

Angelo Venosa

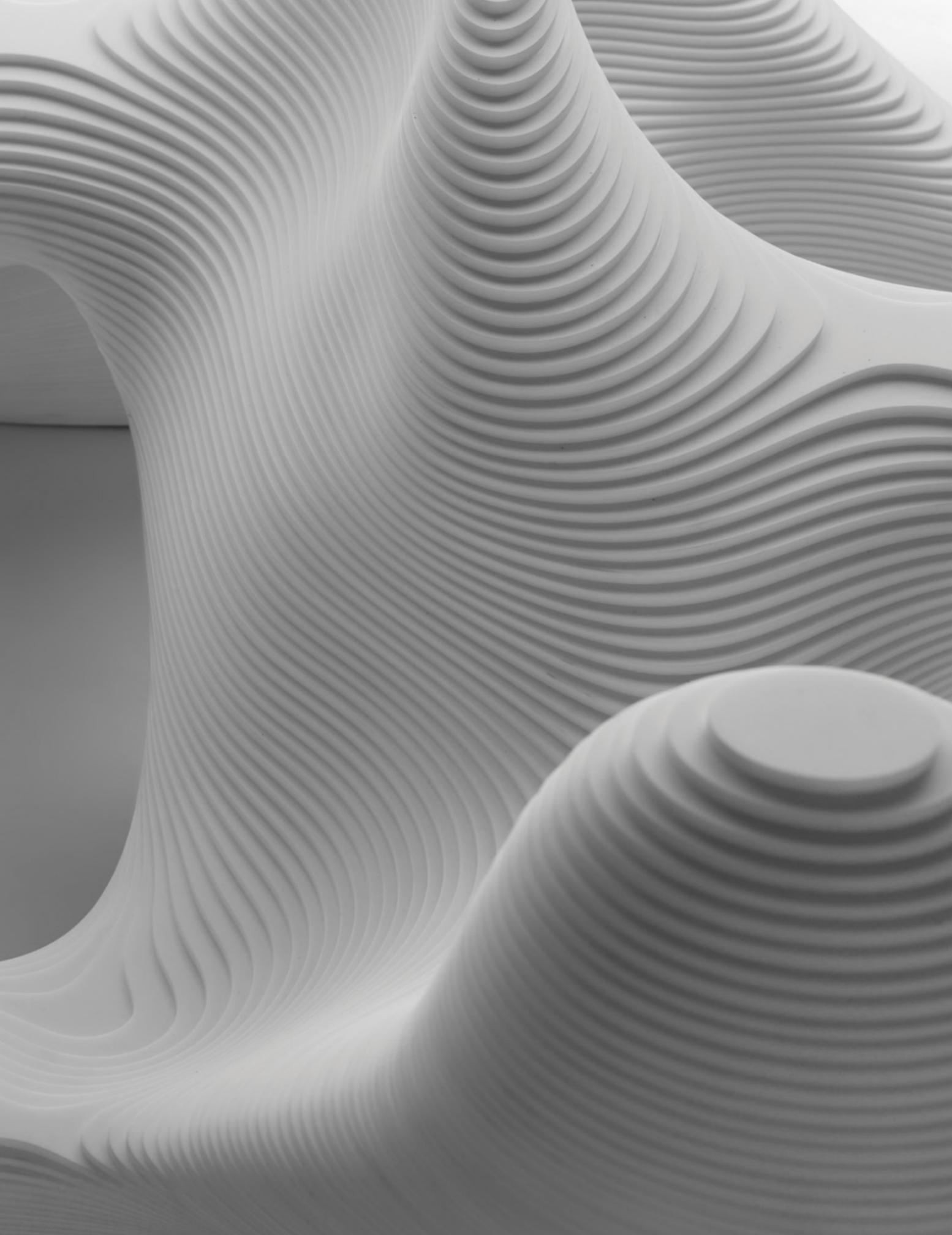
# Angelo Venosa

curadoria/*curatorship*

Vanda Klabin



2017



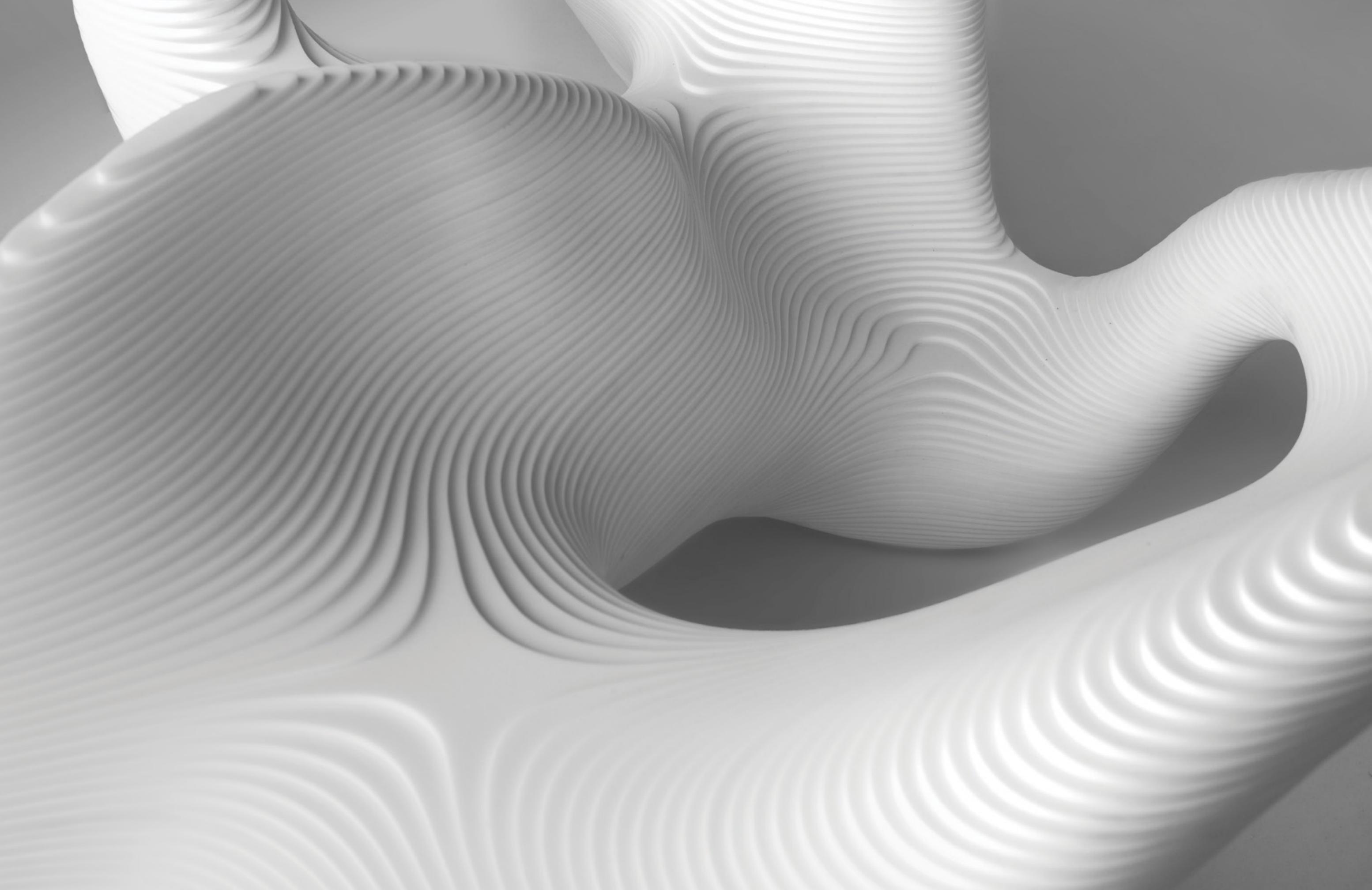
# Angelo Venosa

abertura: quinta-feira, 24 de agosto às 19h  
*opening: thursday, august 24 7p.m*

exposição: 25 de agosto a 25 de setembro de 2017  
*exhibition: august 25 to september 25 2017*

**SIMÕES  
DE ASSIS**  
GALERIA  
DE ARTE

Alameda D. Pedro II, 155  
80420-060 - Curitiba - PR - Brasil  
Tel: (55 41) 3232-2315  
[galeria@simoesdeassis.com.br](mailto:galeria@simoesdeassis.com.br)  
[www.simoesdeassis.com.br](http://www.simoesdeassis.com.br)



## Angelo Venosa - Sem Começo Nem Fim

A obra de Angelo Venosa suscita uma variedade de significados e reside em um mundo fluido, permeado pela tecnologia digital, que faz parte de sua lógica de trabalho. Esta mostra, na Simões de Assis Galeria de Arte, em Curitiba, cria um novo espaço para a sua arte transitar, ampliando o campo da sua poética. O percurso do artista é indicativo de suas inquietações. Andou na contramão durante a marcante exposição “Como vai você Geração 80?”, no Parque Lage, Rio de Janeiro, que reuniu uma diversidade de artistas em torno de questões pictóricas. Venosa, apesar de ter estudado pintura com Luiz Aquila, no Parque Lage, e integrar o ateliê coletivo em Botafogo e depois na Lapa, junto com os artistas plásticos Daniel Senise, Luiz Pizarro e João Magalhães, estava periférico ao circuito da pintura e mais dedicado a uma prática escultórica. Liberado do esquema da mimese e da representação, seu trabalho já evidenciava a ausência de um pensamento pictórico. Como artista atuante nessa época, não participou do *paint-boom* da arte brasileira, pois não compartilhava das mesmas premissas teóricas. Na verdade, a planaridade foi somente o ponto de partida para desenvolver o volume, que era a sua preocupação fundamental. Seu primeiro trabalho foi uma peça exploratória que revela sua adesão imediata a uma concepção do espaço tridimensional. Desde o momento inicial, pensa na tela como um volume, como possibilidade de um relevo, ao qual ele adiciona um gesto na superfície bidimensional. Aqui já começa a definir uma ação baseada no volume, na medida em que intercepta a curva no espaço. Segundo o artista:

eu queria construir um sólido e o meu primeiro objeto teve início quando peguei uma tela solta sem bastidor, fiz um corte curvo, tirei um pedaço e fiquei olhando para aquela curva, e fiz um objeto que era uma construção de compensado com tela esticada e a silhueta era exatamente dessa curva. Essa lona que estiquei eu pinte quase como se fosse uma tela e comecei a fazer rapidamente vários objetos, várias construções com esse mesmo mecanismo, de usar o compensado e esticar um tecido em cima, que criava um volume. Nos primeiros anos, esse modo de construção foi a linguagem que eu já estava definindo ali.<sup>1</sup>

O primeiro conjunto de esculturas que passa a realizar nos anos noventa pontua as suas coordenadas básicas e apresenta uma intensidade orgânica, com o primado de uma estrutura abstrata e soluções diferenciadas para o deslocamento do espaço. Utiliza materiais viscosos, flexíveis – parafina, cera, madeira, chumbo, além de outros mais inusitados, como dentes de animais, ossos e, mais adiante, recorre àqueles tradicionalmente vinculados à prática escultórica como o acrílico, lâminas de vidro, aço Corten ou mármore. Venosa já anunciava uma problemática diversa do ideário construtivo e da vertente minimalista, ao deixar evidente a independência de sua linguagem visual e a singularidade do seu fazer artístico. Suas primeiras esculturas já eram portadoras de algumas das questões que tiveram seus desdobramentos nas obras posteriores e reverberam outra vontade ordenadora, que alia o material orgânico a produtos industrializados.

Com vasta experiência vinda de trabalhos artesanais – viabilidades técnicas que tributa ao campo de conhecimento de seus pais, de origem italiana –, Venosa abre novos horizontes de investigação e de pesquisas estéticas, agora sintonizado com novas tecnologias, o que confere consistência necessária para suas infinitas possibilidades combinatórias. Passa a fazer matemática com o espaço visual, trabalhar com impressões em 3D, criando uma interface, um eixo estruturante entre a tecnologia e a artesanania.

A nova série de trabalhos desperta indagações, muitas e sempre nos desconcertam. Nas compactas estruturas quase arquitetônicas, o artista traça ousadas angulações, flexiona o perímetro das superfícies em sólidos retorcidos ou espiralados, um fluido *tecido* circulatório dotado de uma força vital e geradora de uma volumetria nesse orquestrado campo de tensões. “Não há nenhum glamour no uso da tecnologia. Guardo um jeito de fazer, de pensar que é antigo, de artesanania”, declarou o artista em uma entrevista.<sup>2</sup>

De natureza expansiva, essas obras, pautadas por uma acomodação desigual em camadas ou superposições, ativam o espaço onde se instalam através de um sistema em expansão. Volumétricas e irregulares, as esculturas recentes de Venosa contam com um espaço cumulativo. As superfícies, quase ofegantes, parecem conter uma musculatura própria para os seus movimentos de contração e reordenação. A linha, suprimida ou desdobrada em infinitas combinações, fornece o caminho: um espaço fluido, voluptuoso, quase um *continuum* visual dos planos frontais, a matéria se propaga em curvaturas e angulações, onde cada elemento está cuidadosamente disposto em uma espécie de drapejamento, sem que uma unidade prevaleça.

Essa turbulência ao longo da superfície das formas, no sentido de multiplicar os planos e criar uma ambiguidade espacial, remete a uma afirmação do escritor e crítico de arte Leo Steinberg, ao analisar a pintura de Matisse: “É mais ou menos como ver uma pedra cair na água; o olho segue os círculos expandindo-se, e é preciso uma força de vontade deliberada, quase perversa, para continuar focalizando o ponto do primeiro impacto”.<sup>3</sup>

Cadenciados por faixas de linhas onduladas, curvilíneas e sobrepostas, os trabalhos de Angelo Venosa, no seu desejo de se desdobrar ordenadamente, por vezes se avizinham ou se distanciam. As voluminosidades sinuosas e sobrepostas comprimem o espaço, parecem desabrochar em uma condição poliglota, habitar várias línguas. Saturados pela vitalidade dos sulcos, que atuam como veredas neutras que separam os compartimentos, também excluem o embate direto dos campos. Ativam uma emissão poética, formam unidades intensas, ondejantes com seu movimento ondulado e, na sua radiosa brancura, potencializam uma luminosidade muito especial.

Esses volumes acidentados exibem suas pontuações rítmicas, suas oscilações dirigidas para todos os lados, suas sutis inclinações e vertiginosas curvas, que serpenteiam e ecoam como dunas, parecem submeter o espaço à sua própria vontade. “Gosto de pensar que o mundo é feito por curvas”, Venosa declarou a respeito dos complexos programas de computador que utiliza, e mais: “que a arte é uma abstração, um caso especial da curva, dado que o mundo real é curvo”.

Uma concepção fenomenológica do espaço, como se tivesse uma espécie de mobilidade interior que se oferece distintamente ao espectador com suas curvas e contracurvas, está presente nos recursos arquitetônicos dos italianos Francesco Borromini e Gian Lorenzo Bernini, onde não são admitidos ângulos retos que quebrem a continuidade das paredes e a unidade espacial. O historiador italiano Giulio Carlo Argan assinala a forma multidirecional das complexas elaborações planimétricas borrominianas, que estariam, de forma fenomenizada, em constante reação com o meio ambiente.

O modelado nervoso, com interpenetrações sucessivas gerando perímetros curvilíneos, é manifestado na obra da arquiteta iraniana Zaha Hadid, conhecida por diminuir o uso de linhas retas e interligar as curvas de uma maneira fluida, aliada ao domínio de uma computação gráfica avançada. Ela nos aproxima do método operatório e dos recursos estéticos de Venosa.

Na obra de Angelo Venosa, a superposição de camadas, a complexidade dos planos e a continuidade dos volumes curvos aliadas a uma instável alteração luminosa vão gerar uma enervação perceptiva. Formas corpulentas, expansivas, desiguais estão configuradas em volumes de grandes formatos, que saem diretamente da parede ou que estão pousados no chão e nos fazem experimentar certa desorientação da percepção. As vertiginosas curvas, suas justaposições pulsantes sem pontos focais ou centro interno, trazem a presença de um *all-over* pollockiano, o olho gira no sentido espiral nessas curvas que mudam constantemente de direção. Instalam a ideia de velocidade, da turbulência interna como um fluxo imediato que se desdobra em contínuas transformações. Imprimem uma ordem nascente, aglomeram-se e abundam em um processo de volume crescente. Nesse espaço congestionado, as linhas parecem se mover rápido demais, um paroxismo de movimento e contramovimento. Nosso olhar se perde nesse infinito movimento sem início ou fim.

Circunscritos às suas redomas particulares, os instigantes emaranhados da série *Membranas* evocam uma trama heterogênea e contínua. Assintáticos mas vitais, como os ligamentos nervosos, Venosa explora a dinâmica da linha e apresenta-nos uma série de trabalhos que brotam das canetas de impressão 3D. Convoca um saber científico ao utilizar a dinâmica e a caligrafia do mundo contemporâneo com novas tecnologias e intensifica o jogo de ambiguidades visuais.

O agenciamento de novos materiais para construir um novo continente de trabalho vai presidir a criação de um núcleo que se desenvolve numa turbulência interna, na sua ânsia crescente de multiplicação incontrolada e imprevisível. A forma de fixar a membrana é um ponto que fica flutuando, traz a flexibilidade da matéria, a elasticidade conflituosa de uma linha suspensa no ar, desenhando o espaço com a magia de efeitos e refinamentos técnicos, cuja causa praticamente desconhecemos. Suas pequenas esculturas, embaraçosas, avessas a manipulações em seus percursos sinuosos, comprimem-se e transbordam em seu ir e vir incessante, estabelecem contato quase capilar entre os seus elementos. Encapsuladas, parecem estabelecer relações aversivas em seus movimentos de compressão e expansão, engendrando uma nova espacialidade. Nesse fraseado particular e com fortes sussurros, Venosa instaura uma atonalidade no mundo, uma nebulosidade atraída por um silêncio, e suas especulações científicas enunciam um novo território a ser explorado.

Novas necessidades exigem novas técnicas. No pulsar constante do seu processo de produção, o artista transporta o nosso olhar para outro grupo de obras. Troca o nervo da sua composição artística ao apresentar um conjunto de pequenos formatos, como *objets trouvés*, geralmente coletados no Jardim Botânico, perto do seu atual ateliê no Horto, que retornam à vida cotidiana acrescidos de novo sentido. Como fraturas de um instante presente, ele cria um interlúdio lírico com a natureza ao criar pequenos objetos, uma espécie de floração orgânica, que se contorcem e despertam para vida. Formas contidas e mantidas em seu equilíbrio dissolvem a convulsão digital numa inesperada serenidade, e sucumbimos ao fascínio dessas *vanitas* contemporâneas, ficcionais naturezas-mortas que despertam um enredo de possibilidades, e nos levam a pensar, como afirmou o filósofo Maurice Merleau-Ponty, que “as coisas estão apenas entreabertas diante de nós, reveladas e escondidas”.

A presença cativante dessas miniaturas em escalas variáveis traz conexões sutis entre elas e parece armazenar sensações e impermanências. Frágeis na sua aparência, as miniaturas trazem uma realidade não permeável aos toques, impõem uma inesperada serenidade, empenhadas em apresentar sua singularidade no espaço diminuto do mundo.

Magnetizam o ambiente, pois estão reunidas pelo escultor em uma orquestração cenográfica, dispostas em vitrines separadas, pousadas em uma base reticulada e cobertas por uma cúpula transparente que lhes servem de abrigo. “Achei que isso favorecia a ideia de um universo fechado, envelopado, em que você se insere em um ambiente liliputiano”, afirmou o artista.

Evocam uma vegetação interior de um bosque, um jardim secreto e confidencial transcrito do computador para o espaço tridimensional. Como se fossem explosões florais, sugerem uma pluralidade de evocações. O nosso olhar vagueia nessa profusão de formas; enigmáticas surgidas *não se sabe onde*, mostram-se íntima e densamente compactadas. Visitantes híbridos que parecem evocar um idioma morandiano. É um verdadeiro arquivo de imagens pautadas pelo mundo subjetivo do artista, um microcosmo que encontra sua equivalência poética no fluxo de seu trabalho. Essas sucessões de experiências nos confrontam com ambiguidades. São formas quase biomórficas que pulsam delicadamente, mas tensionadas no seu fluxo orgânico. E ousa expressar uma interrogação, a de que essas formas resistem a qualquer ordem de realidade, portam uma evidência visual de que realmente não existem, são ficcionais.

Angelo Venosa é considerado um dos expoentes do cenário cultural contemporâneo. Cultiva as ambiguidades perceptivas, as zonas instáveis onde nada ali está inerte, são constelações de um todo que guardam infinitos enigmas. Inquietas e interrogativas, suas obras pressupõem uma resistência do ser ao mundo real, problematizam a visão do espectador. Esse campo ativo, sempre em expansão, confronta-nos, propõe dilemas, nada parece estar domesticado. São superfícies em permanente pulsação, desarmam a inércia do nosso cotidiano. Venosa imprime suas marcas no mundo e nos dá a oportunidade de acompanhá-lo nas suas experiências e aventuras criativas. E sou surpreendida com a famosa frase de Piet Mondrian, determinante para o estabelecimento do seu universo plástico caracterizado por uma rigorosa geometria, uma precisão e retilineidade absolutas: “As curvas são demasiadamente emocionais”.

Notas

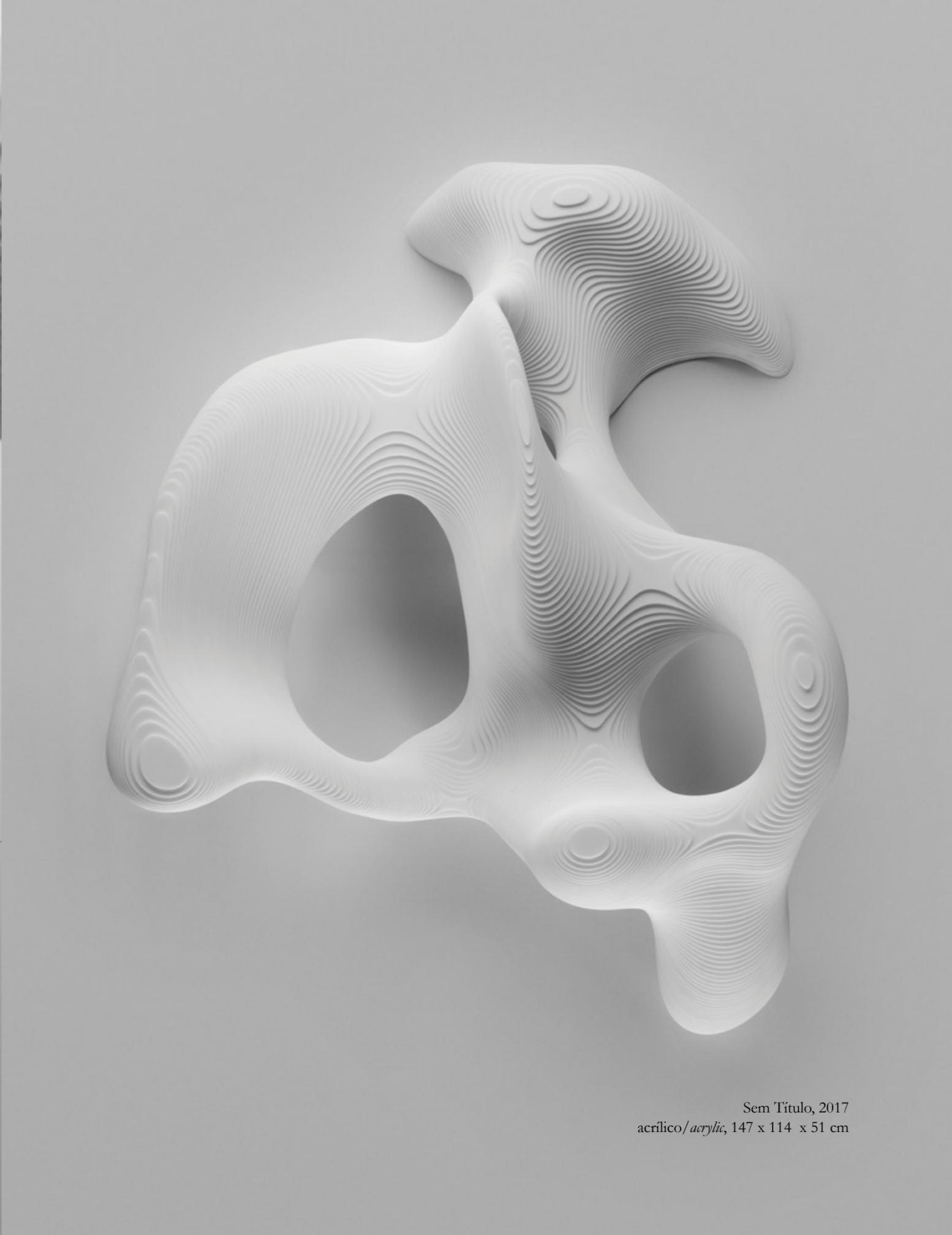
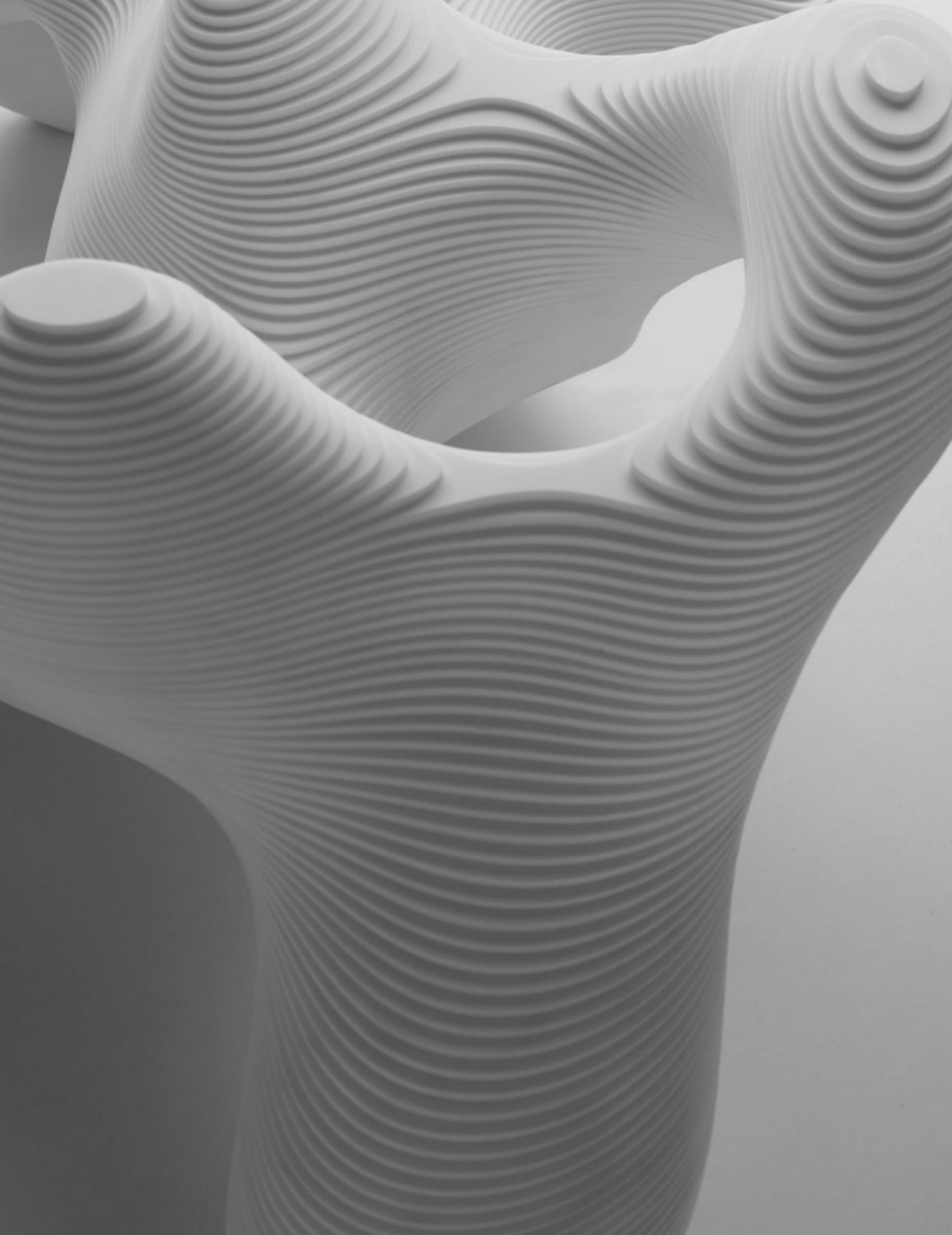
<sup>1</sup> Depoimento de Angelo Venosa para a série *Homo Brasilis*, do canal Arte 1, sob direção geral de Bianca Leni e editoria de Gisele Kato, 2017.

<sup>2</sup> Entrevista de Angelo Venosa a Nani Rubin. *O Globo*. Rio de Janeiro, 4 de abril de 2014.

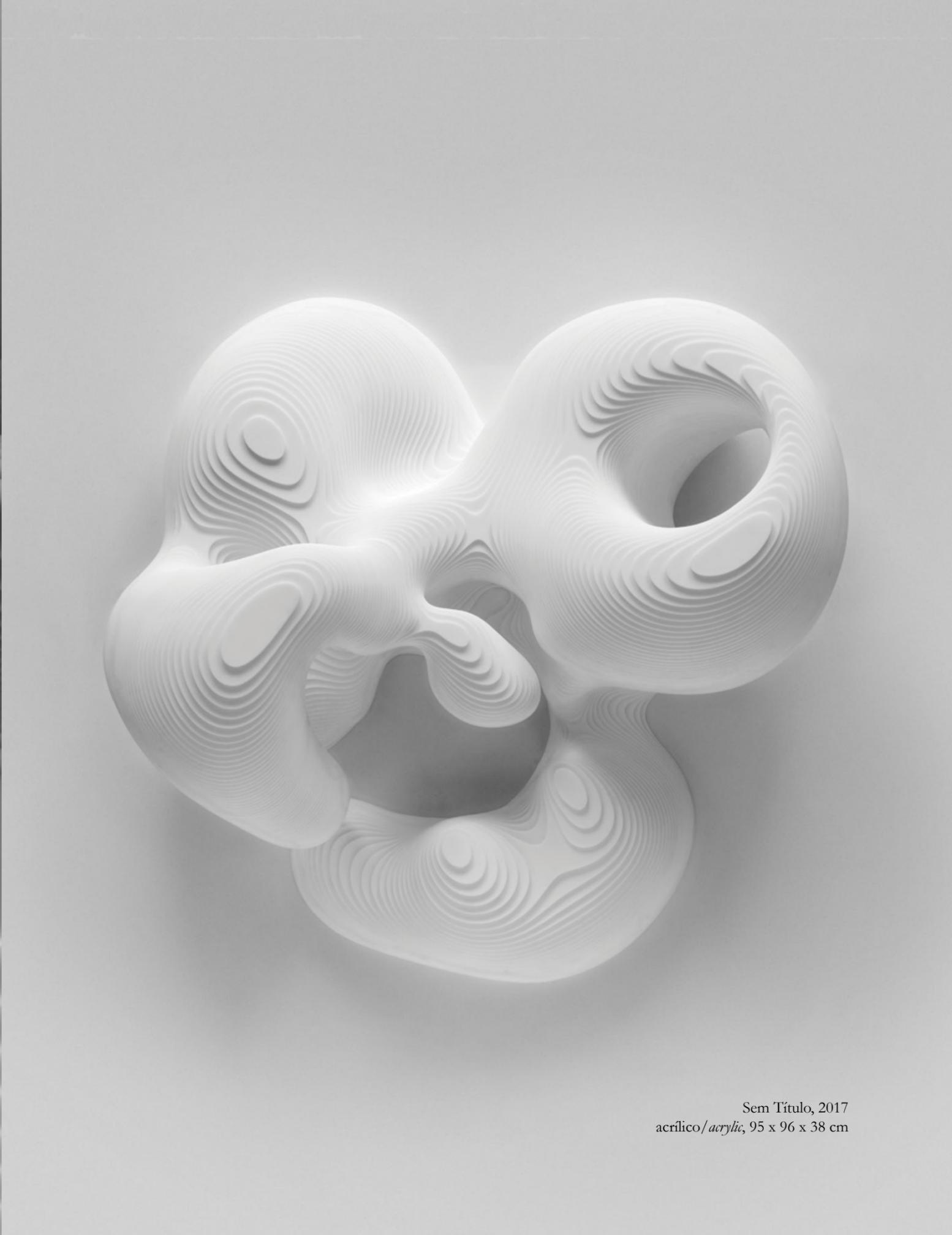
<sup>3</sup> Steinberg, Leo. *Outros critérios: confrontos com a arte do século XX*. São Paulo: Cosac Naify, 2008, p. 27.

Vanda Klabin\*  
junho de 2017

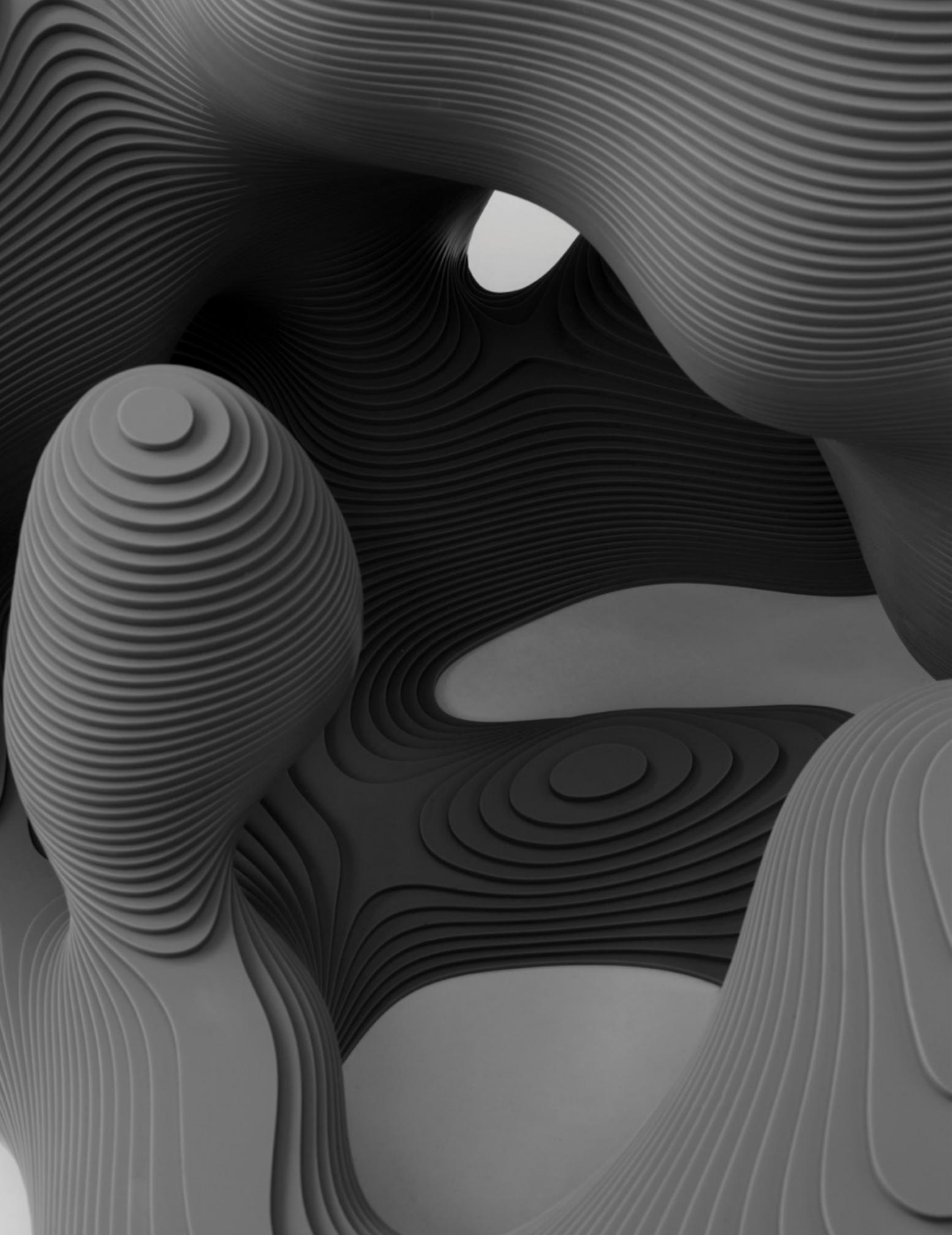
\*Cientista social, historiadora e curadora de arte. Nasceu, vive e trabalha no Rio de Janeiro.



Sem Título, 2017  
acrílico/*acrylic*, 147 x 114 x 51 cm

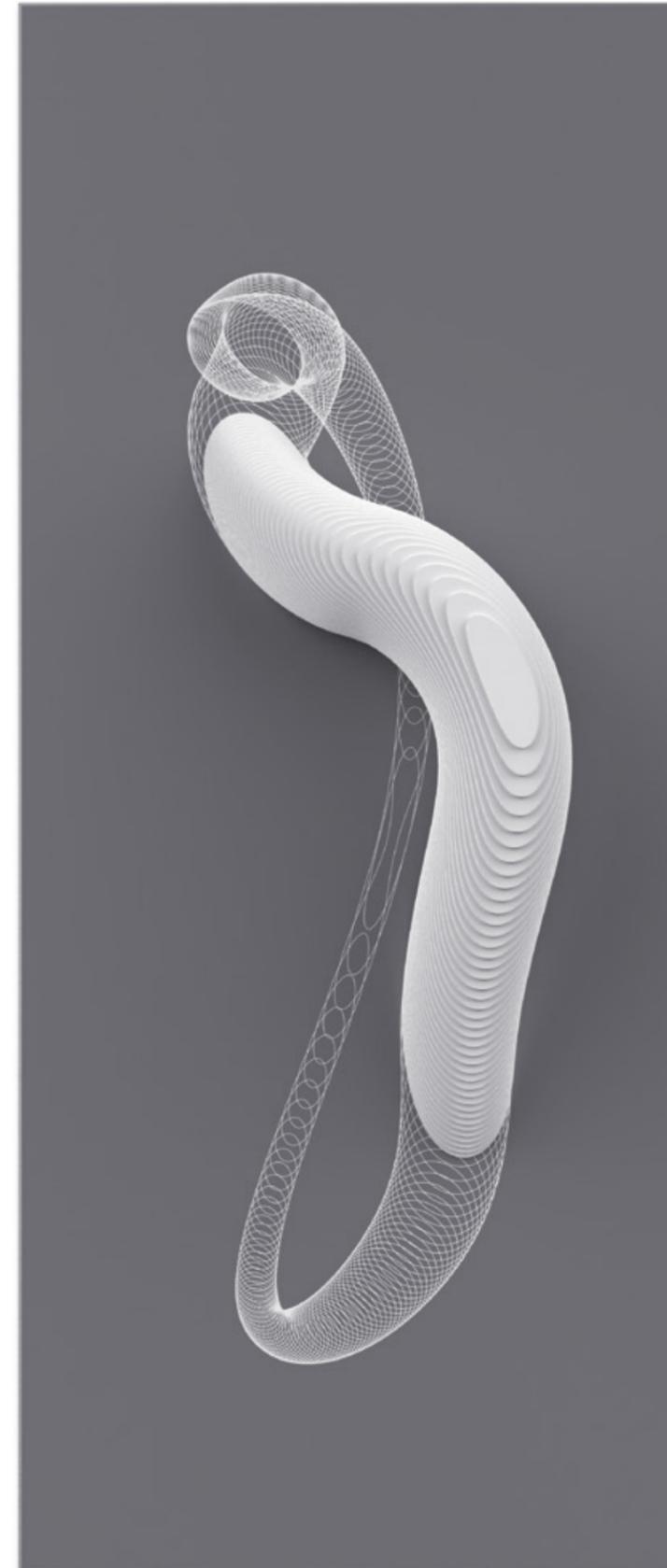


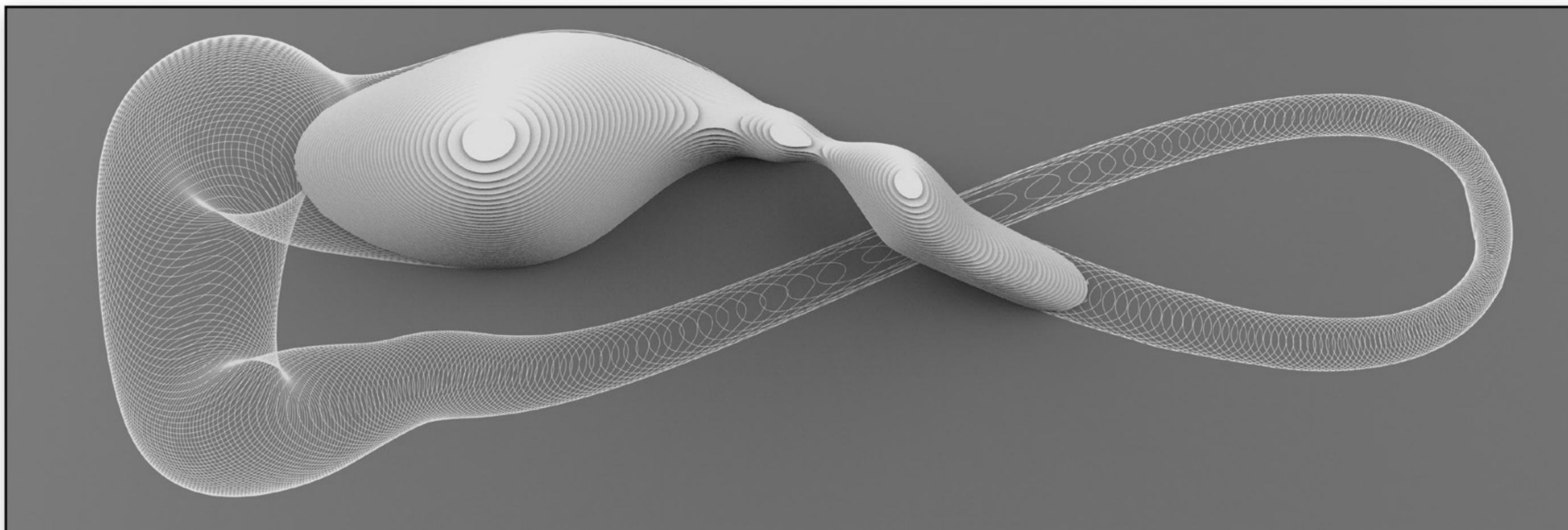
Sem Título, 2017  
acrílico/*acrylic*, 95 x 96 x 38 cm



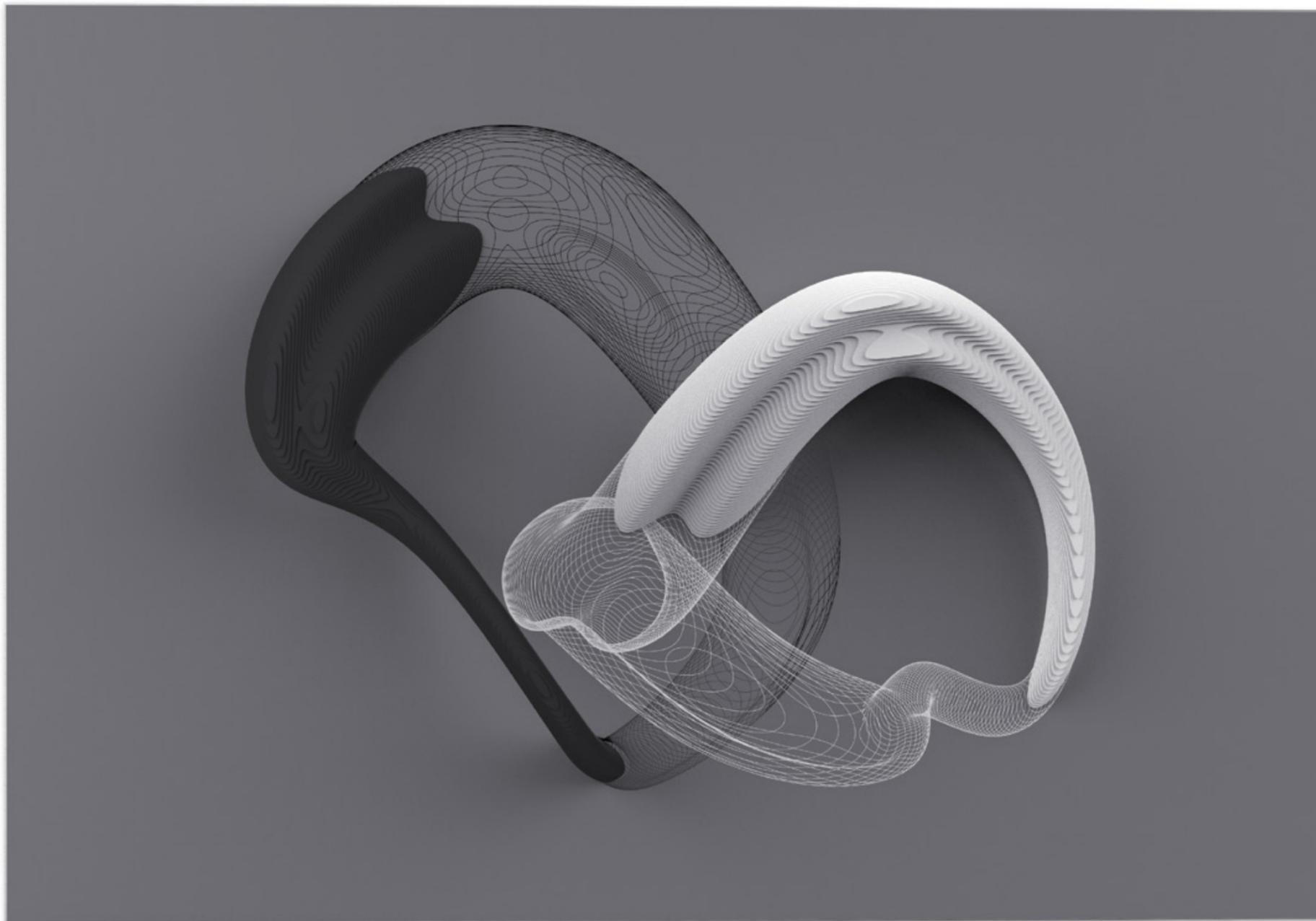
Sem Título, 2017  
acrílico / acrylic, 93 x 97 x 57 cm

Sem Título, 2017  
acrílico e alumínio  
*acrylic and aluminum*  
137 x 50 x 16 cm

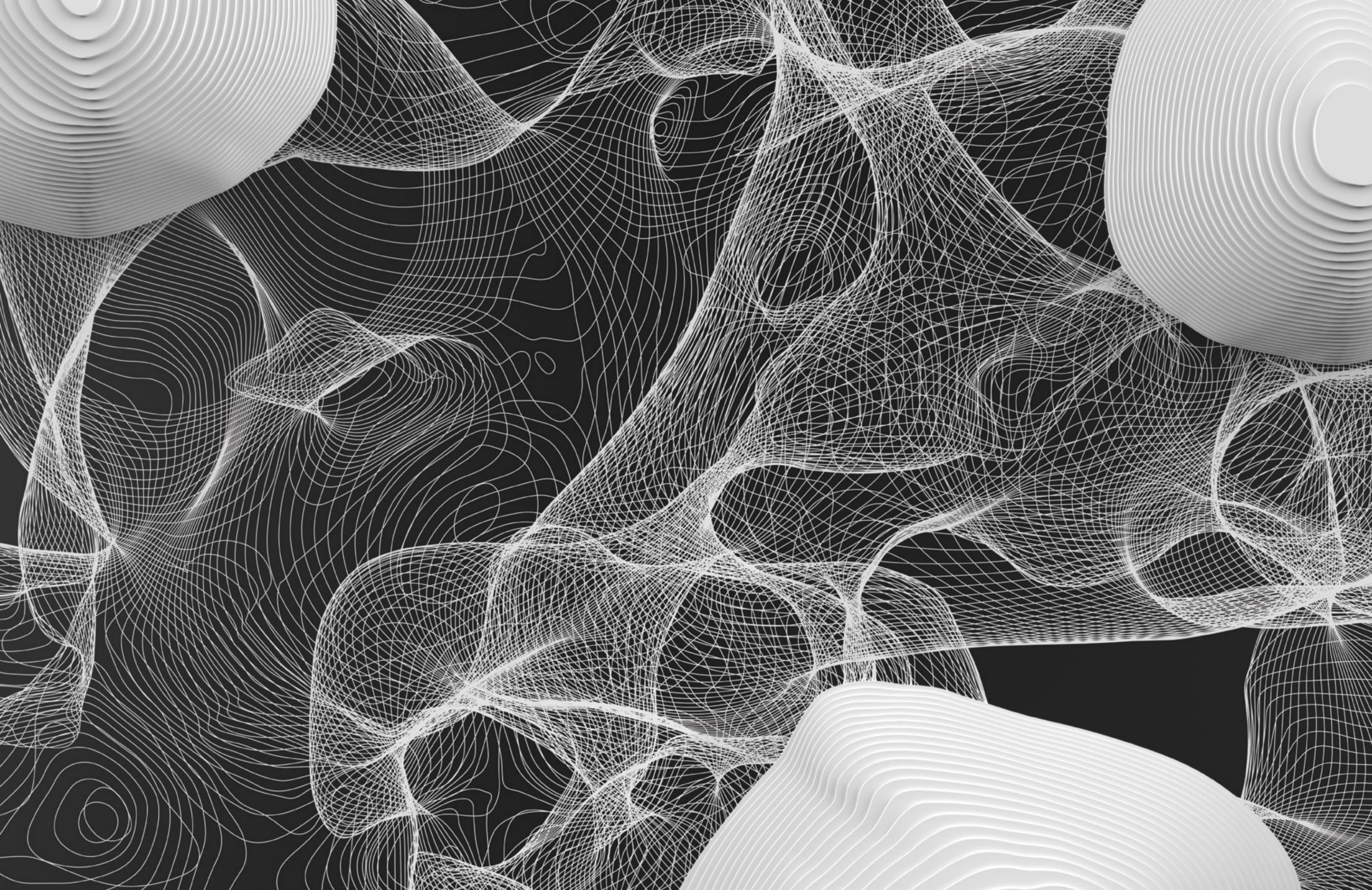


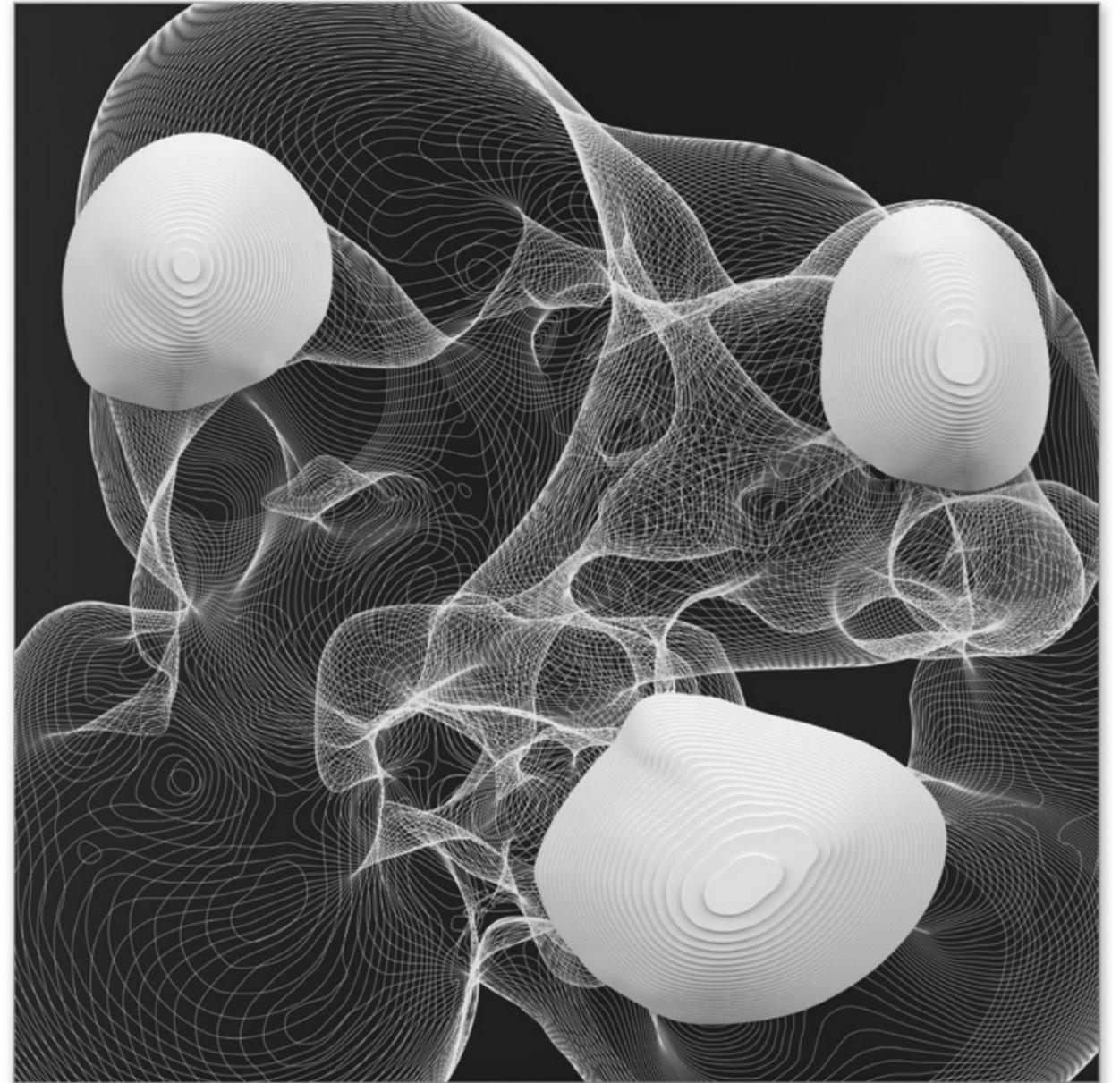


Sem Título, 2017  
acrílico e alumínio  
*acrylic and aluminum*  
68 x 195 x 20 cm



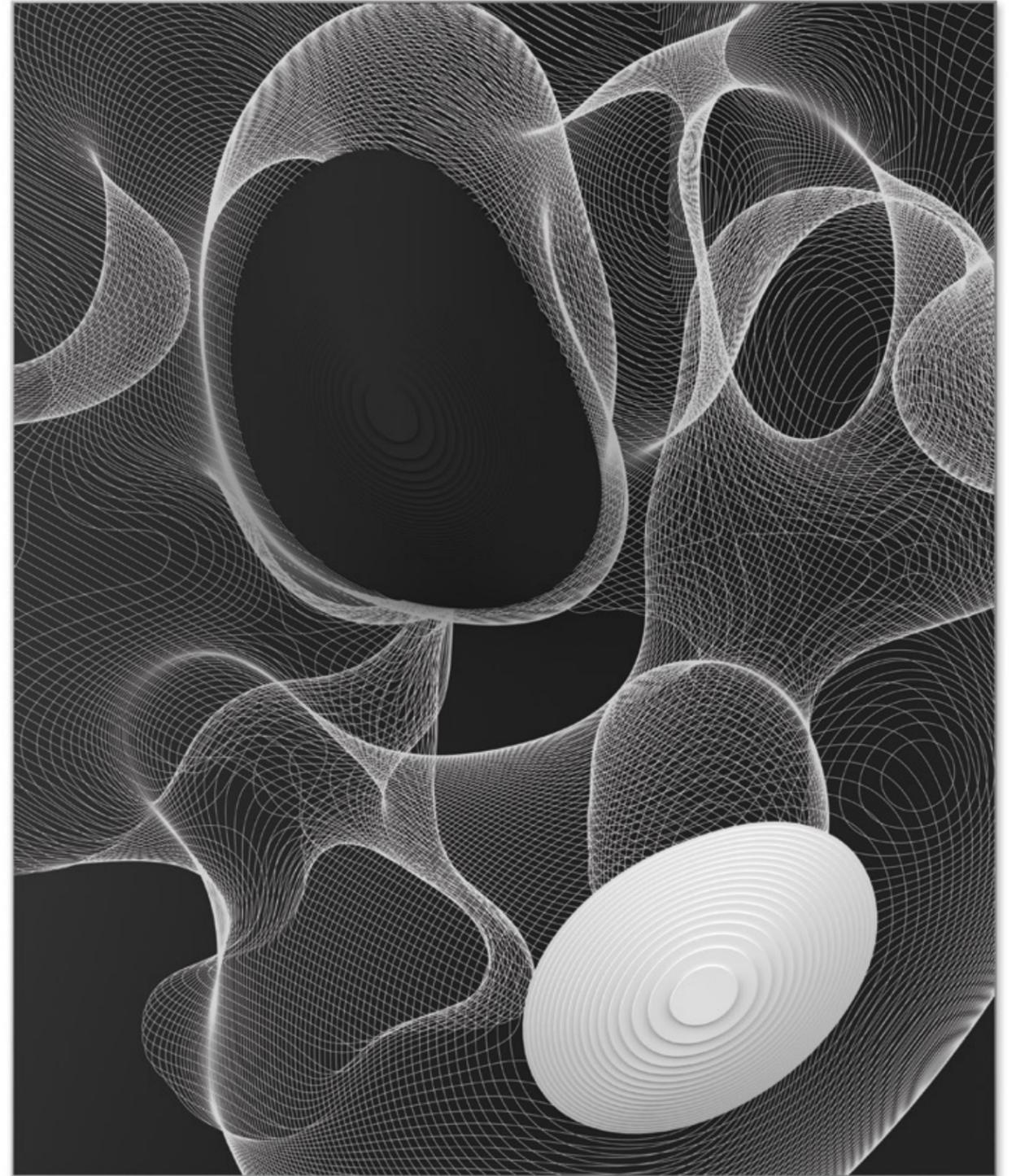
Sem Título, 2017  
acrílico e alumínio  
*acrylic and aluminum*  
121 x 170 x 21 cm





Sem Título, 2017  
acrílico e alumínio  
*acrylic and aluminum*  
145 x 145 x 13 cm

Sem Título, 2017  
acrílico e alumínio  
*acrylic and aluminum*  
145 x 122 x 20 cm

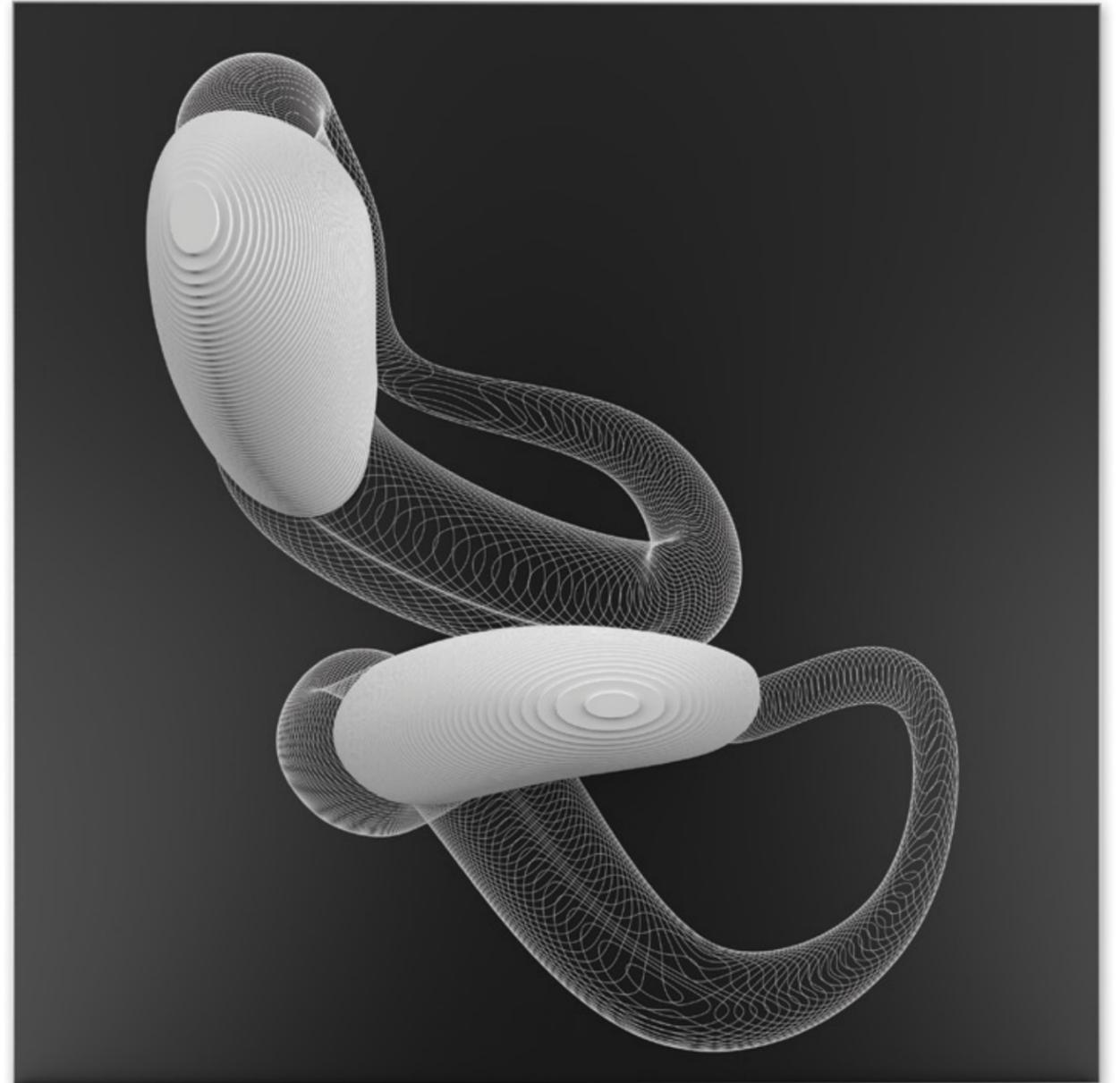




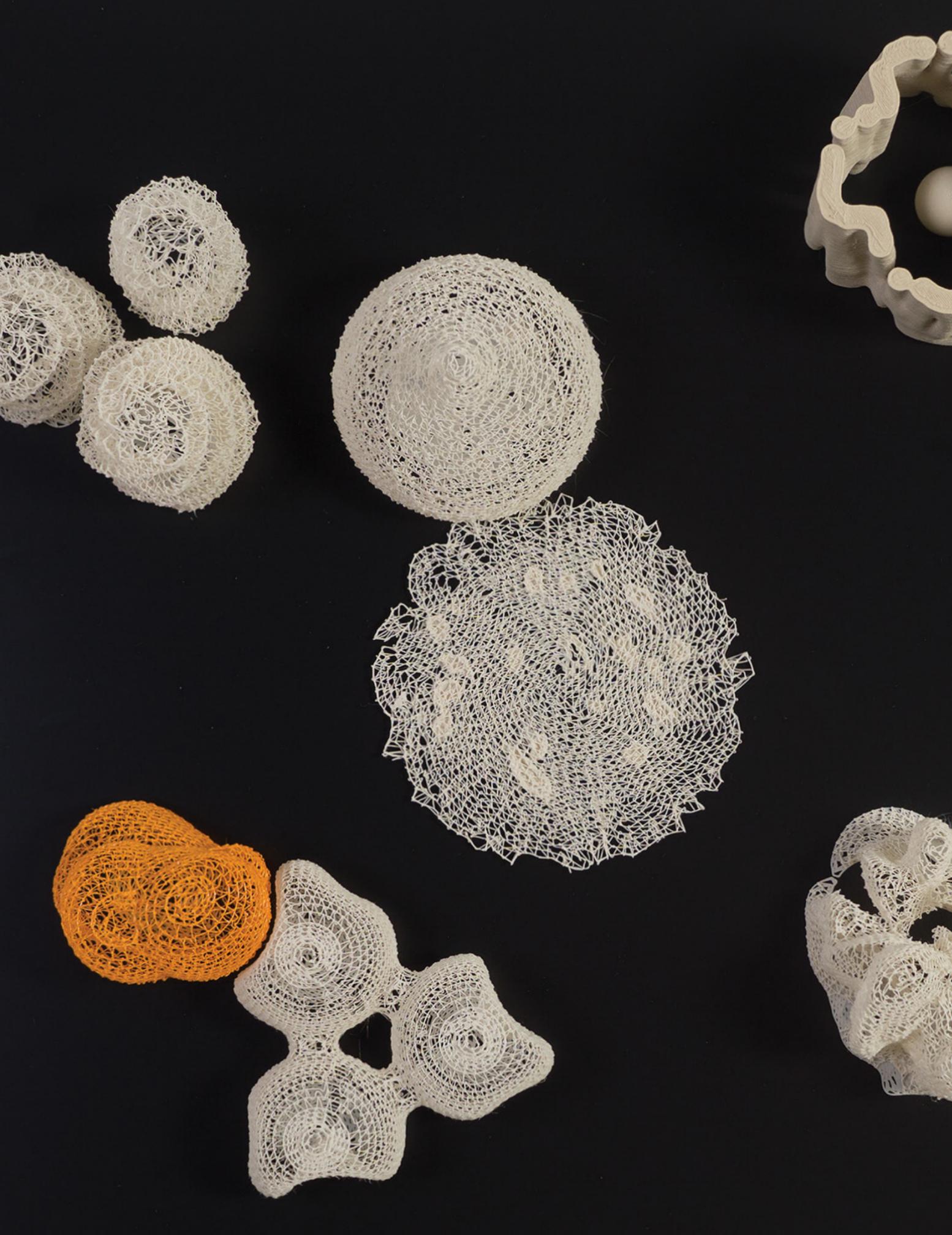
Sem Título, 2017  
acrílico recortado sobre placa de metal gravada  
*acrylic cutout on engraved metal plate*  
81 x 81 x 18 cm



Sem Título, 2017  
acrílico recortado sobre placa de metal gravada  
*acrylic cutout on engraved metal plate*  
81 x 81 x 23 cm



Sem Título, 2017  
acrílico e alumínio  
*acrylic and aluminum*  
145 x 145 x 21 cm



## Angelo Venosa - No Beginning, no End

The work of Angelo Venosa raises a variety of meanings and resides in a fluid world, permeated by digital technology, which is part of his work logic. This exhibition, at Simões de Assis in Curitiba, creates a new space for his art to move, broadening the field of his poetics. The path of the artist is a reflection of his concerns. He went in the opposite direction during the remarkable exhibition “How Are You, Generation 80?” at Parque Lage, Rio de Janeiro, which brought together a diversity of artists around pictorial issues. Venosa, in spite of having studied painting with Luiz Aquila at Parque Lage and integrating the collective studio in Botafogo and later in Lapa, along with plastic artists Daniel Senise, Luiz Pizarro and João Magalhães, he was peripheral to the circuit of painting and more dedicated to sculptural practice. Freed from the scheme of mimesis and representation, his work evidenced the absence of pictorial thought. As an artist at that time, he did not participate in the Brazilian art paint-boom, because he did not share the same theoretical premises. In fact, planarity was only the starting point for developing the volume, which was his fundamental concern. His first work was an exploratory piece that reveals his immediate adherence to a three-dimensional space conception. From the initial moment, he thinks of the canvas as a volume, as a possibility of relief, to which he adds a gesture on the two-dimensional surface. Here he began to define an action based on volume, as it intersects the curve in space. According to the artist:

I wanted to build a solid and my first object started when I took a loose canvas without a frame, made a curved cut, took a piece and looked at that curve, and made an object that was a plywood construction with stretched canvas and the Silhouette was just that curve. This stretched canvas I painted almost as if it were a canvas and I began to make several objects, several constructions with the same mechanism quickly, to use the plywood and to stretch a fabric on top, which created a volume. In the early years, this mode of construction was the language I was already defining there.<sup>1</sup>

The first set of sculptures in which he starts to work in the 1990s marks its basic coordinates and presents an organic intensity, with the primacy of an abstract structure and different solutions for the space displacement. It uses viscous, flexible materials - paraffin, wax, wood, lead, as well as other more unusual ones such as animal teeth, bones and, later on, those traditionally linked to sculptural practice such as acrylic, glass slides, weathering steel or marble. Venosa was already announcing a problem different from the constructive ideology and the minimalist current, making evident the independence of his visual language and the singularity of his artistic making. His first sculptures were already bearers of some of the questions that had their unfolding in later works and reverberated another ordering will, that put the organic material and industrialized products together.

With a vast experience of craftsmanship, technical feasibility that honors the field of knowledge of his parents of Italian origin, Venosa opens new horizons of research and aesthetic research, now tuned with new technologies, which confers the necessary consistency for infinite combinatorial possibilities. He begins to do math with the visual space, work with 3D prints, creating an interface, a structuring axis between technology and craftsmanship.

The new series of works awakens many issues that always baffle us. In the compact almost architectural structures, the artist draws bold angulations, flexes the perimeter of the surfaces in twisted or coiled solids, a fluid circulatory tissue endowed with a vital force which generates a volumetry in this orchestrated field of tensions.

“There is no glamour in the use of technology. I have a way of doing, thinking old, of craftsmanship”, he said in an interview<sup>2</sup>.

Of an expansive nature, these works, ruled by an uneven accommodation in layers or overlays, activate the space where they are installed through an expansion system. Volumetric and irregular, Venosa’s recent sculptures have a cumulative space. The surfaces, almost breathless, seem to contain a musculature proper to their contraction and reordering movements. The line, suppressed or unfolded in infinite combinations, provides the way: a fluid space, voluptuous, almost a visual continuum of the frontal plans. The matter propagates in curvatures and angulations, by which each element is carefully arranged in a sort of drape, without a prevailing unit.

This turbulence along the surface of the forms, in the sense of multiplying the plans and creating a spatial ambiguity, refers to an affirmation of the writer and art critic Leo Steinberg, when analyzing the painting of Matisse: “It is more or less like seeing a stone fall into the water. The eye follows the circles expanding, and it takes a deliberate, almost perverse willpower to continue to focus on the point of the first impact”<sup>3</sup>.

Cadenced by bands of wavy, curvilinear, and overlapping lines, the works of Angelo Venosa, in their desire to unfold neatly, sometimes come closer or distant. The sinuous and superimposed voluminosities compress the space, seem to unfold in a polyglot condition, and inhabit several languages. Saturated by the vitality of the grooves, that act as neutral paths separating the compartments, they also exclude the direct clash of the fields. They activate a poetic emission and form intense units, whirling with their wavy movement and, in their radiant whiteness, they potentiate a very special luminosity.

These bumpy volumes exhibit their rhythmic scores, their swings directed to all sides, their subtle inclinations and vertiginous curves that snake and echo like dunes, seem to submit space to their own will. “I like to think the world is made by curves”, Venosa said of the complex computer programs he uses, and more: “that art is an abstraction, a special case of the curve, since the real world is curved”.

A phenomenological conception of space, as if it had a kind of interior mobility that offers itself distinctly to the spectator with its curves and countercurves, is present in the architectural resources of the Italian artists Francesco Borromini and Gian Lorenzo Bernini, that do not allow straight angles that break the continuity walls and space unit. The Italian historian Giulio Carlo Argan points out the multidirectional form of complex Borrominian planimetric elaborations, which would be in a constant reaction with the environment in a phenomena way. The nervous modeling, with successive interpenetrations generating curvilinear perimeters, is manifested in the work of Iranian architect Zaha Hadid, known for decreasing the use of straight lines and interconnecting the curves in a fluid way, allied to advanced graphic computing. It brings us closer to the operative method and the aesthetic resources of Venosa.

In Angelo Venosa’s work, the overlapping of layers, the complexity of the plans and the continuity of the curved volumes together with an unstable light change will generate a perceptive enervation. Corpulent, expansive, unequal forms are configured in large-format volumes which come directly from the wall or are lying on the floor and cause us to experience some disorientation of perception. The vertiginous curves, their pulsating juxtapositions without focal points or inner center bring the presence of a Pollock all-over, as the eye turns in the spiral sense in those curves that constantly change of direction. They install the idea of speed, of internal turbulence as an immediate flow that unfolds into continuous transformations. They offer a nascent order, cluster and abound in a process of increasing volume. In this congested space, the lines seem to move too fast, a paroxysm of movement and countermovement. Our gaze is lost in this infinite movement without beginning or end.



I, II - Sem Título, 2017  
acrílico, alumínio e polímeros de origem natural/ acrylic, aluminum and natural-origin polymers, 53 x 53 x 11 cm

Circumscribed to their own particular space, the intriguing tangles of the *Membranas* [*Membranes*] series evoke a heterogeneous and continuous plot. Venosa explores the dynamics of the line and presents us a series of works that spring from the 3D printing pens asyntactic but vital as nervous ligaments. He summons scientific knowledge by utilizing the dynamics and the calligraphy of the contemporary world with new technologies and intensifies the game of visual ambiguities.

The agency of new materials to build a new continent of work will preside the creation of a nucleus that develops an internal turbulence, in its growing anxiety of uncontrolled and unpredictable multiplication. The way to fix the membrane is a floating point that brings the flexibility of matter, the conflicting elasticity of a suspended line in the air, drawing space with the magic of effects and technical refinements, whose cause is almost unknown. His small sculptures, embarrassing, averse to manipulations in their sinuous paths, compress and overflow in their incessant coming and going, establish almost capillary contact among its elements. Encapsulated, they seem to establish aversive relations in their movements of compression and expansion, engendering a new spatiality. In this private phrasing and with strong whispers, Venosa establishes an atonality in the world, a cloudiness attracted by a silence, and its scientific speculations enunciate a new territory to be explored.

New needs require new techniques. In the constant pulsation of his production process, the artist transports our gaze to another group of works. He exchanges the nerve of his artistic composition by presenting a set of small formats, such as objets trouvés, usually collected in the Botanical Garden, near his current workshop in Horto, which return to daily life with a new meaning. Like fractures of a present instant, he creates a lyrical interlude with nature by creating small objects, a kind of organic flowering, that twist and awaken to life. Forms contained and maintained in their balance dissolve the digital convulsion in an unexpected serenity, and we succumb to the fascination of these contemporary vanitas, fictional still lifes that awaken a plot of possibilities and lead us to think, according to the philosopher Maurice Merleau-Ponty, that “things are just half open before us, revealed and hidden”,

The captivating presence of these miniatures on varying scales brings subtle connections between them and seems to store sensations and impermanences. Fragile in their appearance, the miniatures bring a reality that is not permeable to the touch, since they impose an unexpected serenity, striving to present their singularity in the tiny space of the world.

They magnetize the environment because they are gathered by the sculptor in a scenographic orchestration, arranged in separate windows, on a reticulated base and covered by a transparent dome that serve as shelter. “I thought this offered the idea of a closed, enveloped universe where you fit into a Lilliputian environment”, as he said.

They evoke an inner vegetation of a forest, a secret and private garden transcribed from the computer to the three-dimensional space. As if they were floral explosions, they suggest a plurality of evocations. Our gaze wanders in this profusion of forms. Enigmatically arisen *no one knows where*, they are intimately and densely packed. Hybrid visitors who seem to evoke a Morandian language. It is a true archive of images guided by the subjective world of the artist, a microcosm that finds its poetic equivalence in the flow of its work. These successions of experiences confront us with ambiguities. They are almost biomorphic forms that gently pulsate, but are stressed in their organic flow. And I dare to express an interrogation, that these forms resist any order of reality, bear visual evidence that they do not really exist, they are fictional.

Angelo Venosa is considered one of the exponents of the contemporary cultural scene. He cultivates the perceptual ambiguities, the unstable zones where nothing is inert, are constellations of a whole that contain infinite enigmas. Restless and interrogative, his works presuppose a resistance of the being to the real world, problematizing the vision of the spectator. This active and expanding field confronts us, proposes dilemmas, and nothing seems to be domesticated. They are surfaces in permanent pulsation, they disarm the inertia of our daily life. Venosa imprints his marks on the world and gives us the opportunity to follow him in experiences and creative adventures. And I am surprised by the famous phrase of Piet Mondrian, which is decisive for the establishment of his plastic universe characterized by rigorous geometry, absolute precision and straightness: “The curves are too emotional”.

#### Notes

<sup>1</sup>Testimony of Angelo Venosa for the series *Homo Brasilis* of channel Arte 1, under the general direction of Bianca Leni and edition of Gisele Kato, 2017.

<sup>2</sup>Interview with Angelo Venosa to Nani Rubin. *O Globo*. Rio de Janeiro, April 4th 2014.

<sup>3</sup>Steinberg, Leo. *Outros critérios: confrontos com a arte do século XX*. São Paulo: Cosac Naify, 2008, p. 27.

Vanda Klabin\*  
June 2017

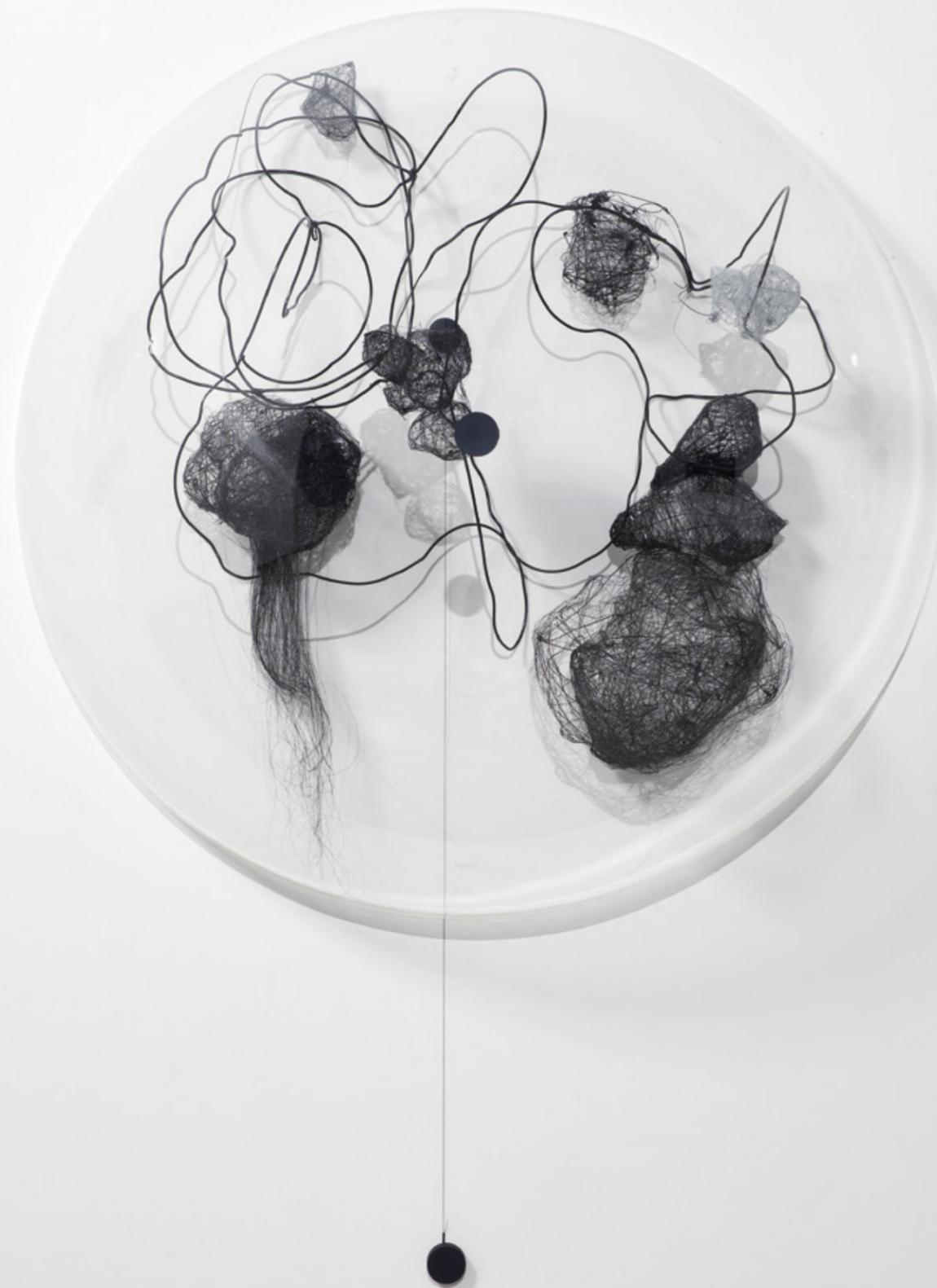
\*She is a social scientist, historian and curator of art born in Rio de Janeiro, where she lives and works.

Sem Título, 2017  
acrílico, ferro e polímeros com carga mineral  
*acrylic, iron, and wood filled polymers*  
113 x 60 x 60 cm





M (06), 2014-2016  
acrílico, pla e abs  
*acrylic, pla and abs*  
45 x 90 Ø cm



## Angelo Venosa

É natural de São Paulo (1954) onde frequenta a Escola Brasil em 1973.

Transfere-se para o Rio de Janeiro, no ano de 1974, onde gradua-se em Desenho Industrial pela ESDI (Escola Superior de Desenho Industrial). Nos anos 1980, assiste a cursos na Escola de Artes Visuais do Parque Lage e em 2007 defende a dissertação de mestrado “Da Opacidade”, na Pós Graduação da Escola de Belas Artes da UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro).

Surgiu na cena artística brasileira na década de 1980 e é um dos poucos artistas egressos da chamada “Geração 80” dedicados à escultura e não à pintura. Desde então lançou as bases de uma trajetória que inclui passagens pela Bienal de São Paulo (1987), Arte Brasileira do Século XX (1987, Musée d’Art Moderne de La Ville de Paris), Bienal de Veneza (1993), e Bienal do Mercosul (2005).

Em 2012, o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM RJ) consagrou-lhe uma exposição individual em comemoração aos 30 anos de carreira, que seguiu em itinerância para a Pinacoteca de São Paulo, Palácio das Artes em Belo Horizonte e Mamam em Recife. Em 2013 foi lançado o segundo livro sobre sua obra, também publicado pela Editora Cosac Naify.

Esculturas públicas instaladas no país: Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (Jardins); Museu de Arte Moderna de São Paulo (Jardim do Ibirapuera); Pinacoteca de São Paulo (Jardim da Luz); Praia Mauá - Baleia, Rio de Janeiro (1990); Praia de Copacabana/Leme, Rio de Janeiro; Santana do Livramento, fronteira do Brasil com Uruguai - Aleph, labirinto circular de pedras, integrante do projeto “Fronteiras” do Instituto Itaú Cultural (1999); Parque José Ermírio de Moraes, Curitiba e Museu do Açude, Rio de Janeiro - Ghabaah, instalada no Circuito de Arte Contemporânea (2016).

### Exposições Individuais/*Solo Exhibitions*

#### 2017

Simões de Assis Galeria de Arte, curadoria de Vanda Klabin, Curitiba.

#### 2016

Giusè, Galeria Nara Roesler, São Paulo.  
Marimbondo, para O Grande Campo, Oi Futuro Flamengo, Rio de Janeiro.

#### 2014

Membrana, Galeria Anita Schwartz, Rio de Janeiro.  
Angelo Venosa: Panorama, MAMAM Museu de Arte Moderna Aluísio Magalhães, Recife.  
Angelo Venosa: Panorama, Palácio das Arte, Belo Horizonte.

#### 2013

Angelo Venosa: Panorama, Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo.

In São Paulo, city where he was born, Angelo Venosa attended Escola Brasil in 1973.

He moved to Rio de Janeiro in 1974, where he graduated in Industrial Design from Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI). In the 1980s, he did courses at Escola de Artes Visuais do Parque Lage, and he defended his master’s thesis “On Opacity” in 2007, at the Escola de Belas Artes of Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

He came up to the Brazilian art scene in the 1980s and is one of the few artists from the so-called “Generation 80”, dedicated to sculpture and not to painting. Since then, Venosa has laid the foundations of a trajectory that has been consolidated in the national and international circuit, including passages by the São Paulo Biennial (1987), the exhibition Brazilian Art of the 20th Century (1987, Musée d’Art Moderne de la Ville de Paris), the Venice Biennial (1993), and the Mercosul Biennial (2005).

In 2012, the Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ) awarded him an individual exhibition to celebrate 30 years of his career, which later went to the Pinacoteca de São Paulo in April 2013. Also in 2013 a second book on his work was published, again by Cosac Naify.

Public sculptures installed in the country: Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (Gardens); Museu de Arte Moderna de São Paulo (Ibirapuera Garden); Pinacoteca de São Paulo (Jardim da Luz); Mauá Square - Whale, Rio de Janeiro (1990); Copacabana / Leme Beach, Rio de Janeiro; Santana do Livramento, Brazil, at the Uruguay boundary - Aleph, a circular labyrinth of stones, a part of the “Fronteiras” (“Frontiers”) project of Instituto Itaú Cultural (1999); José Ermírio de Moraes Park, Curitiba; and Museu do Açude, Rio de Janeiro - Ghabaah, installation at the Circuit of Contemporary Art (2016).

#### 2012

Angelo Venosa: Panorama, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

#### 2009

Turdus, Casa de Cultura Laura Alvim, Rio de Janeiro.  
Galeria Mercedes Viegas, Rio de Janeiro.  
Os Amigos da Gravura, Museu da Chácara do Céu, Fundação Castro Maya, Rio de Janeiro.

#### 2008

Bolsa de Arte, Porto Alegre.

#### 2006

Galeria Celma Albuquerque, Belo Horizonte.

#### 2005

Galeria Marília Razuk, São Paulo.  
Galeria Mercedes Viegas, Rio de Janeiro.

#### 2002

Galeria Marília Razuk, São Paulo.

#### 2000

Galeria Celma Albuquerque, Belo Horizonte.

#### 1999

Galeria Camargo Vilaça, São Paulo.

#### 1998

Paço Imperial, Rio de Janeiro.

#### 1997

Centro Cultural São Paulo, São Paulo.

#### 1994

Galeria Camargo Vilaça, São Paulo.  
Galeria Alda Cortez, Lisboa, Portugal.

#### 1993

45ª Bienal de Veneza, Itália.  
Casa de Cultura Mário Quintana, Porto Alegre.

#### 1991

Galeria Paulo Figueiredo, São Paulo.

#### 1989

Galeria Sérgio Milliet, FUNARTE, Rio de Janeiro.

#### 1988

Galeria Montesanti, Rio de Janeiro.

#### 1987

XIX Bienal Internacional de São Paulo.

#### 1986

Subdistrito Comercial de Arte, São Paulo.

#### 1985

Centro Empresarial Rio, Rio de Janeiro.

### Exposições Coletivas/*Group Exhibitions*

#### 2017

A vastidão dos mapas, curadoria Agnaldo Farias, Museu Oscar Niemeyer – MON, Curitiba.

#### 2016

Mapas, cartas, guias e portulanos, curadoria Agnaldo Farias, Sala de Arte Santander, São Paulo.  
Do clube para a praça, curadoria Luísa Duarte, Jacarandá - Villa Aymoré, Rio de Janeiro.  
Cidade Jacarandá, Cidade das Artes, Rio de Janeiro.  
Em polvorosa - Um panorama das coleções no MAM, curadoria Fernando Cocchiarale e Fernanda Lopes, Rio de Janeiro.

#### 2015

Iberê Camargo: Século XXI, Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre.  
Releituras da Natureza – Morta, Carbono Galeria, São Paulo.

#### 2014

O artista e a bola, OCA, São Paulo.  
Criaturas Imaginárias, Casa do Pontal, Rio de Janeiro.  
Experimentando Espaços 2, Museu da Casa Brasileira, São Paulo.  
Edição Especial Prêmio Marcantonio Vilaça, Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro.  
Deslize <Surfe skate>, Museu de Arte do Rio de Janeiro.  
Um Salto no Espaço, Fundação Vera Chaves Barcellos, Porto Alegre.  
Adensamento e expansão, Arte Contemporânea - Centro Cultural da Universidade Federal de Goiás, Goiânia.  
Inventário da Paixão, curadoria Marcus Lontra, Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro.

#### 2013

30 × Bienal - Transformações na arte brasileira da 1ª à 30ª edição, curadoria de Paulo Venâncio Filho, Pavilhão da Bienal, São Paulo.  
O Tridimensional no Acervo do MAC: Uma Antologia, Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo - MAC USP, São Paulo.  
Brasil Vívido, Sotheby’s, New York, USA.  
Forma e Presença, curadoria Marcus Lontra, Simões de Assis Galeria de Arte, Curitiba.  
Criaturas imaginárias, Museu Casa do Pontal, Rio de Janeiro.

#### 2012

Métodos empíricos para a extração (ou construção) de uma forma, Galeria Celma Albuquerque, Belo Horizonte.  
Espelho refletido, O surrealismo e a Arte Contemporânea Brasileira, no Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica, Rio de Janeiro.  
From the Margin to the Edge: Brazilian Art and Design in the 21st Century, Sommerset House, Londres, Inglaterra.  
Buzz (Roesler Hotel # 21), Galeria Nara Roesler, São Paulo.  
Desenho Esquema Esboço Bosquejo Projeto Debuxo ou Desenho como forma de pensamento, Gabinete do Desenho - SMC, São Paulo.  
Coleção Brazil Golden Art, MUBE, Museu Brasileiro da Escultura, São Paulo.

#### 2011

Marco Universal - Meu Meio, SESC - Interlagos, São Paulo.  
Em torno da escultura, Anita Schwartz Galeria de Arte, Rio de Janeiro.

#### 2010

Mapas invisíveis, Caixa Cultural, Rio de Janeiro.  
Ponto de equilíbrio, Instituto Tomie Ohtake, São Paulo.

#### 2009

Um mundo sem molduras, Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, São Paulo.  
Experiências Contemporâneas, Coleção Marcantonio Vilaça no MAC USP, São Paulo.  
Espaço Cultural Marcantonio Vilaça, Tribunal de Contas da União, Brasília.

**2008**

Geografias (in)visibles, Arte contemporâneo latino-americano en la Colección Patricia Phelps de Cisneros, Centro Cultural Eduardo León Jimenes, Santiago de los Caballeros, República Dominicana. Arquivo Geral, curadoria Fernando Cochiarale, Justiça Federal, Rio de Janeiro.

**2007**

Da visualidade ao conceito 80-90: modernos, posmodernos, etc, Instituto Tomie Ohtake, São Paulo. Mono#Cromáticos – Vertentes na arte contemporânea brasileira, Galeria Mario Sequeira, Braga, Portugal.

**2006**

Arquivo Geral, Centro de Arte Hélio Oiticica, Rio de Janeiro. Paralela São Paulo 2006, Parque do Ibirapuera, São Paulo. MAM na Oca, Arte brasileira do Museu de Art Moderna de São Paulo, MAM-SP, São Paulo. Sem título, 2006, Comodato Eduardo Brandão e Jan Fjeld, MAM-SP, São Paulo. Leilão Pratos para Arte IX, Museu Lasar Segall, São Paulo. 25 artistas, Mercedes Viegas Arte Contemporânea, Rio de Janeiro. Ecos y Contrastes, Arte contemporâneo en la Colección Cisneros, MARTE - Museo de Arte de El Salvador, San Salvador, El Salvador. Ciccillo, Museu de Arte Contemporânea da USP, São Paulo.

**2005**

5ª Bienal do Mercosul, Porto Alegre. Ecos y Contrastes, Arte contemporâneo en la Colección Cisneros, MADC - Museo de Arte y Diseño Contemporâneo, San José, Costa Rica. O corpo na arte contemporânea brasileira, Itaú Cultural, São Paulo. Coletiva 2005, Galeria Mercedes Viegas, Rio de Janeiro. UniversidArte Acervo, Universidade Estácio de Sá, Rio de Janeiro.

**2004**

Arquivo Geral – Arte contemporânea no Jardim Botânico, Galpão Arquivo Geral, Rio de Janeiro. Paralela à 26ª Bienal Internacional de São Paulo, São Paulo. Onde está você, geração oitenta?, CCBB, Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro. Invenção de Mundos – Coleção Marcantonio Vilaça, Museu Vale do Rio Doce, Vila Velha. Arte Contemporânea no Acervo Municipal, Centro Cultural São Paulo, São Paulo. 30 Artistas, Mercedes Viegas Arte Contemporânea, Rio de Janeiro. Olhar impertinente, Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, São Paulo.

**2003**

Marcantônio Vilaça - Passaporte Contemporâneo, MAC USP, São Paulo. Meus Amigos, Espaço MAM - Villa-Lobos, São Paulo.

**2002**

Caminhos do contemporâneo, Paço Imperial, Rio de Janeiro. 4ª ArtcidadeZonaLeste, Grupo Arte/Cidade, SESC São Paulo. Territórios, Instituto Tomie Ohtake, São Paulo. Paralelos: arte brasileira da segunda metade do séc. XX em contexto, Colección Cisneros, MAM-RJ e MAM-SP. 10 Anos Marília Razuk Galeria de Arte, São Paulo. Coleção Sattamini: esculturas e objetos, MAC - Niterói. Fragmentos a seu imã, Espaço Cultural Venâncio, Brasília.

**2001**

Tempo Inoculado, Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro. A Trajetória da Luz, Instituto Cultural Itaú, São Paulo. Jardim de Esculturas, MAM, São Paulo. Espelho Cego: seleções de uma coleção contemporânea, Paço Imperial, Rio de Janeiro e MAM-SP, São Paulo. O espírito de nossa época, MAM-SP e MAM-Rio.

**2000**

Um oceano inteiro para nadar, Culturgest, Lisboa, Portugal. Jardins da Luz, Pinacoteca de São Paulo.

**1999**

Território expandido, Sesc Pompéia, São Paulo.

**1998**

Fronteiras, Instituto Cultural Itaú, São Paulo. O Trio - Senise, Milhazes, Venosa, Sala Alternativa, Caracas. O colecionador, MAM, São Paulo. Tridimensionalidade na Arte brasileira do século XX, Itaú Galeria, Belo Horizonte, Penápolis, São Paulo. Arte brasileira no acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo: doações recentes 1996-1998, Centro Cultural São Paulo. Espelho da Bienal, MAC-Niterói.

**1997**

Artcidade “A cidade e suas histórias”, Secretaria de Estado da Cultura do Estado de São Paulo. Tridimensionalidade na Arte Brasileira do Século XX, Instituto Cultural Itaú, São Paulo. Diversidade da Escultura Contemporânea, Instituto Cultural Itaú, Ministério da Cultura, São Paulo. Experiências e perspectivas: 12 visões contemporâneas, Museu da Casa dos Contos, Ouro Preto.

**1996**

Venosa/Senise, Ateliê Finep, Paço Imperial, Rio de Janeiro. Pluralidade: arte brasileira contemporânea - doações recentes 1996, MAM, São Paulo. Arte contemporânea no MAM, São Paulo. Arte brasileira contemporânea na coleção João Sattamini, MAC-Niterói.

**1995**

Anos 80: o palco da diversidade, MAM-Rio, Rio de Janeiro e Galeria de Arte do Sesi, São Paulo.

**1994**

Bienal Brasil Século XX, Fundação Bienal, São Paulo. Pequenos formatos latinoamericanos, Luigi Morozini Gallery, San Juan, Porto Rico.

**1993**

Brasil Hoy, Galeria Valenzuela e Klenner, Bogotá, Colômbia. Os pontos cardeais da arte, Casa das Rosas, São Paulo. Esculturas ao ar livre, Centro Cultural São Paulo. 206; videoinstalação, Magnetoscópio, Companhia Atlantic de Petróleo. São Conrado Fashion Mall, Rio de Janeiro. Anti Corpo, MAC-RS, Porto Alegre. A caminho de Niterói: coleção João Sattamini, MAC - Niterói.

**1992**

Galeria Camargo Vilaça, São Paulo. A Sedução dos Volumes, Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. Brazilian Contemporary Art, IBAC, Rio de Janeiro. Escultura 92, 7 Expressões, Espaço RB1, Rio de Janeiro. Frida, Ivens, Nuno, Venosa, Casa das Rosas, São Paulo. Galeria Sotavento, Caracas, Venezuela. Lúcida Lâmina, Galeria GB, Rio de Janeiro. Polaridades e Perspectivas, Paço das Artes, São Paulo. A caminho de Niterói: coleção João Sattamini, Paço Imperial, Rio de Janeiro.

**1991**

80/90 Formas Tridimensionais: A Questão Orgânica, Museu Municipal de Arte, Curitiba. Brasil, la Nueva Generación, Museo de Bellas Artes, Caracas, Venezuela. Panorama de Arte Brasileira Atual, Museu de Arte Moderna de São Paulo.

**1990**

Sala Uno, Roma, Itália. Viva BRASIL Viva, Liljevalchs Konsthall, Stockholm.

**1988**

10º Salão Nacional de Artes Plásticas, Rio de Janeiro. Escultura para a Nova Praça Mauá, Galeria do Centro Empresarial Rio, Rio de Janeiro. Panorama de Arte Brasileira Atual, Museu de Arte Moderna de São Paulo.

**1987**

Senise/Watson/Venosa, Casa de Cultura Laura Alvim, Rio de Janeiro. Modernidade, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, França e MAM/São Paulo.

**1986**

9º Salão Nacional de Artes Plásticas, Belo Horizonte. A Nova Dimensão do Objeto, Museu de Arte Contemporânea de São Paulo. Nova Escultura, Galeria do IBEU, Rio de Janeiro. Projeto Arte Brasileira, FUNARTE, Rio de Janeiro.

Sete Décadas de Influência Italiana na Arte Brasileira, Paço Imperial, Rio de Janeiro.

**1985**

8º Salão Nacional de Artes Plásticas, Rio de Janeiro. Arte/Construção, Centro Empresarial do Rio de Janeiro. Ateliê da Lapa, Universidade Federal Fluminense, Niterói. Galeria Subdistrito, Inauguração, São Paulo. Rio Narciso, Escola de Artes Visuais do Parque Lage, Rio de Janeiro.

**1984**

7º Salão Nacional de Artes Plásticas, Rio de Janeiro. Arte Brasileira Atual, Universidade Federal Fluminense, Niterói. (Prêmio Souza Cruz).

**1983**

Pintura no Metrô, Rio de Janeiro. Pintura! Pintura!, Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro.

**Coleções / Collections**

Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, MAM Rio  
Museu de Arte do Rio de Janeiro, MAR  
Museu do Açude, Rio de Janeiro  
Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro  
Museu de Arte Contemporânea de Niterói, MAC - Niterói  
Museu de Arte Moderna de São Paulo, MAM São Paulo  
Pinacoteca do Estado de São Paulo  
Museu de Arte Contemporânea de São Paulo, MAC-USP  
Centro Cultural São Paulo  
Fundação Vera Chaves Barcellos, FVCB - Porto Alegre  
Centro Cultural da Universidade de Goiás  
Museu Casa das Onze Janelas, Belém  
Instituto Figueiredo Ferraz, Ribeirão Preto - SP  
Coleção Banco Itaú, São Paulo  
Coleção Brazil Golden Art, São Paulo  
Coleção Gilberto Chateaubriand, Rio de Janeiro  
Coleção João Sattamini, Niterói - RJ  
Coleção Marcantonio Vilaça, São Paulo  
Coleção Patricia Phelps de Cisneros, Caracas, Venezuela

Copyright © 2017

Simões de Assis Galeria de Arte

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta publicação poderá ser reproduzida por qualquer processo sem a prévia autorização por escrito do editor.

*All rights reserved. No part of this publication may be reproduced by any process without prior written permission of the publisher.*

Exposição/*Exhibition*: Angelo Venosa

Curadoria/*Curatorship*:

Vanda Klabin

Coordenação/*Coordination*:

Waldir Simões de Assis Filho

Supervisão/*Supervision*:

Flávia Simões de Assis

Colaboração/*Collaboration*:

Guilherme Simões de Assis

Laura Simões de Assis

Projeto Gráfico/*Graphic Design*:

Angelo Venosa

Dayanna Salles

Revisão de texto/*Proofreading*:

Rosalina Gouveia

Tradução para o inglês/*English version*:

Daniel Falkemback

Fotografia das obras/*Photo of works*:

Angelo Venosa

Pat Kilgore

Rafael Dabul

**SIMÕES  
DE ASSIS**  
GALERIA  
DE ARTE

Alameda D. Pedro II, 155  
80420-060 - Curitiba - PR - Brasil  
Tel: (55 41) 3232-2315  
galeria@simoedeassis.com.br  
www.simoedeassis.com.br



**SIMÕES  
DE ASSIS**  
GALERIA  
DE ARTE