhas pinturas são abstratas. À medida que os elementos se tornam cada vez mais abstratos, o contexto sai da pintura. Sempre tenho interesse pela vida e minha obra sempre estará conectada com a vida. Títulos são muito importantes porque dão nome às obras, o que é algo muito especial; mas, ao mesmo tempo, podem subverter seus significados e conceitos. Minha técnica é uma perversão do processo de pintura e os títulos também contribuem para isso. Como disse Lacroix: "Os títulos de minhas obras são o último motivo a ser estabelecido".

Subjacente aos seus títulos e cores, e além deles, o tom de sua obra parece muito otimista. Devo dizer, acho difícil concordar com esse senso de melancolia que alguns críticos encontraram em seus trabalhos, como se não

houvesse profundidade suficiente na alegria e nas cores brilhantes. O que você acha?

Acho que o senso de melancolia pode ser encontrado em minha obra não somente pelas cores, mas também na maneira como aplico a tinta com todas essas camadas, e pelos resultados de superfície. Minha técnica poderia funcionar na medida em que carrega memórias em sua superfície, mesmo que no final os quadros tenham uma textura plástica suave. Além disso, muitos padrões poderiam nos fazer lembrar coisas do passado ou da memória, mesmo quando trabalhamos apenas com motivos abstratos.

O que acabo de dizer poderia ser colocado de forma diferente: por que o otimismo e o exotismo não são politicamente corretos?

Essa é uma pergunta muito boa. O otimismo e/ou exotismo sempre foram considerados com pouca seriedade; é isso o que acontece, no final das contas. A felicidade também. São como sentimentos e questões superficiais, etc. Matisse teve um longo embate com essa questão.

A geração anterior de artistas brasileiros, como Antonio Dias ou Cildo Meireles, colocou conteúdos políticos explícitos em suas obras, os quais parecem ser completa e deliberadamente omitidos em suas pinturas. Adriana Varejão, pintora da mesma geração que a sua, inclui questões políticas nas obras dela. Os títulos de suas obras parecem mesmo rejeitar questões políticas. Isso é típico de pintores abstratos?

Bem, depende do ponto de vista do qual se analisa este assunto. Acredito que o fato de usar elementos de minha cultura é uma atitude política. Certa vez, em visita ao meu estúdio, Robert Storr⁴ disse: "Você é mulher, pintora, usando elementos de sua cultura brasileira, cores, elementos decorativos brasileiros, todos os itens que são sempre considerados 'arte menor'. Você elevou tudo isso para o status de 'arte maior'!". Jamais tive medo de desenvolver significados na pintura a partir desses elementos "menores". Meus títulos são bastante narrativos e poéticos, mas não "explicam" as pinturas, nem excluem qualquer elemento possível. As pinturas jamais poderiam ser "políticas", pois, afinal de contas, são pinturas!

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

34

Beatriz Milhazes

Meu Bem

Mas, novamente, você sabe que poderia ser criticada por um tipo de quadro de um mundo em que tudo é alegria, amor e beleza – em outras palavras, *luxe, calme et volupté*. Você não se importa?

Cildo sempre diz algo muito interessante a esse respeito: "O problema não é meu, é de outra pessoa." Pelo menos, estou em muito boa companhia com Matisse!

Muitas de suas pinturas de 2000 ou 2002 trazem algumas analogias com a estética do grafite. Percebe o que quero dizer? Você voltou sua atenção para a arte de rua depois de se interessar pelo período barroco?

Na verdade, não. Você pode entender assim por causa dos aspectos gráficos de determinadas obras desse período. Alguns arabescos se tornaram um tipo de "linha escura forte" ao redor da tela. Foi interessante o fato de eu ter conhecido em São Paulo, há três ou quatro anos, um grupo de grafiteiros de rua e eles confessarem que minha obra era um tipo de inspiração para eles. Fiquei surpresa, porque jamais esperava!

Seja como for, isso não me surpreende. A bandeira do MoMA é um exemplo típico do que você descreve. Ano 2000 – foi sua primeira experiência em arte pública. De que modo essas encomendas diferem, para você, de seus trabalhos de estúdio?

São muitas questões diferentes. Acho que foi uma nova realização em meu trabalho. Criar desenhos e composições para projetos arquitetônicos é algo realmente especial para uma pintora. Estamos sempre diante do espaço bidimensional e de uma tela em branco. O fato de os desenhos serem bidimensionais não muda o desafio de pensar em uma perspectiva tridimensional. O desenho se torna parte da estrutura do edifício e as pessoas vão interagir com ele em diferentes escalas. As imagens passarão a pertencer ao espaço e não apenas serão acrescentadas a ele. Essa nova possibilidade de pensar o meu trabalho me fascina. Mesmo a instalação final será montada com diferentes materiais e os técnicos farão isso, substituindo o artista, mas ainda vejo a instalação como trabalho de estúdio.

O que me diz sobre a peça que você criou para a Pinacoteca, na qual as janelas são divididas em pequenas vidraças? Parece ser um conceito e um desafio muito diferentes.

O fato de que são janelas com pequenas vidraças imediatamente remete a obra aos vitrais das igrejas. Trata-se realmente da luz natural e da maneira como as cores mudam. Aquela obra foi uma equação matemática. Produz um conceito e um desafio diferentes. Mas cada um desses projetos tem seu próprio desafio específico. Isso é o que me interessa em projetos como esse. O espaço físico, o edifício, a fachada, etc. oferecem elementos que inspiram seu projeto. Imagino que preciso desses tipos de desafios para me interessar pelo projeto. Nunca é o desenho de uma parede ou algo assim. É parte de um projeto arquitetônico.

Você já esteve numa situação em que rejeitou uma encomenda assim? O que impossibilitaria seu trabalho?

Seria impossível lidar com um espaço que fosse uma pequena sala branca com uma parede para desenhar um projeto. Meus projetos sobre espaço têm muito mais a ver com lidar com o desenho arquitetônico do edifício do que fazer um desenho para uma parede. O projeto do Tate Modern é um bom exemplo. Quando o curador me enviou o convite junto com fotos do restaurante no sétimo andar, as fotos só mostravam as duas grandes paredes uma em frente a outra. Apesar de já ter estado lá, não tinha certeza sobre o que poderia fazer com aquele espaço. Os projetos de pintura de parede realmente não me interessam tanto. Então, quando visitei o local pessoalmente, fiquei imediata e totalmente convencida a realizar o projeto. O fato de que as grandes janelas de vidro que ladeiam essas duas paredes oferecem vistas deslumbrantes de Londres me deu uma boa indicação do desenho a ser feito. Não eram apenas duas paredes brancas em uma sala, mas duas paredes brancas que criam um diálogo forte e intenso com a paisagem de Londres!

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

Conversa

Frédéric Paul

35

E o que dizer da escultura que você expôs no Beyeler? Como surgiu em sua mente?

Originalmente essa peça era um *layout* para o cenário de *Tempo de Verão*, encenado pela companhia de dança de minha irmã. A ideia era fazer um tipo de grande lustre/móvil no centro do palco, para criar um tipo de círculo imaginário para os dançarinos. A partir daquele ponto, curadores de arte se interessaram em mostrar a escultura. Concordei em exibi-la, desde que pudesse adaptá-la aos diferentes locais. Assim, projetei *Gamboa*, que foi recriada para dois locais de exposição nos Estados Unidos. Ela ganhou sua forma final na Fundação Beyeler, onde foi montada no jardim de inverno que dá acesso à sala onde minhas pinturas estariam expostas. Essa escultura foi transformada num móvil oval, acompanhando o formato do ambiente, e estabelecendo diálogo com as janelas laterais e a luz natural, que fazia com que os elementos brilhassem.

Você está trabalhando com outros projetos ou objetos em 3D? Em caso positivo, você já pode descrevê-los? Você incluiria neles o objeto que a Cartier encomendou a você, usando pedras extremamente raras?

Bem eu diria que o *Aquarium*, o móvil com pedras preciosas que fiz recentemente para a Fundação Cartier, é a primeira peça com materiais finais. *Gamboa*, a peça adaptada para a mostra do Beyeler, é o desenvolvimento de um objeto de desenho cenográfico para um palco teatral. Guarda uma relação próxima com a performance da dança e com seus requisitos. Mas tenho um firme propósito de pesquisar as possibilidades de 3D em um futuro próximo. Para ser mais precisa, as peças descritas acima são as únicas que desenvolvi pensando em aspectos 3D até o momento.

É quase incrível que você pinte quadros grandes no pequeno estúdio de que me lembro. Mas você consegue. E seu recente interesse em intervenções 3D poderia ser uma forma de escapar disso. Concorda?

Meu estúdio já não é tão pequeno. Tenho dois estúdios. Um é o que você viu, mas está reformado. É lá que trabalham os meus assistentes que lidam com aspectos administrativos,

arquivamento e computação. Também minhas colagens, eu as faço lá. Faço as pinturas em outra casa. Uma casa nova que você não conhece. É uma casa de dois andares, na mesma rua. Mas, em todo o caso, não gosto da ideia de trabalhar em armazéns, espaços gigantescos, da forma como meus colegas pintores se sentem mais à vontade. Prefiro estúdios com algum tipo de características de "casa".

Com o projeto 3D, seria uma experiência completamente diferente, porque não consigo realmente trabalhar em meu estúdio. Nem mesmo no Brasil ou no Rio. Seria um estúdio nos EUA, talvez, na Durham Press, o mesmo estúdio em que trabalhei em minhas obras impressas.

Você já pensou em se mudar para o exterior? Ou seria suficiente permanecer como viajante frequente? Seu sucesso a faz sentir mais perto do Brasil ou não?

Tenho planos para, em um futuro próximo, ter um espaço fora do Brasil, provavelmente na Europa. Sinto que tenho uma vida em inglês e francês e outra em português. Elas se cruzam, mas são experiências diferentes. Amo a oportunidade de ter as duas possibilidades. Preciso reconhecer que o que significa "casa" para mim é, sem dúvida, o Rio! Então, o Rio será sempre a minha base!

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

36

Beatriz Milhazes

Meu Bem

2013 | maio – julho

FRÉDÉRIC PAUL

Há onze anos você não realiza uma mostra individual em sua cidade. Isso é importante para você? E por que, para você, essa experiência é tão diferente da sua retrospectiva na Pinacoteca de São Paulo, em 2008?

BEATRIZ MILHAZES

Não é tão diferente assim. É sempre mais emocionante quando exponho no Brasil, mas no Rio de Janeiro estou em casa. E quando você expõe na sua cidade, parece que se defronta com a sua história, sua família e amigos locais. Não se trata apenas do mundo da arte. Além disso, o Rio é uma cidade em que alguns dos mais importantes artistas e curadores brasileiros de projeção internacional fazem suas bases, mas as instituições ainda precisam de muito apoio. Não é tão fácil organizar uma exposição aqui. Depois de onze anos sem expor no Rio, eu queria uma mostra forte, com algumas obras que realizei desde minha última exposição em 2002, no CCBB. Não seriam apenas as minhas pinturas, mas também minhas gravuras, minhas colagens e alguns projetos especiais. Instalá-los no Paço Imperial permitiria a combinação perfeita.

Talvez essa seja uma outra história, mas em onze anos o Brasil se tornou um outro país. Você acha que houve alguma mudança na sua relação com os colecionadores brasileiros ou, mesmo, com os artistas?

Eu não acho que o Brasil se tornou um outro país, embora tenha passado por uma mudança econômica nos últimos vinte anos. O desenvolvimento econômico de uma nação é crucial para o crescimento de seus programas e significados culturais. Iniciei minha carreira internacional no início dos anos 1990 e muitos dos meus trabalhos daquela época, até o começo dos anos 2000, hoje estão fora do Brasil. Com a virada positiva da nossa situação econômica, algumas dessas obras estão sendo repatriadas. É essa conjuntura que permitiu organizar uma exposição como *Meu Bem*.

Você já realizou uma individual no Paço Imperial, em 1994. Faz muito tempo! Que tipo de mostra era e qual o seu tamanho? Agora você tem mais de um andar dedicado exclusivamente às suas obras, não é?

É, faz quase vinte anos! Aquela era uma exposição de novos trabalhos de pintura – pequena, mas importante. Além disso, poucos anos depois, ali desenvolvi um projeto de *site-specific* e montei uma exposição com meu primeiro conjunto de gravuras executadas na Durham Press. Estou muito feliz por realizar, no Paço Imperial, a minha maior mostra abrangente no Brasil!

Dessa vez você também criou um projeto específico para o Paço, não é? Que tipo de projeto é esse?

Sim, criei – e não criei. Vou montar uma segunda versão de *Gamboa*. Ao me deparar com a cúpula do Paço Imperial, senti que seria o lugar perfeito para instalar uma versão nova e diferente desse conceito de móbil. Farei a peça com materiais de carnaval e ela deverá dialogar com a arquitetura histórica, especialmente com a luz natural que, vinda da cúpula, banhará os elementos do móbil. Essa concepção ocupa o espaço e confere a ele uma perspectiva diferente com a qual jogar e conviver.

Você já esteve em Curitiba? Já visitou o MON (Museu Oscar Niemeyer)?

Visitei o MON alguns anos depois de sua inauguração. Estou curiosa para ver como as obras dialogarão com seu espaço.

Você realizou individuais em 1994 e 1998 na Galeria Anna Maria Niemeyer, no Rio de Janeiro, não foi? Você teve oportunidade de conhecer o pai da galerista nessa época?

Estive com Oscar Niemeyer em diversas ocasiões, porque era amiga de Anna Maria, sua filha falecida no ano passado. Mas conversei com ele, por alguns instantes, apenas uma vez, na casa dela.

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

Conversa

Frédéric Paul

37

Qual é a sua relação com a arquitetura em geral? Ela mudou desde que você recebeu a primeira encomenda para o espaço público?

Sim, mudou demais! Eu nunca tive interesse especial pela arquitetura, até receber uma encomenda para a fachada da loja de departamentos Selfridges, em Manchester, no Reino Unido, em 2004. Meu trabalho em atelier tratava apenas de questões bidimensionais, de modo que desenvolver esse projeto para uma parede de sete andares foi um enorme desafio! Além disso, permitiu que eu me relacionasse com um público aberto, pois espaços públicos atraem todo tipo de indivíduos, não apenas aqueles interessados em arte. Adorei o diálogo! A partir daí, me engajei em projetos para espaços públicos e arquitetura. Este é um tema que me interessa muito. Um dos meus sonhos é construir um edifício, projetá-lo inteiramente; não como arquiteta, mas como artista e escultora – uma experiência visual no espaço real, só isso.

Você tem alguma relação especial com a arquitetura de Niemeyer?

Tenho uma relação muito especial com a arte e a arquitetura moderna – ambas são verdadeiramente especiais no Brasil e inspiraram um novo conceito para a arquitetura em todo o mundo. Niemeyer é o brilhante "criador" que integra a arquitetura moderna. Ele projetou Brasília com Lucio Costa, outro arquiteto excepcional, com quem trabalhou junto a uma equipe primorosa de designers, que incluiu Athos Bulcão e Roberto Burle Marx – ambos fortes referências para a minha obra. No espaço do MON, farei minha primeira individual num edifício projetado por Niemeyer.

A primeira entrevista foi publicada originalmente em *Beatriz Milhazes, Snow in the Tropics*. © Milão: Mondadori Electa, 2011.

As últimas oito perguntas e respectivas respostas foram acrescentadas por ocasião da mostra *Meu Bem*, Paço Imperial | MinC | IPHAN, Rio de Janeiro, e no Museu Oscar Niemeyer (MON), Curitiba.