

nara roesler

daniel senise
vivo confortavelmente
no museu

nara roesler rio de janeiro
abertura 21 de agosto
exposição 21 de ago – 11 de out, 2025

daniel senise

capturas recentes

Num dos novos trabalhos de Daniel Senise, uma imagem nos confronta com uma superfície escurecida por camadas e camadas de matéria e tempo; nela o artista parece ter levado ao extremo seu método habitual de captura do acaso – o mesmo processo de impressão de resíduos, poeira, ferrugem, pigmentos e colas que, desde os anos 1990, vem acionando como um sistema de palimpsestos pictóricos. Aqui, no entanto, a mancha não apenas irrompe sobre a tela: ela se confunde com a própria parede onde a obra se insere, como se fosse o eco residual de uma pintura ausente, afundada em seu próprio suporte. É como se estivéssemos diante do negativo de uma imagem antiga – um afresco obliterado, uma parede marcada por ausências, pela erosão lenta da história – e, ao mesmo tempo, diante de uma advertência futura. Se é possível ver nela o espectro de outras imagens — uma silhueta desfigurada que poderia remeter a Goya, um recorte oblongo como uma ossatura picassiana, ou mesmo a rugosidade experimental de Polke —, o que essa obra realmente nos lança à face não é o passado da pintura, mas o tempo posterior à sua obliteração. Senise nos apresenta uma imagem que se comporta como uma ruína antecipada: não a evocação nostálgica do que

a arte já foi, mas a projeção silenciosa do que ela se tornará. É o porvir da arte como vestígio, como camuflagem ou lembrança de algo que ainda nem aconteceu — e que talvez, quando for visto, já terá estado ali desde antes.

Outras obras recentes, como “Sem título (Bourse de Commerce)”, reafirma esse gesto de Senise de pensar a pintura como inscrição ausente, ou melhor, como imagem em estado de desaparecimento. Nela se apresentam superfícies que não almejam representar um objeto reconhecível, tampouco criar uma ilusão de espaço, pois se constituem, antes, como testemunhos materiais de lugares que foram, ou que poderiam ter sido, portadores de imagem. Ao colar seus suportes sobre muros, pisos, tetos ou imagens de fragmentos arquitetônicos, o artista recolhe não o índice direto de uma figura, mas o que resta de um contato, o que sobrevive do embate entre matéria e tempo. Há nelas algo de topográfico, como se fossem mapas desgastados, regiões pictóricas varridas por intempéries, restos de afrescos, papéis de parede esfolados, lacunas arqueológicas, zonas de inscrição corroídas. Não por acaso, algumas dessas obras evocam cartografias invertidas, como em “Sem título (MAM Rio)”, que parece mostrar um canto do espaço em ruína — lembra uma praia geológica da história da arte onde o mar já apagou o nome das imagens.

A paleta rebaixada, feita de tons de calíça, cinza-pedra, manchas ferruginosas e ocasionalmente brancos descorados, sustenta esse gesto de recuo e despojamento. Mas não se trata de uma pintura ascética ou silenciosa. Ao contrário: há nelas uma densidade visual que parece trabalhar em surdina,

na expectativa de que o olhar se acostume à penumbra da superfície, ao ruído opaco dos vestígios, até que figuras surjam como quem emerge de um sonho interrompido. É o caso das obras onde silhuetas quase humanoides e desenhos desfeitos aparecem à maneira de um negativo ou de uma transposição mineral do gesto pictórico. São imagens que não gritam — apenas persistem. Imagens que, à maneira de certas paisagens de Claude Lorrain ou de ruínas de Hubert Robert, antecipam o que virá depois de tudo: não a devastação total, mas o que permanece mesmo quando não mais se vê.

Em “Sem título 8”, por exemplo, é possível perceber a reminiscência espectral de uma paisagem arborizada, quase um pastiche de Ruysdael ou Hobbema, mas como se vista através da fuligem depois de um incêndio. A moldura não a protege — ao contrário, ela delimita o campo de sua dissolução.

Em outros casos, como em “Sem título 7”, o que resta é apenas o campo escuro, crepuscular, de onde nada ainda se formou por completo — o limiar da imagem, onde a representação não é abandonada, mas adiada.

Essas pinturas não nos oferecem uma visão — apenas um campo de expectativa, como uma cortina prestes a se abrir e revelar algo que talvez nunca chegue. É nesse ponto que a obra recente de Senise se articula com uma dimensão quase profética da imagem: ela se oferece ao presente como arqueologia do porvir.

Suas telas funcionam como painéis de um museu do futuro, no qual veremos não mais as imagens canônicas, mas as suas ausências: o que restou delas após o tempo, o descaso, o colapso do olhar. E, ainda assim, essa ausência é habitada. Porque o que se vê, nessas superfícies preparadas como um palco da desapareição, não é o vazio, mas a memória da imagem enquanto forma de sobrevivência — como se a arte, mesmo depois de apagada, ainda deixasse uma poeira de sentido suspensa no ar.

Em “Sem título 1”, à primeira vista, vemos um quadro dentro de outro quadro: um retângulo escuro sobreposto a uma parede gasta, de textura fria e tom cinza, salpicada por vestígios decorativos no alto, como rendas desbotadas de um antigo friso. A mancha central — que se curva num arco escurecido — remete tanto à sombra de uma figura ausente quanto à imagem borrada, talvez, de um retrato destruído. Há algo de inquietante nesta aparição negativa: o que vemos é a silhueta do que não está mais ali. É como se o olhar atravessasse uma película de fuligem, tentando recompor uma imagem que se nega a retornar. Mais do que contemplar, o espectador é forçado a conjecturar: não sobre o que é, mas sobre o que foi ou poderia ter sido.

Em “Sem título 2”, o suporte aparentemente mimetiza a parede de um antigo palacete italiano, com boiseries falsas e piso de parquet que evoca uma solenidade arquitetônica esvaziada. No centro, uma pintura escura, feita

de matéria suja, revela fragmentos diagonais e retalhos em tons ocres, como se Goya ou um Degas sombrio tivessem sido destilados até alguma abstração informe. Aqui, Senise propõe um comentário sobre a permanência residual da imagem — não como elo vivo com a tradição, mas como memória fossilizada. O que permanece da história da pintura, nesta obra, é seu rumor indistinto, seu grito afogado, sua trama retorcida. Mais do que um palimpsesto, é um lamento estrutural da arte em face de sua condição futura: sobrevivente sem tempo.

Em “Sem título 6”, a pintura se inscreve como se fosse uma janela murada. A moldura arquitetônica em trompe-l’oeil, com colunas e parapeito, remete às molduras de capelas, nichos ou retábulos, agora vazios. O campo central, apagado e cru, sem imagem visível, se torna um espaço de suspensão: é o que resta quando a imagem já não pode mais ser inscrita. O trabalho evoca diretamente a pintura como janela — não para o mundo, mas para o esquecimento. A clareira branca, marcada por pequenas manchas e acúmulos de matéria, não se propõe como ícone, mas como intervalo entre a inscrição e a renúncia.

Em “Sem título 9”, uma moldura preta delimita o espaço onde uma imagem, feita de cinzas e brancos calcários, tenta se recompor. Ao fundo, a parede verde com desenhos florais desbotados de papel de parede antigo confere à obra uma atmosfera doméstica, quase banal. A imagem central, entretanto, contém algo como uma silhueta ou objeto amassado: parece um peixe, um pacote, ou uma dobra de pano. Essa ambiguidade é reforçada pela textura granulada do lado esquerdo, que parece corroer a imagem como um vírus. A beleza da obra

reside nessa suspensão entre a nostalgia do ornamento e a radicalidade da ruína.

As obras recentes de Senise não se oferecem como enigmas a serem decifrados, mas como zonas de indeterminação onde a imagem já não se dá como presença plena, e sim como intervalo, ruído ou resíduo. Não há aqui um discurso fechado sobre o fim da pintura — há, antes, a sustentação poética de sua latência. O que se vê é o que ainda não chegou completamente a ser, mas que insiste em permanecer. Em tempos de saturação imagética, talvez seja esse o gesto mais radical: devolver à pintura o poder de ser lacuna, silêncio e espera.

Daniel Senise nomeou a exposição na Nara Roesler Rio de Janeiro de “Vivo confortavelmente no museu”, uma frase do personagem do livro “A invenção de Morel”, de Bioy Casares (1914-1999) — um condenado à prisão perpétua, que chega a uma ilha, e chama de museu a construção abandonada em que mora.

– Luiz Armando Bagolin

Sem Título (Bourse de Commerce -
Pinault Collection), 2024
monotipia de parede em
tecido e medium acrílico
100 x 280 cm





Sem título (Raoul Dufy), 2025
monotipia de parede em
tecido e médium acrílico
125 x 230 cm





vista da exposição
Biógrafo, 2023
MAC USP



Sem título, 2025
tinta acrílica e metálica
sobre tecido
145 x 126 cm





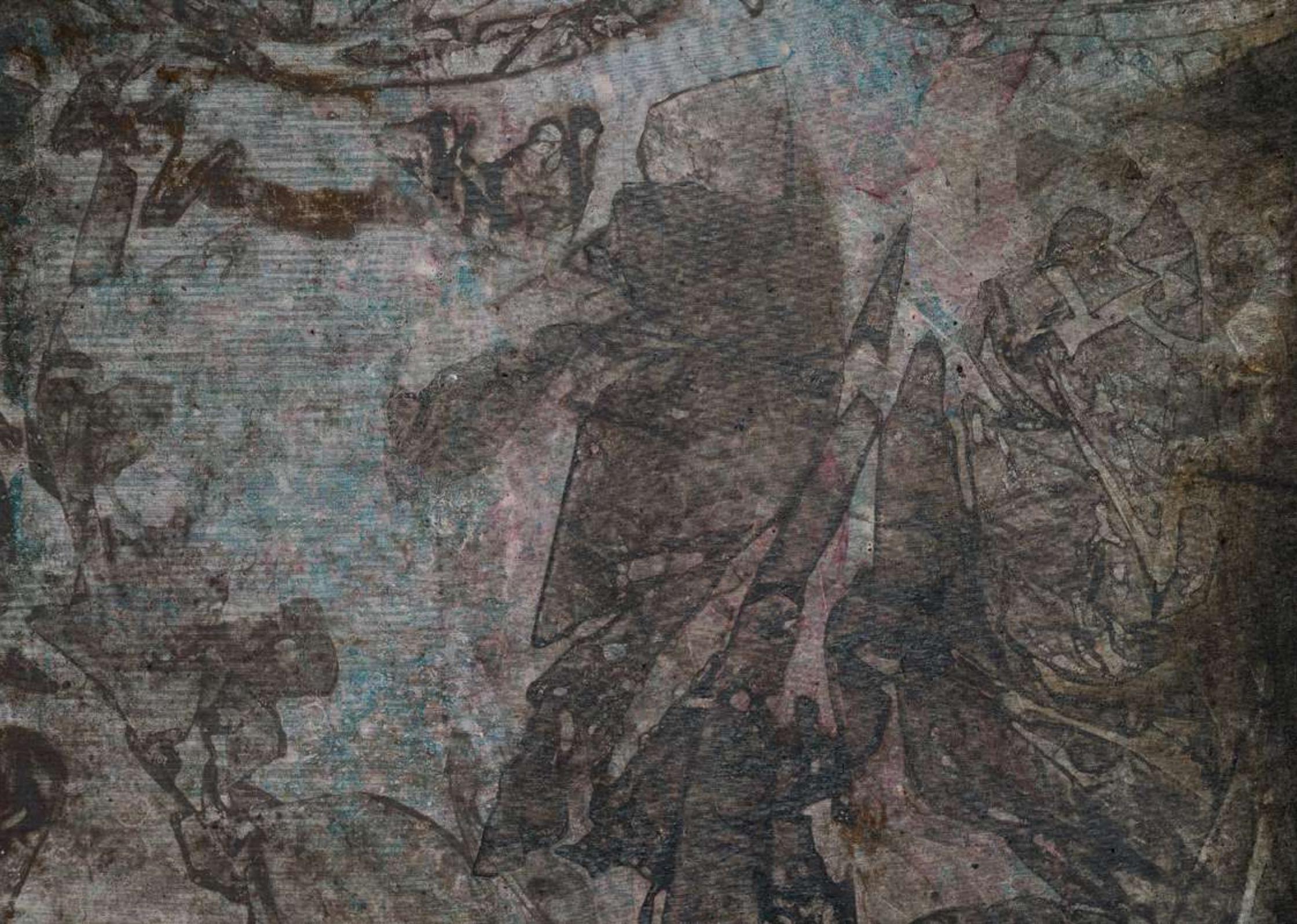
Sem título, 2024
tinta acrílica
sobre tecido
115 x 95 cm





Sem título, 2025
tinta acrílica
sobre tecido
123 x 78 cm





vista da exposição
Biógrafo, 2023
MAC USP





Sem título, 2024
monotíпия de parede em
tecido, médium acrílico,
carvão e pó de ferro
200 x 150 cm





vista da exposição
Todos os Santos, 2019
Instituto Tomie Ohtake

Sem título (MAM), 2025
tinta acrílica e metálica
sobre tecido
200 x 238 cm





vista da exposição
Biógrafo, 2023
MAC USP



Sem título, 2025
monotípia de parede e pisos
em tecido e médium acrílico
200 x 113 cm







Sem título, 2025
monotipia de parede em
tecido e médium acrílico
240 x 150 cm





vista da exposição
biógrafo
fundação Iberê
Camargo, Porto Alegre

Sem título, 2025
tinta acrílica e metálica
sobre tecido
121 x 113 cm





Sem título, 2025
tinta acrílica e metálica
sobre tecido
136 x 200 cm





vista da exposição
Bienal de Coimbra, 2019
Coimbra, Portugal



—
Sem título, 2025
tinta acrílica e metálica
sobre tecido
125 x 180 cm





Daniel Senise em
seu ateliê, 2025



daniel senise

n. 1955, Rio de Janeiro, Brasil

vive e trabalha entre Rio de Janeiro e São Paulo, Brasil

Daniel Senise é um dos representantes da chamada Geração 80, marcada pelo processo de retomada da pintura no Brasil. Desde o final da década de 1990, sua prática artística consiste no que pode ser descrito como “construção de imagens”. O processo começa com a impressão de superfícies – como pisos de madeira ou paredes de concreto – sobre tecidos, à maneira de monotípias. Esse material serve de base para suas obras, seja como área a ser trabalhada ou como fragmento a ser colado sobre outra imagem, frequentemente, fotográfica.

Sua produção tem forte relação com o espaço, cujos restos são incorporados aos trabalhos, de modo que ele passa a ser apresentado não só como figuração, mas também como matéria exposta. Cerâmicas quebradas, barras de metal, pedaços de madeira, poeira, entre outros elementos encontrados, são fixados sobre as imagens, servindo como anteparos que dificultam com que ela seja vista e, ao mesmo tempo, ressaltam seu caráter de rastro. Cria-se um jogo entre a realidade da matéria e sua representação. Por outro lado, o tempo também se faz fundamental, sobrepondo cronologias, gestos e vivências, a partir das complexas relações entre permanência e desaparecimento.

[clique para ver o cv completo](#)

exposições individuais selecionadas

- *Biógrafo: Daniel Senise*, Museu de Arte Contemporânea da USP (MAC-USP), São Paulo, Brasil (2023)
- *Verônica*, Nara Roesler, São Paulo, Brasil (2022)
- *Todos os Santos*, Instituto Tomie Ohtake, São Paulo, Brasil (2019)
- *Antes da palavra*, Fundação Iberê Camargo (FIC), Porto Alegre, Brasil (2019)
- *Printed Matter*, Nara Roesler, Nova York, EUA (2017)
- *Quase aqui*, Oi Futuro Flamengo, Rio de Janeiro, Brasil (2015)
- *2892*, Casa França-Brasil, Rio de Janeiro, Brasil (2011)
- Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo, Brasil (2009)
- *Vai que nós levamos as partes que te faltam*, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), Rio de Janeiro, Brasil (2008)
- *The Piano Factory*, Instituto Tomie Ohtake, São Paulo, Brasil (2002)
- Museo de Arte Contemporáneo, Monterrey, México (1994)
- Museum of Contemporary Art, Chicago, EUA (1991)

exposições coletivas selecionadas

- 18ª, 20ª, 24ª e 29ª Bienal de São Paulo, Brasil (1985, 1989, 1998, 2010)
- 11ª Bienal de Cuenca, Equador (2011)
- 44ª Bienal de Veneza, Itália (1990)
- 2ª Bienal de La Habana, Havana, Cuba (1986)

coleções selecionadas

- Stedelijk Museum Amsterdam, Amsterdam, Holanda
- Ludwig Museum, Köln, Alemanha
- Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), Rio de Janeiro, Brasil
- Museu de Arte Contemporânea de Niterói (MAC-Niterói), Niterói, Brasil
- Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP), São Paulo, Brasil

nara roesler

são paulo

avenida europa 655
jardim europa, 01449-001
são paulo, sp, brasil
t 55 (11) 2039 5454

rio de janeiro

rua redentor 241
ipanema, 22421-030
rio de janeiro, rj, brasil
t 55 (21) 3591 0052

new york

511 west 21st street
new york, 10011 ny
usa
t 1 (212) 794 5038

info@nararoesler.art

www.nararoesler.art