

Angelo Venosa – Esculturas por inversões

 dasartes.com/materias/angelo-venosa-esculturas-por-inversoes

© Vicente de Mello



DASARTES 23 / Destaque

A exposição de Angelo Venosa no MAM do Rio de Janeiro, com curadoria de Ligia Canongia, apresenta ao público um panorama de sua produção, hoje em sua 3ª década.

10/08/2012 Por Guilherme Bueno

A exposição de Angelo Venosa no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, como curadoria de Ligia Canongia, apresenta ao público um panorama de sua produção, hoje em sua terceira década. Logo de início é importante situar o lugar próprio buscado pelo artista no cenário onde começou a atuar. Por um lado, sua escolha pela escultura distancia-o da leitura mais usual devotada aos seus pares geracionais, associados ao “retorno da pintura” nos anos 1980. Por outro lado, guarda em comum com eles, mesmo que apenas parcialmente, um entendimento da arte como um processo estruturado numa prática que muitas vezes dispensa operações conceituais mais complexas, privilegiando em seu lugar a consecução, diga-se, “intuitiva” da forma. Ora, é claro que esta síntese, bastante simplista, serve apenas como introdução a seu trabalho, posto que ele será capaz de conjugar diferentes tradições (modernas e pós-modernas) da escultura, tomando-as não como um fardo a ser carregado ou repetido como uma cartilha de competência artística, e, sim, no interesse em resolver na forma modelos aparentemente antagônicos.

Para colocar isso de maneira mais objetiva, pode-se retornar as primeiras obras do artista: os perfis “orgânicos” de suas esculturas, concentradas na unidade da peça, poderiam ser vistos como antagônicos aos procedimentos seriais e “frios” presentes em uma escultura com traços minimalistas. No entanto, essas “quase figurações” (e na verdade não são figurações de coisa alguma) enfatizam justamente uma articulação construída de parte a parte, ou seja, de um volume que não é extraído, mas obtido por essa junção metódica. Note-se ainda a ausência a qualquer apelo sentimental usualmente esperado por formas de tal natureza. Nesse sentido, caberia mesmo cogitar se suas esculturas não estabeleciam desde o começo uma singular sensualidade neutra, pois nem cabiam no apelo emocional imediato, nem no distanciamento austero associado ao minimalismo. Comparando-as, entretanto, às obras mais recentes, elas guardam em comum um outro elemento, visível também nas obras dos anos 1990 e da primeira década do século 21: a presença e a compressão do desenho no corpo da escultura.

Esses termos, em princípio vagos, manifestam-se naquilo que reconheceríamos como a ação de corte executada por Venosa na elaboração de suas peças (não por acaso, o artista mencionou certa feita seu interesse especial por Amílcar de Castro). Em alguns casos, como em *Sem título, aço corten*, de 1998 – no qual a recusa em nomear o crânio frontal visto soa enfática –, nos desenhos digitais ou nas esculturas posteriores cuja “mancha” parece advinda daqueles, a linha gráfica nascida do desenho ganha corpo, mas não por assumir uma desenvoltura espacial, mas ora no que resulta em esculturas achatadas, isto é, em esculturas cuja espessura força-se a impossível bidimensionalidade (em outras palavras, como se houvesse a indagação acerca da viabilidade de se fazer uma escultura que fosse plana), ora numa volumetria ao fim das contas virtual, como ocorre naquelas peças cuja profundidade óptica não necessariamente uma profundidade literal – a menos que se considere como profundidade literal (que, de fato é) a sobreposição de diversas camadas transparentes, como se vê em trabalhos recentes.

Aqui se chega a outra dimensão do problema da forma e sua natureza escultórica em Venosa. Sabe-se bem o quanto ela postulou, no mínimo (ou mais explicitamente), desde a modernidade, a modulação e a corporeidade do objeto numa sucessão entre cheios e vazios, trazendo, assim, tanto a ativação do vazio como elemento espacial – em vez de negação, vácuo – quanto a transparência como uma qualidade que a um só tempo conciliava a percepção do volume e sua estrutura interna (sendo o exemplo mais notável a arquitetura moderna com suas fachadas envidraçadas). No caso de Venosa, coloca-se o dilema visual: o que é perceber a transparência como profundidade. Afinal, até que ponto isso não é contraditório? De fato, é precisamente essa contradição que passa a ser explorada como operação escultórica, quando categorias como transparência e opacidade parecem se igualar, pois, se aquela primeira se torna visível, perde sua qualidade primordial – a não ser, talvez, se se distinguir transparência de invisibilidade, como parece indicado constantemente.

Mesmo em obras como a *Baleia*, na qual, se não há chapas envolvendo ou criando blocos, e, sim, uma sucessão de formas que resultam em outra maior, esse manuseio do vazio, esse conferir uma corporeidade ao vazio se enunciam. Dito de outro modo, Venosa produz, nesses casos, o volume sem precisar acrescentar ou retirar matéria, ele se perfaz na expansão das partes constituintes da peça (ou seja, o todo é maior do que a soma das partes – a escultura é algo que se faz para além da soma dos módulos, adquirindo uma qualidade própria). O jogo entre leveza e peso, entre o corpo que se suspende no vazio, e do vazio que o sustém, criam uma permutação contínua tal como aquela entre transparente versus opaco, resultando, enfim, numa escultura nascida por inversões.

Angelo Venosa por Ligia Canongia

A junção em uma mesma obra de dois processos precisamente antagônicos – construtivo e expressionista – parecia corresponder à colagem histórica que as vertentes pós-modernas passavam a efetuar, e significava uma reviravolta nos códigos autônomos da história moderna. Surgia ali, para os próprios parâmetros da crítica, uma ambiguidade formal e conceitual difícil de abordar, em disputa frontal com as especializações modernistas. A obra de Venosa mostrava, sem constrangimento e com pleno êxito, que pulsões contraditórias podiam comungar um mesmo espaço físico e espiritual, e que seus enunciados estavam justamente conectados com essa revirada transversal dos estilos.

Angelo Venosa parece nos remeter continuamente ao fluxo que indicia a fossilização da coisa viva ou, ao contrário, a animação dos mortos. Seu trabalho é uma enquete permanente sobre o estado físico da escultura, com ênfase na questão da morte temporal dos objetos. Nesse sentido e nas obras mais recentes, não procura dotá-los de aspectos cinéticos explícitos, mas, sim, dinamizá-los no espaço, com a exposição de suas fatias e a percepção fluida que tal segmentação produz no ambiente.

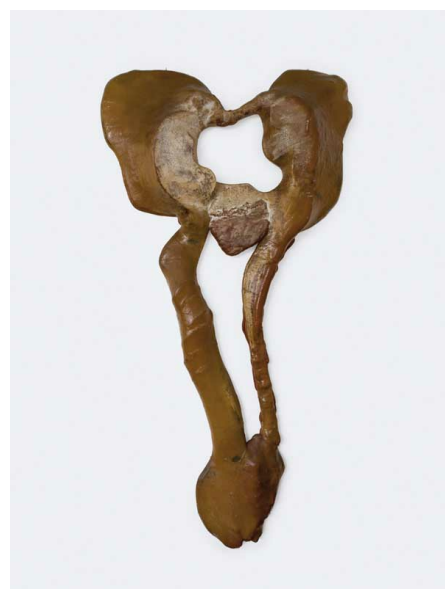
Trecho do catálogo da exposição

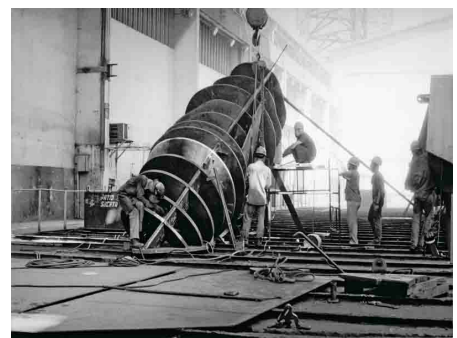
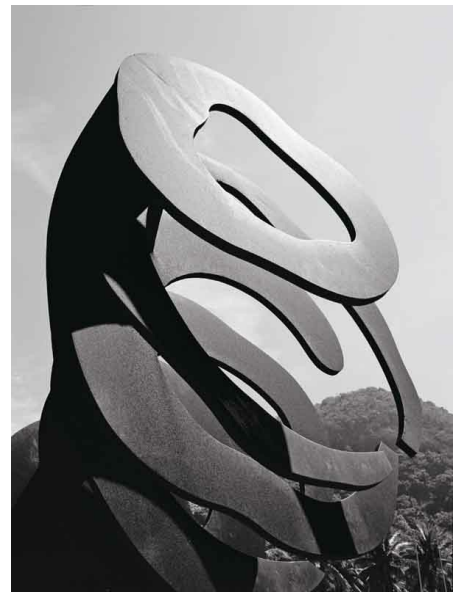
SERVIÇO

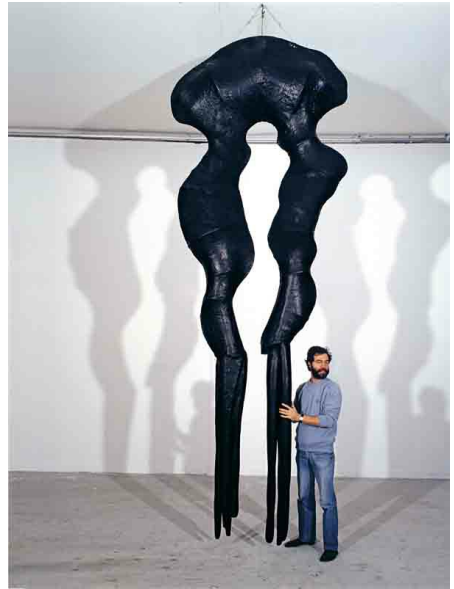
Museu da Arte Moderna do Rio de Janeiro

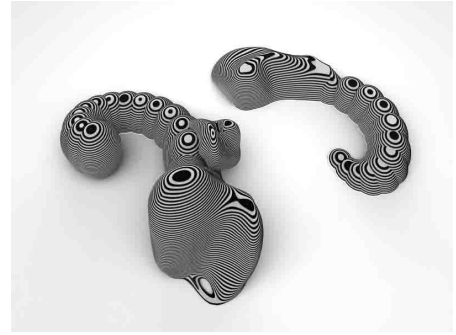
Angelo Venosa

Até 23 de setembro









CURSO 100% *ON-LINE*

ART BUSINESS
APRENDA NEGÓCIOS NAS ARTES

SAIBA MAIS

