

Tesouro VIII (8), 2020

formação cristalina, vidro, ágata

9 x 10 x 14 cm

Treasure VIII (8), 2020

Crystal formation, glass, agate

9 x 10 x 14 cm



THE SPECTACLE OF NATURE IN THE

CRYSTALLINE ART OF **DENISE MILAN**

MARIO HELIO

O ESPETÁCULO DA NATUREZA

NA ARTE CRISTALINA DE **DENISE MILAN**



LEANDRO ANDRADE / DIVULGAÇÃO

Reencarnação do Americas' Courtyard, 1999

Adler Planetarium, Museum Campus

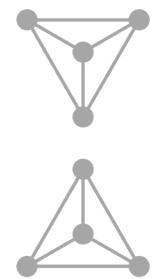
America's Courtyard Reincarnation, 1999

Adler Planetarium, Museum Campus



Artista extrai das rochas e das pedras a poesia concreta, em harmonia com a ciência e o cosmos

**Artist extracts concrete poetry from rocks and stones,
in harmony with science and the cosmos**



CHARLES OSGOOD / DIVULGAÇÃO

“E como se cada pedra
Fosse todo um universo”
Fernando Pessoa (Alberto Caeiro)

Tudo é forma. Tudo é forma de vida na arte de Denise Milan. Há como uma música da Criação, no sentido primordial, na inteligência que pulsa e vibra nos seus minerais. Quartzo a quartzo. Basalto a basalto. Paradoxo da melodia dura e rude ser feita de ásperos silêncios e ruídos da matéria.

O que Denise Milan expressa: a memória das coisas que se incrustou nas rochas e nas pedras. Simetrias e assimetrias. Concreção da Poesia de árdua e pura imanência. Basta olhar para os objetos e constatar: o resultado de sua arte é sempre um encontro com o Sempre. Ela promove-o incitando os olhos e a pele. Todos os sentidos da (sua) arte vêm desses sentidos.

Basta ver suas obras para saber que não teve razão o poeta, quando escreveu a frase de efeito, quase *blague*: “pensar é estar doente dos olhos”. Poderíamos dizer, ao contemplar suas criações: melhor alcançam os olhos que *pensentem*. São estes olhos os que perceberão de modo mais profundo a arte diante de si: a arte de Denise Milan, um cosmo de harmonias dinâmicas cristalizadas. Num jogo aberto tanto à surpresa quanto ao *dejà vu*, animado por um mecanismo de ver-imaginar.

Denise Milan é a única artista brasileira cujo trabalho provoca a sensação de ter sido feito no futuro. Ou fora da terra, paradoxalmente, porque vem de dentro dela. Da Terra. E é feita com terra, com pedras *deniseadas*, mais do que, somente, delineadas. Engendra, assim, novos abismos. Uma arte ou uma ontologia-epistemologia. Que traz a ideia de ser a Soma de certas inquietações de filosofia com poesia, de ciência com música.

Ao discutir o que chamou de arqueologia da obra de arte, Giorgio Agamben lançou a pergunta: qual é o lugar da arte no presente? Denise Milan oferece uma resposta. O *frisson* dessa arte “futura” que pratica não tem apegos futuristas, tampouco enamora-se de artificialismos ou geometrismos. É do *hic et nunc* mais cotidiano, sem preocupações de hierarquizar arte pura e aplicada.

O mistério que parece emanar das suas peças nada tem a ver com sentimentalismos nem esoterismos. Vem de dentro das coisas. Como um corpo inteiro feito de silício e dotado de vida inteligente. Ideia menos absurda do que parece.

Há cerca de sete anos, a revista *Science* divulgou um artigo que relatava um experimento. Os cientistas tinham conseguido que uma bactéria “aceitasse” a introdução de átomos de silício dentro de suas moléculas. Punha-se à prova uma nova possibilidade. Não restrita à intrigante mania da vida na Terra pelo carbono. Dos cientistas aos poetas. Alguns com o acento mórbido cujo melhor exemplo está em Augusto dos Anjos, autodefinindo-se:

“Eu, filho do carbono e do amoníaco, Monstro de escuridão e rutilância.”

O mesmo poeta que, ao dizer-se vindo de “outras eras”, prefigura-se, ontologicamente, como sombra, e assume o tempo do incognoscível:

“Do cosmopolitismo das moneras... Pólipo de recônditas reentrâncias, Larva de caos telúrico, procedo Da escuridão do cósmico segredo, Da substância de todas as substâncias!”

Afirmando-se em cosmos, o poeta, no “Monólogo de uma sombra”, remete-se:

“A saúde das forças subterrâneas E a morbidez dos seres ilusórios!”

Quase nada disso tem a ver com Denise Milan. Não é o mundo das sombras nem da escuridão o seu. Tampouco o da química orgânica. Mas é o da vida. “A vida apenas, sem mistificação”, como diria Carlos Drummond de Andrade. A vida sem odes patológicas, pode-se acrescentar. No lugar da sombra, a luz, por vezes solidificada na matéria.

Ao invés da escuridão associada ao “cósmico segredo”, ela encanta-se pela “rutilância”. Elege iluminar-se de imensidão, como a aurora de Ungaretti. A luz baliza-a com clareza e nitidez tão vitalizantes quanto o entusiasmo exuberante de Walt Whitman: “Eu sou um cosmos, filho da Ilha de Manhattan”. Denise Milan é um cosmos nascido no continente de São Paulo. Acrescente-se: ancestralmente, vindo sua família do “cosmopolitismo das moneras” dos fenícios, inventores do principal alfabeto com que se escreve no Ocidente. Porém, sua arte remete a outros alfabetos, e o primeiro deles é o da Vida.

É preciso lembrar dos códigos vitais para dar-se conta alguém de uma peculiar “cabala” a reger os corpos vivos. O mundo das moléculas e dos átomos. As moléculas do oxigênio são consideradas simples. Existem as muito complexas. Exemplo: *buckyballs*. A bela e sublime esfera-molécula de fulereno, com os seus 60 átomos de carbono.

O “bucky” de tais bolas é uma homenagem a Richard Buckminster Fuller (1895-1983). Como ele, Denise Milan já merecia ser homenageada dando nome a alguma das façanhas químicas, físicas ou biológicas da ciência. Porque a beleza de sua arte produz, essencial e existencialmente, uma piscada

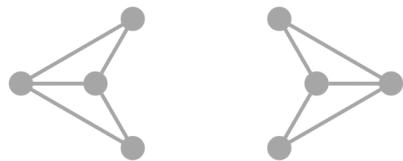
JOÃO RAMOS / DIVULGAÇÃO

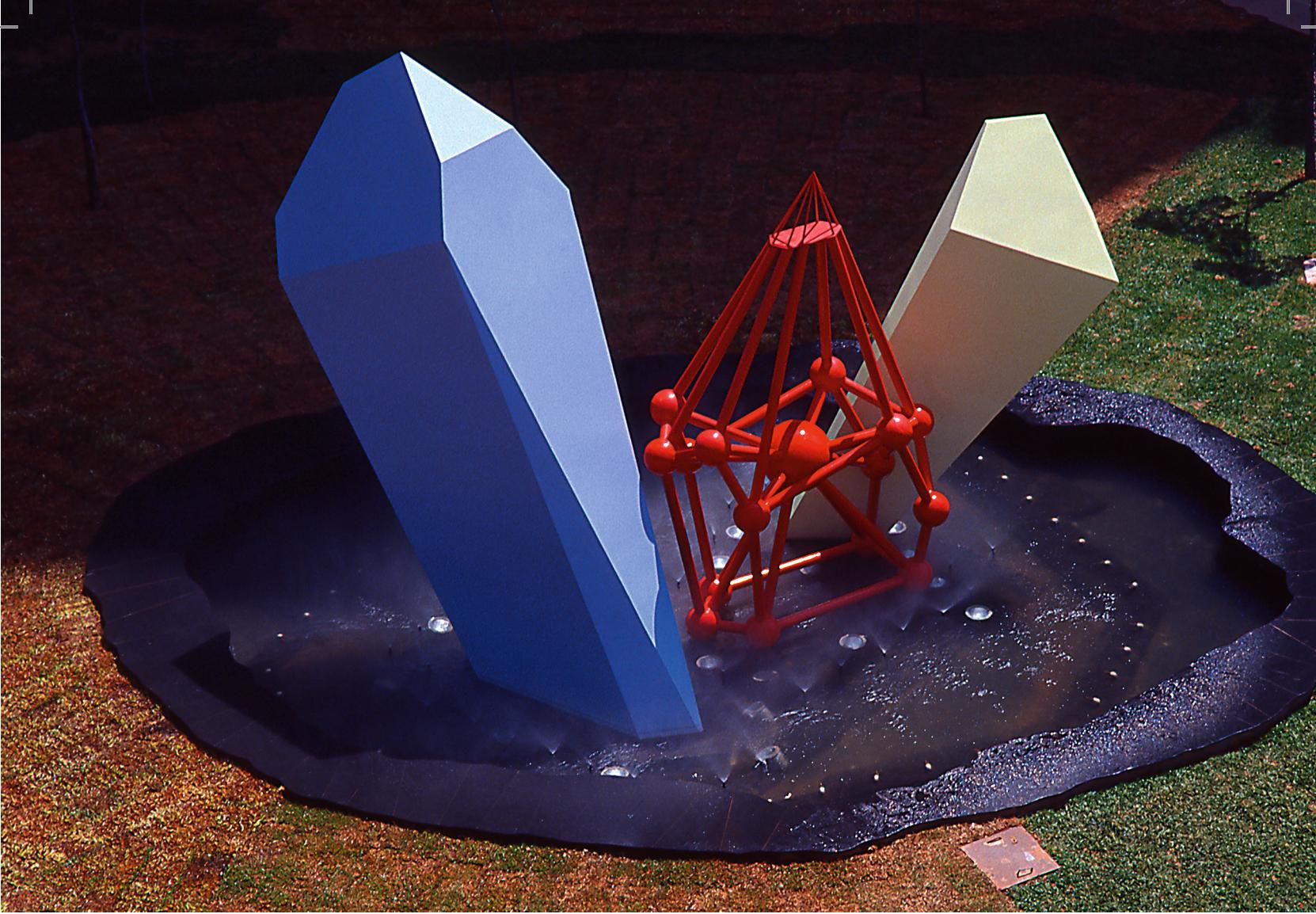




U Ura Muta Uê, 2004 – As pedras alinhadas com o Cruzeiro do Sul no solstício indicam a prosperidade da Amazônia

U Ura Muta Uê, 2004 – The stones aligned with the Southern Cross at the solstice indicate the prosperity of the Amazon



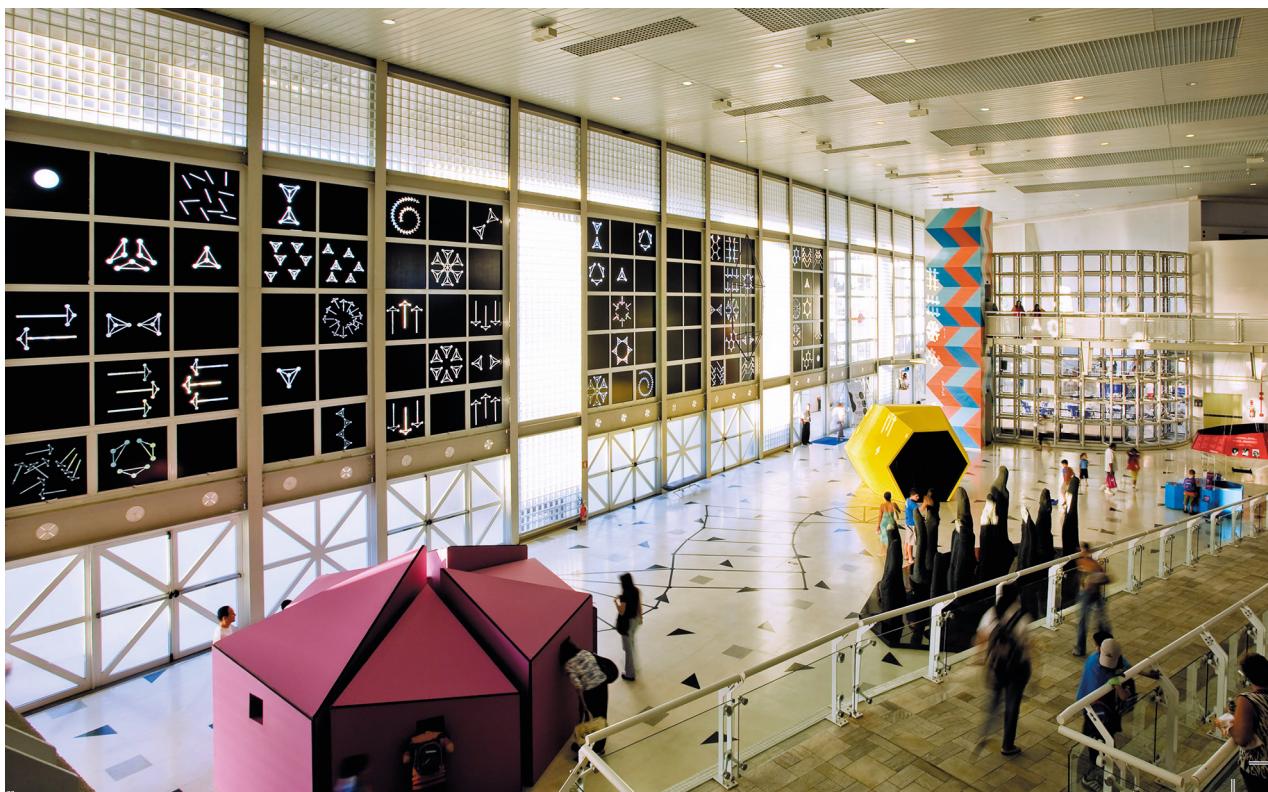


Drusa, 1992

Druse, 1992

**Ópera das
Pedras, 2008**

Opera of Stones,
2008



“As if each stone
Were an entire universe.”
“Fernando Pessoa (Alberto Caeiro)

Everything is form. Everything is a form of life in the art of Denise Milan. There is something akin to music of Creation, in a primordial sense. A kind of intelligence pulses and vibrates in her minerals. Quartz to quartz. Basalt to basalt. A paradox in which the hard, rough melody is made from the harsh silences and noises of matter.

What Denise Milan expresses is the memory of things embedded in rocks and stones. Symmetries. The concretion of poetry in arduous and pure immanence. One only need look at the objects to note: the result of her art is never a search, but rather an encounter, forever, always Forever. She promotes this encounter by inciting the eyes and skin. All the senses of [her] art come from these senses.

It is enough to look at her works to see that the poet was wrong when they wrote that witticism, almost a jest: “pensar é estar doente dos olhos”. We could say, in contemplating Denise Milan’s art: a better reach has eyes that think. These are the eyes that will perceive the art before them more deeply: Denise Milan’s art, a cosmos of crystallised, dynamic harmonies, at times, unexpected. In an open game, as much to surprise as to déjà vu, in the imaginative gaze of those who see it.

Denise Milan is the only Brazilian artist whose work triggers the sensation of having been made in the future. Or off-planet, paradoxically, because it comes from within it. From the Earth. And it is made of earth, with *denisean* stones, more than merely outlined ones. Thus, she engenders new abysses. An art or an ontology-epistemology which conveys the idea of being the Sum of certain philosophical restlessness with poetry, of science with music.

In discussing what he called the archaeology of the work of art, Giorgio Agamben posed the question: what is the place of art in the present? Denise Milan offers an answer. The frisson of “future art” doesn’t clasp onto futurism, nor does it enamour itself with any kind of artificialism or geometrism. It belongs to the *hic et nunc*, more down-to-earth, without concerns about ranking fine art above applied art.

The mystery that seems to emanate from her pieces has nothing to do with sentimentalism or esotericism. It comes from inside things. As if an entire body made of silicon and endowed with intelligent life. It’s an idea less absurd than it sounds.

Around seven years ago, the journal *Science* published an article reporting an experiment. Scientists had succeeded in getting a bacterium “to accept” the introduction of silicon atoms into its molecules. This tested a new possibility. Not restricted to the fascinating and intriguing tendency of life on Earth towards carbon. From scientists to poets. Some with a morbid tone, like Augusto dos Anjos, defining himself:

“I, son of carbon and ammonia, Monster of darkness and splendour.”

The same poet who, claiming to come from another time, defines himself as a shadow, and takes on the time of the unknowable:

“From the cosmopolitanism of the moneras... Polyp of hidden recesses, Larva of earthly chaos, I proceed From the darkness of the cosmic secret, From the substance of all substance!”

Establishing himself within a cosmos, in “Monólito de uma sombra” the poet refers to: “The health of subterranean forces And the morbidity of illusory beings!”

Almost none of this relates to Denise Milan. Her world is neither of shadows nor of darkness. Nor that of organic chemistry. But it is that of life. “*Life only, without illusion*”, as Carlos Drummond de Andrade would say. Life without pathological odes, one could add. In place of shadow, light, at times solidified in matter.

Instead of darkness associated with the “cosmic secret”, she is enchanted by “radiance”. She chooses to illuminate herself with immensity, like Ungaretti’s dawn. The light guides her with clarity and sharpness as vitalising as the exuberant enthusiasm of Walt Whitman: “*I am a cosmos, son of Manhattan Island*”. Denise Milan is a cosmos born on the continent of San Paulo. Add: ancestrally, from the Phoenicians” cosmopolitan of the monera, inventors of the principal alphabet with which the West writes. Yet her art refers to other alphabets, the first being that of Life.

It is necessary to recall the vital codes in order to realise a peculiar “kabbalah” governing living bodies. The world of molecules and atoms. The oxygen molecules are considered simple. There are far more complex ones. For example: buckyballs. The beautiful and sublime fullerene sphere-molecule, with its sixty carbon atoms.

The “bucky” of such balls is a tribute to Richard Buckminster Fuller (1895 – 1983). Like him, Denise Milan already deserves to be honoured by having her name given to one of the chemical, physical or biological feats of science. For the beauty her art produces, essentially and existentially, a spark or a

ou um toque de ciência na arte e de arte na ciência. Cada uma das suas obras (da maior instalação a um mínimo objeto ou preciosa joia) poderia ter gravados no seu interior estes versos de Walt Whitman:

“All truths wait in all things,
They neither hasten their own delivery nor resist it,
They do not need the obstetric forceps of the surgeon,
The insignificant is as big to me as any,
(What is less or more than a touch?)
“Logic and sermons never convince,
The damp of the night drives deeper into my soul.”

Isso é o que se pode dizer e redizer na “fala”, mas no silêncio costumam expressar-se as verdades mais ricas e sutis. Como esta: as diferentes posições dos átomos, ao formar uma molécula, configuram diversas geometrias. Na busca pela estabilidade. As peças de Denise Milan podem ser lineares, angulares, triangulares, piramidais, tetraédricas, octaédricas, assim como as moléculas.

A partir daqui nos remetemos aos esteroisômeros. Para simplificá-los, há duas letras: a canhota, que é a L, e a destra, que é a D. Com licença poética propomos que o D seja de Denise.

O mais interessante: as “letras” desses aminoácidos são imagens espelhadas. O D de Denise se reflete no L, que (outra nossa sugestão lírica e lúdica) está no centro de Milan. O L exprime as proteínas dos corpos de todos nós. Para que existamos e permaneçamos o tempo que nos couber. Seres vivos, como os animais e as plantas, nutridos por minerais vivos e dinâmicos da arte de Milan. Disse melhor sobre o existir a poetisa dinamarquesa Inger Christensen (1935-2009), no seu livro *Alfabeto*:

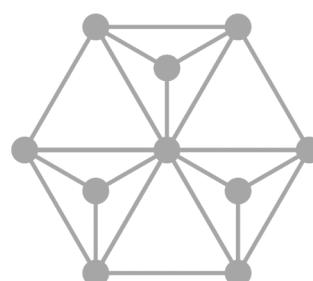
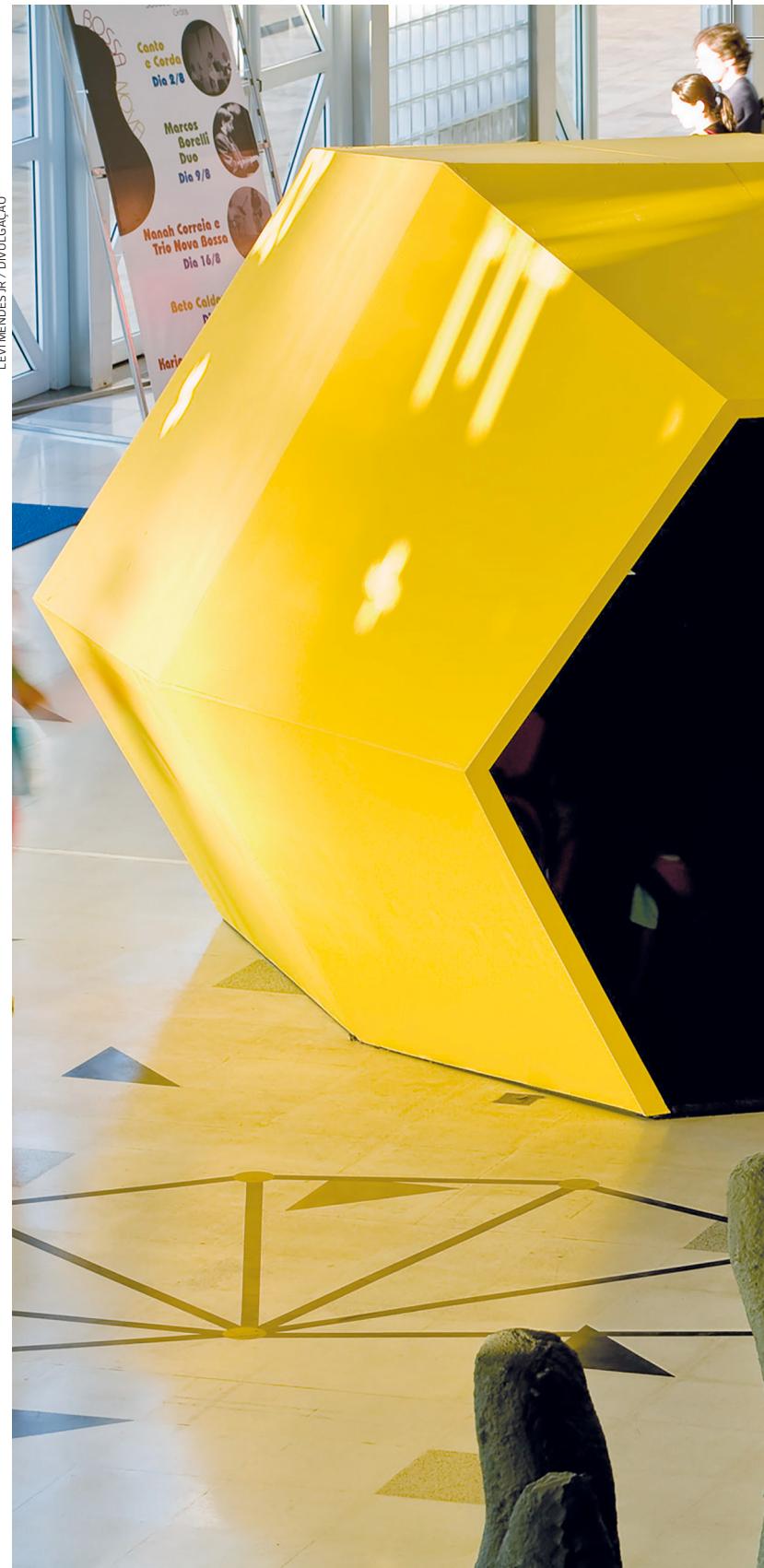
“As samambaias existem, e as amoras, amoras e bromo existem: e o hidrogênio, o hidrogênio”

Na mesma linha, digamos: os aminoácidos existem. Os aminoácidos D eles existem no mundo natural, e são multifuncionais. Sem falar nas misteriosas misturas racêmicas. LD e DL.

O que são aminoácidos? Moléculas orgânicas. A menor unidade do que constitui a proteína. Essenciais ao corpo. Além do que já se disse, sobre a composição das células, são eles que formam anticorpos, para combater os possíveis agentes de infecção. Lembremo-nos, assim das enzimas, do sistema hormonal, das nossas “notas musicais”. As nossas cores. As letras do nosso alfabeto: do DNA E RNA, de tantas letras que atuam no transporte de oxigênio pelo corpo inteiro...

A nossa existência saudável depende dos aminoácidos. Os seus grupos são ligados a um único carbono. Este é chamado de alfa. Além dessa letra e das outras que citamos – D e L –, a cada aminoácido das proteínas corresponde uma letra, ou melhor, uma “abbreviatura”. Por exemplo: o aminoácido chamado de arginina é abreviado duas vezes, com três letras: ARG, e com uma: R. No total, são 20 aminoácidos encontrados nas proteínas, constituindo um verdadeiro alfabeto: a, r, n, d, e, c, g, q, h, i, l, k, m, f, p, s, y, t, w, v.

LEVI MENDES JR / DIVULGAÇÃO





Ópera das Pedras, 2008

Opera of Stones, 2008



LEVIMENTES JR / DIVULGAÇÃO

Destino I, 2011 – quartzo, bronze, drusa de quartzo – 8,5 x 25 x 18 cm

Destino I, 2011 – quartz, bronze, quartz druse – 8.5 x 25 x 18 cm

A Escolha, 2011 – quartzo, bronze, amonita – 7 x 41,5 x 28 cm

The Choice, 2011 – quartz, bronze, ammonite – 7 x 41.5 x 28 cm



LEVIMENTES JR / DIVULGAÇÃO

Tudo isso nos remete às lições da escola, quando aprendíamos as quatro operações, na matemática, e as quatro “letras”, na biologia. Na verdade, as quatro bases do DNA: A, T, C, G, ou: Adenina, Timina, Citosina e Guanina. As três letras do DNA significam: Ácido Desoxirribonucleico. Curiosamente, não usamos a expressão ADN, que mostraria de modo direto o nome do ácido na abreviatura. Preferimos, como muita coisa na ciência e na tecnologia, sermos ancilares do inglês (como antes, era-se do latim): DeoxyriboNucleic Acid.

Os cientistas resolveram mexer na mínima sopa de letrinhas que constituem a vida. Agregaram novas bases hidrogenadas em bactérias. Elas aceitaram a nova informação, sem alterar o seu funcionamento. Talvez um primeiro passo para criar proteínas ou vida fora da terra. Ambas as ideias muito ambiciosas e há muito sonhadas pelos humanos. Como se já estivesse em *work in progress* uma biologia sintética, pronta para criar organismos.

A ciência cuida de aumentar, delicadamente, o alfabeto da vida. Há pouco mais de uma década, pesquisadores do Instituto Scripps, nos Estados Unidos, criaram, efetivamente, um ser vivo. O pequeno “Frankenstein” formado com três pares de bases de DNA, e não de dois, como costumava ser, desde sempre.

Sim, às quatro letras da natureza com as quais se “escrevem” todos os organismos vivos foram acrescentadas outras duas. Antes de popularizar-se expressão Inteligência Artificial, esteve (e está) em pauta algo mais radical e cheio de possibilidades imprevistas: a vida artificial. Os cientistas da Califórnia criaram um par de bases artificial batizada com uma combinação de letras. A demonstração foi experimentada numa bactéria, que, ao invés de quatro letras, passou a ter seis. Destacou-se o assunto na capa da revista *Nature*, em 2014. A bactéria usada para o experimento é bem conhecida do intestino humano: *E. Coli*. Por que os cientistas a escolheram? Pela simplicidade dela.

Outro exemplo com bactéria modificada podemos melhor associar à arte de Milan. A notícia saiu em 2011. Pesquisadores argentinos modificaram a bactéria, geneticamente, para que emitisse uma luz fosforescente, ao detectar ouro. Usaram no experimento *Salmonella* e uma cepa inofensiva de *E. Coli*. Transferiram o sistema de detecção de ouro da primeira à segunda. O resultado do experimento foi publicado na revista *Biotechnology and Bioengineering*, e divulgado no jornal argentino *La Nación* (15 de agosto de 2011)

Ao que chamamos de evolução científica os antigos gregos incluiriam na *hybris*. Que é uma forma de pretensão orgulhosa ou insolência humana tentando emular os deuses ou até superá-los.

Há um modo complexo como Denise Milan em sua arte inclui a matéria orgânica. O simbolismo visual ganha *status* de metáfora. Exemplo: formas que podem ser entendidas como embriões. Seja pela tendência a certa pareidolia (prova de que nunca nos abandona a mimesis), ou o gosto pelas sugestivas manchas de Rorschach. Ou, então, coisas tão frequentes nas reações do cérebro,

touch of science in art and of art in science. Each one of her works (from the largest installation or sculpture to a small object or precious jewel) could have these lines by Walt Whitman inscribed within them:

“All truths wait in all things, They ne ther hasten their own delivery nor resist it, They do not need the obstetric forceps of the surgeon, The insignificant is as big to me as any, (What is less or more than a touch?)

“Logic and sermons never convince, The damp of the night drives deeper into my soul.”

This is what can be said, and said again in “speech”, but in silence the most complex truths are often expressed. As in this: the different positions of atoms, in forming a molecule, configure diverse geometries. All in pursuit of stability. Denise Milan’s pieces may be linear, angular, triangular, pyramidal, tetrahedral, octahedral, just like molecules.

From here we turn to stereoisomers. To simplify, there are two letters: the left-handed L and the right-handed D. We might imagine, with poetic licence, that D stands for Denise.

Most interestingly, the letters of these amino acids are mirror images. The D for Denise is reflected in the L, which (in another our lyrical, light-hearted suggestion) is at the centre of Milan. The L expresses the proteins in all our bodies, allowing us to exist and to remain for the time allotted to us. Living beings, like animals and plants, nourished by minerals, the minerals of Denise Milan, with all their dynamism. On existence, the Danish poet Inger Christensen (1935–2009) put it better in her book *Alfabeto*:

“Ferns exist, and mulberries, mulberries and bramine exist: and hydrogen, hydrogen”

Following this line, we might say: amino acids exist. D-amino acids exist in the natural world, and are multifunctional. Not to mention the mysterious racemic mixtures, like LD and DL.

What are amino acids? Organic molecules. The smallest unit that constitutes a protein. They are essential to the body. Beyond what has already been said about the composition of cells, they are what form antibodies to fight off possible infectious agents. Let us remember enzymes in the hormonal system, our composition, our ‘musical notes’. Our colours. The letters of our alphabet: of DNA and RNA, of so many letters that act in transporting oxygen throughout the body...

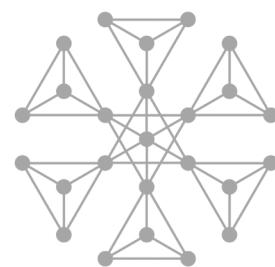
Our healthy existence depends on amino acids. Their groups are linked to a single carbon atom known as alpha. Besides this letter and the others we have mentioned – D and L – each amino acid in proteins corresponds to a letter, which is in fact an abbreviation. For example: the amino acid called arginine is abbreviated twice, with three letters: ARG, and with one: R. In total there are twenty amino acids found in proteins, constituting a true alphabet: a, r, n, d, e, c, g, q, h, i, l, k, m, f, p, s, y, t, w, v.

All this takes us back to school lessons when we learned the four operations in mathematics, and the four letters in biology. In reality, the four bases of DNA:



Registro Cristalino, 2011 – basalto incrustado no interior de geodo de ametista, bronze, quartzo – 3,2 x 11,5 x 7,8 cm

Cristaline Record, 2011 – basalt embedded inside amethyst geode, bronze, quartz – 3.2 x 11.5 x 7.8 cm



**Códigos Quartzos,
2011 – madeira laqueada**

*Quartz Codes,
2011 – lacquered wood*

como os sóis, as moscas voadoras e outras ilusões. Além do velho e universal hábito de “ver” figuras nas nuvens.

A arte de Denise Milan é fundamentalmente abstrata? Mais justo seria dizer que o seu trabalho não se alimenta de dicotomias. Não se enquadra na visão do senso comum para a arte que opõe figuração e abstração. Pode-se dizer que ela trabalha naturezas, cada uma diferente da outra. Em linhas que tanto podem delimitar fronteiras como unir.

A ORGANICIDADE DO INORGÂNICO

Como um calidoscópio, as formas se movem e se moldam na imaginação. Ora há bolhas de ar no mar, ora outras que lembram divisões celulares. A biologia e a mineralogia em uma sinfonia, ou, ao menos, um *impromptu*. A artista prefere ver em muitas das suas formas acordos tácitos com a terra. As pedras não têm sexo, mas ela enxerga “embriões” nelas. Há hermafroditas. Há anterozoides. Há óvulos. Numa arte que parece ter palavras-chave como criação, fecundação, fertilidade.

Dos animais e plantas às estrelas. É o espetáculo das formas da natureza que ela se esmera em mostrar. Há os meteoritos. Todos esses fragmentos da natureza reúnem-se numa QuARTzoteKa. Neologismo que remete, obviamente, à biblioteca.

O fato de que a palavra seja assim, com a ART inserida em caixa alta, diz algo sobre a substância poética e literária de sua arte. Outrossim, termina, pela sonoridade sugestiva, por lembrar aquelas palavras exóticas dos idiomas pré-hispânicos do México, como Quetzacoatl. Bastaria eliminar o a, para isso ficar bem evidente: Quartzotec. Aqui, tem-se uma função quase análoga à das bibliotecas: classificar, ordenar materiais. Alguns destes contêm esboços de labirintos incrustados.

Há muitas formas sugestivas de labirintos nas formas minerais. Tudo remonta a um tempo remoto. Como para mais de 300 milhões de anos. De culturas – no multímodo sentido dessa palavra – antes da cultura humana. Nascidas ponto a ponto, traço a traço. Por vezes, as esculturas já nascem prontas, não precisam de nada para ser já, mesmo quando esse já aconteceu há muito, como as estrelas.

São os elementos das origens o que a artista traz à tona. Os minerais, em transformação. A parte desse processo ela a denominou de “Petrifagia”. As fotos feitas dessas obras por Sérgio Coimbra são obras de arte em si.

Em algumas culturas é corrente a geofagia. Algo recorrente no Brasil, por exemplo, em algumas mulheres grávidas. No banquete petrafágico não se come com a boca, mas, literalmente, com os olhos.

Denise Milan formula, com sua arte, uma mitologia própria. Original. Se existe uma transcendência afirma-se no paradoxo de, no seu caso, urdir-se apenas na imanência. Na sua poética *mythos* e *logos* se irmanam. Refletindo sobre as suas personagens pétreas, e com sabor de alegoria, nos lembramos de um trecho da *História Natural*, de Plínio, o velho:

A, T, C, G, or Adenine, Thymine, Cytosine, and Guanine. The three letters DNA stand for Deoxyribonucleic Acid. Curiously, we do not use the expression AND in Portuguese, which would directly show the name of the acid in the abbreviation. We prefer, as with much in science and technology, to be ancillary to English (as we were once to Latin): Deoxyribonucleic Acid.

Scientists decided to tinker with the group of letters that make up life. They added new hydrogenated bases from bacteria. They took on the new information without altering their functioning. Perhaps a first step towards creating proteins or life beyond Earth. Both very ambitious ideas long dreamt of by humans. As if a synthetic biology ready to create organisms were already a work in progress.

Science delicately takes care of the expanding alphabet of life. Just over a decade ago researchers at the Scripps Institute in the United States actually created a living being. The little Frankenstein formed with three pairs of DNA bases instead of two, as had always been the case.

Yes, to the four letters of nature with which all living organisms are written, two more were added. Before the expression Artificial Intelligence became popular, there was (and is) something more radical and full of unforeseen possibilities on the agenda: artificial life. Scientists in California created an artificial pair of bases named with a combination of letters. The demonstration was tested in a bacterium which, instead of having four letters, now had six. The topic was highlighted on the cover of *Nature* magazine in 2014. The bacterium used for the experiment is well known in the human intestine: *E. coli*. Why did scientists choose it? Because of its simplicity.

Another example involving a modified bacterium can be more closely associated with Milan's art. The news came out in 2011. Argentine researchers genetically modified the bacterium so that it emitted a phosphorescent light upon detecting gold. In the experiment they used *Salmonella* and a harmless strain of *E. coli*. They transferred the gold detection system from the former to the latter. The results of the experiment were published in the journal *Biotechnology and Bioengineering*, and were reported in the Argentine newspaper *La Nación* (15th August 2011).

What we call scientific evolution the ancient Greeks would have included in *hybris*, which is a form of proud pretension or human insolence in trying to emulate the gods or even to surpass them.

There is a complex way in which Denise Milan incorporates organic matter into her art. Visual symbolism becomes a metaphor. For example: forms that may be understood as embryos, whether due to a tendency toward a certain pareidolia (proof that mimesis never abandons us) or a taste for the suggestive Rorschach inkblots. Or, alternatively, elements so frequent in people's brain reactions, such as suns, flies flying, and other illusions, in addition to the age-old, universal habit of seeing shapes in clouds.

“A urina dos linces congela ao ser expelida, nos lugares onde nascem, ou petrifica em pedras semelhantes a carbúnculos e brilhantes com uma cor ígnea, chamadas *lincurio*, e, por isto, a maioria afirma que o âmbar amarelo tem essa origem. Os linces sabem e conhecem isso e, para fazer mal, cobrem sua urina com terra e assim ela se solidifica mais rapidamente.”

Não contentes com investigar, podemos mastigar a matéria estelar de que, em parte, somos feitos. Como na frase popularizada por Carl Sagan, ou, ainda melhor, nos versos de Albert Durrant Walston, que evocam uma espécie de melancolia cósmica:

“On swept the ages till the suns decayerd,
Til, bleached and bare, the dead hones of the worlds
Lay in the fields of heaver, till Mazzaroth
No longer flamed the zodiac with light,
But strewed with cosmig slag, ashes of stars,
The lonely waysides of eternity.”

Séculos antes dele, Dante mostrou a nossa conexão com as estrelas, no último verso de cada um dos cantos da *Commedia*:

“e quindi uscimmo a riveder le stelle.”
“puro e disposto a salire a le stelle.”
“l'amor che move il sole e l'altre stelle.”

Não estamos buscando situar a arte de Denise Milan numa espécie de “*eat art*”. Basta enfocar o seu simbolismo. Mastigar as estrelas equivale a alimentar-se das origens. O próprio tempo apresenta outra grandeza, o da criação. O dantesco amor do universo. Em sintonia com ele, entramos na natureza de uma arte que não busca mimetizar a natureza, mas emaná-la. Do cristal do açúcar a todo o universo, sempre em transformação. Num verdadeiro banquete de *panta rei* dos materiais.

Uma mesa posta pode ser a síntese da Terra. Do cosmos. Momentos do banquete e do embate. Denise Milan encena e ensina o seu drama. “Escreveu” com seus minerais um *Gilgamesh* particular. Do basalto, que ela nomeia como mortal, e do quartzo, que pode fingir a arte um sonho de permanência. Cada pedra conta essa luta, não de vida e morte, mas do sonho-anseio de imortalidade.

Em diversos momentos, as obras, de vários tamanhos, que são suas esculturas nas instalações contêm objetos figurativos interatuando. A artista tanto esculpe quanto insculpe. Há cisões, excisões e incisões nos seus materiais. Relevos, glípticas, clípeos.

ÓPERA DAS PEDRAS

A partir da obra mineral de Denise Milan, nasceu a “Ópera das Pedras”. Um trabalho-chave em sua trajetória, com música de Marco Antônio Guimarães. Entram em cena Agrégora, Solser, Konfuso, Ordenatrix, Viole-taluz, Malassombras. Personagens literais do drama. Agrégora enfatiza uma busca, na sua ventura ou viagem iniciática. Passo a passo, rito a rito. O primeiro que ela enfrenta: Olho do Abismo. A primeira entidade: Konfuso. Caos ordenado.

Disso foi feita uma interpretação articulada em *hip-hop*, em duas ações: *O Espetáculo da Terra* e *Ópera das Pedras*.

Is Denise Milan’s art fundamentally abstract? It would be fairer to say that her work does not feed on dichotomies, as is common in art – the dichotomy of figuration and abstraction as opposites. One could say she works with natures, each one different from the other. Lines can both mark boundaries and unite them.

THE ORGANICITY OF THE INORGANIC

Like a kaleidoscope, the forms move and shape themselves in the imagination. At times there are air bubbles in the sea, which form and take shape; at other times forms resemble cellular divisions. Biology and mineralogy in a symphony, or at least in a sonata and impromptu. The artist prefers to see tacit agreements with the Earth in many of her forms. Stones have no gender yet she sees ‘embryos’ within them. There are hermaphrodites. There are antherozoids. There are eggs. In an art whose key words seem to be creation, fertilisation, fertility.

From animals and plants to the stars. It is the spectacle of nature’s forms that she strives to show. There are meteorites. All these fragments of nature are brought together in a *QuARTzoteKa*. A neologism which obviously refers to a library.

The fact that the word is such, with ART inserted in uppercase, says something about the poetic and literary substance of her art. Moreover, from its suggestive sound it recalls those exotic words from Mexico’s pre-Hispanic languages, such as *Quetzacoatl*. It would be enough to remove the “a” for this to become clear: *Quartzotec*. Here, as in the case of libraries, the aim is to classify and organise materials. Some of these materials contain sketches of embedded labyrinths.

There are many suggestive labyrinthine shapes in mineral forms. Everything goes back to a remote time. Such as that over 300 million years ago. To cultures prior to human culture. Born point by point, line by line. At times, the sculptures are already born complete, they require nothing to be what they already are, even when that already happened long ago, like the stars.

It’s the elements of origins that the artist brings to surface. Minerals in transformation. The artist has named part of this process *Petrafagia*. The photographs of these works taken by Sérgio Coimbra are works of art themselves.

In some cultures geophagy is common. It’s a recurring practice in Brazil, for example, among some pregnant women. In the petrrophic banquet one does not eat with the mouth, but literally with the eyes.

Denise Milan, through her art, formulates her own unique mythology. If transcendence exists, in her case it asserts itself in the paradox of being woven solely through immanence. In her poetics, mythos and logos are intertwined. Reflecting on her stony characters, with their allegorical flavour, we recall a passage from Pliny the Elder’s *Natural History*:

“The urine of lynxes freezes when expelled in the places where they are born, or petrifies into stones similar to carbuncles and shining with a fiery colour, called

lincurium, and, therefore, most people claim that yellow amber has this origin. Lynxes know and understand this, and to do harm, they cover their urine with earth, so that it solidifies more quickly."

Not content merely to investigate, we can chew the stardust of which, in part, we are made. As in the statement popularised by Carl Sagan, or, better still, in the verses of Albert Durrant Watson, which evoke a kind of cosmic melancholy:

"On swept the ages till the suns decayerd,
Til, bleached and bare, the dead hones of the worlds
Lay in the fields of heaver, till Mazzaroth
No longer flamed the zodiac with light,
But strewed with cosmig slag, ashes of stars,
The lonely waysides of eternety."

Centuries before him Dante revealed our connection with the stars, in the last line of each of the three *Commedia* canticles:

"e quindi uscimmo a riveder le stelle."
"puro e disposto a salire a le stelle."
"l'amor che move il sole e l'altre stelle."

We're not trying to situate Denise Milan's art as a kind of "eat art." It's enough to focus on its symbolism. Chewing on the stars is equivalent to feeding on origins. Time itself presents another magnitude: that of creation. The Dantesque love of the universe. In tune with it, we enter the nature of an art that seeks not to mimic nature, but to emanate it. From a sugar crystal to the entire universe forever in transformation. In a true *panta rhei* banquet of materials.

A set table can be the synthesis of the Earth. Of the cosmos. Moments of banquet and of battle. Denise Milan show and invent a drama. She has written a private Gilgamesh with her minerals. From basalt (which she calls mortal) and quartz, in search of immortality. Each stone speaks of this struggle between life and dream - yearning for immortality.

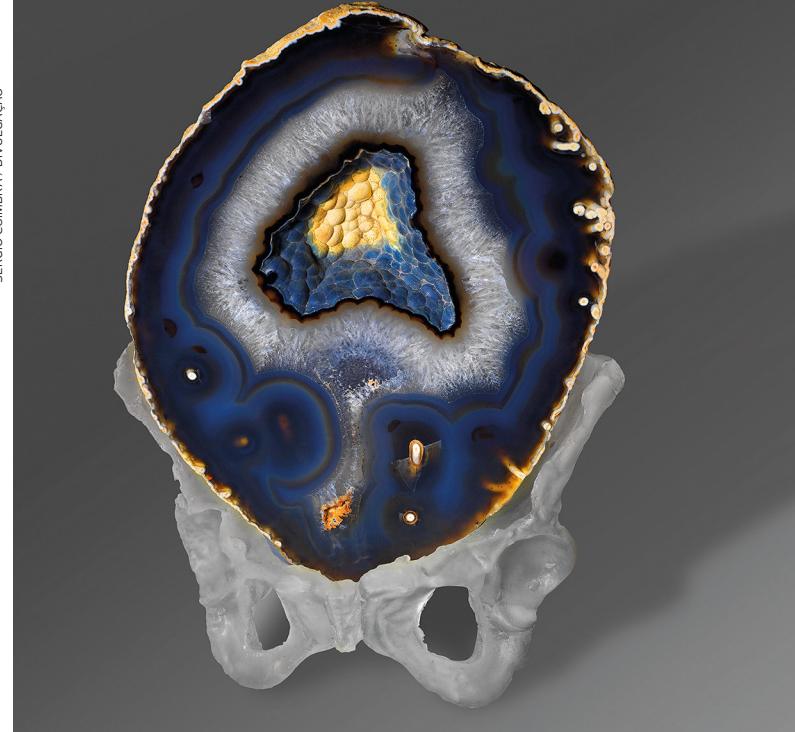
At various times these jewels, in many sizes, which are her sculptures in installations, contain figurative objects interacting. The artist both sculpts and inscribes. There are fissures, excisions, and incisions in her materials. Reliefs, glyptics, clipei.

OPERA OF STONES

Out of Denise Milan's mineral work came the *Ópera das Pedras* (*Opera of Stones*). A key work in her trajectory with music by Marco Antônio Guimarães. On stage came *Agrégora*, *Solser*, *Konfuso*, *Ordenatrix*, *Violetaluz*, *Malassombras*. Literal characters of the drama. *Agrégora* emphasises a quest, in her venture or initiatory journey. Step by step, rite by rite. The first she faces is *Olho do Abismo*. The first entity is *Konfuso*. Chaos.

From this came an articulated hip-hop version, in two acts: *O Espetáculo da Terra* (The Spectacle of Earth), and *Ópera das Pedras*. (*Opera of Stone*). Both integrated into the Heliópolis *Vidas Preciosas* project - a partnership between the artist, the *Avante* group, and the *União de Núcleos*, Association of the Residents of Heliópolis and

SÉRGIO COIMBRA / DIVULGAÇÃO



Tesouro XXVII (27), 2020 - fatia de geodo de quartzo, resina - 39 x 25 x 17 cm

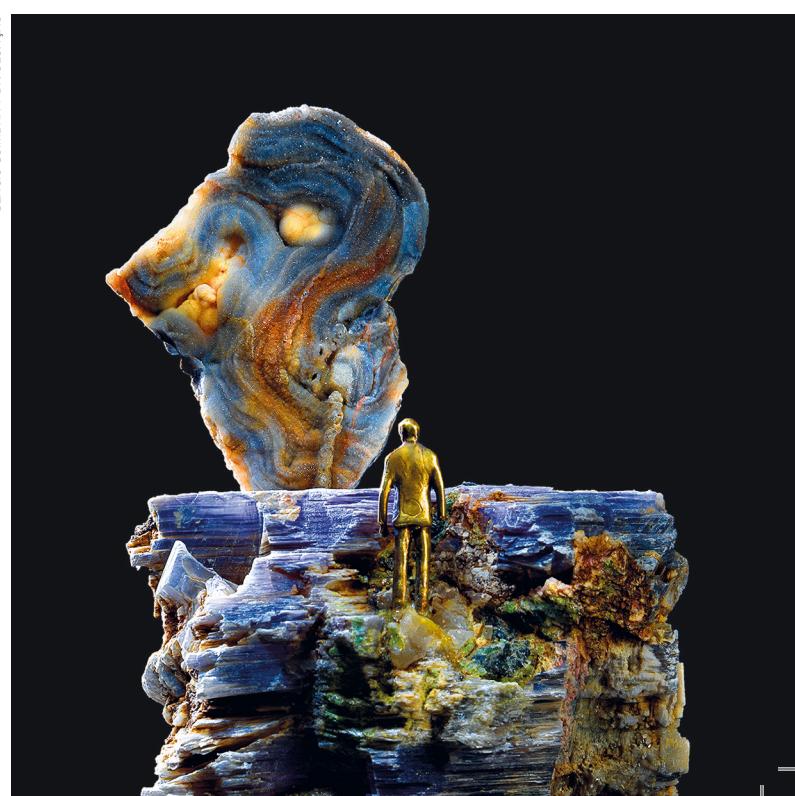
Treasure XXVII (27), 2020 - quartz geode slice, resin - 39 x 25 x 17 cm

SÉRGIO COIMBRA / DIVULGAÇÃO

Tesouro LIII (53), 2020 - calcedônia com microcristais de quartzo, arenito, ouro - 14 x 11 x 7 cm

Treasure LIII (53), 2020 - chalcedony with quartz microcrystals, sandstone, gold - 14 x 11 x 7 cm

SÉRGIO COIMBRA / DIVULGAÇÃO





Petrifagia: Banquete Magmático, 2022 – aço corten, ouro, bronze, cristal, geodo de quartzo, sodalita, amonita piritizada, gastrópode cristalizado em geodo, folhas de ouro, ferro cromado, formação rara de quartzo no interior de ametista, muscovita, metal, pirita, corpo metalizado, lasca de gipsita com formação rara de quartzo no interior de geodo de quartzo, pó de pirita, geodo de ametista, formações raras de quartzo no interior de ametista, concha de madrepérola, vidro, resina – 50 x 527 x 427 cm

Petrifagia: Magmatic Banquet, 2022 – corten steel, gold, bronze, crystal, quartz geode, sodalite, pyritized ammonite, crystallized gastropod in geode, gold leaf, chromed iron rare quartz formation within amethyst, muscovite, metal, pyrite, metalized body, gypsum chip with rare quartz formation inside quartz geode, pyrite dust, amethyst geode, rare quartz formations inside amethyst, mother-of-pearl shell, glass, resin – 50 x 527 x 427 cm

Ambas integradas no projeto *Vidas Preciosas de Heliópolis*. Parceria da artista com o grupo Avante e a União de Núcleos, Associações dos Moradores de Heliópolis e Região, em São Paulo. Ou em outro projeto, em Belém: *Ura muta uê*. A própria artista situa assim sua participação no projeto de Arte Pública, no Jardim Feliz Lusitânia: “A escuta determina na arte pública contemporânea o fazer, que parte do entendimento do fazer do outro e procura a sua essência”.

A natureza não é apenas infinitamente grande e pequena, é lúcida, literalmente. Basta ver os cristais, atravessados pela luz, formados e transformados com perfeição. Há, assim, duas perfeições, a do fabricado, a que se referiu o poeta Cesário Verde, e a natural, homenageada no *De rerum natura* de Lucrécio. Ele fala sobre: “Os corpos cujas texturas se opõem e correspondem de tal forma, que o vazio de um se acomoda ao cheio do outro, e vice-versa, formam entre si uma soldadura perfeita”.

Denise Milan não se limita “a assistir” as pedras e escutar suas vozes, aceita ser assistida por elas; e, ao mesmo tempo, inventa pequenos atos de analogia. Formas que ela ordena e organiza para configurar rituais. Em uma dinâmica sumamente antropológica. Basta atentar aos títulos: Pré-Criação, Fúrias Fogosas, Lágrima da Misericórdia da Atmosfera, Suspiros Suspensos, Rito de Silício, Malassombra, Despertem Suas Células Adormecidas, Levante Quartziano, Exército de Ametistas, Só Sóis, Filhos do Magma, Ametista Desnuda, Druideusa, Partida, Vida, Com Ciência, Odisseia Quartz, Madona, Via Cristalina.

Observa-se em cada um dos pequenos ritos tramados nessa ópera o exercício de ordenamento. Uma consciência. Não há pedras amontoadas, há pedras-signos. Às vezes, dispostas como se fossem parte de uma família nas cavernas.

Se entendermos, recorrendo à divisão tradicional dos gêneros, que há o épico, o dramático e o lírico em Denise Milan, a *Ópera das Pedras* é, como anuncia o próprio título, parte desse jogo dramático.



São Paulo Region. Or on another project in Belém: *U ura muta uê*. The artist herself describes her participation in the Public Art project, in Jardim Feliz Lusitânia, as follows: "Listening determines the making of contemporary public art, which begins with understanding the making of others, and seeks their essence."

Nature is not only infinitely large and small, it's lucid, literally. Just look at crystals, traversed by light, formed and transformed with perfection. There are two perfections: that of the manufactured, as referred to by the poet Cesário Verde, and the natural, honoured in Lucretius' *De rerum natura*. He speaks of: "Os corpos cujas texturas se opõem e correspondem de tal forma que o vazio de um se acomoda ao cheio do outro, e vice-versa, formam entre si uma soldadura perfeita."

Denise Milan does not merely watch stones and listen to their voices, she accepts being watched by them, and at the same time invents small acts of analogy. Forms that she arranges and organises to configure rituals in a dynamic that is profoundly anthropological. Just look at the titles: *Pré-Criação* (Pre-Creation), *Fúrias Fogosas* (Fiery Furies), *Lágrima da Misericórdia da Atmosfera* (Tear of the Atmosphere's Mercy), *Suspiros Suspensos* (Suspended Sighs), *Rito de Silício* (Silicon Rite), *Malassombra* (Evil-haunt), *Despertem Suas Células Adormecidas* (Awaken Your Sleeping Cells), *Levante Quartziano* (Quartz Uprising), *Exército de Ametistas* (Amethyst Army), *Só Sóis* (Only Suns), *Filhos do Magma* (Children of Magma), *Ametista Desnuda* (Naked Amethyst), *Druideusa* (Druidgoddess), *Partida* (Departure), *Vida* (Life), *Com Ciência* (With Science), *Odisseia Quartzia* (Quartz Odyssey), *Madona* (Madonna), *Via Cristalina* (Crystal Path).

We can see the exercise of arrangement in each of the small rites woven into this opera. A consciousness. There are no stones piled at random, but stones with meaning, sometimes laid out as if they were part of a family in caves.

If we understand, following the traditional division of genres, that Denise Milan's work contains the epic, the dramatic, and the lyrical, the *Ópera das Pedras*, as its own title announces, is of this dramatic game. The nature within hieratic stones expresses a subterranean earth. It reminds us that nature can do without humans, though not vice versa.

THE SILENT EAGERNESS OF THINGS

An amethyst. The mineral formed 4.5 billion years ago. Its youngest children are in Milan's art. There is rhetoric, eloquence in this and in the other stones she uses. A philosophy of art runs through all her three-dimensional creations. Especially in *QuARTzoteka* and *Ópera das Pedras*. As if to remind us that nature may not be beautiful, but it is always sublime.

Ópera das Pedras brings scenes, sketches. Of people, of things, of landscapes. A drama of matter, and within matter, as has been said. There is a mythical breath in this lithic realm. Of gods and goddesses, of egregores. To symbolise and to imagine are verbs for the flesh of these stones.

They take us back to the origins. To before civilisation and to its beginnings. As in ancient Egypt with its pyramids built of stones polished by men and lit up by the sun. In Denise Milan's stones hieroglyphs are suggested, as are ultramodern cuneiform scripts. Their incisions and inscriptions. Their obelisks.

The world as represented and desired by Denise Milan is anti-hybrid, because everything in it has the elegance of measure, and the measure of elegance. Reverence for the immensity of nature. Excess leads to death, measure creates and reinvents life. Insolence leads to insolvency. Intelligence lies in the immanence of things.

The internal and external logic of minerals translated into works of art. One could define as such part of what Denise Milan does. The history of each stone, its timeline from formation to the pressures endured, its movements, its solidity, its slow dance of atoms. The geometric forms, the veins, the fractures, the gleams, the cooling of magma.

Matter decides forms. Beauty is drawn from these entrails of Order, even within apparent disorder. There is a vocabulary in crystals, a language. The artist seeks the ancestral alphabets in rocks and their grammar.

What lies within the rock, beyond the things it embeds itself in: sensations, asymmetries, the unforeseen, contradictions. Singular geometries. So alive, for example, in the sculpture *Infinity*, which the artist dedicated to Frank Wilczek (Physics Nobel Prize winner in 2004). September 2024 marked the celebration of the 50th anniversary of quantum chromodynamics. Physical matter represented as art. Double art. Art as such and of itself – Denise Milan's art. A bridge between the visible and the invisible. Art and science, childhood and infinity. It goes beyond theory or merely calling itself art, because it is revelation and invention.

Denise Milan is an artist who does not simply craft her materials, she instils and installs intelligence into them. With speculum. A thought glimpses a connection between all things because it reveres the

A natureza nas pedras hieráticas exprime uma terra subterrânea. Lembra que a natureza pode prescindir dos humanos. Sem vice-versa.

A AVIDEZ SILENCIOSA DAS COISAS

Uma eloquência nessa e nas demais pedras usadas por ela. Uma *filosofiar* que percorre todos os seus aportes tridimensionais. Sobretudo na *QuARTzoteka* e na *Ópera das Pedras*. Como a nos lembrar de que a natureza pode não ser bela, mas é sempre sublime.

A *Ópera das Pedras* traz cenas, encenações. De pessoas, de coisas, de paisagens. Um drama da matéria, e na matéria, como se disse. Há um sopro mítico nesse reino lítico. De deuses e deusas. De egrégoras. Simbolizar e imaginar são verbos para a carne dessas pedras.

Elas remetem aos primórdios. De antes até da civilização, e dos começos dela. Como no Egito antigo, das pirâmides feitas de pedras polidas, laminadas pelos homens, e pelo sol iluminadas. Nas pedras de Denise Milan insinuam-se hieróglifos, escritas cuneiformes ultramodernas. Suas incisões e inscrições. Seus obeliscos.

O mundo como representação e vontade em Denise Milan é *anti-hybris*, porque tudo nele tem a elegância da mesura, e a mesura da elegância. Reverência à imensidão da natureza. A desmesura leva à morte, a mesura cria e reinventa a vida. A insolência leva a insolvência. A inteligência está na imanência das coisas. A lógica interna e externa dos minerais traduzida em obras de arte. Pode-se definir assim uma parte do que faz Denise Milan. A história de cada pedra, sua linha do tempo, desde a formação às pressões sofridas, seus movimentos, sua solidez, sua dança lenta de átomos. As formas geométricas, os veios, as fraturas, os brilhos, o resfriamento do magma.

A matéria decide as formas. Extrai-se a Beleza dessas entranhas da Ordem. Mesmo na aparente desordem. Há um vocabulário nos cristais. Uma linguagem. A artista está em busca dos alfabetos ancestrais nas rochas e sua gramática.

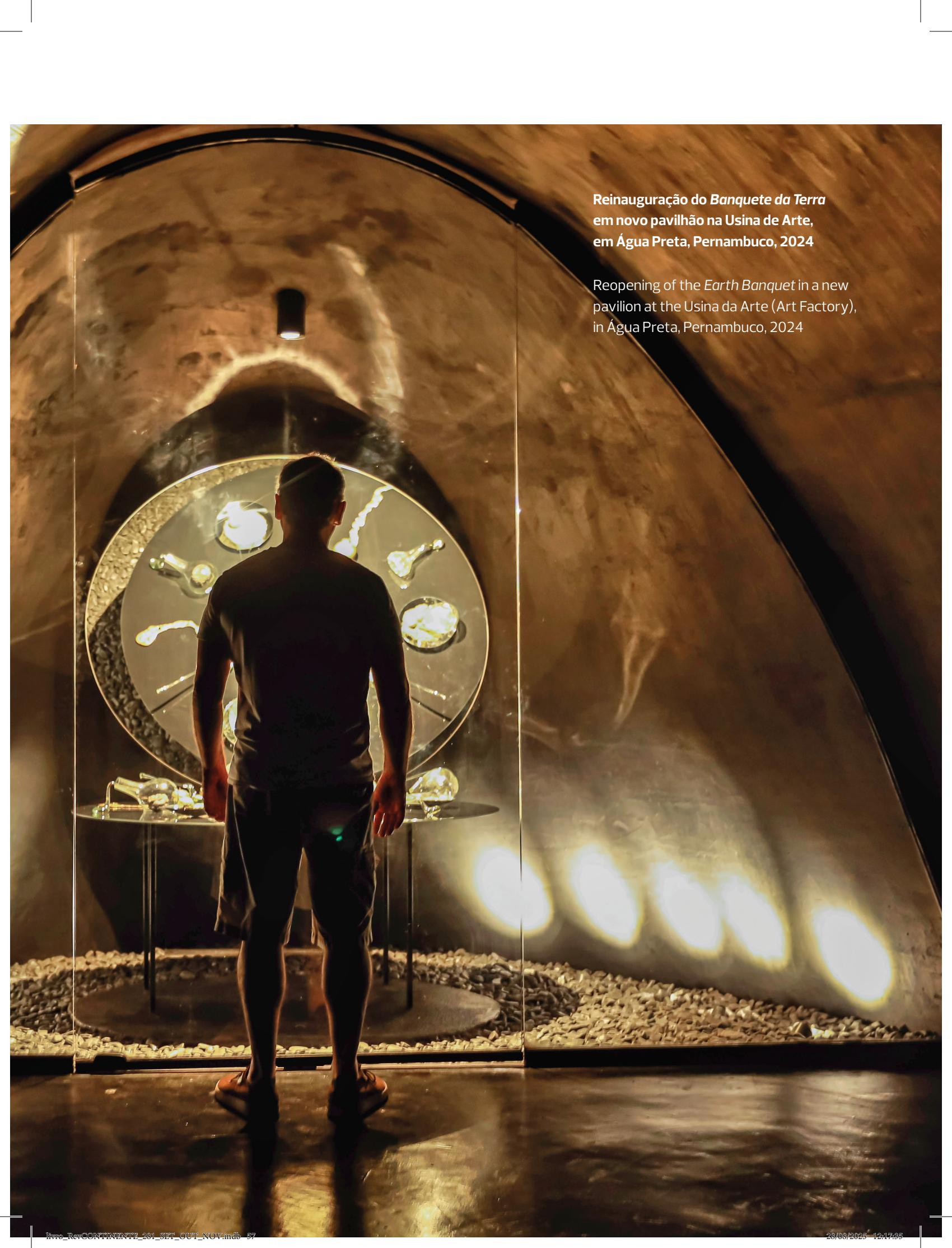
O que está na rocha, além das coisas que ela mesma incrusta: sensações, assimetrias, imprevistos, contradições. Geometrias singulares. Tão vivas, por exemplo, na escultura “*Infinity*”, dedicada a Frank Wilczek (Nobel de Física, 2004). Marcou a celebração dos 50 anos da cromodinâmica quântica, em setembro 2024. A matéria física representada como a arte. Uma dupla arte. Como arte em si, e de si – de Denise Milan. Ponte entre o visível e o invisível. Arte e ciência, infância e infinito. Está além da teoria ou de meramente chamar-se de arte, porque é revelação e invento.

Denise Milan é uma artista que não se limita a *artesanar* os seus materiais, instila e instala uma inteligência nisso. De espéculos. Um pensamento vislumbra liames, eixos, nós. A consciência do/no cosmos, na/da consciência humana, que sofrerá ou morrerá, quando decidir separar-se dessa unidade primordial. De reverberação, magma e luz.

Alguns cientistas, como o já citado Frank Wilczek, perceberam as particularidades que flertam com a ciênc-

ANDRÉA REGO BARROS / DIVULGAÇÃO





**Reinauguração do *Banquete da Terra*
em novo pavilhão na Usina de Arte,
em Água Preta, Pernambuco, 2024**

Reopening of the *Earth Banquet* in a new pavilion at the Usina da Arte (Art Factory), in Água Preta, Pernambuco, 2024

cia na arte de Denise Milan. Sem esquecer-se da psicologia. Se existe uma psicanálise do fogo, como propôs Bachelard, por que não defender uma psicologia das pedras convertidas em arte, ou seja, em jogo?

Diz Bachelard:

“Quando se reconhece um complexo psicológico, parece que se comprehende melhor, de forma mais sintética, certas obras poéticas. De fato, uma obra poética não pode receber outra unidade que não seja a de um complexo. Se o complexo estiver ausente, a obra, privada de suas raízes, não se comunica com o inconsciente. Parece fria, fictícia, falsa.”

Tanto mais adequadas essas palavras se insistimos em repetir que a arte de Denise Milan é arte poética. Persiste na encenação das pedras realizada por ela o eterno e terno olhar da infância. Da criança citada por Fernando Pessoa no poema famoso de “O guardador de rebanhos”, que aprende um tipo de expressão de alegria nas pedras:

“Mostra-me como as pedras são engraçadas

Quando a gente as tem na mão

E olha devagar para elas.”

Denise Milan dá a ver o potencial inscrito na matéria, que as pessoas olham, mas nem sempre conseguem ver. Ou veem, mas não compreendem. Olhar, ver e compreender é encontrar saídas. Afeiçoadas aos labirintos, a artista construiu-os de diversas maneiras. Até com as suas próprias digitais. Labirinto é a obra “Sectiones Mundi”, no parque Ibirapuera, em São Paulo, e há outros, em diferentes sítios (vide o livro *Americas Courtyard*, com Ary Pérez).

Milan entende a digital como a entrada para o subterrâneo. Em português diz-se impressão digital, do inglês *fingerprint*. O italiano, o alemão, o francês, o esperanto, seguem no mesmo caminho. O espanhol é mais poético: *huella dactilar*. O romano mais prosaico: *dactiloskopie*.

Como os antigos interessados ou praticantes da astronomia, ela cultiva a ideia de alinhamento. A começar pelo das pedras. Apontar para uma direção ou outra faz diferença. Está fascinada pelas formas dos cristais, inclusive quando se quebram, pois inauguram, instantaneamente, outras formas, expressões e manifestações.

Sua arte é parte de uma ideia vitalizante da natureza, como a formar uma grande prosopopeia, tentando demonstrar que as coisas naturais nunca deixam de informar e se comunicar. Essa vocação tão expressiva é um dos chamados para o interior da terra, a interpretação de suas mensagens, a invenção de simbolismos.

Não satisfeita com apenas descobrir ou inventar alfabetos e ideogramas para as pedras, Denise Milan arranja sonoplastias, falas, palavras. Umas vezes, funcionam como *jitanjáforas*; outras, como exercícios de audioarte. Além de exemplos mistos, como *Cadumbra* – junção de arte visual com metapoemas. O seu parceiro nesta aventura: Haroldo de Campos. Em *Cadumbra* a arte tenta transportar as fronteiras da escravidão ao significado.

O termo *jitanjáfora*, proposto por Alfonso Reyes (1889-1959), para designar expressões verbais sem



ConCentração, 1993 – espelho, alumínio, madeira – 170 x 130 cm

ConCentration, 1993 – mirror, aluminum, wood – 170 x 130 cm

sentido aparente, foi por ele colhido destes versos de Mariano Brull (1891-1956):

“Filiflama alabe cundre ala olalúnea alífera alveolea jitanjáfora liris salumba salifera.”

Eis aí, de novo, a importante função lúdica da linguagem. Ela assume relevo definidor na arte de Denise Milan. Nos seus exercícios de “música visual” e de “arte sonora”.

Se os de muito antes tentavam imitar a natureza (daí haver prevalecido, por tanto tempo, a mimesis na arte), Milan busca outros *mimos*: ser parceira da natureza, revelá-la, prosseguí-la, estendê-la. No seu labor de estruturar, de desenhar. O campo extraordinário da potência cristalina. A artista se esmera em seguir seus princípios e seus fins. Percebe “ideogramas” que pulsam no silício, no ferro e outros materiais. Cada coisa é

cosmic. The consciousness of/in the cosmos, in/of human consciousness, which will always suffer or die if it chooses to separate itself from that primordial unity. Reverberation, magma, and light.

Some scientists like the aforementioned Frank Wilczek, have perceived the particularities that flirt with science in Denise Milan's art. Let's not forget psychology. If there is a psychoanalysis of fire, as proposed by Bachelard, why not defend a psychology of stones converted into art, that is, into play?

Bachelard says:

"When a psychological complex is recognized, it seems that certain poetic works can be better understood, more concisely. Indeed, a poetic work cannot receive any other unity than that of a complex. If the complex is absent, the work, deprived of its roots, fails to communicate with the unconscious. It seems cold, fictitious, false."

These words are all the more fitting if we insist on repeating that Denise Milan's art is poetic art. In her staging of stones there persists an eternal and tender gaze of childhood. Of the child evoked by Fernando Pessoa in the famous poem "*O guardador de rebanhos*", who learns a kind of expression of joy in stones:

"Show me how funny stones are when
you hold them in your hand
And look at them slowly."

Denise Milan reveals the potential inscribed in matter, which people look at, but do not always see. Or see, but do not understand. To look, to see, and to understand is to find escape. Fond of labyrinths, the artist has built them in various ways. In crystals, in stones, in her own fingerprints. One such labyrinth is the work *Sectiones Mundi*, in Ibirapuera Park in São Paulo, others are found on different sites (see the book *Americas Courtyard*, with Ary Pérez).

Milan understands the fingerprint as the entrance to the underworld. In Portuguese, we say *impressão digital* from the English *fingerprint*. Italian, German, French, Esperanto follow the same path. Spanish is more poetic: *huella dactilar*. Roman is more prosaic: *dactiloscopie*.

Like the ancients who studied or practised astronomy, she cultivates the idea of alignment. Starting with that of stones. To point in one direction or another makes a difference. She is fascinated by the shapes of crystals, even when they break, for they instantly give way to other forms, expressions, and manifestations.

Her art is part of a vitalising idea of nature, as if forming a grand prosopopoeia, trying to show that natural things never cease to inform and communicate. This expressive vocation is one of the calls to the Earth's interior, the interpretation of its messages, the invention of symbolisms.

Not content with merely discovering or inventing alphabets and ideograms for stones, Denise Milan builds soundscapes, utterances, words. Sometimes they work as *jitanjáforas* (sonoric jibberish); others act as exercises in sound art. In addition to mixed examples, such as *Cadumbras* – a blend of visual art and metapoems. Her partner in this adventure: Haroldo de Campos. In *Cadumbras*, art attempts to go beyond the boundaries of enslavement to meaning.

The term *jitanjáfora*, coined by Alfonso Reyes (1889–1959), to designate verbal expressions without apparent meaning, was drawn from these verses by Mariano Brull (1891–1956):

"Filiflama alabe cundre ala olalúnea alífera alveolea jitanjáfora liris salumba salífera."

Here again is the important playful function of language, which takes on defining prominence in Denise Milan's art. In her examples of visual music, and sound art (or audio art).

If those long ago sought to imitate nature (hence the long predominance of *mimesis* in art), Milan seeks other delights: to be nature's partner, to continue it, to extend it. In her labour of structuring and designing the extraordinary realm of crystalline potential. The artist is careful to follow its principles and its ends, perceiving ideograms that pulse in silicon, in iron, and in other materials. Each thing is a universe in itself. Matter renews and readapts, and can be seen as a kaleidoscope also active on the outside.

The mineral realm of Denise Milan has seams and veins, forms (or is formed of) other cardinal points. Its own periodic tables, real and imaginary geographies, times before and beyond time, measured in light-years, cosmic topographies. Such things nourish her *poiesis*.

With her hands she conducts a music-moment, of lyricism, lending herself to the epic and the dramatic. Present in the *QuARTzoteka*. Each of the minerals tells a story, but, above all else, invites us to contemplate, to meditate, to see, to observe and to admire. All verbs in the infinitive, coherent for one who has the symbol of infinity in her own signature, as both a mark and rubric (*Ouroboros ou lemniscata*), and who delights in modelling herself on the marvellous and the sublime (in the Kantian sense of the term).

um universo em si. A matéria se renova, se readapta, e pode ser vista como um caleidoscópio também ativo pelo lado de fora.

O reino mineral de Denise Milan tem veios e veias, forma (ou forma-se de) outros pontos cardeais. Tabelas periódicas próprias, geografias reais e imaginárias, tempos aquém e além do tempo, medidos em anos-luz, topografias cósmicas. Coisas assim nutrem sua poesia.

Rege com suas mãos um momento-música, de lirismo, e se empresta ao épico e ao dramático. Presentes na QuARTzoteka. Cada um dos minerais conta uma história, mas, antes de tudo, eles convidam a contemplar, meditar, ver, observar, admirar. Todos os verbos no infinitivo, coerentes para quem tem o símbolo do infinito na própria assinatura, como marca e rubrica (Ouroboros ou lemniscata) E gosta de modelar-se no maravilhoso e no sublime (no sentido kantiano do termo).

“DEUX OU TROIS CHOSES QUE JE SAIS D’ELLE”

No princípio, era o círculo (um sol). Quem primeiro viu foi Rachid Milan. Percebeu ali uma vocação no desenho singelo da filha e lhe deu de presente uma pequena caixa com cerca de 12 pedrinhas brasileiras, mostrando a diversidade do mundo mineral. Talvez esteja aí o primeiro alumbramento da futura artista.

Quem sabe o interesse por inventar uma arte tão cheia de virtudes para os olhos tenha nascido de observar o ofício do pai, ou de senti-lo. Ele era médico clínico, mas decidiu se especializar em oftalmologia, para curar a esposa (Rosa Maluf Milan) de um risco de cegueira. Isso pode ter ficado nas mais profundas camadas da memória e influenciado o rumo da arte de Milan. Com seus tantos círculos, espelhos, luzes, retinas. Mil olhos olhando, nascendo e fecundando.

As 12 pedrinhas foram multiplicadas por muitas e muitas mais, porque em Denise Milan nunca cessou a curiosidade pelo conhecimento e o mundo das formas. Na infância, ela inventava seus próprios universos. A partir da juventude, passou a interagir com eles.

Para atender às expectativas da família desejosa de uma filha empresária, Denise Milan formou-se em Economia na Universidade de São Paulo (USP). Mas tinha feito um curso de teatro com Myriam Muniz (1931-2004), e de cenografia, com Naum Alves de Souza (1942-2006), e nesse mesmo antes da Faculdade, dedicou-se à dança.

O gosto pela conquista dos universos das artes e das artes dos universos – inclusive os paralelos – prevaleceu. Entretanto, a economia lhe foi útil. A economia irmã da ecologia. Ambas derivam de *oikos*, grego que significa “casa”. Ambas tratam de recursos, *habitat*. A arte da sobrevivência precede a sobrevivência da arte.

Em 1982, já era artista assumida. Com vivências no exterior. Na Espanha conheceu a historiadora da arte Manuela Mena, que seria decisiva em sua trajetória. No livro *Pedra, o universo escondido*, que organizou, Mena escreve sobre Denise Milan um ensaio. Analisa tanto os trabalhos “canônicos” das esculturas, instalações, entre outros já consagrados na arte contemporânea, quanto as fotocolagens, as esculturas de luz, os exercícios de vídeo-arte. Manuela Mena e Naomi H. Moniz são as melhores intérpretes da obra de Denise Milan. Entre tantas agudas e precisas análises sobre seu trabalho e trajetória, colhemos este parágrafo de Moniz:

“Conhecer o imaginário de Denise Milan é como entrar num universo de viagens, descobertas, observações do mundo natural, das ciências, é entrar num *Wunderkammer* – um gabinete de maravilhas com uma coleção encyclopédica de pedras. Nesta biblioteca, os livros de pedra são como aqueles mapas que surgem na Europa desde o século 13, com desenhos do orbe celeste, da rosa dos ventos e acompanhados de antigos instrumentos de navegação: o astrolábio, a bússola, o telescópio, a sextante, e que ajudaram os antigos marinheiros a encontrar os caminhos marítimos observando a Natureza.”

Livro indispensável para compreender a trajetória e as obras da artista é realmente esse já citado *Pedra: o universo escondido*. *Denise Milan*. Análise e síntese de um trajeto que resulta no mais autêntico e nítido cosmopolitismo de uma artista brasileira. Um percurso que, quando consolidou o seu reconhecimento no Brasil, já vinha de experiências em Nova York, então em grande ebulição artística. Dessa década de 1980 data uma das suas exposições mais marcantes de Milan: “Garden of Light”. Uma instalação com 14 obras feitas em cristal, que ela montou, primeiramente, em Nova York (Galeria P.S 1), e depois, em São Paulo, em 1988.

Na primeira versão da instalação em Nova York havia um poema de Milan – “Luz morta” – musicado por Naná Vasconcelos. Na realizada em São Paulo, que não foi uma mera repetição da outra, houve o acréscimo da obra “Coqueiro”. Mas ambas as exposições se alimentaram igualmente de transparências, de luzes, de raios. Em Nova York, ela esteve, lado a lado, com artistas como Laurie Anderson e Nam June Paik (1932-2006).





JAY COLTON / DIVULGAÇÃO

Garden of Light, 1988

cristal de quartzo, resina poliéster pigmentada, ferro galvanizado, lâmpada LED

Garden of Light, 1988

quartz crystal, pigmented polyester resin, galvanized iron, LED lamp

Garden of Light, 1988

Garden of Light, 1988



THOMAS SUSEMHL / DIVULGAÇÃO

“DEUX OU TROIS CHOSES QUE JE SAIS D’ELLE”

In the beginning there was a circle (a sun). The first to see it was Rachid Milan. He perceived a calling in his daughter’s simple drawing and gave her a small box containing around twelve Brazilian stones, showing the diversity of the mineral world. It was the first moment of wonder, seen as a treasure by the future artist.

Who knows if the interest in inventing an art so full of virtues for the eyes came from observing her father’s profession, or from sensing it. He was a GP, but decided to specialise in ophthalmology in order to cure his wife (Rosa Maluf Milan), of a risk of blindness. This may have remained in her deepest layers of memory and influenced the course of Milan’s art. With its many circles, mirrors, lights, retinas. A thousand eyes looking on, being born, and fertilising.

The twelve little stones multiplied into many, many more, because in Denise Milan the curiosity for knowledge and the world of forms has never ceased. In childhood she invented her own universes. From her youth onwards, she began to interact with them.

To meet the expectations of a family eager for a daughter to be a businesswoman, Denise Milan did a degree in Economics at the University of São Paulo (USP). But she had already taken a theatre course with Myriam Muniz (1931–2004), and another in scenography with Naum Alves de Souza (1942–2006), and even before university she had been dedicated to dance.

Her love for conquering the universes of the arts, and the arts of the universes – including parallel ones – prevailed. Even so, economics proved useful. Economics is the sister of ecology, both derived from the Greek *oikos*, meaning ‘house’. Both deal with resources, with habitat. The art of survival precedes the survival of art.

By 1982 she was an established artist, with experiences abroad. In Spain she met the art historian Manuela Mena, who would prove decisive in her career. In the book *Pedra, o universo Escondido* (Stone, The Hidden Universe), which Mena organised, she wrote an essay on Denise Milan analysing both the canonical works of sculpture, installations, and other forms already established in contemporary art, as well as the photomontages, light sculptures, and video-art exercises. Manuela Mena and Naomi H. Moniz are the best interpreters of Denise Milan’s work. From the many sharp and precise analyses of her work and career, we take this paragraph from Moniz:

“Exploring Denise Milan’s imagination is like entering a universe of travel, discovery, and observation of the natural world and science. It’s like entering a Wunderkammer—a cabinet of wonders with an encyclopedic collection of stones. In this library, the stone books are like those maps that emerged in Europe from the 13th century onward, with drawings of the celestial orb and the compass rose, and accompanied by ancient navigational instruments: the astrolabe, the compass, the telescope, and the sextant, which helped ancient sailors find their way by observing Nature.”

Milan entende que essa mostra tem a ver com a QuARTzoteka, porque, naquele fim dos anos 1980, se iniciou a sua tentativa de trazer uma espécie de ilha metafísica ou metafórica para o plano da realidade. Cada um dos passos de *Garden of Light* e cada uma das peças têm a ver com o trajeto que vai conduzi-la mais para o centro e o dentro da Terra. O imaginário da terra presentificado na QuARTzoteka teve, portanto, esse vislumbre anterior.

Num âmbito mais psicológico e simbólico que tão somente estético e metafórico, o cristal do “Jardim de Luz” pode ser visto como um espaço de consolação, nas grandes perdas. Na luz. Acolhimento disponível a quem pode se entregar sem ser consumido pela dor.

O projeto estético de Denise Milan extrapola os limites da arte, alcança o existencial. Sem cingir-se ao particular, mas sem exclui-lo, tampouco. Não por acaso, há presenças constantes de úteros e embriões (vide os cristais de *O ventre da vida*). Útero e embrião estão explicados em sua própria etimologia: *uterus*, do latim, com o sentido tanto interior quanto exterior, isto é, de ventre e matriz. Embrião provém do grego, e significa brotar. Em suma, universo tão feminino quanto a arte e a filosofia. Esta é tão fundamental para esse tipo de obra que, ao invés de falarmos da arte da filosofia, ou da filosofia da arte, devemos pensar numa filosofia na arte em si. Reverente às formas e “firmas” da natureza. Como afirmou a antropóloga Sherry Ortner:

“A folha não é a geradora da folha, mas todas as folhas são descendentes coletivas do tronco. Assim acontece com a raça humana, de acordo com a concepção do Direito materno. Nesta, o pai não tem outro significado além do de semeador, que quando espalha a semente no sulco, desaparece novamente. O gerado pertence à matéria materna, que cuida dele, que lhe deu a existência e agora o alimenta. Mas essa mãe é sempre a mesma, em última instância a terra, cujo lugar é ocupado pela mulher terrena com a sucessão de mães e filhas”.

A origem ocupa, portanto, um lugar essencial na germinação de uma arte como a de Milan, indissociável da feminilidade. Por esta e outras razões, talvez de tudo isso nunca se tenha ausentado a caixa de pedrinhas recebida de presente na infância, nem as suas experiências com a gestação. Tanto as felizes quanto as infelizes. Coisas assim ficam no inconsciente, nas camadas mais profundas do magma da memória, prontas para ressurgir, sempre. Especialmente numa arte nutrida de ritmos incomuns, mas harmoniosos, vinculados ou associáveis ao conhecimento da dança.

A dança é uma das chaves para aceder de modo correto ao universo da arte das pedras de Denise Milan. Por seu próprio sentido. Para isto convém recorrer às palavras de Paul Valéry, na tentativa de construir uma filosofia da dança: “A dança é uma arte que se deduz da própria vida, pois não é senão a ação do conjunto do corpo humano; mas uma ação transferida para um mundo, para uma espécie de espaço-tempo, que não é exatamente o mesmo da vida prática”.

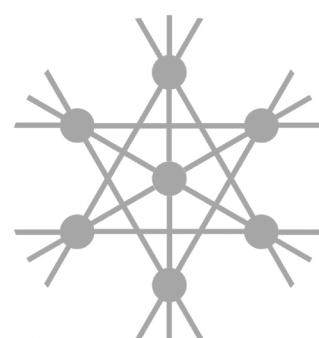


Ventre da Vida, 1993

vidro laminado, cristais de quartzo, resina poliéster, fibra ótica, silicone, concreto, espelho - 160 x 150 cm

Womb of Life, 1993

plate glass, quartz crystals, polyester resin, optical fiber, silicone, concrete, mirror - 160 x 150 cm





An indispensable book for understanding the artist's career and works is *Pedra: o universo escondido. Denise Milan*. It's an analysis and synthesis of a path that results in the most authentic and clear cosmopolitanism of a Brazilian artist. A path which, when her recognition was consolidated, in Brazil she had already drawn upon experiences in New York (then in great artistic effervescence), and elsewhere. One of Milan's most striking exhibitions dates from the 1980s: *Garden of Light*. An installation with fourteen works made in crystal, first shown in New York (The Institute for Art and Urban Resources - MoMa), and later in São Paulo in 1988.

In the first version of the installation in New York there was a poem by Milan - "Luz morta" - set to music by Naná Vasconcelos. In the São Paulo version, which is not a mere repetition, there was the addition of the artwork *Coqueiro*. But both exhibitions were nourished by transparencies, lights, and rays. In New York, she shared the stage with artists such as Laurie Anderson and Nam June Paik (1932-2006).

Milan sees this exhibition as being related to the *QuARTzoteka*, because it was in that late-1980s period her attempt to bring a kind of metaphysical or metaphorical island into the plane of reality began. Each step in *Garden of Light* and every piece in it has to do with the path that would lead her closer to the centre of the Earth. The earthly imaginary made present in *QuARTzoteka* therefore had this earlier sketch.

On a more psychological and symbolic level, rather than purely aesthetic or metaphorical, the crystal of the "Garden of Light" can be seen as a space of consolation in great losses. In light. A welcoming available to those able to surrender without being consumed by pain.

Denise Milan's aesthetic project goes beyond the limits of art and reaches into the existential. Without confining itself to the particular, but without excluding it either. It is no coincidence that there are constant inclusions of wombs and embryos (see the crystals of *O ventre da vida*). Womb and embryo are explained in their own etymology: *uterus* from Latin, meaning both interior and exterior, that is, belly and matrix. Embryo comes from Greek and means to sprout. In short, a universe as feminine as art and philosophy. This is so fundamental to this type of work that rather than speaking about the art of philosophy, or the philosophy of art, we should think of philosophy within the art itself. Reverent to nature's forms and signatures. As the anthropologist Sherry Ortner put it:

"The leaf is not the begetter of the leaf, but all leaves are collective descendants of the trunk. This is what happens with the human race, according to the conception of Mother Law. In this conception, the father has no other meaning than that of a sower, who when having scattered the seed in the furrow, disappears again. The begotten belongs to the maternal matter, which cares for it, which gave it existence and now nourishes it. But this mother is always the same, ultimately the earth, whose place is taken by the earthly woman with the succession of mothers and daughters."

Origin therefore occupies an essential place in the germination of an art like Milan's, so inseparable from femininity. For this and other reasons, perhaps the box of little stones given to her by her father in childhood has never been absent, nor her experiences with management. As much happy as unhappy. Such things remain in the unconscious, in the deepest layers of the magma of memory, ready to resurface, always. Especially in an art nourished by unusual but harmonious rhythms, also connected to knowledge of dance.

Dance is one of the keys to correctly accessing the universe of Denise Milan's stone art. By its very meaning. For this it is worth recalling Paul Valéry's words in his attempt to construct a philosophy of dance: "Dance is an art that derives from life itself, for it is nothing more than the action of the human body as a whole; but an action transferred to a world, to a kind of space-time that is not exactly the same as practical life."

This means something only apparently paradoxical: Denise Milan's art - her sculptures, her installations - is not static, it is ecstatic. It is made from the dynamics of movement and is highly physical, corporal. A vitalist understanding of reality. Fertility, fecundity. Life itself. Even in death. Both life and death never separate in art. There is some symbolism of this in the idea that each being who disappears spreads back into the cosmos, into the Unnamed.

The *QuARTzoteka* is not a cumulative process, nor merely like a library. There is classification, a choice. Order, purpose. Nothing is random. The works are not there as pieces in a collection of stones, but as a work of art in themselves. Quite literally an installation of living stones, which communicate with each other. They have tongues and language.

The *Ópera das Pedras* blends the music of this transmodern era with the soul of the Renaissance. The stone is every man, every woman, every artist in pilgrimage. It is translated through

Significa dizer uma coisa só aparentemente paradoxal: a arte de Denise Milan – suas esculturas, suas instalações – não é estática, é extática. Faz-se da dinâmica do movimento, e é muito física, corporal. Uma compreensão vitalista da realidade. Fertilidade, fecundidade. A vida em si. Inclusive na morte. Ambas – morte e vida – nunca se separam na arte. Algum simbolismo disso há na ideia de que cada um que desaparece se espalha de volta ao cosmos, ao Inominado.

A QuARTzoteka não é um processo cumulativo, nem como uma biblioteca somente. Há uma classificação, uma escolha. Ordem, propósito. Nada é aleatório. Aí não estão como peças de uma coleção de pedras, são, como poderíamos repetir, *ad nauseam*, uma obra em si. Uma instalação, literalmente. De pedras vivas. Que se comunicam entre si. Têm línguas e linguagem.

A *Ópera das Pedras* mescla a música desta era transmoderna com a alma da Renascença. A pedra é todo homem, toda mulher, todo artista na peregrinação. Traduz-se por meio das suas personagens. A principal é a Agrégora. Disto resultarão, *a posteriori*, esculturas feitas por *invitation* de Roberto Viana.

Cada personagem tem um desafio nesse drama, que é também um jogo. A *rede dos enrolados* é um grande perigo para a Ordenatrix. *Rede dos enrolados* chegou a motivar uma música de Naná Vasconcelos: outra parceria de Milan, por afinidade eletiva.

Parafraseando Gabriel García Márquez, para quem “la luz es como el agua”, poderíamos dizer: o quartzo é como a água, porque abundante na terra. Não nos esqueçamos de outra presença constante na superfície terrestre: o basalto.

Sobre isso e mais nos ensina Denise Milan, ao compor seu poema dramático, que é a *Ópera das Pedras*, encenação, encarnação e entonação de conflitos, soliloquios e diálogos. O drama da matéria. Geodos e mitoses. A casca e o interior da matéria. Embriões e labirintos. Círculos concêntricos. As bolhas. Estas últimas mostram que a artista não se enamora apenas das coisas do universo que parecem perenes, mas também imagina odes ao efêmero, como antes o fez Hermann Hesse, com o seu “Rabisco na areia”.

Em Denise Milan, porém, o jogo não se dá com as bolhas de sabão, mas com aquilo a que chamamos de bolhas na pedra. Suas personagens levam-nos a imaginar, tal uma fábula de criança ou de ciência-ficção, como seriam seres feitos de silício.

Pensemos em amonitas. Curiosa palavra que designa, ao mesmo tempo, humanos de uma civilização extinta e animais do mar. Sua evolução remonta a 400 milhões de anos. Foram eles os mais abundantes nos mares, na mais remota antiguidade. Espécies como a *Arnioceras semocostatum* são úteis inclusive para datar outros fósseis.

Ao visitar-se a QuARTzoteka, é fácil entender que Denise Milan não trabalha com pedras, e, sim, com narrativas. As pedras são pretextos. Ali há uma coleção de narrações. Cada coisa tem uma história. Inseparável

its characters. The main one being *Agrégora*. From this would later come sculptures made at the invitation of Roberto Viana.

Each character has a challenge in this drama, which is also a game. The entangled net is of great danger to *Ordenatrix*. The entangled net even inspired music by Naná Vasconcelos: another of Milan's elective affinities.

Paraphrasing Gabriel García Márquez, for whom “la luz es como el agua”, we could say: quartz is like water because it is abundant on Earth. Let us not forget another constant presence on the Earth's surface: basalt.

On this and more, Denise Milan teaches us in composing her dramatic poem the *Ópera das Pedras*, staging, incarnation, and intonation of conflicts, soliloquies, and dialogues. The drama of matter. Geodes and mitoses. The crust and the interior of matter. Embryos and labyrinths. Concentric circles. Bubbles. The latter examples show that the artist is not only enamored of things in the universe that seem perennial, but also imagines odes to the ephemeral, as Hermann Hesse once did with his “Rabisco na areia”.

In Denise Milan, however, the game is not played with soap bubbles, but with what is called stone bubbles. Her characters lead us to imagine, as in a child's fable or in science fiction, what would beings made of silicon be like.

Think of ammonites. A curious word that designates both humans from an extinct civilization and marine animals. Their evolution goes back 400 million years. They were the most abundant creatures in the seas in the most remote antiquity. Species such as *Arnioceras semocostatum* are even useful in dating other fossils.

When visiting the QuARTzoteka it is easy to understand that Denise Milan does not work with stones, but with narratives. The stones are pretexts. There is a collection of stories. Each thing has a history. Inseparable from the legacy told in these stones. They are suggestive for the imagination, which amplifies and multiplies.

As in a library, there are divisions on the shelves. The most filled is that of biographies of stones. Their lives, their flow. In the QuARTzoteka there are unique pieces, but there are also repetitions. As if to agree with T. S. Eliot when he said:

“You say I'm repeating
something I said before.
I shall say it again.
Shall I say it again?”

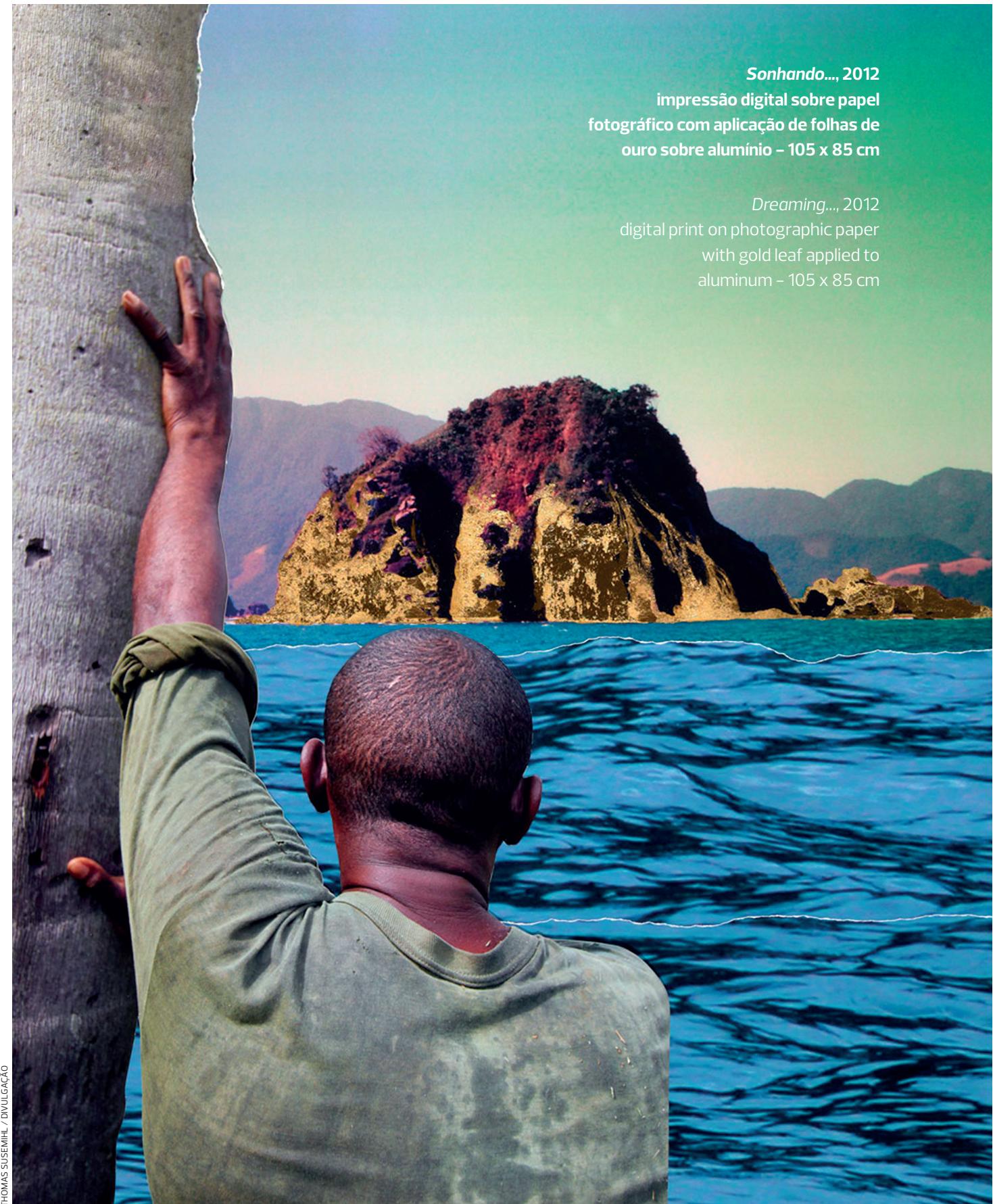
From a calm and constant mapping of stones, or part of it, came the special artistic installation we understand to be QuARTzoteka. The artist captures and gathers things and forms from nature, making them even more expressive with small modifications. There are works where the stone is almost exactly as it is/was (as if part of a personal Ionic order: the artist's small constructions). Others are sculpted, reconstructed, redefined (their “columns” Ionic and Corinthian).

If the poet gives life and meaning to what is apparently dead matter, as in the well-known lines of Baudelaire,



QuARTzoteka reúne inúmeras
histórias de criação da Terra

QuARTzoteka brings together
countless stories of Earth's creation



do legado contado nessas pedras. São sugestivas para a imaginação, que se amplifica e se multiplica.

Como numa biblioteca, há divisões nas estantes. A mais preenchida é a das “biografias” das pedras. Sua vida, seu fluxo. Na QuARTzoteka há coisas únicas, mas aí também há repetições. Como a dar razão a T. S. Eliot, quando disse:

“Dizes que repito
algo que disse antes.
Voltarei a dizer.
Voltarei a dizê-lo?”

De um tranquilo e constante mapeamento de pedras, ou com parte disto, nasceu a especial instalação artística que entendemos ser a QuARTzoteka. A artista captura e capta da natureza coisas e formas, torna-as ainda mais expressivas com pequenas intervenções nelas. Há aquelas obras onde a pedra está quase tal e qual está/estava (como se fosse parte de uma ordem jônica pessoal: das pequenas construções da artista). Outras são esculpidas, reconstruídas, redefinidas (suas “colunas” jônicas e coríntias).

Se o poeta dá vida e sentido à matéria (aparentemente) morta, da conhecida passagem em verso de Baudelaire, nessa mesma direção Denise Milan faz o seu tanto. Com isto parece suplantar uma das dicotomias mais comumente aceitas: natureza e cultura. De que maneira faz isso? Mostrando que há formas na natureza que podem ser vistas como obras de arte. Enquanto sua própria obra de arte parece ser, às vezes, uma forma de obra viva da natureza. Uma das virtudes do que realiza a artista é a capacidade de encontrar essas artes naturais e culturais nas duas direções, e intercambiá-las, transtrocá-las.

O uso da expressão “capacidade de encontrar” pode ser mais bem esclarecida. Talvez empregando um termo occitânico fique mais claro. Da arte, que é encontro (natural) e poesia (arte-ofício), ao mesmo tempo. No verbo *trobar*, que tanto significa “encontrar” quanto “fazer versos”. *Trobar*, com o sentido de encontrar provém, segundo alguns etimólogos, do latim *tropaeum*. Significa troféu, daí vem o occitano dele derivado: *troba*, ou seja, achado, tesouro. Esse é o trabalho que Denise Milan faz com suas pedras: *tropaeum, troba, trobar*.

Um ato deliberado, consciente, de busca e encontro dirigidos, provados, a cada contato, e repositados. Na relação tão íntima dessa arte com a ciência e a filosofia. Há determinadas formas de arte que conformam uma epistemologia e uma hermenêutica próprias. Isto ocorre com a de Denise Milan.

Ao alcançarmos o seu território podemos entrar nos extremos da arte contemporânea, e da arte antes da história. Melhor entendemos isto se o expressarmos numa frase espelhada que não é um mero jogo de palavras. Falar no fim da arte é falar no *fim* da arte. Ou seja, a arte não tem fim, porque não tem propriamente começo. A arte não tem fim porque tem fim, sempre teve fim (objetivo, propósito).

Denise Milan does the same in her own way. In doing so she seems to overcome one of the most commonly accepted dichotomies: nature and culture. How does she do this? By showing that there are forms in nature that can be seen as works of art. While her own works of art sometimes seem like forms of life in nature. One of virtues the artist produces is the capacity to find these natural, cultural arts in both directions, and to interchange them, transpose them.

The use of the expression “capacity to find” can be better explained. Perhaps using an Occitan term will make it clearer. From art, which is encounter (natural) and poetry (art-craft), at the same time. In the verb “*trobar*”, which means both to find and to compose verses. *Trobar*, in the sense of to find, derives, according to some etymologists, from the Latin *tropaeum* meaning trophy, from which comes the Occitan derivative *troba*, that is, find, treasure. This is the work Denise Milan does with her stones: *tropaeum, troba, trobar*.

A deliberate, conscious act of directed search and encounter, tested and re-poeticised at every contact. In the intimate relationship of this art with science and philosophy. There are certain forms of art that embody their own epistemology and hermeneutics. This is the case with Denise Milan’s.

When we reach her territory, we can enter into those extremes of contemporary art, and of art before history. We better understand this if we express it in a mirrored phrase that is not mere wordplay. To speak of the end of art is to speak at the *end of art*. That is, art has no end because it has no true beginning. Art has no end because it has always had an end (that is, a goal, a purpose).

In contemporary society, what is the function of art? What answer does Denise Milan give this question, exploring minerals like Leitmotiv? That of public art. Addressing this requires us to return to Agamben’s question: “What is the place of art in the present?” Such a recurrent question adds to another still frequently asked today, even by the public: Is this art? If the question is formulated this way, there seems to be a preconception of what it is, and a doubt as to what it isn’t. Such a situation brings us to the discussion present in “Chum, chum, pim, pam, pum, olé!”: Pioneers of Sound Art in Spain, from Cervantes to the Vanguards, a collective work by the Research Group of the Intermedia Creations Laboratory. Specifically, in the article “Sound Art and the Dialectic Between Arts and Art,” by Aixa Takkal Fernández and Alberto Rubio Garrido. For the authors, the simple question “but, really, is this art?” certifies “albeit naively, the loss of art’s self-evidence. And, certainly, both art’s relationship with society and its internal justification have become problematic.” The author focuses her reflection on Adorno and art’s “lack of obviousness”:

“He refers to an intrinsically modern, subterranean and insistent movement through which art gradually detached itself from its social determination in favour

Na contemporânea sociedade qual sua função? Qual resposta dá a esta pergunta Denise Milan, explorando os minerais como *Leitmotiv*? A da arte pública. Tratar disto nos obriga voltar à indagação de Agamben: “qual é o lugar da arte no presente?”. Uma questão assim tão recorrente se junta a outra ainda tão repetida atualmente, inclusive pelo público: Isto é arte? Se formulado deste modo o questionamento, parece haver uma ideia prévia do que seja e uma dúvida quanto ao que não seja. Uma situação assim nos remete à discussão presente em *¡Chum, chum, pim, pam, pum, olé!: Pioneros del arte sonoro en España, de Cervantes a las vanguardias*, uma obra coletiva do Grupo de Investigación del Laboratorio de Creaciones Intermedia. Especificamente no artigo “Arte Sonoro y la dialéctica entre las artes y el arte”, de Aixa Takkal Fernández e Alberto Rubio Garrido. Para os autores a simples interrogação “mas, de verdade, isto é arte?” certifica “ainda que com ingenuidade, a perda da autoevidência da arte. E, certamente, tanto a relação da arte com a sociedade quanto sua justificativa interna tornaram-se problemáticas.” A autora concentra sua reflexão acerca de Adorno e à “falta de obviedade da arte”:

“Ele se refere a um movimento intrinsecamente moderno, subterrâneo e insistente, pelo qual a arte se desprendeu gradualmente de sua determinação social em prol de uma liberdade absoluta. Não é de se estranhar, portanto, que o espectador distraído veja como estranho aquilo que lhe é apresentado como arte, mesmo sem se dar conta do processo do qual isso é resultado”.

O comentário de Agamben problematiza mais, ao questionar inclusive a expressão “obra de arte”. Ele nos lembra que Guy Debord (o autor da *A sociedade do espetáculo*), antes de fundar a Internacional Situacionista integrou uma das últimas alas das vanguardas do século 20, e que ele “resume sua postura a respeito do problema da arte em seu tempo: “O Surrealismo quis realizar a arte sem aboli-la, o Dadaísmo quis aboli-la sem realizá-la, nós queremos aboli-la e realizá-la ao mesmo tempo’.” Agamben problematiza ainda mais:

“É evidente que o que deve ser abolido é a obra, mas é igualmente evidente que a obra de arte deve ser abolida em nome de algo que, na própria arte, vai além da obra e exige ser realizado não em uma obra, mas na vida (em coerência com isso, os situacionistas pretendiam produzir não obras, mas situações). Se hoje a arte se apresenta como uma atividade sem obra – embora, por uma contradição interessada, artistas e *marchands* continuem exigindo que ela tenha um preço –, isso pode acontecer porque o ser-obra da obra de arte ficou sem ser pensado. Acredito que somente uma genealogia desse conceito ontológico fundamental (apesar de não estar registrado como tal nos manuais de filosofia) permitirá compreender o processo que – de acordo com o conhecido paradigma psicanalítico do retorno do reprimido em formas patológicas – levou a prática artística a assumir essas características que a chamada arte contemporânea leva ao extremo em

of absolute freedom. It is not surprising, therefore, that the distracted spectator sees what is presented to them as art as something strange, even without realizing the process of which it is the result.”

Agamben’s comment challenges this further, even questioning the expression “work of art.” He reminds us that Guy Debord (the author of *The Society of the Spectacle*), before founding the Situationist International, was part of one of the last wings of the 20th century avant-garde, and that he “sums up his stance on the problem of art in his time: ‘Surrealism wanted to realize art without abolishing it, Dadaism wanted to abolish it without realizing it, we want to abolish it and realize it at the same time.’” Agamben scrutinises this further:

“It is evident that what must be abolished is the work, but it is equally evident that the work of art must be abolished in the name of something that, in art itself, goes beyond the work, and demands to be realized not in a work, but in life (in line with this, the situationists intended to produce not works, but situations). If art today presents itself as an activity without a work – although, by a self-interested contradiction, artists and dealers continue to demand that it have a price – this could transpire because the work-being of the work of art has been unconsidered. I believe that only a genealogy of this fundamental ontological concept (although it is not recorded as such in philosophy textbooks) will allow us to understand the process that – according to the well-known psychoanalytic paradigm of the return of the repressed in pathological forms – led artistic practice to assume these characteristics that so-called contemporary art takes to the extreme in unconsciously parodic forms.”

Let us emphasize and repeat this: “understanding the process that (...) led artistic practice to take on these characteristics that so-called contemporary art takes to the extreme in unconsciously parodic forms.”

We perceive an absence of parody in Denise Milan’s art, which leads us to consider her work as a step beyond the merely contemporary. If we attempt to delve deeper and feel led to an exegesis, or at least a slightly longer delve into her production, we will find very mature art in its self-awareness not only of its means and purposes, but of its results. It does not seek to empathize with the audience; it seeks to seduce them, to bring them closer, even, like jellyfish, to petrify them. We are at a higher stage of art, where admiration and wonder are appropriate. One that surpasses the resources of contemporary art in its most repeated clichés, beginning with self-centeredness.

In a sense, contemporary art leads us to a basic idea of Vygotsky, for whom there is a social function of communication in “egocentric language,” from the babbling of a child. This means, in the case of most artists, a form of solipsism, because before speaking to the public they speak to themselves. But there are, on the other hand, those for whom their work, although complete in itself, can be lovingly amplified by the action/participation of the spectator. This is the case with Denise Milan. Hence

Jornada da Alma

Totem

The Journey of the Soul

Totem

DENISE MILAN / DIVULGAÇÃO



formas inconscientemente paródicas. (A arte contemporânea como retorno em formas patológicas do reprimido “obra’.”)

Sublinhemos e repitamos isto: “compreender o processo que (...) levou a prática artística a assumir essas características que a chamada arte contemporânea leva ao extremo em formas inconscientemente paródicas”.

Percebemos uma ausência da paródia na arte de Denise Milan, o que nos conduz a pensar o seu trabalho como um passo além do apenas contemporâneo. Se tentamos aprofundar o olhar e nos sentimos levados a uma exegese, ou, pelo menos, a um mergulho um pouco mais demorado na sua produção, encontraremos uma arte muito amadurecida na autoconsciência não somente dos seus meios e propósitos, mas dos seus resultados. Não busca *épater* o público, tenta seduzi-lo, trazê-lo para perto, até, como as medusas, petrificá-lo. Estamos num estágio superior de arte, onde cabe a admiração e o maravilhamento. Que ultrapassa os recursos da arte contemporânea nos seus clichês mais reiterados, a começar do autocentramento.

De um certo modo, a arte contemporânea nos leva a uma ideia básica de Vigotsky, para quem há uma função social de comunicação na “linguagem egocêntrica”, desde o balbuciar da criança. Significa, no caso da maioria dos artistas uma forma de solipsismo, pois, antes de falarem com o público, falam consigo mesmos. Mas há, por outro lado, aqueles para quem o seu trabalho, ainda que completo em si, pode amplificar-se, amorosamente, com a ação/participação do espectador. É o caso de Denise Milan. Daí a profusão de instalações realizadas por ela, daí a constância da Arte Pública na sua trajetória. Basta prestar uma atenção maior às subdivisões do seu *Americas Courtyard* (parceria com Ary Pérez): “Arena”, “Chapel”, “Playground”, “Theater”. Pensemos tudo isso envolvido sob duas rubricas: uma, explanada por Manuela Mena como “Arte, História e Arqueologia”, e outra, por Phyilis Pitiuga, como “Arqueoastronomia”.

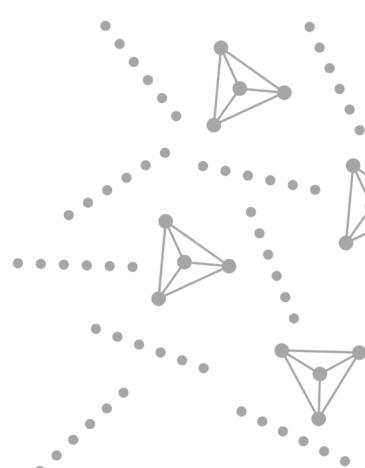
No entanto, não devemos nos esquecer de que a arte de Denise Milan representa a afirmação de uma *paideia*. Nela a arte e a educação conjugam. Nessa arte urbana, demasiado urbana está onipresente o humano, demasiado humano. O “pátio”, porém, não é simplesmente, uma cidade, mas o cosmos.

Compreendeu bem Manuela Mena a cosmovisão de Denise Milan quando destacou em *Americas Courtyard*:

“Denise Milan é uma mulher americana. Brasileira, em seu sangue ela tem uma mistura de portuguesa, espanhola e libanesa. Uma mistura fértil, como todas as misturas, e simbólica de sua capacidade de encontrar a linguagem essencial de seu continente natal e de seu país de nascimento. Mensageira do Sul no Norte, Denise traz consigo o espírito das Amazonas para os Grandes Lagos, a mensagem da natureza para a vida urbana, já que, na cidade, a natureza é concebida como exclusivamente verde, quando também é densamente rochosa e mineral, com as cores suaves e variadas do granito. O Pátio das Américas torna-se um símbolo da natureza neste denso ambiente urbano de Chicago, uma vez que as pedras, quartzo ou basalto, são a expressão artística mais profunda e original de Denise Milan. É também a expressão mais misteriosa e íntima. O seu olhar como artista, como feiticeira, penetra no interior das pedras, encontrando a sua estrutura interna, amando-as com força poética e ritual. Suas mãos pequenas, escuras e fortes, parecem capazes de esculpir esses grandes blocos de granito sozinhas, impulsionadas por sua energia vibrante, convencendo as pedras grandes e rígidas a se tornarem maleáveis, a girar em torno de um eixo, a se unir e se separar em uma dança antiga que evoca as danças rituais dos índios norte-americanos ou sul-americanos ou das tribos africanas ou as delicadas danças da China ou do Japão. Danças circulares onde bailarinas se abrem e se fecham com passos infinitos em um círculo, pela guerra e pela paz, pelo amor e pelo trabalho. É uma dança das pedras que serve para unir as pessoas com suas ideias, com suas etnias, religiões e países nativos ou adotivos”.

Tudo nesse longo parágrafo é compreensão plena da estética de Denise Milan. Enfatizamos três aspectos: a natureza como algo mais do que um *leitmotiv*. É sua própria razão de ser e expressar, comunicar. Integrada a ela está a ágora, do *convivium* e até de *Symposium*, pois o que são suas obras senão banquetes para o pensamento e os sentidos? A “dança das pedras” a que se refere Mena nos leva a um terceiro ponto fundamental na arte de Milan: a ágora. Ou seja, uma praça pública. Seja na Grécia de há séculos, de comércio, político e vida cotidiana. Tão válida para a antiguidade como para estes tempos em que as ágoras e egrégoras parecem estar, ruidosamente, em toda a parte, inclusive no não-espelho digital.

No espírito de ágora – mais do que de “colmeia” – situamos a arte de Milan. Desde as obras expostas em um hotel de luxo, como o Rosewood, em São Paulo, até o projeto *Vidas preciosas*





Sectiones Mundi, 1989 – concreto armado, alumínio 81 x 1556 x 1556 cm

Sectiones Mundi, 1989 – reinforced concrete, aluminum 81 x 1556 x 1556 cm

the profusion of installations she has created, hence the constancy of Public Art in her career. Just pay closer attention to the subdivisions of her Americas Courtyard (a partnership with Ary Pérez): "Arena," "Chapel," "Playground," "Theater." Let's think of all this wrapped up under two headings: one, explained by Manuela Mena as "Art, History, and Archaeology," and another, by Phyllis Pitiuga, as "Archaeoastronomy."

However, we must not forget that Denise Milan's art represents the affirmation of a *paideia*. In it, art and education are conjoined. In this urban art, profoundly urban, the human, all too human, is omnipresent. The "courtyard", however, is not simply a city, but the cosmos.

Manuela Mena rightly grasped Denise Milan's world-view when she highlighted in *Americas Courtyard*:

"Denise Milan is an American woman. A Brazilian, in her blood there is a mixture of Portuguese, Spanish and Lebanese. A fertile mixture, like all mixtures, and symbolic of her capacity to discover the essential language of her native continent and of her country of birth. A messenger of the South in the North, Denise brings with her the spirit of the Amazon to the Great Lakes, the message of nature to urban life, since, in the city, nature is conceived as exclusively green, whereas it is also densely rocky and mineral, with the soft and varied colours of granite. The *Courtyard of the Americas* becomes a symbol of nature within this dense urban environment

of Chicago, since the stones, quartz or basalt, are Denise Milan's most profound and original artistic expression. It is also her most mysterious and intimate expression. Her gaze as an artist, as a sorceress, penetrates into the interior of the stones, discovering their inner structure, loving them with poetic, ritual force. Her small, dark, strong hands seem capable of sculpting these great blocks of granite alone, driven by her vibrant energy, persuading the large, rigid stones to become malleable, to revolve around an axis, to join and separate in an ancient dance evoking the ritual dances of North or South American Indians, of African tribes, or the delicate dances of China or Japan. Circular dances in which dancers open and close with endless steps in a circle, for war and for peace, for love and for labour. It is a dance of stones that serves to unite people with their ideas, their ethnicities, religions, and their native or adopted homelands."

Everything in this long paragraph is a full understanding of Denise Milan's aesthetic. We emphasise three aspects: nature as something more than a *leitmotiv*. It is its very reason for being and expressing, communicating. Integrated with it is the *agora* of *convivium* and even of *symposium*, for what are her works if not banquets for thought and the senses? The "dance of stones" to which Mena refers leads us to a third fundamental point in Milan's art: the *agora*. That is, a public square. Be it in Greece centuries ago, a place of commerce, politics and everyday life. As

de Heliópolis, em uma comunidade carente dos meios materiais, na mesma cidade. Arte pública, e para o público, em permanente convite a uma ceia, não de cardeais da arte ou de qualquer outra coisa, uma ceia de inteligências e sensibilidades. De grandes individualidades e de grandes coletivos, como o Avante e os Herdeiros do Hip-Hop.

A arte pública representa uma resposta positiva às inquietações de tantos sobre o papel da arte numa sociedade na vigência de uma “desumanização”, desde, pelo menos, Ortega y Gasset. Denise Milan faz uma arte democrática com estética aristocrática. Arte que é um permanente convite à imaginação do espectador. Arte multidisciplinar, em que a biologia, a física, a química, a geologia e a poesia não se alheiam nem se alienam. Cada um dos saberes interatua com seu vocabulário, sua gramática. Mais do que arte, Denise Milan realiza uma espécie de poesia-filosofia com pedras, rochas, minerais. Atemporal – valha outro paradoxo – porque feita de Tempo, de entretempos, e coisas de antes de o humano inventar a ideia de tempo. Paisagens e coisas construídas como bens do universo. Ou numa terra que parece outro planeta, e é. Basta ter olhos para ver, e mente para pensar, imaginar e desfrutar melhor.

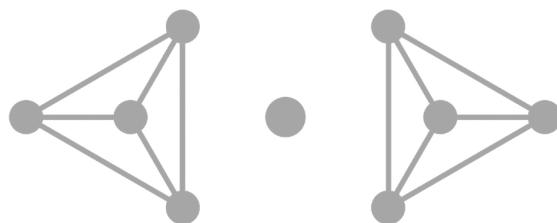
valid for antiquity as for our own times in which *agoras* and *egregoras* seem to be noisily everywhere, including in the non-space of the digital world.

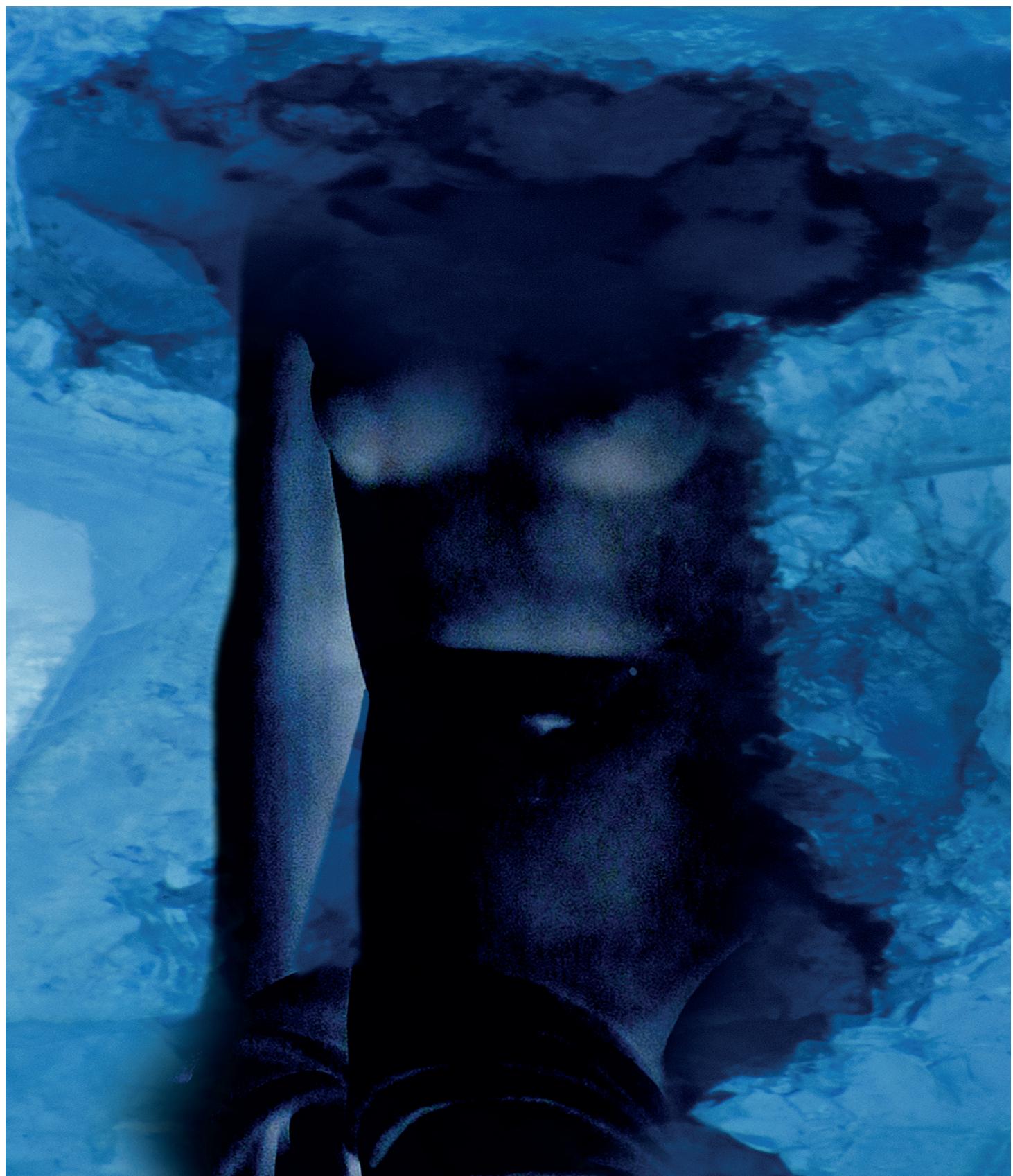
In the spirit of *ágora* – more than of “*colmeia*” – we contextualise Milan’s art. From works displayed in a luxury hotel such as the Rosewood in São Paulo, to the *Precious Lives* project in Heliópolis, in an underprivileged area in the same city. Public art, for the public, a constant invitation to a feast, not of art cardinals or of any other kind, but a feast of intellects and sensibilities. Of great individuals and great collectives, such as Avante and the Heirs of Hip-Hop.

A type of democratic art, produced aristocratically is what Denise Milan makes. Art which is a permanent invitation to the spectator’s imagination. Multidisciplinary art in which biology, physics, chemistry, geology, poetry, each branch of knowledge interacts with its own vocabulary and grammar. More than art, it is a form of philosophical poetry made with stones, rocks and minerals. Timeless because it’s made of Time, between times, and of things from before humans invented the very idea of time. Landscapes and things built as the universe’s own possessions. Or on an earth that seems like another planet, and which is, it’s enough to have eyes to see and a mind to think, to imagine and to delight.

MARIO HELIO é editor das revistas **Continente** e **Pernambuco**

MARIO HELIO is editor of **Continente** and **Pernambuco** magazines.
Translation **DAVID HUNT (Native English)**

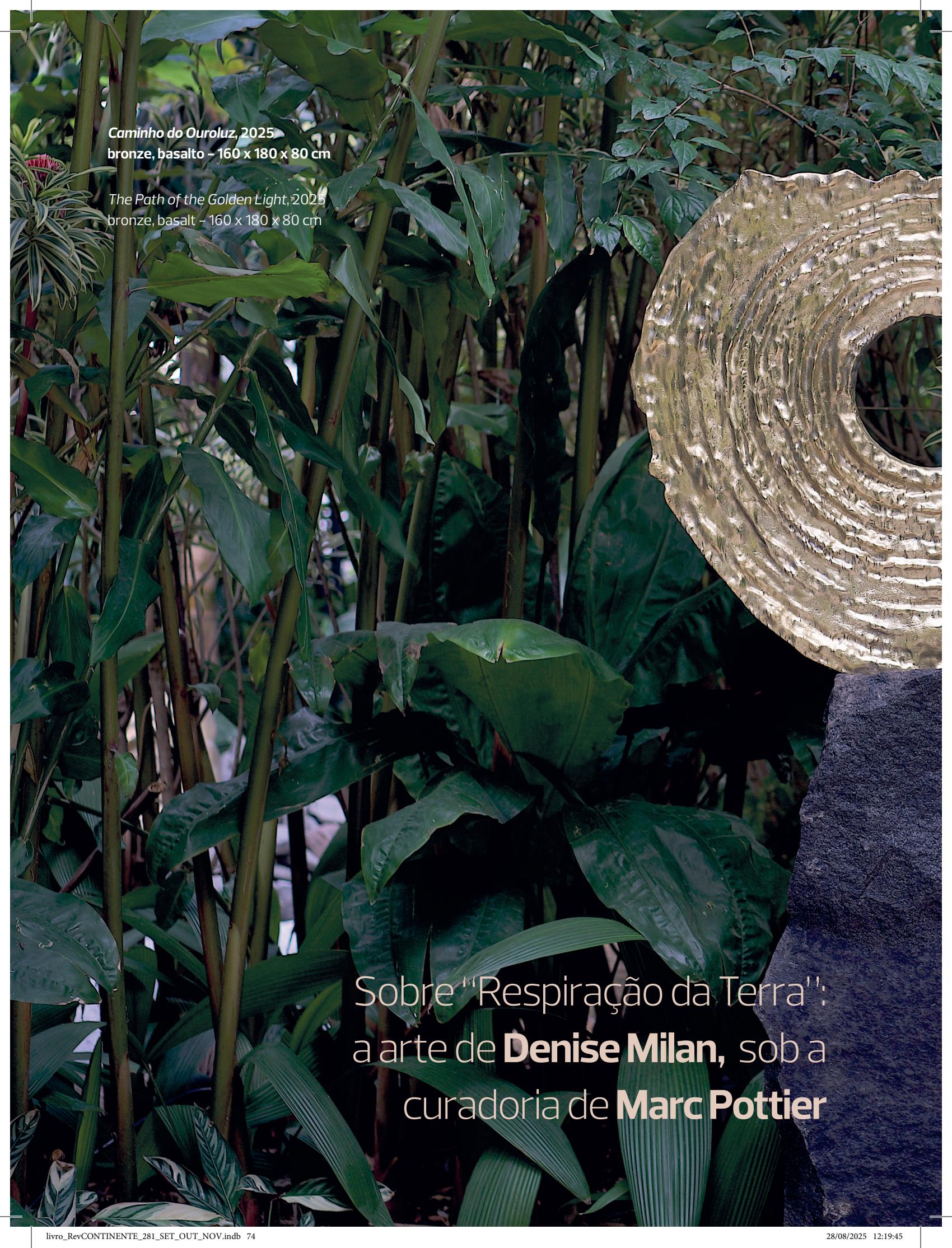




ACERVO DENISE MILAN STUDIO / DIVULGAÇÃO

Cosmogenesis III, 2016 – imagem por computação científica sobre seda – 168 x 124 cm

Cosmogenesis III, 2016 – computer science image on silk – 168 x 124 cm



Caminho do Ouroluz, 2025
bronze, basalto – 160 x 180 x 80 cm

The Path of the Golden Light, 2025
bronze, basalt – 160 x 180 x 80 cm

Sobre “Respiração da Terra”: a arte de **Denise Milan**, sob a curadoria de **Marc Pottier**



About "Respiração da Terra"
(Breath of the Earth) The art of
Denise Milan, curated by **Marc Pottier**

LUCAS MANDACARU / DIVULGAÇÃO

Um dos mais inteligentes curadores da arte em âmbito internacional, Marc Pottier conduz a exposição “Respiração da Terra”, de Denise Milan, nos jardins do Rosewood, em São Paulo (agosto 2025/fevereiro 2026). Ele tem atuado em algumas das principais instituições culturais do Brasil, como a Usina de Arte (liderada por Bruna e Ricardo Pessoa de Queiroz, em Pernambuco), o Museu Oscar Niemeyer (Paraná), A.Galeria (Santa Catarina) e até como coordenador internacional do projeto que prevê para 2027 um Pompidou em Foz do Iguaçu.

No caso da “Respiração da Terra”, ele leva o leitor a inserir-se no percurso sensorial de Denise Milan. Ela, como no mito de Deméter-Perséfone, percorre, com a naturalidade de quem respira, todas as estações do planeta, transformando tudo o que escolhe e colhe em art&poesia. A essa deusa e sua filha podemos acrescentar os nomes de Apolo e Atena, para situar não só a Natureza, a Cultura em Milan. Sob a forma de escultura, instalação, poesia, dança, teatro, música, ela pulsa, vibra, respira, vive no plural.

A própria concepção curatorial põe em evidência: suas obras são revelações da forma. Como no poema de João Cabral de Melo Neto sobre uma paisagem íntima, a artista revela-se, ao revelar a luz-respiração da Natureza, que é igualmente inspiração a quem vê os seus trabalhos expostos num diálogo permanente: desta vez, nos jardins de um hotel; mas costumam estar nos mais diferentes espaços públicos e privados.

No *Le Jardin* Denise Milan dá a ver uma meia dúzia de esculpturas em bronze, quartzito e basalto. São obras exclusivas, pensadas e feitas para o ambiente específico. Como “notas” de uma autobiografia da Terra. O tempo geológico encontra o tempo do espectador, visitante e hóspede: tempo cronológico, psicológico e simbólico.

Muito além ou aquém do Jardim – ambiente externo – há os “espaços de dentro”, com as fotocolagens de “Mist of the Earth”. Aí o ouro está restituído a um símbolo de grandeza espiritual, como antes, com os alquimistas. Brilha pela luz que “é” dentro, com o calor do pensamento, o sentimento e a memória.

Quem olha para esses objetos, pode acrescentar suas próprias exclamações e interrogações, e uma em particular: temos futuro? Alguém olhará por nós e para nós algum dia como vemos essas pedras criadas como criaturas vivas, em permanente comunhão com a Natureza, e não apenas com a nossa Cultura?

Visível invisível, invisível visível. Desta dialéctica ou paradoxo, como preferir-se, faz-se a arte de Denise Milan. Natural como quem respira(-se) a Terra que respira. Em metáforas, lemniscatas, *continuum*, com tudo o que *morrenasce*, ou como diz a própria Denise Milan, no poema que motivou, desde o título, esta exposição “Respiração da Terra”: matéria e consciência são uma coisa só.

Mais do que somente “arte contemporânea”, o que faz Milan é poesia em múltiplas dimensões. A vida por excelência é a sua matéria. Daí a constante recorrência aos momentos inaugurais, que encontramos sintetizados nestes seus versos: “Em oceanos primitivos/ os estromatólitos,/ origem da vida no planeta/ abriram caminhos/ liberaram o oxigênio/ a Terra respira pela primeira vez./ A partir deles, tudo o que vive passa a pulsar”.

M.H

Petrafagia?

Degustem a pedra,
petisque os segredos,
desvendem os ingredientes,
provem suas entradas,
mastiguem suas origens...

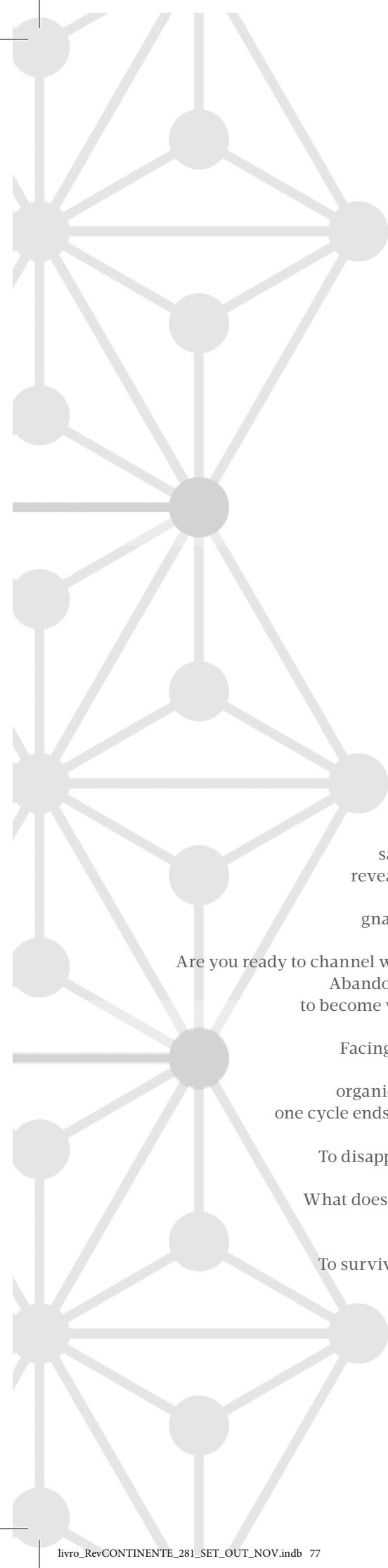
Prontos para transferir esses saberes da vida?
Deixem de ser quem foram
para se tornar quem serão.

Perante a impermanência,
novos acordos:
orgânico vira inorgânico
um ciclo finda, outro recomeça.

Desaparecer ou evoluir?

O que não se reinventa
vira pó, perece.

Para sobreviver a matéria flui...
...renascemos.



One of the most intelligent art curators on the international scene, Marc Pottier is curating Denise Milan's exhibition "Respiração da Terra" (Breath of the Earth) in the gardens of Rosewood, in São Paulo (August 2025/February 2026). He has worked at some of Brazil's leading cultural institutions, such as Usina de Arte (led by Bruna and Ricardo Pessoa de Queiroz, in Pernambuco), the Oscar Niemeyer Museum (Paraná), A.Galeria (Santa Catarina), and even as international coordinator of the project that plans to build a Pompidou in Foz do Iguaçu in 2027.

In the case of "Respiração da Terra" (Breath of the Earth), he takes the reader on a sensory journey with Denise Milan. Like Demeter-Persephone in mythology, she travels through all the seasons of the planet with the naturalness of someone who breathes, transforming everything she chooses and harvests into art and poetry. To this goddess and her daughter we can add the names of Apollo and Athena, to situate not only Nature, but also Culture in Milan. In the form of sculpture, installation, poetry, dance, theater, and music, she pulses, vibrates, breathes, and lives in the plural.

The curatorial concept itself highlights that her works are revelations of form. As in João Cabral de Melo Neto's poem about an intimate landscape, the artist reveals herself by revealing the light-breath of Nature, which is also inspiration to those who see her works exhibited in a permanent dialogue: this time, in the gardens of a hotel; but they are usually found in the most diverse public and private spaces.

At Le Jardin, Denise Milan displays half a dozen sculptures in bronze, quartzite, and basalt. These are exclusive works, designed and made for this specific environment. Like 'notes' from an autobiography of the Earth. Geological time meets the time of the viewer, visitor, and guest: chronological, psychological, and symbolic time.

Far beyond or short of the Garden—the outdoor environment—are the "inner spaces," with the photo collages of Mist of the Earth. There, gold is restored to a symbol of spiritual greatness, as it was before, with the alchemists. It shines with the light that "is" within, with the warmth of thought, feeling, and memory.

Those who look at these objects can add their own exclamations and questions, and one in particular: do we have a future? Will someone look after us and for us someday, as we see these stones created as living creatures, in permanent communion with Nature, and not just with our Culture?

Visible invisible, invisible visible. Denise Milan's art is made from this dialectic or paradox, whichever you prefer. Natural, like someone who breathes the Earth that breathes. In metaphors, lemniscates, continuum, with everything that dies and is reborn, or as Denise Milan herself says in the poem that inspired this exhibition, starting with its title, "Breath of the Earth": matter and consciousness are one and the same.

More than just "contemporary art," what Milan does is poetry in multiple dimensions. Life par excellence is his subject matter. Hence the constant recurrence to inaugural moments, which we find summarized in these verses: "In primitive oceans/ stromatolites,/ the origin of life on the planet/ opened paths/ released oxygen/ the Earth breathes for the first time./ From them, everything that lives begins to pulsate."

M.H.