

Banco do Brasil apresenta

BRUNO CANÇADO *jardim*

22-09 a 15-11-2021 | CCBB BH



OBRAS / WORKS



Sem título (coluna) I, 2017
Untitled (Column) I, 2017
concreto branco
white concrete
138 x 35 x 21 cm



Centopéia, 2017
Centipede, 2017
cimento branco e pó de telha
white cement and red brick dust
50 x 80 x 35 cm



Exercício de arquitetura (osso, martelo, galho, vergalhão), 2021
Exercise of Architecture (bone, hammer, stick, rebar) 2021
porcelana, osso de galinha
porcelain, chicken bone
35 x 52 x 20 cm



Geometria da distância, 2016
Geometry of a Distance, 2016
asfalto, tijolos cerâmicos, aço, madeira
asphalt, ceramic bricks, steel, wood
130 x 40 x 40 cm



Sem título (cavelete), 2018
Untitled (barricade), 2018
concreto, aço, grampos, madeira
concrete, steel, clamps, wood
90 x 430 x 80 cm



Relevo (chapisco e emboço), 2021
Relief (base coats), 2021
concreto
concrete
60 x 45 x 3 cm



Sem título (coluna) II, 2017
Untitled (Column) II, 2017
concreto, madeira, aço, parafusos
concrete, wood, steel, screws
170 x 80 x 35 cm



Sem título (árvore), 2018
Untitled (tree), 2018
pigmento mineral sobre papel
mineral pigment on paper
15 x 21 cm



Relevo (espátulas), 2021
Relief (scrapers), 2021
concreto
concrete
60 x 45 x 3 cm



Sem título (lasca), 2017
Untitled (chunk), 2017
asfalto
asphalt
30 x 40 x 50 cm



Sem título (arco), 2018
Untitled (arch), 2018
adobe, madeira, blocos de concreto
adobe, wood, cinder blocks
150 x 135 x 80 cm



Sem título, 2017
Untitled, 2017
concreto, pedra de rio
concrete, river rock
38 x 50 x 50 cm

O jardim representa um sonho de mundo, que transporta para fora do mundo.
Jean Chevalier

A garden represents a dream of a world, which transports you out of the world.
Jean Chevalier

É preciso partir de uma assunção: os jardins são uma das mais emblemáticas imagens da imposição de poder do homem sobre a natureza. Acreditando que cabe a nós humanos transformá-la ou aculturá-la, demos pouquíssima importância a algo que, no entanto, solapa qualquer distinção entre as partes: o fato de que há, desde sempre, cultura na natureza. Basta estudar os trabalhos da Arte Povera; lembrar do que escreveu Bachelard sobre a real existência de uma correspondência íntima e extraordinária do universo ao homem[1]; ler os maravilhosos ensaios de Maurice Maeterlinck sobre a inteligência das flores, a vida das abelhas e a vida das formigas; ou mergulhar nos livros de pensadores como Ailton Krenak e Emanuele Coccia.

O jardim de esculturas que Bruno Cançado apresenta na sua exposição individual do CCBB BH traz colunas, relevos, uma centopeia, uma lasca de asfalto, uma trave sobre cavaletes e uma fotografia, além de outras construções escultóricas em diversos materiais como porcelana, concreto, madeira e adobe.

Tal como se aspirou em manifestações pós-minimalistas, também aqui as esculturas de Bruno Cançado tendem a formar, junto à arquitetura, uma terceira via. E tal como nas experiências escultóricas que Richard Serra realizava a partir de verbos, é possível observar, também em Cançado, suas obras “em atividade, sob tensão de equilíbrios precários e potência de desintegração, determinando comportamentos transitivos na forma e no material”[2].

Em dois trabalhos foram propostas as formas de pilares ou colunas que, ao contrário de se reduzirem aos elementos de sustentação que toda estrutura construtiva segue desde o advento do sistema trilítico (*trilithon*), as colunas aqui apresentadas por Bruno não se erguem simples e perpendicularmente ao solo, mas tendem, de algum modo e ainda que sutilmente, à posição horizontal. Ao criar uma movimentação cadente nos sólidos, Bruno destitui a coluna de sua função e, sobretudo, faz com que este elemento, que tão fortemente simboliza a noção de humano civilizado, assuma uma inclinação maior para a natureza que para a cultura. Ambas as colunas são de concreto, sendo que uma delas possui uma fenda que a faz pender, enquanto a outra não se sustenta em pé e verte a partir de sua base em direção ao solo. O que mantém esta segunda coluna parcialmente erguida são três outras traves que, não fortuitamente, ao contrário de serem de concreto, cimento ou asfalto, são de madeira, material que é, por excelência, a matéria e que curiosamente no latim, antes de significar matéria, designou a madeira da construção.

A tendência à horizontalidade, como bem problematizou Rosalind Krauss em *Formless: A User's Guide*, se relaciona ao modo como os animais percebem o mundo sobre o qual se movem tanto eles quanto suas presas. Por ser horizontal, o vínculo que o animal estabelece com o mundo faz com que este seja uma verdadeira extensão de seus sentidos, em especial o tato e o olfato, fazendo com que esta relação seja, por fim, da ordem da sexualidade. Em contrapartida, a posição vertical/ereta seria aquela a partir da qual o mundo é visto, com distância, pelo homem[3].

É como se muitas das esculturas aqui apresentadas por Bruno fossem metonímias do paradoxo próprio ao jardim, já que, na materialidade destas peças observamos esforços vãos de prescrever tão somente a geometria.

Já que na maioria das vezes o jardim foi associado ao paraíso e a algo metafísico, é importante observarmos, no entanto, que este plano celeste, do qual ele seria a imagem terrestre, quase nunca contemplou algo que escapa àquilo que a racionalidade é capaz de apreender. É de Marco Fábio Quintiliano, orador romano do primeiro século d.C., famoso por condenar o excesso[4], a máxima: “Haverá coisa mais bela que um jardim arranjado de tal maneira que, seja qual for o ponto de vista do observador, só se descortinam alamedas retas?” (E não seria necessário ir tão longe, já que para Le Corbusier o jardim era um meio para a construção de um ambiente organizado, diferentemente do informe circunstante, e Burt Marx, por sua vez, distribuía as espécies de modo verdadeiramente plástico).

Nos jardins perdidos da Babilônia corria uma fonte de imortalidade, na Grécia antiga os jardins eram símbolos da fecundidade eternamente renascente e, na Roma antiga, lembranças de um paraíso perdido. No Islã, Alá é o jardineiro, e segundo São João da Cruz, o próprio Deus é um jardim. Se o homem encontra no jardim a expressão de seu poder sobre aquilo que o ameaça por dele escapar – a saber, a inconstância, aquilo que ele

It is necessary to start with an assumption: gardens are an image of the of the imposition of man over nature. In believing that it is up to us humans to transform or cultivate it, we have given very little importance to something that undermines any distinction between the parts: the fact that there is and always has been culture in nature. One can study the works of Arte Povera; remember what Bachelard wrote about the real existence of an intimate and extraordinary correspondence of the universe to man[1]; read the wonderful essays of Maurice Maeterlink about the intelligence of flowers, the life of bees and the life of ants; delve into the books of thinkers such as Ailton Krenak and Emanuele Coccia.

The sculpture garden Bruno Cançado exhibits at CCBB comprises of columns, reliefs, a centipede, a chunk of asphalt, a concrete beam supported by sawhorses, one photograph, among other sculpture works realized in materials such as concrete, porcelain, wood and adobe.

As aspirated by post-minimalist manifestations, Cançado's sculptures also tend to form a third route along architecture. And akin to Richard Serra's sculptural experiments carried out from a list of verbs, it is possible to observe that Cançado's works are “in activity, under tension of precarious balances and in the imminence of disintegration, determining transitive behaviors in its form and material”[2].

Two sculptures present the form of pillars or columns. However, contrary to being reduced to the supporting elements that every architectural structure has followed since the advent of the trilithic system (trilithon), Bruno's columns do not rise simply and perpendicularly from the ground, but tend, in some way and even subtly, to the horizontal position. In creating a falling motion in solid things, Bruno dismisses the column of its function; this architectural element, which so strongly symbolizes the notion of the civilized human, is compelled to gravitate more towards nature than culture. Both columns are made of concrete, one of which has a slit that makes it tilt to the side; the other does not hold itself upright and bends towards the ground. What keeps this second pillar partially erected are three other beams that not fortuitously are made of wood - a material that is, par excellence, “the matter”, and that in Latin curiously meant “construction lumber” before meaning “matter”.

The tendency towards horizontality, as Rosalind Krauss problematized in Formless: A User's Guide, is related to the way in which animals perceive the world on which both they and their prey move. For its horizontality, an animal establishes a link with the world as a true extension of its senses (especially the senses of touch and smell) making it a relationship of a sexual nature. In contrast, the vertical/upright position would be that from which humans sees the world, at a distance[3].

It is as if many of the sculptures presented by Bruno were metonymies of the garden's inherent paradox, since we observe in the materiality of the pieces the vain efforts to prescribe geometry alone.

Since the idea of garden was mostly associated with paradise and something metaphysical, it is important to note, however, that this celestial plane, of which it would be the earthly image, almost never contemplated anything that escapes what rationality is capable of apprehending. It is by Marco Fábio Quintiliano, Roman orator of the first century AD and famous for condemning the excess[4], the maxim: “Is there anything more beautiful than a garden arranged in such a way that, whatever the observer's point of view, only unveils straight rows?” (It wouldn't be necessary to go that far, as for Le Corbusier the garden was a means to construct an organized environment in contrast with the formless surroundings; and also Burt Marx who would distribute the species in a truly aesthetic manner.)

In the Lost Gardens of Babylon was a Fountain of Immortality, in ancient Greece the gardens were symbols of everlasting and ever renewing fertility, and in ancient Rome they were memories of a lost paradise. In Islam, Alá is the gardener, and God himself is a garden according to Saint John of the

mesmo sublima em si para chamar-se homem –, a manutenção do jardim será este eterno labor cuja passagem do tempo tornará inútil.

O jardim de Bruno se assume, no entanto, enquanto esse (entre)lugar que reúne mais que aparta, em si, cultura e natureza, já que frustra continuamente as tentativas humanas de dar ordem ao caos, impregnando a cultura, finalmente, de volubilidade e da instabilidade que se acredita serem próprias apenas do que é “selvagem”. Se quiséssemos aproximar o Jardim que o artista aqui criou de algum outro jardim, talvez pudéssemos fazê-lo em relação ao modo ambíguo a partir do qual a cultura asteca o compreendia: capaz de incorporar, na mesma medida, a exuberância da beleza natural e seres temíveis e monstrosidades.

Não por acaso, o único animal deste jardim é a centopeia, cuja etimologia remonta tanto à lacraia quanto ao escorpião, e à qual Bruno dá a forma de um aqueduto, de um “m” ou de um “n” cujas pernas se multiplicam. Outro emblema da civilização, a letra foi desde muito cedo, assim como o jardim, concebida como uma imagem de algo divino na terra, neste caso, como a materialização da palavra de um deus. Mas a transcendência que a letra nos permite não é apenas no sentido da revelação, e por sorte não nos leva apenas a um plano ordenado, tal como os jardins paradisíacos. Além do mais, a centopeia de Bruno não é uma letra, mas um animal. Com efeito, a origem da maior parte das letras é, além de gestos humanos, desenhos de animais. E, segundo estudos arqueológicos, o “m” representaria a água e o “n”, uma serpente. Mas fato é que, segundo o próprio artista, acrescentar uma “perna” em seu “m” o transforma em vibração, em som. Ignorando questões lexicais e propondo a transcendência da letra, ele sugere algo muito pesquisado, por exemplo, pelo dadaísta Hugo Ball, a saber, a tomada da letra enquanto “sonora e fonética, primitivista, mais abstrata, mais simplesmente material e concreta, labial e infantil”[6]. Um dos primeiros a realizar ações de leituras em voz alta de seus poemas abstratos e de sua poesia de palavras desconhecidas, Ball procurava renunciar a língua ao passo que reivindicava o retorno à alquimia mais íntima da palavra, difundindo, por fim, o abandono da linguagem: “Que a imagem do homem desaparece cada vez mais da pintura do nosso tempo e que a maioria das coisas não existe senão pela sua desintegração, é um presságio a mais sobre o fato de que o rosto humano tornou-se feio e desgastado, e todos os objetos do nosso ambiente, execráveis. Por razões da mesma ordem, o fato de a poesia abandonar a linguagem não tardará.”[7]

O abandono da linguagem vem, tal como propõe Bruno, como uma urgência que seu jardim de concreto que tende a ruir já prenuncia. Talvez por isso ele tenha me enviado um excerto do poema *Nosso Tempo* de *A rosa do povo*, de Drummond.

O poeta
declina de toda responsabilidade
na marcha do mundo capitalista
e com suas palavras, intuições, símbolos e outras armas
promete ajudart
a destruí-lo
como uma pedreira, uma floresta,
um verme.

E ao qual eu gostaria de responder com um trecho de *La victoire*, penúltimo poema das *Caligramas*, de Apollinaire .

Ó bocas, o homem está à procura de uma nova linguagem

Sobre a qual o gramático de idioma algum não terá nada a dizer

E essas velhas línguas estão tão perto de morrer

Que é realmente uma questão de hábito e falta de audácia

Que nós delas nos servimos para a poesia [...] [8].

the Cross[5]. *If man seeks in the garden an expression of his power over what threatens to escape him- namely inconstancy, that which he himself sublimates to call himself man -, the maintenance of the garden will be an eternal labor whose passage of time will become pointless.*

Bruno’s Garden presents itself as a (transitory) place that gathers more than sets apart, culture and nature in itself that constantly frustrates the human attempts to give order to chaos, impregnating the culture, finally, volubility and instability that are believed to be proper only to what is “savage”. If we were to analogize the garden the artist here created to any other garden, perhaps we could do so in relation to the ambiguous way in which the Aztec culture understood it: capable of embracing, to the same extent, the exuberance of nature’s beauty and fearful beings and monstrosities.

It is not by chance that the centipede is the only animal in this Garden. Its etymology goes back to both the scolopendra and the scorpion, and to which Bruno gives the form of an aqueduct, of an “m” or an “n” whose legs multiply. Another emblem of civilization and like the garden itself, the letters have existed from very early on, conceived as an image of something divine on earth, in this case, as the materialization of the Word of a god. But the transcendence the letter allows us is not just in the sense of revelation, and luckily does not only lead to an orderly plan, like the heavenly gardens. Moreover, Bruno’s Centipede is not a letter but an animal. In effect, the origin of most letters is drawings of animals in addition to human gestures. According to archeological studies, “m” would represent water and “n” a snake. But, according to the artist, adding a “leg” to his “m” turns it into vibration, into sound. Ignoring lexical questions and proposing the transcendence of letters, he suggests something akin to the research of Dadaist Hugo Ball, for example, namely the taking of the letter as “sound, primitive, more abstract, more material and concrete, labial and infantile”[6]. Ball was one of the first to perform readings aloud of his abstract poems and his poetry of unknown words. He sought to renounce language while claiming to return to the most intimate alchemy of the words, disseminating the abandonment of language: “That the image of man disappears more and more from the painting of our time and that most things exist only by their disintegration, it is an omen more about the fact that the human face became ugly and worn, and all objects of our environment, execrable. For reasons of the same order, the fact that poetry abandons language will not be long.”[7]

As Bruno proposes, his concrete garden tending towards collapse foreshadows the imminent abandonment of language. Perhaps that is why he had sent me an excerpt of the poem Our Time from the book The People’s Rose by Drummond.

The poet
Declines all responsibility
In the march of the capitalist world
And with his words, intuitions, symbols, and other weapons Promises to help
To destroy it
Like a quarry, a forest,
A worm.

To which I would like to respond with a passage from La victoire, penultimate poem of Appolinaire’s Calligrammes.

Oh Mouths mankind is in search of a new language

One that will leave grammarians of every language speechless

And these aged languages are so close to dying

That, truly, it’s only from habit or lack of nerve

That they’re still put to work in poetry [...] [8].

^[1] A água e os sonhos. BACHELARD, 2013.

^[2] L’informe. BOIS; KRAUSS, 2003, livre tradução.

^[3] Onde há excesso há o mal. Livre tradução de Ovunque c’è eccesso c’è male.

^[4] Dicionário de símbolos. CHEVALIER, 2016.

^[5] Em conversa com o artista.

^[6] Dada & les dadaïsmes. DACHY, 2011. Livre tradução.

^[7] BALL, 1916 apud DACHY, 2011. Livre tradução.

^[8] APOLLINAIRE apud DACHY, 2011. Livre tradução.

JARDIM

exposição de Bruno Cançado

curadoria de Marina Câmara

22-09 a 15-11-2021 | qua - seg, 10 - 22h

Centro Cultural Banco do Brasil BH

Galerias do Térreo - Praça da Liberdade, 450 - BH

PRODUÇÃO:

tetris LAB

PARCEIROS:



APOIO:



CULTURA E
TURISMO



**MINAS
GERAIS** GOVERNO
DIFERENTE.
ESTADO
EFICIENTE.



bb.com.br/cultura

instagram.com/ccbbbh

fb.com/ccbb.bh

twitter.com/ccbb_bh

SAC 0800 729-0722 – Ouvidoria BB 0800 729 5678

Deficientes Auditivos ou de Fala 0800 729 0088

Alvará de localização e funcionamento - Nº do alvará:

2018016911 - Data de validade: 20/08/2023