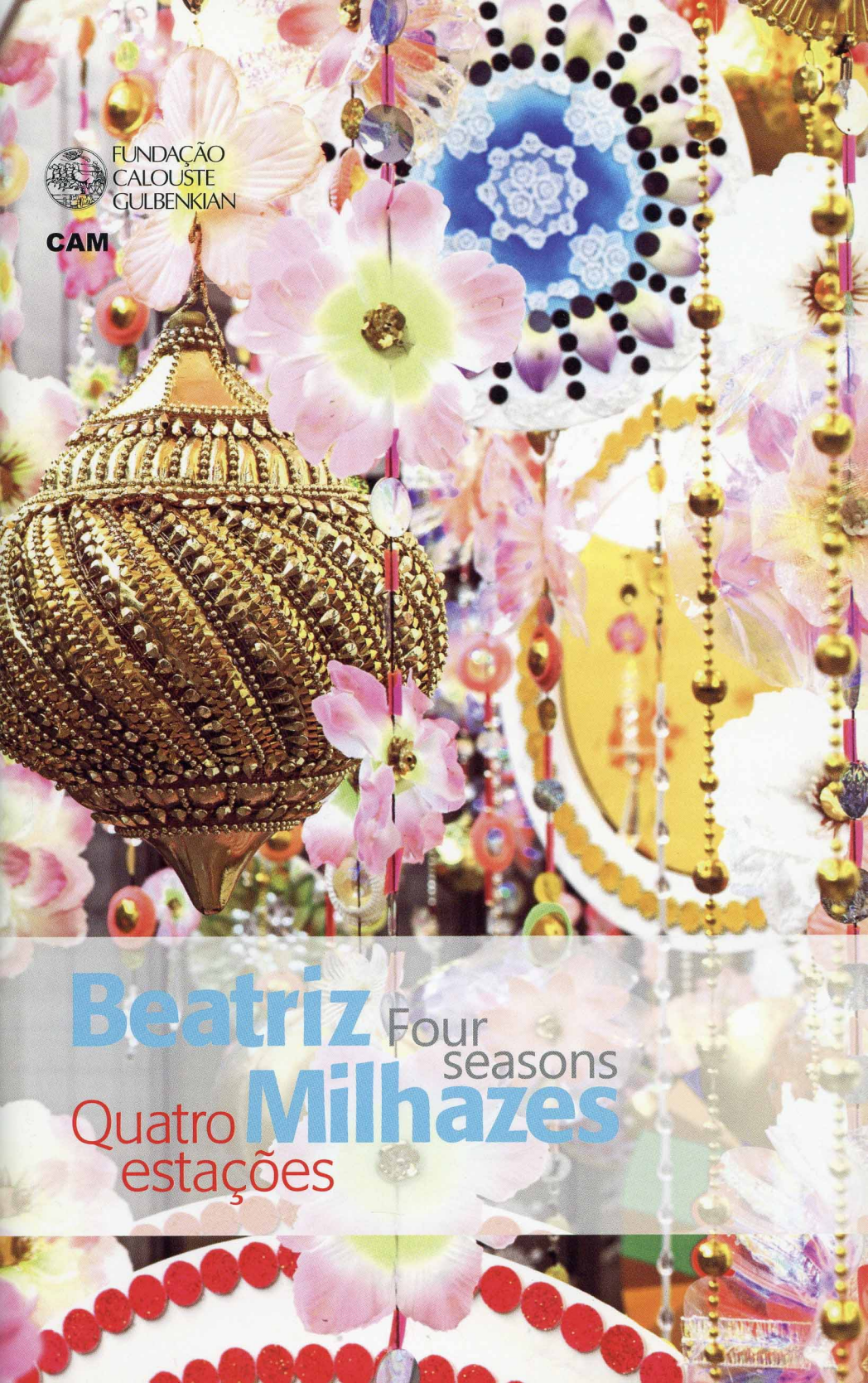


FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

CAM

Beatriz Milhazes

Four seasons

Quatro estações

FUNDAÇÃO
CALOUSTE
GULBENKIAN

CAM

Beatriz Milhazes

Four seasons

Quatro estações

17 fevereiro > 13 maio 2012
CAM - Hall, Nave e Sala A

17 February > 13 May 2012
CAM - Hall, Level 0 and Room A

Curadoria | Curators:
Isabel Carlos e | and **Michiko Kono**

CADERNO CAM | CAM BOOKLET
Coordenação | Coordination
Patrícia Rosas
Texto | Text
Michiko Kono
Tradução | Translation
Kennistranslations
Design | Graphic Design
Pedro Leitão
Impressão | Printing
Jorge Fernandes, Lda. - Artes Gráficas
300 exemplares | copies
Depósito Legal | Legal Deposit
340096/12
ISBN: 978-972-635-250-1
Fevereiro 2012 | February 2012

Apoio | Support:

EMBAIXADA DO BRASIL
EM LISBOA

cfPE
5375

Uma liberdade ordenada

Beatriz Milhazes é uma artista que adora a natureza. Ela alimenta-se da natureza – no seu trabalho, nos seus passeios à beira-mar, no espaço que encontra para respirar livremente. A localização do seu estúdio, a apenas alguns metros do Jardim Botânico do Rio de Janeiro, não é coincidência. Uma das janelas do estúdio serve de moldura à imagem do Cristo Redentor, que se eleva sobre o Parque Nacional da Tijuca – um pedaço de selva tropical no centro do Rio – no pico do monte do Corcovado. Esta proximidade íntima com a natureza, distinguindo a paisagem urbana através da sua omnipresença, não implica que Beatriz Milhazes crie representações realistas de flores e plantas nos seus quadros. O que a levou inicialmente aos motivos florais foram as artes decorativas e a pop art. Só mais tarde é que a artista começou a examinar mais minuciosamente a vida das plantas. O facto de as suas pinturas se terem tornado mais abstratas a partir desse momento surpreende até a própria artista.

A exposição no CAM - Fundação Calouste Gulbenkian apresenta quatro quadros monumentais que exploram tematicamente as estações do ano. É a primeira vez que a artista trabalha com formatos de grandes dimensões, o que ajuda a explicar porque foram realizados antecipadamente estudos pormenorizados, algo que não é habitual em Milhazes. De início, a artista considerava que cada um dos quadros era autónomo e podia existir por si só, mas rapidamente se apercebeu que se tinha desenvolvido uma forte ligação entre os quatro, pelo facto de terem sido pintados em paralelo; em conjunto, formam uma unidade, desempenhando *Winter Love* um papel marginal. Enquanto as outras estações do ano se caracterizam por grandes motivos florais e cores exuberantes, *Winter Love* dá corpo não a uma forma de flor familiar, mas a uma forma abstrata e quase corpórea sobreposta a linhas verticais simétricas. A altura dos quatro quadros é a mesma; a única diferença entre eles é a largura, que em cada um dos quadros corresponde proporcionalmente à duração da respetiva estação do ano no Rio de Janeiro: *Summer Love* e *Spring Love* são os maiores, ao passo que o inverno representa a estação mais pequena. A artista descreve o inverno no Rio de Janeiro como uma estação única, sem nada em comum com o frio, a humidade e a escuridão que caracterizam a maior parte das regiões europeias.

O inverno é uma fase curta durante a qual os brasileiros se comportam de maneira diferente da habitual, por exemplo, renunciando a um mergulho no oceano, muito embora as temperaturas o permitissem.

Beatriz Milhazes extrai os motivos fundamentais da sua obra a partir da história e cultura da sua pátria, bem como da história da arte ocidental. As suas fontes de inspiração são os movimentos tropicalista e modernista brasileiros (especialmente o seu expoente máximo, a artista Tarsila do Amaral), em que elementos do folclore se fundem com influências das Américas e da Europa, e também Henri Matisse, Piet Mondrian, Sonia Delaunay-Terk e Bridget Riley.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

A artista desenvolveu um vocabulário artístico que alude a motivos das paisagens e do folclore brasileiros, bem como à estética *flower-power* da década de 1970 e até a motivos do movimento op art.

Típicas das obras de Beatriz Milhazes são as composições animadas com ornamentos abstratos, arabescos, motivos florais, formas geométricas e padrões rítmicos numa forte e brilhante explosão de cores. A felicidade que estas transpiram é frequentemente referida. Contudo, o que é igualmente flagrante nos quadros cativantes da artista é a forma como a opulência que os domina não permite ao olhar descansar nem por um momento e como a mesma é capaz de avassalar completamente o espetador através do seu excesso vertiginoso de formas e cores, podendo chegar quase a despoletar uma ansiedade claustrofóbica. Beatriz Milhazes cobre a tela inteira de tinta, não deixando nenhum espaço em branco, fazendo com que cada quadro pareça expandir-se para além das suas próprias margens. Os elementos compositivos individuais são constituídos por superfícies uniformes de cor com contornos precisos que, por vezes, se sobrepõem e originam contrastes violentos devido à sua intensa riqueza cromática.

Henri Matisse também conferiu ao confronto de cores um significado especial[1] e, até nos casos em que os contrastes cromáticos se destinavam a ser fortemente pronunciados, o que este almejava era um equilíbrio de cores, tal como acontece atualmente com Beatriz Milhazes[2]. Mesmo assim, a vida de Matisse foi sempre acompanhada de um desejo de harmonia que ele tentou satisfazer através de combinações de cores e de uma simplificação do desenho[3]. Beatriz, por seu lado, recusa procurar a harmonia nas suas obras: «Eu quero obter movimentos óticos, coisas perturbadoras; visões que, ao tê-las, os olhos ficam perturbados.»[4] As teorias de Matisse tiveram influência na artista[5]. À semelhança dos *papiers découpés* de Matisse, as colagens de Beatriz Milhazes devem ser consideradas como desenhos coloridos: em vez de desenhar contornos e preenchê-los com tinta, a artista usa recortes de papel – colorido, monocromático, com padrões – ou até invólucros de rebuçados e chocolates, que muitas vezes conferem os títulos às colagens.

A invulgar técnica de pintura desenvolvida por Beatriz Milhazes também é inspirada por técnicas de colagem. A artista pinta folhas de plástico transparente e, depois de a tinta secar, cola o lado pintado das folhas à tela. Quando as folhas são retiradas, é habitual ficarem fragmentos de tinta partida aderentes às folhas enquanto a aplicação de tinta propriamente dita permanece na tela sob a forma de uma camada lisa. As folhas, que são reutilizadas vezes sem conta durante um período de até dez anos, contêm, assim, vestígios de tinta que podem reaparecer na mesma obra ou em obras posteriores. Nas suas pinturas e em muitas das suas colagens, Beatriz Milhazes cria composições complexas nas quais, embora os motivos respeitem determinados princípios de simetria, acabam por levar a uma assimetria deliberada. A sua técnica permite definir e reorganizar livremente a posição dos elementos individuais na tela antes de estes serem definitivamente colados. Esta abordagem também faz lembrar Matisse: os recortes de papel coloridos, com os quais trabalhou na sua série de *papiers découpés*, eram temporariamente fixados

ao fundo com agulhas e pregos, o que permitia colocá-los em diversas posições e, assim, alterar a composição geral diversas vezes.

Além de Matisse, Beatriz Milhazes faz alusão à artista Tarsila do Amaral que, juntamente com José Oswald de Souza Andrade lançou os alicerces do modernismo brasileiro. Este movimento cultural que, na maioria dos casos, teve a sua época áurea entre as décadas de 1920 e 1940, opunha-se à dependência do Brasil em relação à Europa, um estado de existência resultante da colonização. Em vez disso, os defensores deste movimento propunham a integração de certos aspetos da cultura europeia na cultura brasileira, a qual seria como que devorada, à semelhança com o canibalismo da tribo indígena Tupí, como é sugerido pelo título do manifesto que Oswald de Andrade publicou em 1928: *Manifesto antropófago.* Numa das obras expostas na Foundation Beyeler e no CAM - Fundação Calouste Gulbenkian, *Gamboa*, é possível identificar a influência das tradições brasileiras e as associações à cultura popular do país. *Gamboa* é um móbil executado originalmente pela artista em 2007 para a cenografia da Marcia Milhazes Companhia de Dança e cujo âmbito foi alargado pela escola de samba Imperatriz Leopoldinense no Rio de Janeiro. Os materiais do móbil refletem elementos ornamentais simples, tal como os que são utilizados para decorar os carros alegóricos usados nos cortejos carnavalescos. A artista valoriza muito a tradição do Carnaval e, embora não participe ativamente no mesmo e se considere uma mera «carnavalesca conceptual»[6], Beatriz considera que a energia, o ritmo e a intensidade selvagem tão típicas desta festa são, ao mesmo tempo, fascinantes e inspiradores.

O Brasil caracteriza-se por um elevado nível de otimismo como resultado do enorme crescimento económico conseguido nos últimos anos e do papel preponderante que o país desempenha na América Latina. Resta-nos esperar que as desigualdades extremas que persistem nesta sociedade díspar e multiétnica se atenuem de modo a alcançar a verdadeira liberdade social. Beatriz Milhazes valoriza a infinita liberdade que lhe permite, na sua arte, referenciar uma série de diferentes fontes, desde a história da arte europeia e norte-americana até à arte e cultura brasileiras. «Descobri recentemente que "liberdade" é uma palavra que descreve bem o meu trabalho. Penso que o que caracteriza a minha obra é a liberdade com que diferentes conceitos, imagens, cores, abstração e figuração são combinados, tudo em quadros bastante geométricos e racionais. A minha forma de trabalhar faz uso de uma liberdade ordenada.»[7]

Michiko Kono (Curadora Associada Fondation Beyeler)

---

[1] *Vide* Henri Matisse, «Rôle et modalités de la couleur», *Problèmes de la peinture*, Lyon, 1945, citado em Henri Matisse, *Écrits et propos sur l'art*, 1972; reimpr., Paris, Hermann, 1992, p. 199.

[2] *Vide* Henri Matisse, «Notes d'un peintre», *La Grande Revue*, 52, dezembro de 1908, citado em Henri Matisse, *Écrits et propos sur l'art*, pp. 46-47.

[3] *Vide* Henri Matisse, *Écrits et propos sur l'art*, p. 50.

[4] «Interview with Beatriz Milhazes», *RES Art World / World Art*, 2, maio de 2008, p.8.

[5] «I had Matisse as my first and permanent reference», *Ibidem*, p. 7.

[6] A expressão brasileira «carnavalesco/carnavalesca» é usada para descrever um aficionado do Carnaval. «Thinking differently: Beatriz Milhazes in conversation with Jonathan Watkins», in *Beatriz Milhazes: Mares do Sul*, ed. Frances Reynolds Marinho,cat. exp., Rio de Janeiro, Centro Cultural Banco do Brasil, 2002, p. 100.

[7] «Interview with Beatriz Milhazes by Leanne Sacramone», in *Beatriz Milhazes*, cat. exp., Paris, Fondation Cartier pour l'art contemporain, 2009, p. 14.

Gamboa Seasons: Autumn Love, 2010
Foto | Photo: Sergio Araújo

Gamboa Seasons: Summer Love, 2010
Foto | Photo: Sergio Araújo

Gamboa Seasons: Spring Love, 2010
Foto | Photo: Fabio Ghivelder

Freedom with Order

Beatriz Milhazes is an artist who loves nature. She thrives on nature – in her work, in taking oceanside strolls, in having space to breathe freely. It is no coincidence that her studio lies just a few steps away from Rio de Janeiro's Botanical Garden. One of the studio windows frames a view of Cristo Redentor, who towers above Tijuca National Park – a slice of tropical jungle in the heart of Rio – at the pinnacle of Corcovado mountain. This close proximity to nature, distinguishing the cityscape through its omnipresence, does not imply that Milhazes creates true-to-life representations of flowers and plants in her paintings. She originally found her way to floral motifs through decorative art and through Pop Art. It was not until later that she started more closely observing actual plant life. That her floral depictions have become more abstract since this point in time astonishes even the artist herself.

The exhibition at CAM - Fundação Calouste Gulbenkian presents four monumental paintings that thematically explore the seasons. It is the first time the artist has worked with such vastly large formats. This also explains why detailed studies were drafted in advance, a circumstance that is unusual for Milhazes. In the beginning the artist felt as if each painting were autonomous and could stand alone, but she soon came to notice that a strong association between the four had developed as she was painting them in parallel; together they form a unit, whereby *Winter Love* plays an outsider role. While the other seasons are marked by large floral motifs and ebullient colors, *Winter Love* embodies not a familiar floral form but rather an abstract, almost bodily one, set against regular vertical lines. The height of the painting is identical for all four works; they only differ in terms of width, which is proportionally aligned to the length of each respective season in Rio de Janeiro: *Summer Love* and *Spring Love* dominate, representing summer and spring respectively, while winter is the shortest season. Milhazes describes winter in Rio as a unique season which has nothing in common with the chilliness, dampness, and darkness so characteristic for most European regions. Winter denotes a brief phase during which Brazilians act differently than usual, for instance by foregoing a dip in the ocean even though temperatures would allow it.

Milhazes draws the basic motifs of her oeuvre from the history and culture of her homeland as well as from Western art history. Serving as sources of inspiration are the Brazilian movements of Tropicalismo and Modernismo (especially their leading exponent, artist Tarsila do Amaral), in which folkloric elements coalesce with influences from the Americas and Europe, as well as Henri Matisse, Piet Mondrian, Sonia Delaunay-Terk, and Bridget Riley. Milhazes has developed an artistic vocabulary that touches on Brazil's landscapes and folklore, as well as on the flower-power aesthetic of the nineteen-seventies, even integrating motifs from the Op Art movement.

Characteristic for Milhazes's work are animated compositions with abstract ornaments, arabesques, floral motifs, geometrical forms, and rhythmic patterns in a bold, brilliant blaze of colors. The cheerfulness that they exude has often been remarked upon. Yet what is also striking about Milhazes's captivating paintings is how the works' dominant opulence gives the eye not a moment's rest, how it can overwhelm the beholder through this vertiginous excess of forms and colors, perhaps even almost triggering claustrophobic anxiety. Milhazes covers the entire canvas with paint, not a spot left free, with each painting even seeming to extend beyond its margins. The individual compositional elements constitute uniform surfaces of color with sharp contours that at times overlap and foster vehement contrasts in their heightened colorfulness.

Henri Matisse likewise invested the confrontation of colors with special meaning[1], and even in instances where color contrasts were meant to be vibrantly pronounced, it was an equilibrium of color that Matisse was seeking, similar to Milhazes today[2]. Even so, accompanying Matisse his whole lifetime was a desire for harmony that he attempted to satisfy through color combinations and a simplification of drawing.[3] Milhazes, in contrast, refuses to pursue harmony within her works: "I want to have optical movements, disturbing things; such visions that your eyes would be disturbed when you see them."[4] For Milhazes, Matisse's theories have been influential.[5] Similar to his papiers découpés, Milhazes's collages are to be understood as color drawings: instead of drawing contours and filling them will paint, Milhazes uses cut-out paper – colored, monochrome, patterned – or even candy or chocolate wrappers, which often provide the collages with titles.

The unique painting technique developed by Milhazes is likewise inspired by collaging techniques. Transparent plastic sheets are painted by the artist, with this the painted side later glued to the canvas after the paint has dried. When each sheet is peeled back off, broken paint fragments often remain adhered to the sheet while the actual colour application stays in place as a smooth layer on the canvas. The sheets, which are used again and again for up to ten years, thus contain traces of paint that may show up again in the same or in later works. In her paintings and in many of her collages, Milhazes creates complex compositions in which the motifs follow certain symmetrical principles yet end up leading to deliberate asymmetry. Her technique makes it possible to define and freely rearrange the position of individual elements on the canvas before they are definitively affixed. This approach, too, reminds of Matisse: colorful snippets of paper, with which he worked in his papier découpé series, were temporarily fastened to the background with needles and nails, enabling them to be attached in various positions and the overall composition to be changed numerous times.

In addition to Matisse, Milhazes makes reference to the artist Tarsila do Amaral, who together with José Oswald de Souza Andrade laid the foundations for Brazilian Modernismo. This cultural movement, which for the most part enjoyed its golden age between the nineteen-twenties and forties, opposed Brazil's dependency on Europe, a state of existence resulting from colonization.

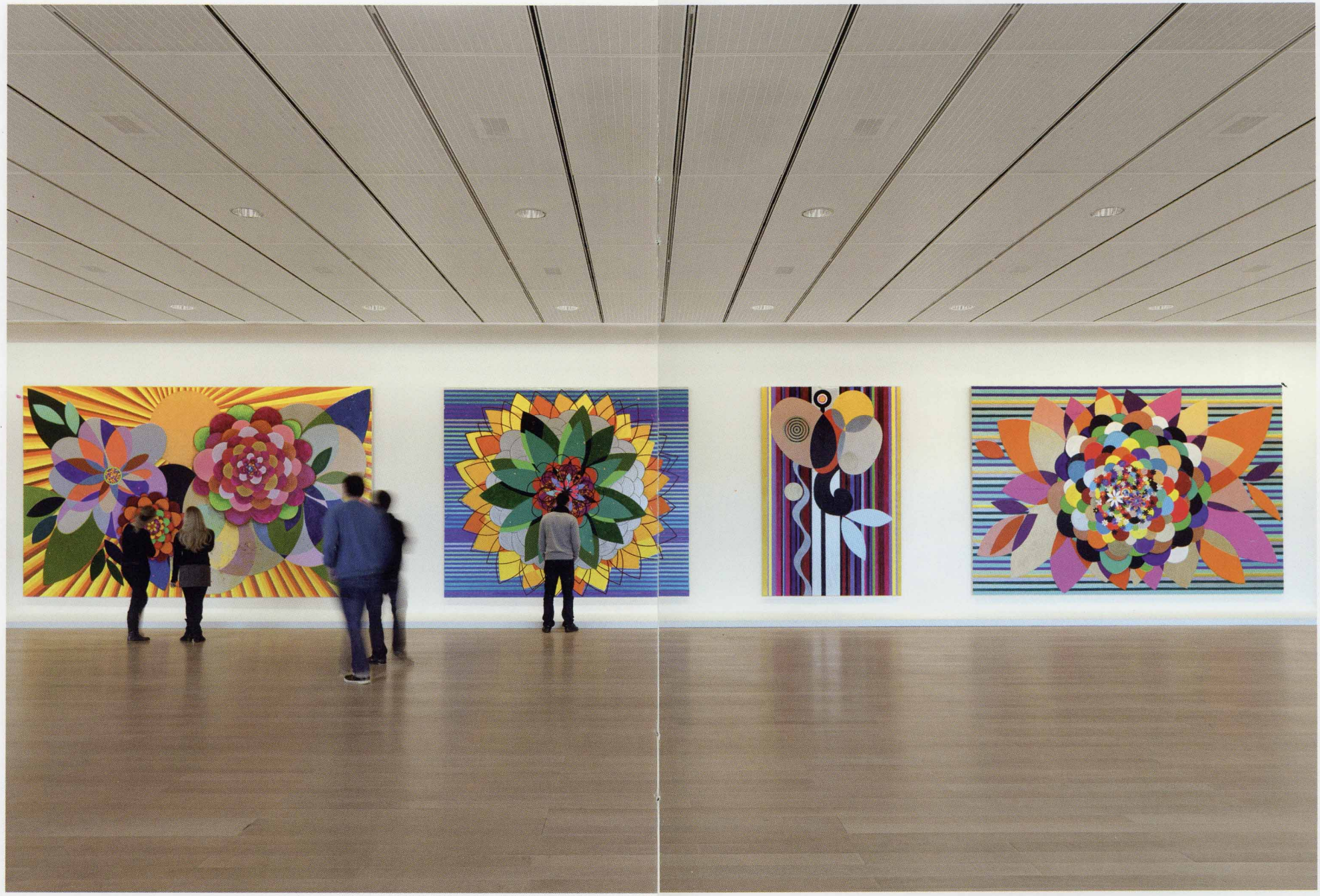
Instead, proponents of this movement wanted certain aspects of European culture integrated into Brazilian culture and thus devoured, pursuant to the cannibalism of the indigenous Tupí tribe, as the title of de Oswald de Andrade's 1928 manifesto suggests: *Manifesto antropófago* (Cannibal Manifesto). A particular work being shown at Foundation Beyeler and at CAM - Fundação Calouste Gulbenkian, *Gamboa*, can be traced back to Brazilian traditions and associated with the country's popular culture. *Gamboa* is a mobile which was originally realized by Milhazes in 2007 as stage design for the Marcia Milhazes Dance Company and which was broadened in scope by the Imperatriz Leopoldinense samba school in Rio de Janeiro. The mobile's materials reflect simple ornamental elements as are used in decorating floats for Carnival processions. Milhazes attaches great value to the tradition of Carnival, and though she herself does not actively participate and considers herself a purely "conceptual carnavalesca,"[6] the artist finds its characteristic energy, rhythms, and wild intensity both fascinating and inspiring. Brazil is distinguished by a strong level of optimism arising from the enormous economic growth experienced in recent years and from the country's leading role within Latin America. We can only hope that the persistent and extreme inequalities within this disparate, multiethnic society will be smoothed out so that authentic social liberty may be achieved. Beatriz Milhazes values the endless freedom that allows her, in her art, to reference a range of different sources, from European and North American art history to the art and culture of Brazil. "I recently found that 'freedom' is a word that describes my work well. I think what characterizes my work is the freedom with which it combines different concepts, images, colors, abstraction and figuration, all within a very rational and geometric painting. My way of working uses freedom with order."[7]

Michiko Kono (Associate Curator, Fondation Beyeler)

---

[1]See Henri Matisse, "Rôle et modalités de la couleur," in *Problèmes de la peinture* (Lyon, 1945), cited from Henri Matisse, *Écrits et propos sur l'art* (1972; repr., Paris, 1992), p. 199.
[2]See Henri Matisse, "Notes d'un peintre," *La Grande Revue* 52 (December 1908), cited from Matisse 1972/1992, pp. 46-47.
[3]See Henri Matisse 1972/1992 (see note 1), p. 50.
[4a]"Interview with Beatriz Milhazes", *RES Art World | World Art* 2 (May 2008), p.8.
[5a]"I had Matisse as my first and permanent reference." See "Interview with Beatriz Milhazes", 2008 (see note 4), p. 7.
[6]The Brazilian expression "carnavalesco / carnavalesca" is used to describe a Carnival aficionado. "Thinking Differently: Beatriz Milhazes in Conversation with Jonathan Watkins," in *Beatriz Milhazes: Mares do Sul*, ed. Frances Reynolds Marinho, exh. cat. Centro Cultural Banco do Brasil (Rio de Janeiro, 2002), p. 100.
[7a]"Interview with Beatriz Milhazes by Leanne Sacramone," in *Beatriz Milhazes*, exh. cat. Fondation Cartier pour l'art contemporain (Paris, 2009), p. 14.

Gamboa Seasons: Winter Love, 2010
Foto | Photo: Fabio Ghivelder



Gamboa Seasons, 2011
Vista da instalação | Exhibition view Fondation Beyeler
Foto | Photo: Serge Hasenböhler

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

Gamboa, 2011
Vista da instalação | Exhibition view Fondation Beyeler
Foto | Photo: Serge Hasenböhler

EXPOSIÇÃO | EXHIBITION

Curadoria
Curators
Isabel Carlos e | and **Michiko Kono**

Arquitectura e Coordenação Técnica
Architecture and Technical Coordination
Cristina Sena da Fonseca

Produção e Coordenação
Production and Coordination
Ana Gomes da Silva

Secretariado
Assistants
Ivone Massapina Pinto
Rosário Lourenço

Equipa de Montagem
Construction Crew
Carlos Catarino
Carlos Gonçalinho
José António Nunes de Oliveira

Design Gráfico
Graphic Design
Pedro Leitão

Instalação Gráfica
Graphic Installation
Paulo Santos

Serviços Centrais da FCG
FCG Centralized Services:

Luminotecnia
Lighting
Manuel Mileu

Transportes e Apoios Diversos
Transport and Other Services
Paulo Gregório

www.cam.gulbenkian.pt

CAM
Rua Dr. Nicolau Bettencourt, 1050-078, Lisboa | Tel. 21 782 34 74
De terça a domingo das 10 às 18 horas

Rua Dr. Nicolau Bettencourt, 1050-078, Lisbon | Phone: +351 21 782 34 74
Tuesdays through Sundays 10 am – 6 pm

VISITAS | GALLERY TALKS

Encontros ao fim da tarde
17 de fevereiro (sexta-feira) às 17h00
Visita conjunta às exposições
Beatriz Milhazes. Quatro estações
e *Rosângela Rennó. Frutos estranhos*
Visita orientada pela curadora
Isabel Carlos e pelas artistas
Beatriz Milhazes e Rosângela Rennó
4 de maio (sexta-feira) às 17h00
Visita conjunta às exposições
Beatriz Milhazes. Quatro estações
e *Rosângela Rennó. Frutos estranhos*
Visita orientada pela curadora Isabel Carlos

Domingos com arte
4 e 25 de março e 6 de maio (domingo) às 12h00
Visita orientada por Sara Franqueira

Uma obra de arte à hora de almoço
2 de março (sexta-feira) às 13h15
Summer Love
Visita orientada por Sara Franqueira
4 de maio (sexta-feira) às 13h15
Gamboa
Visita orientada por Sara Franqueira

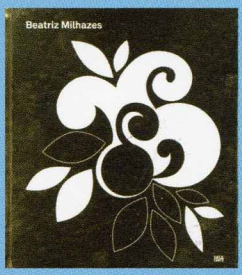
Curso Prático
10 e 11 março (sábado e domingo)
Práticas criativas: técnicas artísticas para não artistas
módulo II: diversificar e cruzar materiais
Orientação de Ana João Romana e Ana Gonçalves

Curso Teórico
21 e 22 abril (sábado e domingo)
Arte Contemporânea:
enquadramentos, narrativas e formas de ver
Módulo III: Enigmas do Olho – fenómenos da ótica
na Arte Contemporânea
Conceção e orientação de Susana Anágua

Visitas para escolas e grupos organizados, oficinas criativas para jovens e famílias
The education department provides group gallery talks in English by appointment
Marcações | Booking / Informações | Information
Descobrir
Programa Gulbenkian Educação para a Cultura
Tel. | Phone +351 21 782 38 00
descobrir.marcacoes@gulbenkian.pt
www.descobrir.gulbenkian.pt

FUNDAÇÃO
CALOUSTE
GULBENKIAN

CATÁLOGO | CATALOGUE



Beatriz Milhazes

Edição | Editor Beyeler Musem AG
Publicado por | Published by Hatje Cantz Verlag

Textos de | Texts by
Michiko Kono
Delfim Sardo

72 pp. | 39,80€

PRÓXIMAS EXPOSIÇÕES | UPCOMING EXHIBITIONS

Pintura sobre papel
Josef Albers na América
Painting on Paper
Josef Albers in America
18.05 > 01.07.2012

"Roubar com os olhos", a coleção do CAM em relação com Josef Albers
'Steal with the eyes', CAM's collection in relation to Josef Albers
18.05 > 01.07.2012

Jorge Varanda
Pequeno-almoço sobre cartolina
Jorge Varanda
Breakfast on card
18.05 > 02.09.2012

VISITE A COLEÇÃO DO **CAM** EM
EXPLORE **CAM**'S COLLECTION AT
www.cam.gulbenkian.pt

CAM2012

Gamboa (pormenor | detail), 2010
Foto | Photo: Serge Hasenböhler