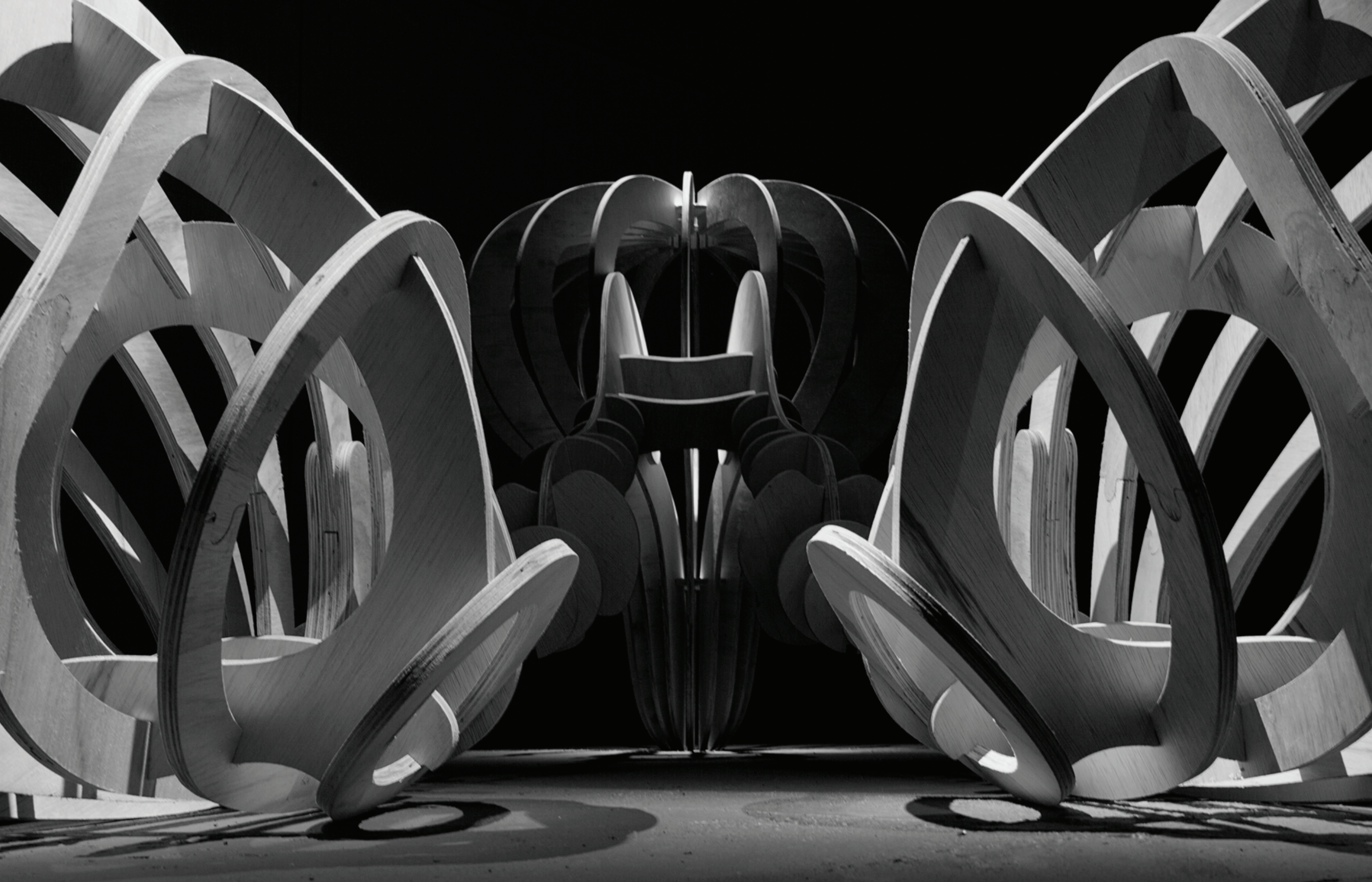


A **Galeria Nara Roesler | São Paulo** apresenta *Penumbra*, individual de Angelo Venosa, um dos principais expoentes do cenário cultural contemporâneo, com curadoria de Vanda Klabin. Trazendo um recorte da grande mostra apresentada em Vila Velha/ES em 2018, *Penumbra* exhibe uma série de trabalhos do artista em que as formas se mostram em um intenso contraste de luz e sombra. Segundo a curadora, a inclusão das sombras abre um campo de possibilidades e articula a percepção das obras, que habitam um universo permeado pela artesanania e pela tecnologia digital, já familiares à lógica do artista.

“Submersas nas sombras, as formas se irradiam; a imagem real e suas nervuras tendem a se prolongar além dos limites da forma original, suas saliências e reentrâncias se agigantam, assentam-se nas paredes, adquirem desenvolvimento volumétrico e convergem para materializar o espaço nas áreas negras mais intensas”, acrescenta Klabin no texto que acompanha a exposição.

Galeria Nara Roesler | São Paulo is pleased to announce *Penumbra*, a solo exhibition by Angelo Venosa, one of the leading exponents in the contemporary art scene. Curated by Vanda Klabin, *Penumbra* brings a selection of works from his individual exhibition in Vila Velha/ES (2018). Presented is a series in which shapes are revealed through intense light-shadow contrasts. According to the curator, the shadows from the works open up a field of possibilities and articulate the perception of the works that are set in a universe permeated by craftsmanship and digital technology, already familiar in the artist’s logic.

“Immersed in shadows, the forms radiate; the real image and its ridges tend to elongate beyond the constraints of the original form, their projections and recesses become gigantic, settle on the walls, increase volume and converge to materialize the space in darker areas”, adds Klabin in the text that accompanies the exhibition.





Sem título/Untitled, 2018

madeira/wood

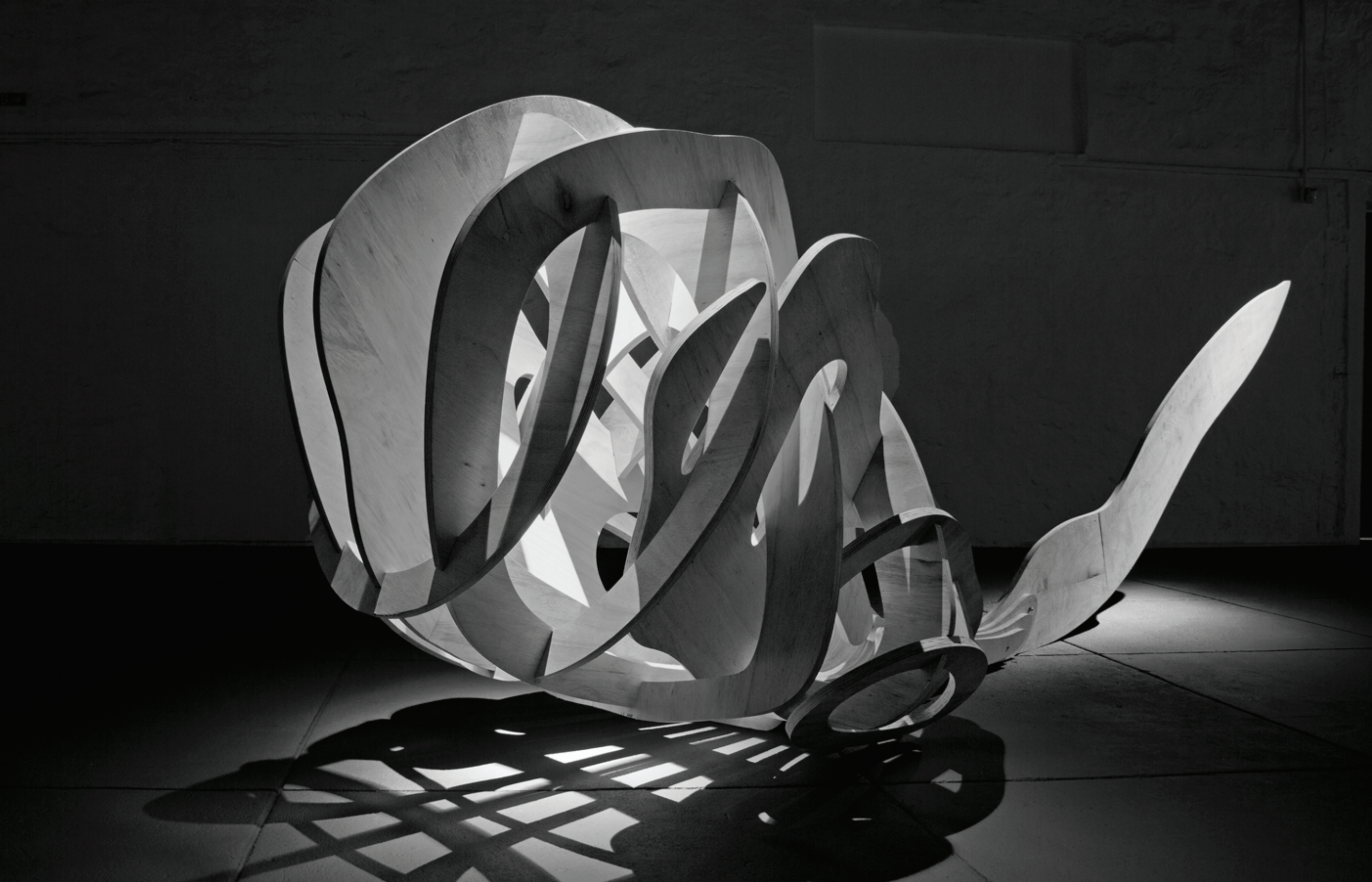
320 x 150 x 130 cm/126 x 59.1 x 51.2 in



Sem título/Untitled, 2018

madeira/wood

250 x 157 x 770 cm/98.4 x 61.8 x 303.1 in





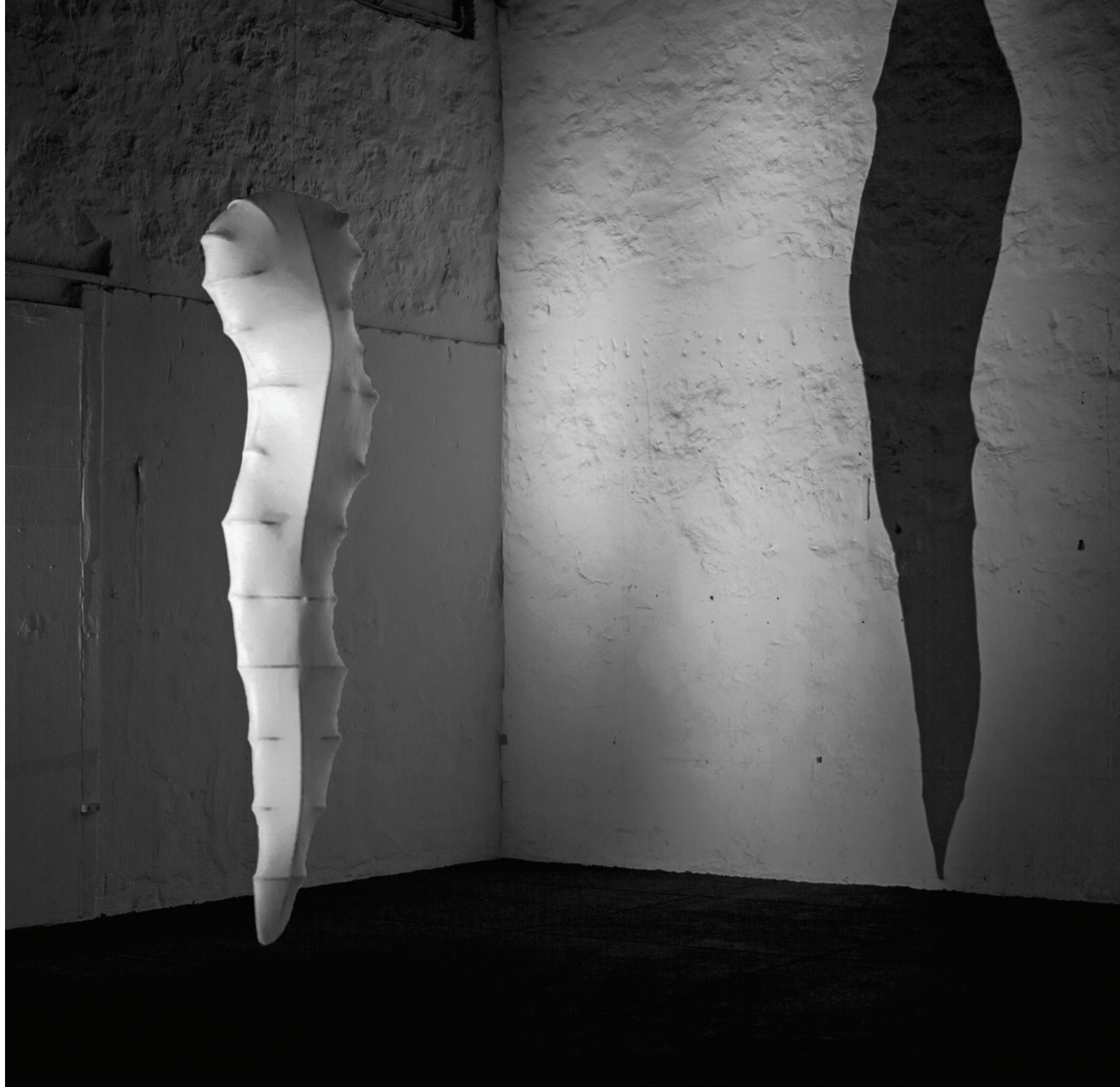
Sem título/Untitled, 2018
madeira, tecido e fibra de vidro
/wood, fabric and fiberglass
340 x 140 x 70 cm/133.9 x 55.1 x 27.6 in

Sem título/Untitled, 2018

madeira, tecido e fibra de vidro/wood, fabric and fiberglass

300 x 136 x 55 cm/118.1 x 53.5 x 21.7 in





Sem título/Untitled, 2018
madeira, tecido e fibra de vidro
/wood, fabric and fiberglass
300 x 90 x 65 cm/118.1 x 35.4 x 25.6 in



Sem título/Untitled, 2018
madeira, tecido e fibra de vidro/wood, fabric and fiberglass
350 x 160 x 82 cm/137.8 x 63 x 32.2 in

Angelo Venosa / Exercício da sombra

Vanda Klabin

A escuridão é indispensável para apreciar a beleza.
Junichiró Tanizaki, *Elogio da sombra*

Angelo Venosa é considerado um dos principais expoentes do cenário cultural contemporâneo. Trabalha em territórios híbridos, cultiva as ambiguidades perceptivas que guardam infinitos enigmas. Inquietas e interrogativas, suas obras problematizam a visão do espectador. Com vasta experiência vinda de trabalhos artesanais, Venosa abre outros horizontes de investigação e de pesquisas estéticas, sempre sintonizado com recentes especulações científicas. Suas obras suscitam uma variedade de significados, residem em um mundo fluido, permeado pela tecnologia digital, que faz parte de sua lógica de trabalho, criam um novo espaço para a sua arte transitar e ampliam o campo da sua poética.

O artista elege a sombra, com a sua misteriosa e suave irradiação, como a ordem constitutiva da realidade, uma verdadeira estrutura de pensamento que intensifica, dinamiza e abala a relação entre o volume e o espaço. Explora a equivalência calculada e precisa entre as áreas cheias/vazias, através da projeção de sombras e da incidência da luz nas paredes da instituição, que solidifica as vigorosas formas, que produzem uma nova realidade visual.

Envolto nas sombras, nós, espectadores, estamos diante da ordem e do acaso, do fluxo e do controle de um calculado agrupamento de elementos que brotam da luz e sublinham outra visibilidade, uma espécie de palpitação subterrânea. As sombras geram fenômenos incorpóreos, imateriais que provocam uma experiência muito direta. Esse tênue equilíbrio entre as formas físicas e as projetadas adquire uma existência autônoma, um desenvolvimento volumétrico pela oscilação ótica incessante do momentâneo com o permanente. As formas básicas tendem a se expandir, de maneira vibrante, sob diferentes reações à luz, criam uma espécie de agigantamento, cultivam as dualidades perceptivas. No seu livro *Arte e ilusão*, E. H. Gombrich afirma que “a ambiguidade é a chave de todo o problema da interpretação da imagem. A representação é sempre uma rua de mão dupla. Ela cria um elo, ensinando-nos a passar de uma interpretação para outra”.¹

À medida que esses trabalhos se desenvolvem, as obras emergem e passam a ter uma plasticidade inesperada, um novo afinar de sensibilidade que traz aos olhos um particular sentido. Toda uma noção de movimento se faz presente nessas sombras movediças, constelações transitórias, onde brotam as formas mais variadas e ambíguas. Essas zonas de indeterminação adquirem uma presença plástica que se constrói e se experimenta no próprio espaço.

O primeiro conjunto de esculturas que passa a realizar nos anos 90 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 inusitados, como dentes de animais, ossos e, mais adiante, recorre

aos materiais 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.

A nova série de trabalhos desperta indagações, muitas, e sempre nos desconcertam. O agenciamento de outros materiais para construir um novo continente de trabalho vai presidir a criação de um núcleo de obras envoltas em incidências luminosas que se desenvolve numa turbulência interna, em que as formas oscilam e tomam posição, no sentido de multiplicar os planos, criar uma ambiguidade espacial. A inclusão real da sombra abre um espaço possível, articula a nossa percepção, os nossos *modos de ver*, e essa simultaneidade de acontecimentos que segmenta um novo território parece sonegar a verdade do olho e possibilita uma grande variedade de acessos a uma realidade cifrada.

Angelo Venosa evoca um duplo encontro através da presença física de formas escultóricas com a experiência de suas sombras como uma linguagem que argumenta uma categoria de representação. As sombras se avizinham ou se distanciam, mas todas disputam *enunciar a sua presença*, rompem a rotina imaculada das superfícies do recinto arquitetônico da instituição, tornam o espaço mais ativo pelas estruturas dramaticamente contrastadas pela sua duplicação. Tomamos consciência das incertezas ao observar os intervalos de luz e somos completamente envolvidos por aquilo que estamos contemplando, formas inesperadas nos confrontam e avançam sob intensos contrastes de luz e sombra.

Submersas nas sombras, as formas se irradiam; a imagem real e suas nervuras tendem a se prolongar além dos limites da forma original, suas saliências e reentrâncias se agigantam, assentam-se nas paredes, adquirem desenvolvimento volumétrico e convergem para materializar o espaço nas áreas negras mais intensas.

O hiato entre a forma real e a projetada se intensifica e o espaço perde a sua qualidade estática, a sua serena passividade, e surge um espaço fluido, onde a proximidade e o afastamento das coisas traz uma realidade vibrátil, dinâmica, sobre a qualidade do permanente. A ideia da simultaneidade, do presente imediato, de experimentar coisas distintas e irreconciliáveis ao mesmo tempo, coloca os nossos nervos despertos. A visão sucessiva das sombras, como um fazer estruturante e sua aparência de dissolvença, coloca-nos diante de uma dicotomia consolidada, de um território do fazer, onde o feito pode mostrar-se como ainda se fazendo. Não é uma representação, mas uma revelação, algo novo que está para ser descoberto para além das coisas físicas. Nessa fronteira ambígua entre o real e o representado, Daniel Arasse em seu livro *Não se vê nada*, chama a atenção para uma conversão do olhar, sugerindo que “nada vemos naquilo que olhamos. Ou, talvez melhor dito, naquilo que vemos, não vemos aquilo que olhamos, aquilo que procuramos, aquilo que esperamos encontrar: a emergência do invisível no campo da visão”.²

1. GOMBRICH, E. G. *Arte e ilusão*. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1986.

2. ARRASE, Daniel. *Não se vê nada*. Lisboa: Kkym, 2016. (Coleção Ymago).

A relação de distância parece ser ordenada segundo a existência de corpos sólidos que interceptam a luz, submersos nas sufocantes exigências das sombras, que parecem interpelar o mundo, incorporar dilemas e colocar a nossa percepção numa encruzilhada, num enigmático jogo de *onde-estar-no espaço* diante dessa duplicação e dessa simultaneidade de acontecimentos. Pensar de novo não o que já foi pensado, mas o que está subjacente ao pensado.

As condições do olhar e seus paradigmas atravessam todas as contemporaneidades. A sombra, que faz parte do vocabulário artístico desde a Antiguidade, encontrou um lugar perceptivo no campo da escultura e gerou uma multiplicidade de evocações em diversas práticas estéticas como no pensamento dos construtivistas russos e de artistas como Man Ray, Christian Boltanski, Olafur Eliasson, Vito Acconci, Nalini Maiani, Mona Hatoum, William Kentridge, entre muitos outros. Didi-Huberman propõe uma postura crítica na própria cisão do olhar, entre o percebido e o ausente, o artefato e a aura ao comentar “o que vemos só vale – só vive – em nossos olhos pelo que nos olha. Inelutável porém a cisão que separa dentro de nós o que vemos daquilo que nos olha. Seria preciso assim partir de novo desse paradoxo em que o ato de ver só se manifesta ao abrir-se em dois”.³

Angelo Venosa estabeleceu novos campos perceptivos: um campo de obscuridade e um campo de claridade e podemos nos apropriar desse espaço amplo e diversificado com um único golpe de vista. A obscuridade é solicitada a representar o mundo e nos leva a meditar sobre o significado da representação, de outra realidade, visível mas projetada, que é apenas o seu duplo – e ocupa outro território da percepção. Sedutoras e intrigantes, as sombras são passageiras, efêmeras, algo transitório (*gewordenes*), mas o jogo de luzes e sombras aqui presentes determina uma escala de aparência monumental. As formas sólidas parecem exageradas ou transgredidas e nos apropriamos duas vezes do trabalho, como uma espécie de duplo, dobras da memória. 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. É impossível dar conta dessa experiência inaugural quer fazendo do mundo um fim, quer fazendo dele uma ideia. A solução – se houver – só há de surgir quando interrogamos essa camada sensível, ou, então, quando deixamos cativar por seus enigmas”.⁴

Esta nova exposição de Angelo Venosa impressiona pela amplitude de questões que apresenta e coloca-nos no terreno da inquietude. As peças instaladas na penumbra do espaço que as acolhe parecem infringir os limites do fenômeno visual, criam uma atmosfera espessa, em que o jogo de aparências que rege a vida coletiva se faz presente. Essa junção de aparências nos traz um espaço de estranheza do mundo, o rondar o incerto, um perguntar *como podemos ver mais do que vemos?* Essa parece ser uma alternância constitutiva da obra, fissuras que se abrem no nosso sentimento de existência, em regiões desconhecidas; parece estabelecer reinos paralelos no território do fazer, onde o feito pode mostrar-se como ainda se fazendo. A esse respeito Giorgio Agambem comenta “suspender as suas certezas, ver no escuro ou através das sombras”. A gravidade das sombras, com suas ambiguidades aparentemente insolúveis, passa a interferir no modo como percebemos as coisas, torna-se a interface do seu fazer artístico. A área escura, por sua presença, confirma uma ausência e torna-se consistente ao nosso olhar.

Ao trabalhar com a irradiação do visível, Angelo Venosa nos faz percorrer as incorpóreas sombras projetadas, introduzindo uma espécie de dupla leitura pela imagem e pelo volume, como um ativador poético que desperta nosso interesse nos avessos, pois há o vazio e uma pulsação temporal e espacial. O artista edita outras formas que intensificam um mergulho instigante em um mundo cifrado por uma permanente construção de instantes que ativam uma emissão poética, formam unidades intensas, inesperadas e intensificam o jogo de ambiguidades visuais. *Sacra conversazione*.

3. DIDI- HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: 34, 1998.

4. MERLEAU-PONTY, Maurice. O filósofo e sua sombra. *Signos*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

Vanda Klabin é cientista social, historiadora e curadora de artes plásticas. Tem graduação em Ciências Políticas e Sociais pela PUC-Rio (1967–1970) e em História da Arte pela Uerj (1975–1978) e pós-graduação em História da Arte e Arquitetura no Brasil pela PUC-Rio (1980–1981), onde atuou como coordenadora adjunta do curso (1983–1992) e editora da revista Gávea, do Departamento de História PUC-Rio (1983–2002).

Foi diretora-geral do Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica, Rio de Janeiro (1996–2000), onde organizou diversas exposições de artistas brasileiros e estrangeiros: Amílcar de Castro, Antonio Manuel, Eduardo Sued, Guillermo Kuitca, Hélio Oiticica e a Cena Americana, Iberê Camargo, José Resende, Luciano Fabro, Mel Bochner, Mira Schendel, Nuno Ramos e Richard Serra.

Foi coordenadora adjunta da *Mostra nacional do redescobrimento – Bienal 500 anos*, (São Paulo, 1999–2000) e curadora do módulo *A vontade construtiva na arte brasileira, 1950/1960*, integrante da exposição *Art in Brazil*, no Festival Europalia, apresentada no Palais des Beaux Arts – Bozar (Bruxelas, 2011–2012).

Atuou na área de preservação de memória de acervos culturais e atividades de pesquisa e participa regularmente de diversos conselhos consultivos de cultura. Foi membro do Comitê de Indicação do Prêmio Pipa 2015.

Na área editorial, coordenou várias publicações, além de catálogos e pesquisas sobre história da arte, participando de seminários sobre o tema. Tem vários trabalhos publicados em catálogos e revistas especializadas. Atualmente trabalha como curadora independente.

Angelo Venosa / The Exercise of Shadows

Vanda Klabin

Were it not for shadows, there would be no beauty.
Junichiró Tanizaki, *In Praise of Shadows*

Angelo Venosa is regarded as one of the leading exponents in the contemporary cultural scene. He works at hybrid territories, cultivates perception ambiguities that conceal infinite enigmas. Disturbing and inquisitive, his works put the public's perception to the test. With the vast experience he developed from craftworks, Venosa opens other horizons of investigation and aesthetic inquiries, always in tune with the latest scientific speculations. His works inspire a plethora of meanings; they reside in a fluid world permeated by digital technology, which is part of his working logic, and create a new space where his can transit, as well as expand the field of his poetics.

The artist chooses shadows - with their mysterious and soft irradiation - as the constitutive order of reality, a true structure of thought that intensifies, dynamizes and shakes the relation between volume and space. He explores the calculated and precise equivalence between full and empty areas through projected shadows and the incidence of light on the Museum's walls. This solidifies the vigorous forms that eventually produce a new visual reality.

Wrapped in shadows, we - the public - stand before the order and chance, the flow and control and of a calculated group of elements emerging from the light and pinpointing another visibility, some kind of underlying palpitation. The shadows create incorporeal, immaterial phenomena that cause a very direct experience. This delicate balance between physical and projected forms develops an existence of its own, a volume development created by the unstopping optical to and fro between ephemeral and permanent. Basic forms tend to expand vibrantly under different reactions to the light and create some sort of gigantic enlargement; perceptive dualities are cultivated. In his book *Art and Illusion*, E. H. Gombrich states that "ambiguity is the key to all image interpretation issues. Representation is always a two-way path. It creates a link and teaches us how to shift from a certain interpretation to another."¹

As these works develop, works of art emerge and attain an unexpected plasticity, a new, finer sensitivity that brings a certain sense to the eyes. An entire idea of movement is found in those moving shadows, transitory constellations, where the most diverse and ambiguous forms emerge. Such indetermination zones develop a plastic presence built and experienced in the space itself.

The first set of sculptures that Venosa starts to produce in the 1990's pinpoints his basic coordinates and show an organic intensity, where an abstract structure and differentiated solutions for space displacement would rule. He uses viscous, flexible materials – paraffin, wax, wood, lead, in addition to other unusual ones, like animal teeth, bones and, as seen later, materials traditionally related to the sculpting practice, like acrylic, glass plates, weathering steel, or marble. Venosa already announced a question that differed from the constructive ideology and the minimalistic current when the evidences

the independence of his visual language and the uniqueness of his artistic craft. His first sculptures already featured some of the issues that reflected into later works and reverberated another directing will that combines organic material and manufactured products.

The new series of works stimulates many inquiries as much as it causes uneasiness. The use of other materials to build another work realm will lead the creation of a core group of works surrounded by the incidence of light developed from an internal turbulence, where forms can shift and take position to multiply planes and create a spatial ambiguity. The actual inclusion of shadows opens up a possible space; articulates our perception, our *perspectives*, and this concurrence of events that segments a new territory seems to deny the truth to the eyes and enables a large variety of accesses to a cyphered reality.

Angelo Venosa evokes a double encounter through the physical presence of sculpture forms with his shadow experiments as a language that discusses a representation category. The shadows are either close or distant, yet all struggle to *suggest their presence*; they break the immaculate routine the surfaces of the architectural space of museum, the space becomes more active as the dramatically contrasted structures are duplicated. We become aware of uncertainties when looking at the light intervals and get totally involved by what we are contemplating; unexpected forms challenge us and move further under .

Immersed in shadows, the forms radiate; the real image and its ridges tend to elongate themselves beyond the constraints of the original form, their projections and recesses turn gigantic, settle on the walls, increase their volume and converge to materialize the space at the darker areas.

The gap between the real form and the projected form is intensified and the space no longer retains its static nature - its passivity - and instead a fluid space emerges, where the proximity and distance of things creates a vibrant, dynamic reality regarding the quality of being permanent. The idea of simultaneousness, the immediate present, experimenting different and irreconcilable things concurrently, wakes our nerves up. The successive view of shadows, like a structuring activity and its apparent dissolveness, puts us before a consolidated dichotomy, a craft territory, where done things may be shown as still being done. It is not a representation, but a revelation, something new that is about to be unveiled beyond physical things. On that border between the real world and the represented world, Daniel Arasse - in his book *Não se vê nada* - warns about a conversion of the sight by suggesting that "we see nothing in what we look at. Or, in other words, what we actually see is not what we are looking at; rather, it is what we look for, something that we hope we will find: the emergency of the invisible in the vision field".²

The distance relation seems to be ordered according to the existence of solid bodies that intercept the light, as if immersed in the excruciating demands of shadows, which seem to inquire the world,

1. GOMBRICH, E. G. *Arte e ilusão*. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1986.

2. ARRASE, Daniel. *Não se vê nada*. Lisbon: Kkym, 2016. (Ymago Collection).

incorporate dilemmas and put our perception at a crossroad, an enigmatic game of *what-is-my-place-in-space* given such duplication and concurrence of events. To thing again not what has already been thought, but what lies under what has been thought.

The conditions of one's own perspective and his or her paradigms cross all sorts of contemporaneity. Shadow, that has been an entry in the vocabulary of art since ancient times, has found a perceptive place in the field of sculpture and generated a plethora of evocations in a number of aesthetic practices, as in the ideas of the Russian constructivists and artists like Man Ray, Christian Boltanski, Olafur Eliasson, Vito Acconci, Nalini Maiani, Mona Hatoum, William Kentridge, to name a few. Didi-Huberman proposes a critical posture at the division one's own perspective between what is perceived and what is absent, artifact and aura, when commenting on "what we see is only valid – or only lives – in our eyes by what sees us. Inevitable, however, is the distinction that separates within us what we see from what sees us. It would be necessary, therefore, to start from this new paradox where the act of seeing only happens when it splits into two".³

Angelo Venosa established new perception fields: one of obscurity and one of clarity, and we can make use of this wide, diverse space at a single glance. Obscurity is invited to represent the world and lead us to meditate on the meaning of representation, whereas of another visible yet projected reality, which is just its doppelgänger – and occupies another territory of perception. Seductive and intriguing, shadows are temporary, ephemeral, slightly transitory (*Gewordenes*), but the play of light and shadow presented here determines a scale of monumental aspect. Solid forms seem exaggerated or infringed and we appropriate the work twice, as a doppelgänger, memory folds. They inspire a net of possibilities and lead us to think, as affirmed by Maurice Merleau-Ponty, "that things are just half-opened before us, revealed yet concealed. It is important to be aware of this inaugural experience either by turning the world into a purpose or into an idea. The solution – if any – would only come up when we question that sensible layer, or let us get entangled by its enigmas".⁴

This new exhibition by Angelo Venosa impresses for the wide range of questions it proposes and how it challenges us. The pieces installed in a penumbra at the gallery seem to trespass the limits of the visual phenomenon and create a thick atmosphere, where the game of appearances that governs the collective live is present. Such a merger of appearances brings us a challenging, uncertain world, that makes ask ourselves *how can we see more than we actually see?* This seems to be an alternation that makes up the work of art: cracks that are opened in our feeling of existence at unknown regions; it seems to establish parallel realms at the craft territory, where what is done may present itself as still in progress. In this regard, Giorgio Agambem says "suspending your certainties, seeing in the dark or through the shadows". The severity of shadows, with their apparent insoluble ambiguities, interferes with the way we perceive things, it becomes the interface of its artistic craft. The dark area, for its very existence, confirms an absence and becomes consistent to our eyes.

When working with the radiation of what is visible, Angelo Venosa makes us go through the bodiless projected shadows by introducing some sort of double reading, through the image and the volume, as a poetic trigger that drives our interest in contrasts, since we have the void and a temporal and spatial pulse. The artist edits other forms that deepen an instigating journey into a world cyphered by an

ongoing construction of moments that activate a poetic emission, form intense, unexpected units and intensify the play of visual ambiguities. *Sacra conversazione*.

3. DIDI- HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: 34, 1998.

4. MERLEAU-PONTY, Maurice. *O filósofo e sua sombra*. *Signos*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

Vanda Klabin is a social scientist, art historian and curator. She holds a degree in Political and Social Science from PUC-Rio (1967-1970) and in Art History from UERJ (1975-1978), and a postgraduate degree in Art and Architecture History in Brazil from PUC-Rio (1980-1981), where she worked as assistant coordinator of the course (1983-1992) and editor of *Gávea* magazine (1983-2002).

She was general director of Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica, in Rio de Janeiro (1996-2000), where she realized several exhibitions of Brazilian and international artists: Amilcar de Castro, Antonio Manuel, Eduardo Sued, Guilherme Kuitca, Hélio Oiticica and the American Art Scene, Iberê Camargo, José Resende, Luciano Fabro, Mel Bochner, Mira Schendel, Nuno Ramos, and Richard Serra.

She was assistant coordinator of *Mostra nacional do redescobrimento – Bienal 500 anos*, in São Paulo (1999-2000) and curator of the section *A vontade construtiva na arte brasileira, 1950/1960*, part of the exhibition *Art in Brazil*, at Europalia Arts Festival, presented in Palais des Beaux Arts – Bozar, in Brussels (2011-2012).

She worked in the area of memory preservation of cultural collections and research activities and regularly participates in several cultural advisory councils. She was a member of the Nominating Committee of the PIPA Prize 2015

In the editorial area, she coordinated several publications, as well as catalogs and researches on Art History, taking part in courses and seminars on the subject. She has several works published in catalogs and specialized magazines. Currently, she works as an independent curator.

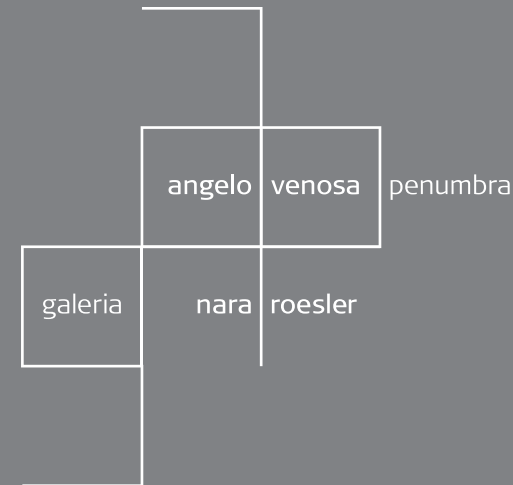


sobre **angelo venosa**

Angelo Venosa (n. 1954, São Paulo, Brasil; Vive e trabalha no Rio de Janeiro) é um dos poucos artistas da chamada “Geração 80” que se dedicou à escultura, em detrimento da pintura então em evidência. A partir da década de 1990, passou a utilizar materiais como mármore, cera, chumbo e dentes de animais, realizando obras que remetem a estruturas anatômicas, como vértebras e ossos. Mais recentemente, o artista começou a utilizar impressão em 3D e desenho assistido por computador para criar estruturas e exoesqueletos de compensado e metal que se assemelham a corais. Participou de exposições como a 19ª Bienal de São Paulo (1987), a 45ª La Biennale di Venezia (1993) e a 5ª Bienal do Mercosul, Porto Alegre (2005). Uma grande retrospectiva em comemoração pelos seus 30 anos de carreira foi realizada no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio) em 2012, passando pela Pinacoteca do Estado de São Paulo em 2013 e pelo Palácio das Artes, Belo Horizonte, e pelo Museu de Arte Moderna Aloisio Magalhães (MAMAM), Recife, em 2014. Atualmente, possui esculturas públicas instaladas em diversos locais do país, como 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) e Praia de Copacabana/Leme, Rio de Janeiro.

about **angelo venosa**

Angelo Venosa (b. 1954, São Paulo, Brazil. Lives and works in Rio de Janeiro, Brazil) is one of the few artists of the so-called “Generation 80s” who dedicated himself to sculpture, to the detriment of the painting then in evidence. From the 1990s, he began to use materials such as marble, wax, lead and animal teeth, performing works that refer to anatomical structures, such as vertebrae and bones. Most recently, the artist began using 3D printing and computer-aided design to create plywood and metal structures and exoskeletons that resemble corals. He participated in exhibitions such as the 19th Bienal de São Paulo (1987), the 45th La Biennale di Venezia (1993) and the 5th Bienal do Mercosul, Porto Alegre (2005). A major retrospective in celebration of his 30-year career was held at the Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio) in 2012, going through the Pinacoteca do Estado de São Paulo in 2013 and the Palácio das Artes, Belo Horizonte, and the Museu de Arte Moderna Aloisio Magalhães (MAMAM), Recife, in 2014. Currently, it has public sculptures installed in several places of the country, such as the 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) and Praia de Copacabana/Leme, Rio de Janeiro.



abertura/opening

9 de fevereiro, 2019 | 11h
february 9, 2019 | 11am

exposição/exhibition

11 de fevereiro – 16 de março, 2019
february 11 – march 16, 2019
seg – sex > 10h – 19h/mon – fri > 10am – 7pm
sáb > 11h – 15h/sat > 11am – 3pm

galeria nara roesler | são paulo

avenida europa 655 jardim europa
são paulo sp brasil

info@nararoesler.art
www.nararoesler.art

angelo venosa é representado pela/is represented by galeria 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 -- 22 east 69th street 3r -- new york ny 10021 usa -- t 1 (646) 678 3405