

4

ARTE EM DIÁLOGO

CRIAÇÃO, PRODUÇÃO, PROCESSO...



Daniel
Senise



Museu Nacional de Belas Artes
MNBA

**Arte em Diálogo:
Criação, Produção, Processo...**

Daniel Senise

Julho de 2008

Arte em Diálogo

Edição nº 4

Organização/Coordenação:

Andrea Pedreira
Claudia M. Ribeiro (assistente)

Seção de Educação:

Rossano Antenuzzi de Almeida
José Rodrigues Neto

Transcrição das palestras:

Juliana Fernandes de Araújo e Dandara Renault Macedo

Projeto gráfico:

Egeu Laus

Diagramação e arte-final:

Lula Perez

Fotos da palestra:

José Rodrigues Neto

Áudio e Vídeo:

Jorgival Freire e Sérgio Alcântara

Imagem da capa:

"Interior de ateliê" de Rafael Frederico
Acervo MNBA/IPHAN/MINC

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca/Mediateca "Araújo Porto Alegre" do MNBA:

M986 MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES, Rio de Janeiro. *Arte em Diálogo: Criação, produção, processo...* Apres. Monica F. Braunschweiger Xexéo. Org. Andréa Pedreira. Rio de Janeiro: 2008. v. 4, 28 p., il. p/b.

ISBN: 978-85-7081-048-9

Palestra e debate com o artista Daniel Senise em julho de 2008.

1. Arte contemporânea - Brasil. 2. Senise, Daniel (1955-). I. Título
CDD 709.04981

Presidente da República
Luiz Inácio Lula da Silva

Ministro de Estado da Cultura
Juca Ferreira

Presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Luiz Fernando de Almeida

Diretor do Departamento de Museus e Centros Culturais
José do Nascimento Junior

Diretora do Museu Nacional de Belas Artes
Monica Figueiredo Braunschweiger Xexéo

Arte em Diálogo

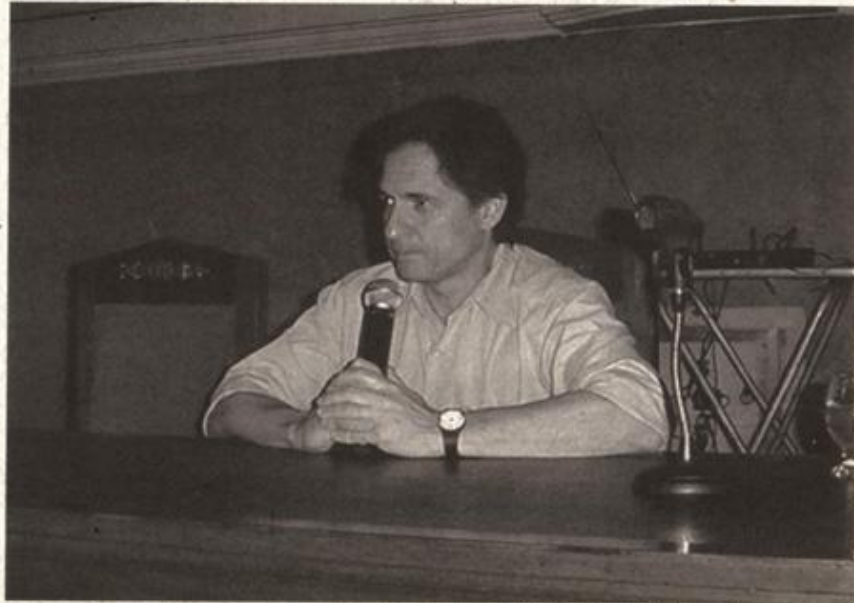
Arte em Diálogo é um projeto desenvolvido para discutir a produção contemporânea brasileira, suas interfaces e linguagens. Tem como objetivo apresentar ao público, através de debates e palestras, o artista, a sua produção e seu fazer artístico. Analisar o acervo pertencente ao Museu Nacional de Belas Artes/IPHAN/MinC que, encontra-se em exposição na Galeria de Arte Brasileira Moderna e Contemporânea.

Nos últimos anos, o Museu Nacional de Belas Artes/IPHAN/MinC vem buscando a construção de um inventário da nossa produção contemporânea, sem esquecer, no entanto, a sua responsabilidade no cenário das artes visuais brasileira e de sua preciosa coleção de obras de século anteriores. Este legado permite o desenvolvimento com maturidade de sua missão institucional. Cria conexões entre o passado e o presente, projetando para o futuro a memória de uma nação e a preservação da cultura brasileira.

O quarto número da publicação Arte em Diálogo é dedicado ao artista Daniel Senise, seus pensamentos e inquietações. Integrante da emblemática exposição "Como vai você, Geração 80?", no Parque Lage, Rio de Janeiro (RJ), permaneceu ativo e atuante no cenário da arte contemporânea. Senise é um artista que ativa o imaginário do espectador. Ele se preocupa com o modo de percepção e construção de imagens, pensa na imagem de forma fragmentada como instrumento de significação, identificação, recuperação e conhecimento do mundo complexo pós-moderno incorporando as transformações ocorridas no campo da arte nas últimas décadas, renovando técnicas e métodos, instrumentos de sua pintura, mantendo-a atual e vigorosa.

Esta edição foi elaborada, a partir de ações institucionais, desenvolvidas com recursos do Plano de Ação 2008, do Ministério da Cultura.

MONICA F. BRAUNSCHWEIGER XEXÉO
Diretora do MNBA



Daniel Senise no MNBA durante o evento, 2008

Diálogo com o artista

Monica Xéxéo: O projeto Arte em Diálogo foi criado pensando numa discussão e numa forma de aproximar o artista contemporâneo com o público, com os alunos, proporcionando a fruição e contato: artista, objeto e espectador. E nesse quarto momento, quarta etapa do projeto, nós estamos no Museu Nacional de Belas Artes com o nosso querido Daniel Senise. Essa é a proposta: das pessoas conhecerem, interagirem e terem esse contato direto. Não ficarem só nesse contato através da obra. E o Museu Nacional de Belas Artes, ele não quer substituir a sala de aula, mas complementar esse conhecimento. Daniel possui obras em nosso acervo, pinturas e desenhos. É um dos artistas mais emblemáticos e significativos da arte contemporânea. Atualmente está com uma exposição retrospectiva no Museu de Arte Moderna que estará apenas até o dia 20 de julho. E agora vamos fazer um bate papo, Daniel falando um pouco da sua produção, da sua forma de pensar, de criar, seus objetivos e depois vamos à galeria moderna e contemporânea, fazer esse contato; a fruição - objeto, Daniel e vocês. A gente criando esse encontro numa ordem e numa fruição total. Muito obrigado a todos, Daniel obrigada pela oportunidade de estarmos aqui construindo, novas platéias, novos olhares.

Boa Sorte.

Daniel Senise: Obrigado.

Boa tarde, desculpem o atraso, eu queria agradecer a Mônica pelo convite eu acho bem interessante estar podendo falar agora e mostrar alguns trabalhos meus, e ao mesmo tempo ter uma exposição que tem o recorte do meu trabalho acontecendo aqui ao lado, no Museu de Arte Moderna. Eu vou passar uma série de imagens, e vou tentar ir na diagonal



"V.G.": 1989; esmalte sintético e acrílica sobre cretone; 283 x 395 cm

e mostrar uma seqüência do meu trabalho que eu acho pode ser interessante para complementar a leitura do que está no museu aqui do lado e o que talvez enriqueça essas imagens, essa exibição, seja uma conversa que aí eu acho que pode fluir melhor para mim também. Eu vou começar a passar essas imagens.

É claro que os trabalhos lá no MAM, estão lá presentes fisicamente e essas fotos aqui são muito precárias, e uma coisa muito importante em pintura para mim é a presença física dela a reprodução é sempre uma outra coisa.

Esse trabalho é de 1988 e no centro dele... bom, eu comecei a pintar depois que me formei em engenharia – eu tinha certeza de que não ia ser engenheiro e essa certeza veio no dia que eu me formei, daí comecei a fazer essas coisas e inclusive a pintar. Eu me formei em 1980, daí fiz algumas aulas no Parque Lage e comecei a pintar. E em 1988 – esse é o primeiro trabalho que eu estou mostrando nessa apresentação. A imagem central corresponde a uma sobra de um escultor com quem eu dividia espaço no meu ateliê que é o Angel Venosa, ele jogou fora um pedaço de madeira que tinha essa configuração. Existia aí nesse objeto a falta de alguma coisa, eu coloquei um objeto que tinha uma qualidade de sobra, de espaço negativo, de refugo. E como eu comecei a trabalhar em artes plásticas muito tarde, uma boa parte da formulação do que eu penso como que deve ser pintura hoje foi feita no próprio embate do ateliê, na prática, no confronto com as coisas que iam surgindo lá, e na opção de inclui-las ou não no meu trabalho.

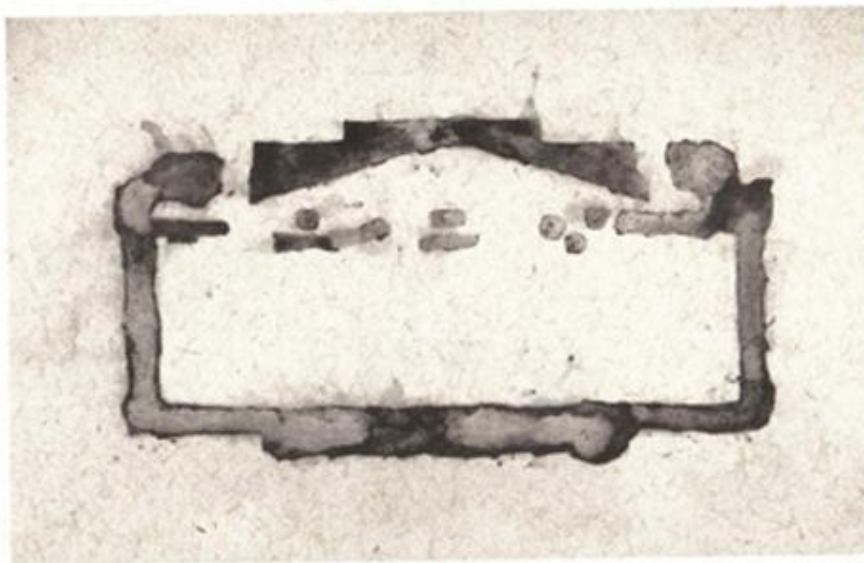
Esse trabalho é da mesma época, de 1988, nessa época eu estava trabalhando com muita tinta a óleo e um dia eu grudei uma tela no chão do meu ateliê e todo o material, a matéria que existia colado naquele piso, veio. Nessa época eu estava interessado, estava pensando muito na pintura, eu estava estudando pintura e uma das coisas na pintura que

começou a me interessar muito foi o fato de que depois do modernismo ela, além de ser uma janela para ilusão, ela era a própria... era uma coisa também... era um objeto. Então, de uma certa maneira, imprimi o chão do meu espaço - era uma forma de eu fazer uma metáfora do que a pintura tinha conquistado naquele período e estar fazendo também um trabalho autobiográfico. Depois dessa impressão do piso, eu pintei uns pregos, vocês podem ver que nessa tela tem uns preguinhos pintados, algumas intervenções.

Essa já é uma tela de 1994. Eu fiz uma série de cinco trabalhos - esse trabalho está no MAM do Rio de Janeiro. Ele representa uma falha que existe em um painel de um pintor do renascimento, pré renascimento, chamado Giotto. Esse painel, que é um afresco, que está numa capela de uma igreja em Florença. No original existe uma pintura, um afresco do Giotto representando o enterro de São Francisco de Assis, eu acho. Mas o que mais me interessou nesse painel, além de ter Giotto e todo o contexto da pintura pré-renascentista, foi uma falha que tinha essa forma sobre o painel. E eu fiz uma exposição em 1994 na Galeria Tomas Cohn com cinco telas com a mesma representação e o espaço. Essa parte foi retirada do painel. Se você ver o original do Giotto, isso está faltando. Posteriormente Paulo Herkenhoff - ele fez uma pesquisa - a história que em determinado período, houve um teste, eles caíram a igreja toda, cobriram o painel do Giotto e foi construído um nicho para comportar um corpo de um pároco da igreja durante um tempo e depois que limparam, tiraram a cal surge o painel do Giotto, mas com essa falha.

Esses trabalhos também estão no MAM do Rio de Janeiro, são três trabalhos que representam o voo de um bumerangue - a trajetória de um bumerangue. Essa imagem eu peguei em um livro chamado *Tesouro da Juventude*, uma coisa que só gente um pouquinho mais velha já ouviu falar, que era uma coleção da minha mãe - da infância da minha mãe. Era uma janela que a minha mãe tinha para o mundo, na juventude dela, que era um livro de variedades, uma espécie de pré-história do google, mas lá a busca é muito mais precária, e eu usei muito esses livros. Então, eu não sei se os bumerangues voam desse jeito ou não, mas eu imaginei que era - eu fiz esses trabalhos, você indo ao MAM você pode ver que eles são compostos de pregos, da ferrugem de um desses preguinhos na superfície. Então mais ou menos a idéia é de contar a história de uma trajetória com todas as centenas de pequenas impressões, que correspondem a uma outra história que está acontecendo aí. Existe nesse trabalho também a idéia da pintura como uma presença física, ativa, de um evento que aconteceu, que é o prego enferrujando na superfície e tem uma narrativa dessa trajetória. Essas telas são de 1994 também.

Essa é uma tela mais didática, de 1998, eu usei a imagem de um pintor chamado Hobbema - Meindert Hobbema. Hobbema é uma pintura que está no National Gallery, em Londres, e eu botei quatro réguas fixas, coleí essas réguas de metal na superfície da tela. E em 2000 eu voltei a usar as impressões de espaço, no ano 2000, dessa vez eu comecei... Essas impressões eu faço da seguinte maneira: eu ponho um pano muito grande no chão e jogo água e cola cascorez, cola de sapateiro, cola de marceneiro em cima da superfície. Essa mistura atravessa o pano e ela traz - eventualmente, às vezes eu ponho um pouco de pigmento, e ela traz a matéria toda que está nesse piso. Essa tela eu expus na Escola de Artes Visuais do Parque Lage e eu imprimi o chão do próprio espaço e essa tela representa o espaço onde ela foi pendurada. Então tem uma parede no fundo dessa composição e ela foi pendurada nessa parede do fundo, é uma tela de três por três metros. Então de certa maneira ela repercute o espaço onde ela estava colocada. Em frente a ela, nesse outro



"Ela que não está IV", acrílica, pó de ferro e laca sobre cretão, 193 x 305 cm, 1994

espaço, eu coloquei essa tela, também na parede do fundo, desse espaço que foi apresentado aqui - essa é um pouco maior tem quatro por três metros, esse foi em 2001.

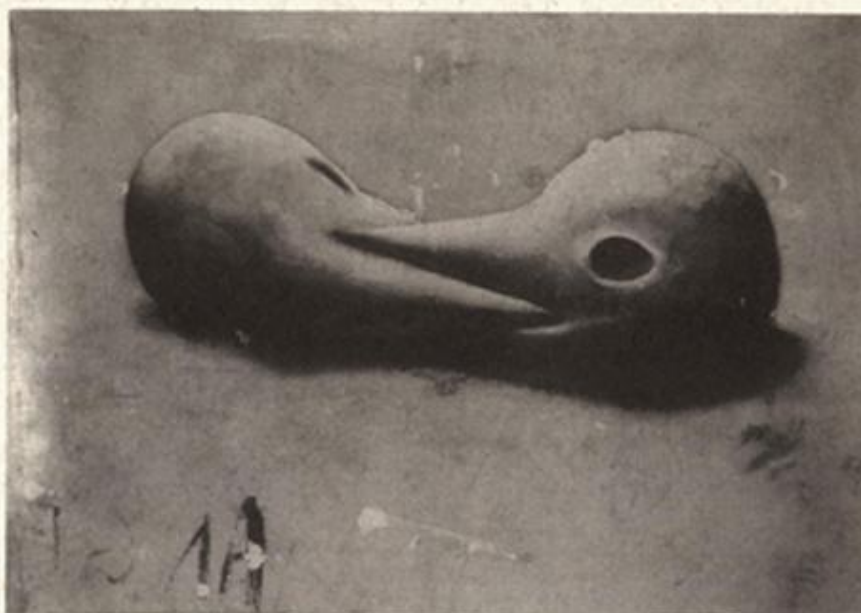
Esse trabalho eu mostrei no MAC de Niterói em 2003, eu pedi... Quando eles me convidaram para fazer uma exposição lá, eu pedi que quando eles trocassem o carpete do museu - porque eu percebi que eles iam trocar, o carpete estava muito ferrado - que me dessem o carpete que eu ia fazer um trabalho. Daí eles não me deram a quantidade de carpete que eu estava querendo, por isso eu não pude cobrir a parede toda, enfim, esse é o trabalho e ele é bem grande. E ele representa um pássaro que voa nessa região que chama trinta réis, na região do MAC do Rio de Janeiro e aqui no Rio de Janeiro também.

Eu estou mostrando esse trabalho no MAM do Rio aqui, mas eu tive um problema, no MAM do Rio eu não tinha nenhuma situação em que eu pudesse mostrar o trabalho com a distância que eu estou mostrando aqui. Porque a essa distância, o branco das aves, que é formado pela parede e o azul que seria o fundo, que é formado pelo tapete, eles se tornam quase uma pintura, eles desaparecem. E você só vê essa presença quando você chega perto. E nesse museu eu reforcei essa presença pendurando a tela por pins de metal. Quando eu cheguei aqui no MAM do Rio foi muito ruim a solução porque eu não tinha distância para ver, então eu nunca tinha essa ilusão, eu só tinha sempre essa presença física. Então eu tenho uma outra solução no Rio - é bom ir lá ver como é que foi - mas eu peguei um pouco desse trabalho que eu tinha guardado e agreguei.

Esse trabalho, por acaso, também está no MAM e ele é de 2006, e é feito também de colagens, de impressões de chão. O título desse trabalho é Reino, eu mudei o título dele, ele é uma série que corresponde a uma atitude. A atitude é o seguinte: quando eu comecei a fazer colagens os meus trabalhos ficaram muito... Eu comecei a projetá-los muito antes da execução - como esse, esse trabalho eu desenhei o espaço físico, imprimi o chão; desenhei o espaço físico e cada plano é um pedaço de pano colado. Então existe uma certa facilidade,

não uma facilidade, mas eu perdi uma coisa, eu deixei de ter no nível que eu desejava, não cheguei a perder, uma coisa no meu trabalho que é ser surpreendido também eventualmente em alguns momentos da execução. Então por conta disso, eu comecei a fazer essa série de trabalhos que não tem hora para acabar, é um trabalho que fica no meu ateliê e eu vou fazendo aos poucos e em algum momento eu o considero terminado. Esse trabalho tem um tema unificador atrás dele que são as pinturas renascentistas, mas pedaços, não é o tema principal. E nesse trabalho específico cujo título dele é Reino, eu imprimi o chão de uma casa do centro da cidade, na Lapa, que tinha muito pigmento no chão, é uma casa fechada que hoje é usada para filmagens e tal, então tem pigmentos e coisas que estão lá no chão de outros trabalhos. E esse vermelho que aparece no trabalho, eu estou vendo lá que está um pouco menos saturado que na tela do computador, é um vermelho que já estava no chão do espaço; que é um pouco um vermelho cardeal – um vermelho que está presente em muitas pinturas da arte. E a partir daí, a partir da idéia fazer de um trabalho que eu não controle totalmente, um trabalho de processo, eu comecei essa série. Eu tenho esse trabalho e mais dois trabalhos dessa série no MAM do Rio de Janeiro.

Esse é um trabalho que eu fiz no ano passado, eu comecei em 2006 e terminei ano passado, infelizmente esse trabalho foi destruído. Ele é composto por mais de 1000 aquarelas pequenas que eu fiz assistindo televisão na minha casa, quer dizer – bastante tempo. E ele representa a sala da casa onde eu tenho a televisão no tamanho original, é um trabalho que tem mais de dois por três metros. O problema desse trabalho foi que eu na hora de montar as aquarelas não fiz, eu terceirizei, mandei para um lugar que trabalha com artes plásticas e com artistas plásticos, eles fazem trabalhos para o Waltércio, para o Venosa, e eles usaram uma cola errada essas aquarelazinhas começaram a soltar e eu não tive como recuperá-las.



Mas no MAM do Rio eu tenho um trabalho, que eu fiz depois, que é o corredor da minha casa também com a mesma técnica.

Esse é um trabalho mais recente e também é de processo, são colagens que eu começo e não sei quando acabo. No caso, quando eu imprimo o chão de madeira, muitas vezes a matéria, a própria madeira vem grudada nesse pano. E eu aí coloquei essas tiras de pano representando madeira e eu incluo essas estruturas, elas mais a idéia do desenho, *enquanto nas outras telas que eu mostrei, que chamo de Reino nessa idéia da pintura*. Isso é um trabalho de processo, eu vou fazendo, todo dia eu chego no ateliê e ponho ou tiro alguma coisa ou abandono.

Será que esse é o último? Acabou? Eu acho que tem mais coisa aqui.

Bom, eu acho que já dá para ter uma idéia. E como eu falei, é importante estar diante dos trabalhos, como eles têm o ponto de vista muito próximo você vê a formação dele e distante, vê a composição geral.

Monica Xéxo: Daniel, agora vamos abrir para perguntas e respostas. O Daniel vai informar um pouco mais e dar desdobramento ao que nós vimos e ouvimos.

Daniel como é o seu processo de criação? Você parte de uma idéia, você tem uma encomenda, ou você desenha, vou desenhar primeiro? Porque a gente percebe você tem um inventário muito rico de desenhos, apontamentos, cadernos... Parte primeiro do desenho, vai direto para tela? Como é esse processo? Se você puder falar um pouquinho, por favor?

Daniel Senise: Quando eu comecei era puro processo, eu não mostrei as imagens do começo, começo aqui por que eu achei que poderia ficar muito longo, acho mais legal conversar e eu estou com uma exposição aqui do lado né?!

No início era quase como se fosse uma pescaria, eu ficava lá no meu ateliê tentando coisas. Pelas circunstâncias eu comecei a mostrar muito rápido, porque eu também inventei uma maneira de pintar, de fazer a coisa funcionar, isso no início dos anos 80. Daí eu tive uma resposta rápida, me tornei artista plástico em dois anos. Nesse período eu ainda não tinha muita noção do que era pintura, do que eu queria. Então de 1985 a 1987 foi uma busca profunda, de processo mesmo, de ficar no ateliê testando as coisas. Em 1987 eu tive certa crise porque já tinha participado da bienal,



"São Sebastião"; 1991; acrílica e óleo sobre cretone; 173 x 37 cm

já tinha feito várias exposições e eu sentia que eu ainda não tinha formulado muitas coisas para mim. De 1987 a 1994, não é pouco tempo, eu acho, foi um período muito fértil para a definição de várias coisas. Essas telas que eu mostrei do espaço do Giotto e do Bumerangue e outros são desse período. Sempre no processo de ateliê, chegava no ateliê ficava muito tempo lá, trabalhava sozinho, não tinha muito um plano de trabalho, eu imaginava... era quase uma luta todo dia, de perder quase todo dia, mas de vez em quando eu ganhava e aí saía um trabalho. E nesse processo existe também o fato de que você faz um negócio e tem que voltar no dia seguinte, aí você gosta daquilo. Vai para casa, no dia seguinte você volta e vê que aquilo realmente funcionou. E às vezes não é no dia seguinte, é um mês depois. Muitas vezes eu tive a presença de alguns amigos no ateliê dando opiniões e é uma coisa muito interessante – ao final desses encontros eu era o juiz dessa decisão, quer dizer, no final o processo, que é um processo de acidente ele tem que ser definido por mim se vai ser um trabalho final ou não.

Em 2000 eu fui morar em Nova Iorque e aí eu tive que me organizar um pouco mais e tal, com a família e nunca morei fora, fui morar por questões familiares. Daí a minha maior preocupação era como seria a minha maneira de trabalhar e eu comecei a projetar mais as coisas antes de ir para o ateliê, e eu fiz essas telas tipo essas telas do espaço das cavalariças do Parque Lage, que foi em 2001 esses trabalhos. Esse trabalho já mostra um sinal de evolução, isto é, as questões que eu arrumei ao longo desse processo eu coloquei-as lá de uma maneira mais organizada e essas foram projetadas antes da execução.

Em 2004 eu voltei a morar no Brasil e eu queria bagunçar novamente, um pouco, a minha maneira de trabalhar, no sentido de também ser um espectador primeiro do meu trabalho, não ficar fazendo uma coisa que não me trouxesse surpresa também. E é nesse momento que eu estou agora, é uma situação dentro da minha maneira de trabalhar, híbrida, eu projeto coisas e executo essas coisas e, na execução, as questões são mais controladas, mais cromáticas, de valor, cor, composição. E tem um outro aspecto que é de começar sem saber exatamente como aquilo vai acabar. Eu consigo fazer isso por que eu já tenho mais ou menos uma trajetória que me dá um território para circular dentro dele.

Público: O seguinte, quando a gente vê o trabalho de perto, a gente vê que existe uma manufatura muito delicada, e muito difícil de complementar, talvez a platéia que não conheça o seu trabalho não saiba que cada uma daquelas matrizes, uma coisa que se abre, aquilo é um corte, uma remontagem, não é assim? Ou mais ou menos? Entendeu, tem essa distribuição né?! E o seu trabalho braçal, a questão do fazer muito grande. Como você encara essa tradição dos grandes ateliês, você tem alguma equipe que te auxilia né?! Como é esse relacionamento com a equipe, o quê isso te dá de liberdade, por que às vezes quem está começando uma formação artística se imagina como chegar a determinado resultado sozinho, que muitas vezes está diante da obra sozinho procurando ali os espaços. Mas como é que é hoje o seu relacionamento com essa estrutura de equipe que traz essa tradição quase renascentista do ateliê com muitos ajudantes, com muitos artistas jovens ali te acompanhando?

Daniel Senise: É bem interessante, por acaso quando eu comecei a pintar nos anos oitenta, houve o retorno à pintura e era uma pintura muito direta, muito autoral, onde você via o gesto. Eu estou falando dos neo-expressionistas alemães, da nova pintura, da transvanguarda italiana e da nova pintura americana, onde o pintor pintava a sua tela. Agora a gente está em uma outra época, Jeff Koons] é um cara que pinta, mas ele pinta uma



"Levitação"; 1995; pó de ferro e esmalte sintético sobre tela; 170 x 240 cm

tela, quem pinta são cinco, dez assistentes por tela, e ele muda os assistentes de lugar a todo o momento para que não fique presente nenhum registro pessoal, nenhuma idiosincrasia pictórica. E quando eu comecei a pintura que eu olhava era uma pintura autoral, vamos dizer assim, uma pintura que não tinha intermediários, que talvez o assistente ficasse comprando material, nem misturando a tinta porque isso é, antigamente. Na medida que a coisa foi evoluindo pra mim, principalmente quando eu fui morar em Nova Iorque - que eu comecei a projetar coisas mais complexas, e aqui eu tenho de explicar um pouquinho o que eu fiz, eu peguei essas impressões de chão e resolvi representar um espaço tridimensional, um espaço. Então um pedaço da minha impressão é a parede do lado direito, outra da parede do lado esquerdo outra é o chão uma no teto outra na parede então tem 5 colagens aí, eu posso fazer, eu comecei fazendo essas colagens. Mas a medida que a pintura foi ficando mais complexa até um ponto que ... tem uma tela que está no MAM do Rio de Janeiro, a maior tela, que tem 900 paninhos colados lá - a gente contou, não é fácil fazer isso. Quer dizer então de 2000 e poucos pra cá, eu comecei a trabalhar com assistente e é uma coisa muito legal, porque cada pessoa que corta um pano pra mim, ele corta, ou ela, da sua maneira, e você vê, e é legal trabalhar com gente. Quer dizer, eu saí de uma situação que também estava ruim pra mim, ateliê é uma coisa que isola você do mundo, se bobear você não sabe das coisas que estão acontecendo fora, você perde o hábito de conviver. Então, agora eu tenho um número flutuante de assistentes, mas tem um número mínimo de 4 pessoas me ajudando, 3, em média 4, mas em época de muito trabalho eu posso ter mais pessoas me ajudando. E é muito interessante, porquê a própria questão autoral, eu gosto de compartilhar com eles, autoral no sentido de decisões, claro que tem pessoas mais incisivas, outras menos. Tem um cara lá que nunca fala, e tem outro que fala muito, então é muito interessante você compartilhar o espaço com essas personalidades, e são pessoas jovens também, alguns, então é legal também você ter um contato com outros períodos, hoje é um momento em que a arte... alguém que entra no universo da arte hoje, entra numa outra situação visual, exemplo eu fui ver, depois de ter inaugurado a minha exposição, eu fui ver a exposição do Marcos Chaves, é outra coisa, é uma superfície muito lisa, plana tecnológica, totalmente diferente da minha eu olho pra minha superfície eu falo, olha isso e falo é tão medieval, tão antigo, tão fora de época

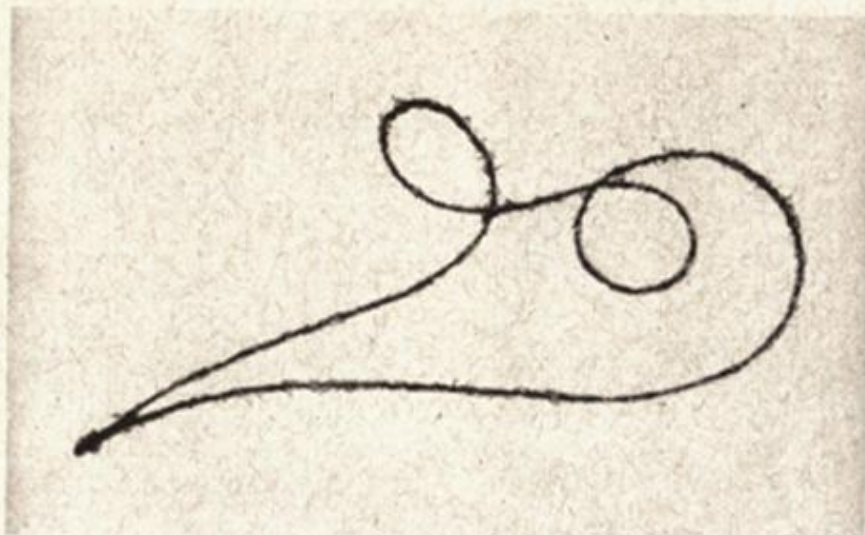
eu não tenho menor problema com isso, mas a arte hoje, ela é muito... Tem, às vezes tem muita tecnologia, tem uma presença técnica muito grande, é muito variável.

Público: Eu achei muito interessante a obra das aquarelas, queria fazer 2 perguntas. Porque é tão amarelado? E por que a idéia de fazer aquarelas vendo tevê?

Daniel Senise: (Risos) Porque é tão amarelado?!

Público: - É.

Daniel Senise: Aconteceu o seguinte, isso também tem uma coisa de processo, um dia alguém pediu pra eu fazer uma ilustração para uma revista, eu resolvi fazer aquarelas porque eu queria ter contato com tinta e pincel, que eu parei de fazer isso nos anos 80. Deliberadamente eu parei de pintar com pincel nos anos 80. Eu achei que não funcionava pra mim. Então 3 anos atrás eu resolvi - eu fiz uma ilustração para uma revista com aquarela, daí aquilo ficou lá em casa, e eu pensei - eu vou fazer aquarela. E pra ver televisão sem culpa, ou pra fazer alguma coisa enquanto estava vendo televisão, eu comecei a pintar o chão - uma madeira do chão da minha casa. Mas eu tenho que dizer que o chão da minha casa é de madeira, mas ele era... tinha aquela posição de espinha de peixe que todo chão tem, sabe?! E o que havia é que eu não gostava daquilo. Eu não gosto, é muito melancólico aquele chão pra mim... e quando eu entrei nesse apartamento em que eu moro, era um chão muito antigo com essa formação. Na época eu era casado e minha mulher falou... eu falei: eu vou tirar esse chão todo e vou fazer um de cimento. Ela falou: não, aí eu: então tá. Eu mudei a posição do chão, botei um ao lado do outro, esses taquinhos, eu comecei a vê-los como você vê pequenas paisagens, sabe?! Porque o eu quero dizer é que inconscientemente, talvez, aqueles pedaços de madeira começaram a se relacionar uns com os outros, como se fossem pequenas paisagens, entendeu? E daí eu comecei a fazer aquilo meio que fazendo, porque não tinha projeto para aquilo. Quando tinha bastante daquelas aquarelas, comecei a perceber que aquilo era significando, um tipo de evolução do que estou fazendo, uma



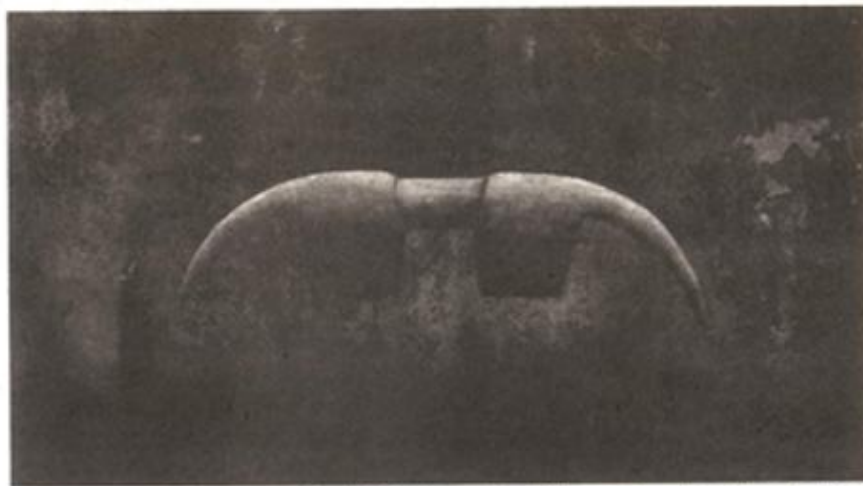
outra maneira de eu me aproximar das questões que pretendo tratar no meu trabalho, com o meu trabalho. É uma outra maneira de eu chegar nessas questões. Daí resolvi representar o próprio espaço, onde eu estava fazendo essas aquarelas. Elas são amarelas porque o chão é de madeira é meio amarelado. A foto também não foi muito feliz, mas ao final, tem muito mais tipos de madeira do que no chão da minha casa onde acho que é tudo peroba, acho, mas aí eu resolvi fazer a madeira que eu queria, entendeu? Eu não estou documentando, isso aqui é uma referência para fazer o que quero.

E só mais uma coisa que me dei conta mais recentemente, que quando eu tinha... quando eu era mais jovem eu ficava fazendo isso, ficava desenhando de frente pra TV. Quer dizer, agora eu faço isso, é um tipo de trabalho para mim, e eu não sinto culpa, porque eu não estou deixando de... sabe, é muito divertido. Tem um limite, eu não vou poder ficar fazendo esse chão a vida toda, porque também vai ter uma hora em que se esgota essa forma de me expressar.

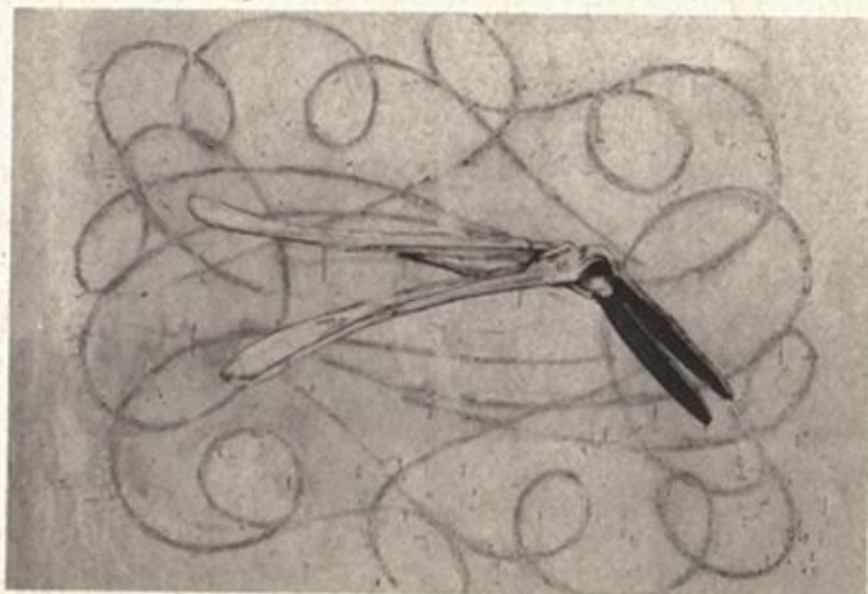
Público: Daniel eu gostaria que você falasse um pouco mais sobre o processo de criação dessas impressões, porque eu acho que as telas são maravilhosas, eu tive a oportunidade de estar no MAM, então eu tenho essa curiosidade: você vai e colhe o chão, você tira a impressão e já sabe o que aquilo vai se tornar ou vai guardando o material? Você faz o desenho e depois passa para a tela, faz o recorte... como é que isso funciona?

Daniel Senise: Essas impressões eu faço desde 1987, como eu falei, em 2000 eu estava no aeroporto eu resolvi fazer essa experiência de fazer uma colagem representando com essas impressões, representando um espaço... como eu falei, eu me mudei para Nova

Iorque em 2000 mas eu ia muito para lá antes disso porque eu já era casado com uma americana e daí eu tinha muitas dessas impressões guardadas na minha casa lá. Daí eu coloquei-as na parede porque eu estava chegando lá. Eu me dei um tempo. Eu vinha de uma certa crise também dentro do próprio trabalho e tal, e eu pensei em retomar o trabalho nessas aquarelas. Então um dia eu pensei: eu vou representar o espaço com essas impressões. Essas impressões são de lugares fechados, geralmente não em uso ou às vezes abandonado.



"Sem título"; 1992; esmalte sintético e acrílica sobre cimento; 97 x 174 cm



"Last Supper"; 1993; pó de ferro e verniz poliuretânico sobre cretone; 195 x 400 cm

Eu estou fazendo uma exposição aqui na Silvia Cintra também, em que eu represento - eu fui na escola em que eu estudei quando criança que agora é do outro lado da rua onde eu moro, que é na Francisco Otaviano - imprimir - está abandonada a escola... era o Pernalonga - e eu imprimir o chão daquele espaço e eu represento... e essa tela que está lá na Silvia Cintra em Ipanema, eu represento uma das salas de aula que eu fotografei. Nessas impressões vem o que tiver no chão, como eu falei, eu coloco um lenço grande, um pano fino, um lençol... é um algodão fino, joga uma mistura de cola de marceneiro com água e um pouco de pigmento, as vezes, mas geralmente não, e aquilo seca e no dia seguinte é como ... eu tenho uma superfície muito grande não homogênea. No ano 2000 resolvi usar essa situação de que a superfície não é homogênea para fazer essas representações. A idéia atrás disso é fazer uma pintura figurativa, feita só pelo suporte, sem nenhuma aplicação de nada: O próprio suporte impregnado de alguma matéria ser a pintura. Durante certo período, eu tentei juntar esses pedaços de pano com alguma fita para que eu não tivesse um painel de madeira por trás, mas eu não consegui, então esses pedaços de pano estão colados ou num painel de madeira ou de alumínio, agora uso o alumínio. Recentemente eu comecei a usar o alumínio até por questões de transporte. Se eu faço uma exposição fora, eu posso mandar 5 painéis de alumínio numa caixa de pequena espessura, assim é muito pesado, mas faz pouco volume, e eu monto os bastidores onde for.

Talvez eu pudesse falar um pouco mais da técnica, mas eu não lembro muita coisa agora.

Público: Aproveitando a pigmentação, você falou que quase não coloca pigmento, é tudo resultado do que você tira assim. Eu vi uma reportagem sua num atelier em Nova Iorque., aí você jogava algo que não era só cola, era uma pigmentação...



"Casamento"; 1994; pó de ferro, acrílica e encaústica sobre cretone; 160 x 190 cm

Daniel Senise: Era água, cola e um pouco de pigmento em pó. Eu imprimi o chão, geralmente o chão do meu atelier. Em Nova Iorque o chão do meu atelier era uma madeira cortada de forma diferente, aliás têm dois trabalhos desses no MAM do Rio, em que a madeira que tem um corte, a madeira é cortada na seção transversal ao sentido em que geralmente se corta a madeira, e você pode ver todos os círculos da madeira num... porque era... é um prédio industrial que tem um chão mais forte e eu usei um pigmento azul ao invés de dar um pigmento da cor do chão, porque lembrava azulejo então nesse caso tem um pouco de pigmento de uma cor diferente do chão. Tem um prédio aqui no Centro da cidade que está abandonado, em que não usei de pigmento algum para imprimir o chão, porque ele tem muita matéria... eu tenho que esperar... a cada seis meses eu volto lá e trabalho, porque aí ele é usado. Ele não é usado, é um prédio que as vezes é usado para filmagens, e às vezes não é usado, e sempre tem alguma coisa lá que surge. Tem uma tela no MAM do Rio, que o título dela é em inglês porque foi minha filha que deu. Ele se chama *mink pink vision pepper*. Ela pegou na geladeira e botou essas palavrinhas, essas poesias de geladeira - um dia eu estava fazendo esse trabalho e vi essas palavras juntas feitas pela minha filha e eu pensei: é o título do meu trabalho. Porque esse trabalho são três impressões do mesmo chão, em três dias diferentes e tem uma idéia de aparição ali, tem uma mancha vermelha na vertical que aparece nos três trabalhos e eu não fiz nada nessas telas, eu simplesmente estiquei-as e pendurei-as entendeu? São três imagens do mesmo espaço, que cada dia dão um pano diferente. Em alguns dias uma matéria escura veio mais forte,

em outros dias ela não veio, e teve um dia que ela tava muito amena, quer dizer... um chão geralmente dá uma impressão só, mas como esse chão estava tão impregnado, ele deu essas aparições. Eu decidi que aquilo ia ser um trabalho depois de estar com aquilo na minha parede durante quase dois anos e eu não ia fazer nenhuma intervenção, não ia cortar ou colar nada. Esse trabalho também está no MAM.

Público: O curioso é que eu cheguei a construir um daqueles bumerangues usando o Tesouro da Juventude. Mas têm duas questões que eu te convido a falar a respeito, que eu acho que são caras a uma instituição como o Museu Nacional de Belas Artes: A questão da preservação - e eu acho que isso é caro a uma instituição como o museu - como preservar o seu trabalho, e outro assunto que eu acho que também vai passar a ser muito importante aqui no Brasil daqui pra frente que é a questão da educação. Então eu queria que você falasse desses dois temas na sua obra, como encarar as expressões educativas, as aproximações da sua obra e a questão da educação também.

Daniel Senise: A preservação do trabalho? No começo quando comecei a trabalhar não me preocupava nem um pouco com isso e a maioria das pessoas acho que também não se preocupavam com isso, o trabalho dos bumerangues, que está no MAM, ele precisa ser recuperado. Os três pertencem a um amigo meu e eu falei com ele pra gente dar um jeito naquilo. Porque é uma pintura muito grossa de esmalte sintético, antes de eu botar os preguinhos e ela é feita numa lona, embora numa lona boa, se empurrar aquilo por trás aquilo craquela, a idéia é esticar aquilo num painel de madeira e recuperar a parte da frente, no caso desse trabalho. Hoje tenho uma preocupação muito maior com a permanência do trabalho, embora eu ache que sempre tenha que ter um limite, tudo um dia vai acabar, mas eu espero que as coisas que eu faço agora não se acabem enquanto eu estiver por aqui. Esse é mais um problema. Volta é meia eu cuido de algum trabalho que precisa ser recuperado, não todos. Um desses três trabalhos do Giotto, ele era um cara que morava em Nova Iorque, que eu conheço também, ele comprou lá em Nova Iorque, quando ele veio pra cá, eu não sei o que aconteceu mas eles enrolaram o trabalho e o trabalho se partiu todo. Daí o que eu fiz? Eu refiz, eu fiz o trabalho. Eu joguei fora aquele e refiz esse trabalho, quer dizer, não tinha como recuperar aquele trabalho. Eu tenho um outro trabalho que estou fazendo que eu resolvi não mostrar agora, exatamente por essa questão. É um trabalho feito com páginas de livros em branco, e a ilusão surge da justaposição de páginas com amarelecimento distinto, umas amarelecem de um jeito, outras escurecem de outro... eu não tenho como saber o que vai acontecer nesse trabalho daqui a 10 ou 20 anos, eles agora estão bem... eu os consolidei com um tipo de resina, mas eu estou conversando com os restauradores para ver o que vai acontecer ...

Quanto à questão da educação eu acho bem mais complexa, acho que todo mundo concorda que é muito baixa. E eu tenho muita dificuldade de..., todo o artista plástico tem muita dificuldade de mostrar o trabalho, a maioria é conhecida muito mais pelo nome do que pela obra, e não se resume só as artes plásticas. Acho que a gente tem um contingente de artistas plásticos muito legal, muito bom no Brasil, mas aí a gente tem um intervalo muito grande entre esses artistas e um público mais genérico e a responsabilidade totalmente nossa, das instituições, dos governos, da falta, da precariedade dos museus de não terem acervos para mostrar, não terem equipes profissionais para fazerem opções, então não existe uma... eu acho que política e Ministério da Cultura é uma coisa meio estranha para mim, a coisa mais importante é a educação pra começar. Eu não sei como funciona o



Sem título; 1997; esmalte sintético, pó de ferro e objetos de madeira sobre tela e voile; 200 x 240 cm

Ministério da Cultura, eu não tenho nenhuma relação direta com... eu não sei se eu souro algum aspecto positivo ou negativo da existência do Ministério da Cultura. E os meus três últimos trabalhos vendidos a uma instituição, a instituições - por acaso foi uma coisa inédita - vendi dois trabalhos para o museu Oscar Niemeyer. Claro que eles negociaram com a galeria um preço bem melhor, e é claro que eu acho que tudo bem porque é um museu, mas nesse museu a diretora do museu é a primeira dama do Paraná. E ela tem mais acesso a verba... O outro trabalho que eu vendi, que eu acho que é um trabalho muito importante para mim, está na Pinacoteca de São Paulo. Ela foi apoiada pela iniciativa privada que comprou esse trabalho. Eu adoraria ter alguns trabalhos representativos, um grupo de trabalhos representativos em todos os museus importantes do Brasil, mas eu acho que também não é papel do artista ficar doando seus trabalhos. Eu acho que tem que ter uma contrapartida. O artista tem que fazer o esforço para a instituição ter esse trabalho - a gente está num país ainda precário, mas eu acho que tem que ter uma contrapartida, tanto financeira, como também garantir que essa obra vai ser cuidada, a limpeza como se diz... Falar da educação não é muito meu território, mas eu sou muito... eu tenho sensações ambíguas ao que vai acontecer no futuro em relação a essas coisas. O próprio MAM é de uma precariedade impressionante, o MAM é quase como se fosse um salão de festas que você aluga - eu falo isso lá. Os vidros do MAM têm um filtro, cada vidro é um filtro é de uma cor, não existe um padrão e vidros estão muito sujos então tem uma luz que vem nessa hora, agora no final da tarde direto na tela, nessa tela do bumerangue, eu falei com a arquiteta lá e ela me disse... me perguntou se eu não queria comprar um filtro, aí eu falei: Que cor você prefere? Porque

tem várias cores de filtro aqui. Entendeu? É um museu lindo, tem um projeto bonito de museu, tem a tela épica, tem cara de... mas está completamente abandonado e existe uma associação de amigos no MAM e eu não sei como isso funciona.

Monica Xéxo: Alguém tem mais alguma pergunta?

Daniel, foi um prazer. Daniel nos doou mais de trezentos desenhos na época em que o Paulo Herkenhoff era diretor, em um projeto de 2005. Recebemos assim, o que para nós foi uma honra, o voto de confiança, não só do Daniel como também de outros artistas da arte contemporânea. A Galeria de Arte Moderna e Contemporânea ficou fechada durante 6 anos e nós a inauguramos em dezembro de 2006, a partir desse projeto que fomos construindo, desse voto de confiança da classe artística. Ainda não temos realmente dentro do Ministério da Cultura uma política de aquisição de obra de arte, mas estamos trabalhando e esperamos que até o final do ano se tenha. Abraham Palatnik, Beatriz Milhazes, Daniel Senise, Sergio Fingerhann, Manfredo Souzanetto - todos que nos ajudaram em grande parte da coleção moderna e quando abrimos em 2006 Daniel nos enviou mais uma pintura, quer dizer, para nós é um voto de confiança muito grande. E estamos nessa construção e o Ministério está atento - você tem o governo municipal, estadual e federal, mas nós temos que pensar como um todo, o patrimônio cultural, o que que é o nosso país, independente de que seja nosso governo, privado ou ligado a alguma instituição governamental, nós precisamos construir. E abraçar e proteger os nossos artistas que são a nossa memória. Gostaria então de agradecer mais uma vez ao Daniel por esse diálogo. Então muito obrigada a vocês ao Daniel, por essa oportunidade de dialogar um pouco mais toda essa questão de arte contemporânea brasileira.

Obrigada a todos. Agora nós vamos a Galeria de Arte Brasileira Moderna e Contemporânea mostrar seu trabalho e aproveitar mais um pouco dessa fruição direta com o objeto e o artista.

"Aurora Boreal"; 2006; acrílica sobre colagem em madeira; 200 x 2 x 210 cm



DANIEL SENISE

Rio de Janeiro, RJ 1955

Daniel Senise nasceu em 1955 no Rio de Janeiro. Em 1980, se formou em engenharia civil pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, tendo ingressado na Escola de Artes Visuais do Parque Lage no ano seguinte, onde participou de cursos livres até 1983. Foi professor na mesma escola de 1985 a 1996.

Desde os anos oitenta o artista vem participando de mostras coletivas, entre elas a Bienal de São Paulo, a Bienal de La Habana, em Cuba, a Bienal de Veneza, a Bienal de Liverpool, a Trienal de Nova Delhi, no MASP e no MAM de São Paulo, no Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, no MOMA, em New York, no Centre Georges Pompidou, em Paris, no Museu Ludwig, em Colônia, Alemanha.

Daniel Senise tem exposto individualmente em museus e galerias no Brasil e no exterior, entre eles, o MAM do Rio de Janeiro, o MAC de Niterói, o Museu Oscar Niemeyer, em Curitiba, o Museum of Contemporary Art, em Chicago, o Museu de Arte Contemporânea, Monterrey, México, Galeria Thomas Cohn Arte Contemporânea, no Rio de Janeiro, Ramis Barquet Gallery e Charles Cowley Gallery, em Nova York, Michel Vidal, em Paris, Galleri Engström, em Estocolmo, Galeria Camargo Vilaça, em São Paulo, Pulitzer Art Gallery, em Amsterdam, Diana Lowenstein Fine Arts, em Miami, na Galeria Sílvia Cintra, no Rio de Janeiro, Galeria Vermelho, em São Paulo, e a Galeria Graça Brandão, em Lisboa.

Atualmente, Daniel Senise vive e trabalha no Rio de Janeiro.

Exposições Individuais

- 1984** Galeria do Centro Empresarial Rio, Rio de Janeiro, RJ.
- 1985** Subdistrito Comercial de Arte, São Paulo, SP | Galeria do Centro Cultural Cândido Mendes, Rio de Janeiro, RJ.
- 1986** Thomas Cohn Arte Contemporânea, Rio de Janeiro, RJ.
- 1987** Subdistrito Comercial de Arte, São Paulo, SP.
- 1988** Galeria Espaço Capital, Brasília, DF | Galeria Usina, Vitória, ES | Galerie Michel Vidal, Paris, França.
- 1989** Thomas Cohn Arte Contemporânea, Rio de Janeiro, RJ.
- 1990** Pulitzer Art Gallery, Amsterdam, Holanda.
- 1991** Galerie Michel Vidal, Paris, França | Galleri Engström, Estocolmo, Suécia | Museum of Contemporary Art, Chicago, EUA.
- 1992** Thomas Cohn Arte Contemporânea, Rio de Janeiro, RJ | Galeria Módulo, Lisboa, Portugal.
- 1993** Galeria de Arte UFF, Niterói, RJ | Galeria Camargo Vilaça, São Paulo, SP | Instituto de América - Centro Damián Bayón, Santa Fé, Granada, Espanha.
- 1994** Thomas Cohn Arte Contemporânea, Rio de Janeiro, RJ | Paço Imperial, Rio de Janeiro, RJ | Museo de Arte Contemporáneo, Monterrey, Mexico.
- 1995** Charles Cowles Gallery, New York, EUA | Galeria Camargo Vilaça, São Paulo, SP | "Impressões", Museu Chácara do Céu, Rio de Janeiro, RJ.
- 1996** Thomas Cohn Arte Contemporânea, Rio de Janeiro, RJ.
- 1997** Museu Alfredo Andersen, Curitiba, PR.

- 1998 "Daniel Senise, anos 90" - MARGS, Porto Alegre, RS; Museu Metropolitan de Arte de Curitiba (MUMA), PR.
- 1999 Galeria Ramis Barquet, Nova York, EUA | Diana Lowenstein Fine Arts, Buenos Aires, Argentina | Galeria Thomas Cohn, São Paulo, SP | Fundación Centro de Estudos Brasileiros, Buenos Aires, Argentina.
- 2000 Galeria Paulo Darzé, Salvador, BA.
- 2001 Galeria Brito Cimino, São Paulo, SP | Galeria Canvas, Porto, Portugal | "Paintings from the North" Ramis Barquet Gallery, New York, EUA | Cavalariças do Parque Lage, Rio de Janeiro, RJ.
- 2002 "The Piano Factory" Instituto Tomie Ohtake, São Paulo, SP | Diana Lowenstein Fine Art, Miami, EUA.
- 2003 "Quase Infinito" MAC Niterói, RJ | Galeria Silvia Cintra, Rio de Janeiro, RJ | Galeria Brito Cimino, São Paulo, SP.
- 2004 Galeria Ramis Barquet, New York, EUA.
- 2005 Galeria Silvia Cintra, Rio de Janeiro, RJ | Galeria Brito Cimino, São Paulo, SP | MAMAM - Recife, PE.
- 2006 Museu Oscar Niemeyer, Curitiba, PR.
- 2007 Galeria Graça Brandão, Lisboa, Portugal | Galeria Vermelho, São Paulo, SP.
- 2008 "Vai que nós levamos as partes que te faltam", MAM- Rio de Janeiro, RJ, MARGS-Porto Alegre, RS.

Exposições Coletivas

- 1978 Galeria Aberta de Ipanema, Rio de Janeiro, RJ.
- 1983 "Pintura no Parque Lage", EAV do Parque Lage, Rio de Janeiro, RJ | "Trinta Anos de Artes Plásticas", Edifício Petrobrás, Rio de Janeiro, RJ.
- 1984 "Como Vai Você, Geração 80?", EAV do Parque Lage, Rio de Janeiro, RJ | IV Salão Brasileiro de Arte, Fundação Mokiti Okada, Exposição itinerante, Brasil e Japão | VII Salão Nacional de Artes Plásticas, Funarte, Rio de Janeiro, RJ | "Intervenções no Espaço Urbano", Funarte, Rio de Janeiro, RJ.
- 1985 "Rio Narciso", EAV do Parque Lage, Rio de Janeiro, RJ | XVIII Bienal Internacional de São Paulo, São Paulo, SP | "Expressionismo no Brasil: Heranças e Afinidades", Fundação Bienal de São Paulo, SP.
- 1986 VI Trienal de Nova Delhi, Nova Delhi, Índia | II Bienal de La Habana, Havana, Cuba | V Bienal Americana de Artes Gráficas, Cali, Colômbia | I Bienal Latinoamericana de Arte sobre Papel, Buenos Aires, Argentina | "Panorama da Arte Atual Brasileira - Pintura", MAM, São Paulo, SP | "Território Ocupado", EAV do Parque Lage, Rio de Janeiro, RJ | "7 Décadas da Presença Italiana na Arte Brasileira", Paço Imperial, Rio de Janeiro, RJ.
- 1987 "Missões 300 anos", Brasília, Rio de Janeiro; São Paulo; Porto Alegre | "Senise, Venosa, Watson", Casa de Cultura Laura Alvim, Rio de Janeiro, RJ | "Modernidade: Art Brésilien du XXeme Siécle", Musée d'Art Moderne, Paris, França e MAM, São Paulo, SP | "Ouverture Brésilienne", CREDAC, Paris, França | "3 Momentos del Arte Brasileiro", Galeria Exedra, Quito, Equador.
- 1988 "O Eterno e o Efêmero", Petite Galerie, Rio de Janeiro, RJ.
- 1989 XX Bienal Internacional de São Paulo, São Paulo, SP | "UABC", Stedelijk Museum, Amsterdam, Holanda e Fundação Calouste Gulbekian, Lisboa, Portugal | "Panorama

- da Arte Atual Brasileira - Pintura", MAM, São Paulo, SP | "Senise, Leonilson, Fábio, Zerbini", MASP, São Paulo, SP | "Rio Hoje", MAM, Rio de Janeiro, RJ.
- 1990** XLIV Biennale di Venezia, Veneza, Itália | "Coleção Gilberto Chateaubriand", MAM, Rio de Janeiro e SESI, São Paulo, SP | "Frida Baranek, Ivens Machado, Milton Machado, Daniel Senise, Angelo Venosa", Sala Uno, Roma, Itália | "Prospecção 90", Subdistrito Comercial de Arte, São Paulo, SP.
- 1991** Galleri Engström, Estocolmo, Suécia | "Mito y Magia en America: Los Ochenta", Museo de Arte Contemporáneo, Monterrey, México | "Viva Brasil Viva", Liljevalchs Konsthall, Estocolmo, Suécia | "Brasil: La Nueva Generación", Fundación Museo de Bellas Artes, Caracas, Venezuela | "BR/80 Pintura Brasil Década 80", Casa França Brasil/Instituto Cultural Itaú, Rio de Janeiro, RJ | "Processo 738.765-2", EAV do Parque Lage, Rio de Janeiro, RJ.
- 1992** João Sattamini / Subdistrito, Casa das Rosas, São Paulo, MAC Niterói, RJ | "Brazilian Contemporary Art, Galeria Ibac e EAV Parque Lage, Rio de Janeiro, RJ | Eco Art, MAM, Rio de Janeiro, RJ | "Latin American Artists of the Twentieth Century", Sevilha, Espanha, Paris, França; Colonia, Alemanha | "Entre Trópicos", Museo de Arte Contemporáneo Sofía Imber, Caracas, Venezuela | "Amériques: 8 Artistes du Nouveau Monde", Hôtel Balene, Figeac, França | "Amériques Latines - Art Contemporain", Hôtel des Arts, Paris, França.
- 1993** "Latin American Artists of the Twentieth Century", MOMA, New York, EUA | "Brasil Hoy", Galeria Valenzuela & Klenner, Bogotá, Colômbia | "Guignard, A Escolha do Artista", Paço Imperial, Rio de Janeiro, RJ | "Desenho Moderno no Brasil", SESI, São Paulo e MAM, Rio de Janeiro, RJ.
- 1994** "Bienal Brasil Século XX", Fundação Bienal de São Paulo, São Paulo, SP | "Contemporâneos no Acervo do MASP", MASP, São Paulo, SP.
- 1995** Galeria Ramis Barquet - ARCO, Madri, Espanha | "Salão em Preto e Branco" - MNBA, Rio de Janeiro, RJ | "Panorama da Arte Brasileira", MAM, São Paulo, MAM Rio de Janeiro, RJ | "Under glass", Charles Cowles Gallery, New York, EUA | "Papel do Brasil - Arte Contemporânea", Palacio dos Trabalhadores, Beijing, China.
- 1996** "Panorama da Gravura Brasileira", Museu da Chácara do Céu, Rio de Janeiro, RJ | "Venosa, Senise", Paço Imperial, Rio de Janeiro, RJ | "Camargo Vilaça Bis", Galeria Camargo Vilaça/Quintana Gallery, Miami | "Contemporary Latin American Artists" - Robert Miller Gallery, New York, EUA | "Petite Galerie: uma visão da arte brasileira", Paço Imperial, Rio de Janeiro, RJ | "Arte brasileira contemporânea", MAM de São Paulo, São Paulo, SP.
- 1997** "Ar", Paço Imperial, Rio de Janeiro, RJ.
- 1998** "O Trio" - Galeria Sala Alternativa, Caracas, Venezuela | "Terra incógnita" - CCBB, Rio de Janeiro, RJ | "The finest collections from sister cities' museum - Broadening the horizons" - Pusan Metropolitan Art Museum, Korea | "Futebol Arte" - Brasília; São Paulo; Rio de Janeiro, Brasil; Conseil Economic et Social, Paris | "Um olhar brasileiro" - Haus der Kulturen der Welt, Berlin | "XXIV Bienal Internacional de São Paulo", São Paulo, SP | "V Centenário do Descobrimento do Brasil", Expo 98, Portugal.
- 1999** "Figuras, quase figuras" - MAM São Paulo, SP | "Today and every day: an exhibition for children" - Galeria Ramis Barquet, New York, EUA | "Cuerpos.Redes.Voces.Tránsitos: Horizontes Cambiantes" - Casa de América, Madrid, Espanha | "Art Lovers" - Liverpool

- Biennial, Liverpool, Inglaterra | "Impressões Contemporâneas" - Paço Imperial, Rio de Janeiro, RJ.
- 2000** Galeria Juan Pratz, Barcelona, Espanha | "Um oceano inteiro para nadar", Culturgest, Lisboa, Portugal | Galeria Ramis Barquet, New York, EUA | Obra Nova, MAC, São Paulo, SP.
- 2001** "O espírito da nossa época-coleção Dulce e João Carlos de Figueiredo Ferraz", MAM São Paulo, SP | "Espelho cego - seleções de uma coleção contemporânea", Paço Imperial, Rio de Janeiro, RJ | "Bienal Mercosul", Porto Alegre, RS | "Trajetória da Luz na Arte Brasileira", Itaú Cultural, São Paulo, SP.
- 2002** "Doors - Image and Metaphor in Contemporary Art", New Jersey Center for Visuals Arts, EUA | "Mapa do Agora- Coleção João Leão Satamini" - Instituto Tomie Ohtake, São Paulo, SP | "Caminhos do Contemporâneo - 1952 - 2002" - Paço Imperial, Rio de Janeiro, RJ | "2080", MAM de São Paulo, SP | "Reality and Figuration" - Boca Raton Museum of Art, Florida, EUA.
- 2003** "Layers of Brazilian Art", Faulconer Gallery, Grinnell, Iowa, EUA | "O Sal da Terra", Museu da Vale do Rio Doce, - Vila Velha, ES | "2080", MAM, São Paulo, SP | "MAC USP 40 Anos - Interfaces Contemporâneas" - MAC São Paulo, SP | "Drawings", Galeria Ramis Barquet, New York, EUA | "In The Realm of the Absurd", The Gallery of Contemporary Art, Fairfield, EUA | "Passaporte Contemporâneo", MAC USP, São Paulo, SP.
- 2004** "Arte Contemporânea no Atelier Ibero Camargo". USP/São Paulo, SP | "Encontros com o Modernismo - destaques do Stedelijk Museum Amsterdam". Pinacoteca, SP; MAM, RJ | "Onde está você, Geração Oitenta?", CCB, Rio de Janeiro, RJ | "A Face Icônica da Arte Brasileira", MAM, Rio de Janeiro, RJ | "Invenção de Mundos - Coleção Marcantonio Vilaça", Museu Vale do Rio Doce, Vila Velha, ES | "Casa - poética do espaço na arte brasileira". Museu Vale do Rio Doce, Vila Velha, ES | "Zuwächse", Pfalzalerie, Bonn, Alemanha.
- 2005** "Arte América", Centro Cultural dos Correios, Rio de Janeiro, RJ | "5ª Bienal do Mercosul", Porto Alegre, RS | "Panorama da Arte Brasileira 2005", MAM, São Paulo, SP | "Mostra Rio de Arte Sem Barreiras", MNBA, Rio de Janeiro, RJ.
- 2006** "Invenção dos mundos - Coleção Marcantonio Vilaça", Instituto Cultural Banco Real, Recife, PE.
- 2007** "Poder e Afetividade". Galeria Sílvia Cintra, Rio de Janeiro, RJ | "Encontro entre dois mares" "Luz ao Sul"- Museu Del Carmem, Valencia, Espanha | "80/90 Modernos Pós Modernos ETC, Instituto Tomie Ohtake, São Paulo, SP | "3Americas", Galeria Emma Molina, Monterrey, México.
- 2008** "Arte pela Amazônia", Fundação Bienal de São Paulo, São Paulo, SP | "Paper Trail", Allsopp Contemporary, Londres, Inglaterra.

Museu Nacional de Belas Artes

Diretora

Monica Figueiredo Braunschweiger Xexéo

Gabinete da Direção

Sheila Salewski (chefe)
Amândio Miguel dos Santos
Júlia Turano (cerimonial)
Reginaldo Tobias de Oliveira
Zuzana Paternostro
José Antonio Patané Filho (apoio)
Jovelino Roque Filho (apoio)
Lusia Soares (apoio)
Robson Simões de Carvalho (apoio)
Celeste Campos
Janayna Oliveira Braga

Assessoria de Imprensa

Nelson Moreira Junior (chefe)
Fernanda de Moraes do Nascimento (assistente)
Fábio Dias do Amaral Cardoso (estagiário)

Divisão Técnica

Laura Maria Neves de Abreu (chefe)
Jane Lúcia Vieira Ritter
Bárbara de Mello Sarmiento
Altair Raimundo Dantas (apoio)

Seção de Pintura Brasileira

Pedro Martins Caldas Xexéo (curador)
Cláudia Regina Alves da Rocha
Mayra Brauer Morgado

Seção de Pintura Estrangeira

Yara de Moura (curador)
Adriana Mattos Clen Macedo
Carlos Henrique Gomes da Silva

Seção de Escultura

Mariza Guimarães Dias (curador)
Alexandre Henrique Monteiro Guimarães

Gabinete de Gravura

Laura Maria Neves de Abreu (curador)
Amanda Cordova F. Gomes
Eliane Vilela Antunes
Marisa Rodrigues

Seção de Desenho

Pedro Martins Caldas Xexéo (curador)
Leonardo Carvalho Bertolossi

Seção de Arte Decorativa

Anaildo Bernardo Baraçal (curador)
Amauri Rodrigues Dias

Simba

Valter Gilson Gemente
Priscilene Altoé da Silva
Patrícia Bezerra Leite

Registro

Cirlei Gonçalves da Rocha Vianna (chefe)
Vicente Oliveira do Carmo
Cláudia Moreira Pinheiro Carvalho
Priscilla Arigoni Coelho

Biblioteca e Mediateca Manuel de Araújo

Porto Alegre e Arquivo Histórico

Mary Komatsu Shinkado (chefe)
Vicência Lima Mendes
Polyana Suassuna Sales
Márcia Loureiro Pires Rebelo
Jadir Pinheiro de Souza (apoio)
Maria Nilda Moraes Costa
Maria da Rocha Miranda
Ângela Cirene Teles do Carmo
Verônica de Sá Ferreira (estagiária)
Elizabeth de Mello Leitão de Oliveira
Thiago Roberto Leal Basílio

Coordenação de Comunicação

Andréa Martha Antunes Maciel Pedreira (chefe)
Edemilson Barbosa (apoio)

Comunicação Visual

Lula Perez

Educação

Rossano Antenuzzi de Almeida (chefe)
José Rodrigues Neto
Claudia Machado Ribeiro
Katia Angeloff de Mattos Adriana Clementino de Medeiros
Felipe Pires de Oliveira
Bernardo Arraes Gonzalez Cruz
Dandara Renault Macedo (estagiária)

Áudio e Vídeo

Jorgival Freire
Sérgio Luiz Souza de Alcântara

Exposições Temporárias

Cinda Lúcia M. Nascimento de Alcântara
Henrique Guilherme Guimarães Viana

Coordenação de Conservação e Restauração

Nancy de Castro Nunes (chefe)
Flavio Martins da Silva Vasconcellos

Reserva Técnica

Nilsélia Maria Monteiro Campos Diogo (chefe)
Alessander Batista de Souza
Jefferson Pereira Nepomuceno
Vinicius Avelino Mendes dos Santos
Cleide Maria da Conceição Martins

Restauração Pintura

Eli Amaral Muniz (chefe)
Larissa Long
Geisa Alchorne de Souza
Valéria de Azevedo Moreira Rivera

Restauração Papel

Nancy de Castro Nunes (chefe)
Valéria Garcia Sellanes

Restauração Escultura

Eli Amaral Muniz (chefe)
Benvida de Jesus Ribeiro
Adilson da Silva

Divisão Administrativa

Cláudia Lúcia de Souza Moura Santos (chefe)

Financeiro

Mário Luiz Degle Espote
Delacy de Mello

Recursos Humanos

Cláudia Regina Pessino

Almoxarifado / Patrimônio

João Carlos Campello Esteves
Waldir Luiz Lane

Apoio administrativo

Ana Carolina Gomes Marvila
Carlos Henrique da Costa Correa
Charles André de Oliveira Rangel
Demétrius G. S. P. Soares
Fátima Martingil Loroza
Lúcio Roberto Mello Machado
Luís Carlos Alves Bezerra
Luiz Silva de Mendonça

Mário Luis Pinto Rodrigues
Paulo Roberto da Silva Gomes
Sheila Maria Souza da Silva

Apoio Operacional

João Rodrigues
João Batista Silva
Bruno da Silva Fernandes
Luís Carlos Gonçalves dos Santos
Carlos Augusto Lourenço

Segurança Interna

Hindheburgo Alves da Silva (chefe)
Janilson dos Santos Vieira
Evandro Mandu da Silva
Ilmar de Barros Albuquerque
Juvenal da Costa Valadares
Wagner Vasques

Serviços Contratados

Transegur Vigilância e Segurança LTDA –
Segurança
UNIRIO Manutenção e Serviços LTDA – Limpeza
Arquitetura e Manutenção Predial:
Amanda Antunes (arquiteta)
Cristiane Gonçalves (arquiteta)
Karina Pimentel (arquiteta)
Marcelo Aranguren (engenharia)
Tatiane Alves (apoio)
Camille Azevedo Brétas (estagiária)

Conselho Consultivo do MNBA

Andréa Martha Antunes Maciel Pedreira
Cláudia Lúcia de Souza Moura Santos
Laura Maria Neves de Abreu
Nancy de Castro Nunes
Nelson Moreira Jr.
Pedro Martins Caldas Xexéo
Rossano Antenuzzi
Sheila Salewski

Associação de Amigos – Pró-Belas Artes

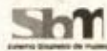
Carlos Roberto Vieira – Presidente
Ivan Coelho de Sá – Vice-Presidente
Cecília Fernandez Conde – Diretora Financeira
Jussara Galleguillos – Assistente
Eliane Nascimento – Secretária



MINISTÉRIO DA CULTURA
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL
DEPARTAMENTO DE MUSEUS E CENTROS CULTURAIS
MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES
MNBA



Ministério da Cultura



Apoio:



De acordo com os princípios do desenvolvimento sustentável, esta publicação foi impressa em papel reciclado.

ISBN 978-85-7081-048-9



9 788570 810489