



bruno cançado drawing to no end

Quando se concebeu a ideia de zero como 'espaço vazio' entre os numerais hindu-arábicos, no séc. IV AC, uma noção improvável para a filosofia grega por esbarrar em questões ontológicas, certamente não se previa o seguinte: para se desenhar o número 0 diretamente na parede são necessárias algumas horas e 10 bastões de carvão, cujo pó residual acumula-se abaixo da imagem, como uma paisagem montanhosa, garantindo ali algum dado, alguma ordem de medida possível. Há, portanto, esforço, peso e desgaste na constituição deste signo encorpado que, a partir de então, hesita em referir-se a instâncias imateriais. A sua frágil presença tende, contudo, a negar seu valor e significados simbólicos mais usuais. O trânsito habitual que leva dos objetos do mundo às expressões da linguagem tem suas prerrogativas invertidas: em "0", Bruno Cançado assume a virtualidade das convenções que definem esta forma e esculpe diretamente na espessura palpável do signo. Nesse registro, o artista concede uma precária extensão ao signo e aborda sua condição material, o que reconfigura inteiramente suas capacidades semânticas. Forma e materialidade daquilo que pretende representar e significar o "nada" são também trabalhadas em na escultura em concreto de "0", quando o signo conquista um volume, ganha um corpo alongado e ocupa o espaço. Desde a interioridade do zero, um oco que o constitui, erguem-se paredes para se atravessar com o olhar, um túnel como passagem, duto cujo fim é recuado ao infinito, *wormhole* no meio da sala expositiva. Interessa ao artista as implicações geradas a partir de deslocamentos materiais dos signos, que os retiram de sua legibilidade normativa e os colocam na existência, no confronto com o nada, na descoberta do corpo. Por mais abstrata que seja a ideia de zero, ela adquire materialidade reconhecível e ganha consistência em nossa experiência.

A destinação a que se remetem os desenhos expandidos de Bruno Cançado é *no end*, que indica sua profusão e também sua contaminação. Há, implícita, uma discussão sobre os meios, já que é comum nos procedimentos do artista uma aproximação afetiva e formal entre as disciplinas do desenho e da escultura. Os trabalhos mais representativos nesse sentido são os desenhos de motivos arquitetônicos em papel branco feitos com cortes, finas extrações que criam linhas tênues, visíveis apenas devido às delicadas sombras que marcam o papel, e as intervenções realizadas com fita adesiva diretamente na arquitetura, que emulavam em linhas esquemáticas um prolongamento virtual do espaço no qual se instalavam, numa pesquisa próxima a Waltercio Caldas e Fred Sandback. Também os "Cadernos Mudos", por exemplo, tratam do suporte e da escrita em um nível matérico, a partir de um gesto de contágio: o artista mergulha os livros em baldes de tinta e as páginas absorvem manchas em seu interior. O ato registra-se e se desenrola diretamente pela superfície do papel e ocupa o espaço da leitura com sugestivas formas orgânicas, caligrafias transbordantes. Essa consciência ampliada da materialidade, que a torna elemento signifiante, é muito importante na poética do artista, sobretudo nos trabalhos em que a forma eleita apresenta uma origem objetual (livro, página), que preserva seus usos e conotações usuais nas possibilidades interpretativas. Como em "Perspectiva para linhas paralelas", o procedimento de molhar as folhas de caderno reitera certa fragilidade do suporte e o converte em espaço matérico de reações. Cada uma das 32 linhas das páginas foi animada pela fluidez da água em módulos correspondentes no conjunto total de 32 desenhos. Assim, a trama projetiva da pauta é progressivamente borrada, desorganizando sua planaridade e fazendo surgir certa instabilidade, inflamando o espaço da expressão com uma linha-paisagem-vestígio que se imprime no papel. Trata-se mais uma vez de uma imagem que registra os procedimentos de sua fatura e evidencia, a partir de sua concretude material, "volumes de sentidos" que tocam a percepção.

// Júlio Martins

Texto originalmente publicado na exposição *Drawing to no end*. Milepost 5, Portland, 2012.