Dilúvio

Bruno Dunley

Dilúvio

Bruno Dunley

abertura
sábado, 05 de maio às 11h
07 maio a 23 junho 2018

opening
saturday, may 05, 11 am
may 07 - june 23 2018

SIM GALERIA

curitiba
al. presidente taunay, 130 a
80420-180 | curitiba | brasil
info@simgaleria.com
simgaleria.com

Dilúvio II, óleo sobre tela *oil on canvas*, 200 x 250 cm, 2018.

130A
Dilúvio
SIM GALERIA

A/Objeto

Abjeto: arremessado para baixo, algo soterrado. Objeto: lançado para frente, o que se apresenta diante de si. Abjeto objeto, em sua etimologia, fruto de um duplo arremesso: aquele que concretiza uma coisa em um dado contexto e aquele que aponta para o que estava isolado por perturbar a aparente ordem de um certo sistema. São estas duas atitudes que a produção recente de Bruno Dunley tenta colidir e deixar em atrito. O caráter objetual da pintura, consolidado ao longo dos séculos, é o que garante a esse meio sua identidade como fenômeno sensível móvel e autocontido, cujos significados estruturam-se pelas propriedades internas do quadro: sua escala, sua relação com suas bordas, seus signos, sua matéria cromático-luminosa e seus índices de fatura e procedimento pictórico. O funcionamento dessa epistemologia sempre interessou Bruno Dunley, preocupado não apenas em compreendê-los, como em recombiná-los em pinturas que evidenciam suas similitudes e diferenças com outros regimes sistêmicos de apresentação visual de ideias, como gráficos, diagramas, manuais de instrução e alfabetos. Nesse sentido, muito da pintura de Dunley assemelha-se a estudos combinatórios de modos de lançar um signo diante de outrem. As pinturas que recebem o visitante desta exposição, *Sol* (2017) e *No lugar em que já estamos* (2014), são exemplos claros dessa atitude.

Já a abordagem do abjeto passa por uma operação mais esquiva. As ideias e formas que são lançadas para o campo da abjeção vão parar ali porque sua presença perturba a autoimagem dos sujeitos e da sociedade em que vivem. Apesar do dicionário associar o abjeto ao que é vil ou perverso, ele é na verdade apenas o que perturba e precisa ser retirado da linha do olhar. Nada que fica escondido, porém, deixa de existir – e sempre houve alguma forma de dar lugar para isso, desde os rituais ancestrais, até a psicanálise, passando pela escrita escatológica. A produção atual de Bruno Dunley, artista particularmente sensível ao que há de abjeto e obsceno nos tempos atuais, demonstra interesse por continuar essa linhagem, atualizada pela difícil tarefa de produzir algum abalo sensível numa era supersaturada de todo tipo de imagens.

Sua série Bestiário, introduzida aqui pela obra *A negociação* (2017), é a que mais explicitamente enfrenta esse problema. É importante lembrar que uma catalogação contemporânea de monstros e feras poderia começar antes mesmo de recorrermos à imaginação fantástica dos nossos artistas: bastaria abrir os jornais, escolher alguns rostos dentre as muitas figuras públicas grotescas que falam em nosso nome e, se for necessário aumentar ainda mais a náusea, justapô-las aos muitos comentários deixados por usuários rancorosos em sites de notícias online. Quer dizer, a obscenidade ética vigente faz da sátira uma ferramenta acessível e eficaz. Porém, para Bruno Dunley, importa desviar da sátira e procurar algo que, como abjeto objeto, nos desorienta e dificulta qualquer reconhecimento imediato, por resistir à identificação.

Para isso, Dunley ensaia figuras humanoides bizarras, signos de flagelação e/ou de erotismo desviante, algo reminiscentes de representações clássicas do inferno e de personagens picassianos. Sua própria fatura evita a deselegante elegância de parte da pintura contemporânea que faz da crueza uma distinção estilística.

Como se vê adiante, em *Lambisque* (2017), da mesma série, a qualidade pictórica da tela quer se aproximar do que foi recalcado na própria pintura: cores brutas e histriônicas, tratamento desigual da superfície e uma sintaxe conflituosa entre as camadas e elementos compositivos. É a própria apresentação objetual da pintura que assim ganha caráter abjeto: demasia de vitalidade transformada em monstruosidade.

Todos esses adjetivos podem fazer parecer que se trata de uma mostra de horror, mas não é bem assim. É a vida coletiva de nossa sociedade que se parece com um filme de tragédia e, no contraplano, o artista procura revolver as propriedades racionais e lógicas usualmente associadas à sua produção. Coloca sua pintura em crise para que ela possua peso em um mundo em crise.

É por aí que nasce a instabilidade das demais pinturas reunidas nesta mostra, mesmo as que não trazem as figuras do bestiário. *Formiga* e *Dilúvio II* (ambas de 2018), por exemplo, são imagens cruas, apesar de evidentemente muito cozidas. Quer dizer, são obras ásperas e de arranjo instável, ainda que tenham passado por muitas camadas e recursos de construção. Nelas, a tinta metálica e os matizes cintilantes perturbam a planaridade da tela e somam-se à volumetria obtusa dos acúmulos de tinta que irrompem aqui e ali. Uma cor, especialmente, marca presença em diversas das obras e cumpre o papel de quebra de decoro pictórico, excessivamente chamativa para sua própria iridescência saturada: o laranja. A massa bruta de laranja, apresentado em blocos cromáticos sem nuances, interrompe o plano pictórico, produzindo um efeito similar ao alcançado pela pintura fauvista, depois que superou a demarcação linear dos contornos do cloisonnisme de Paul Gauguin e manteve sua abordagem expressiva das cores.

Ao contrário da pesquisa modernista, entretanto, Bruno Dunley opera, como outros colegas de sua geração, por problemas segmentados: ao invés de procurar estabelecer um sistema compositivo que abarque toda a produção de seu ciclo atual, ele aborda cada tela como um sistema independente, que elabora e desenvolve suas regras caso a caso.

Uma das últimas obras encontrada pelo visitante, *Contrato* (2017), demonstra o modo como cada pintura estrutura-se como um sistema equilibrado e, ao mesmo tempo, pode religar as pontas da argumentação aqui desenvolvida. O elemento que protagoniza a pintura é um aparentemente inofensivo fluxograma vazio – simples arranjo de setas e caixas de texto em branco. Parece ser uma continuidade do interesse do artista pelos modos de apresentar como signo visual um conjunto de informações e ideias. 2017, no entanto, foi o ano em que um outro fluxograma protagonizou inúmeros debates na ópera-bufa da política brasileira, apresentado como suporte para uma argumentação que deveria ser técnica e factual, porém estava repleta de presunções e convicções enviesadas. O próprio diagrama, assim, passa a ser uma besta fera atual, que o artista materializa em sua fatura desnorteante, manchada, cintilante e plena de atritos internos.

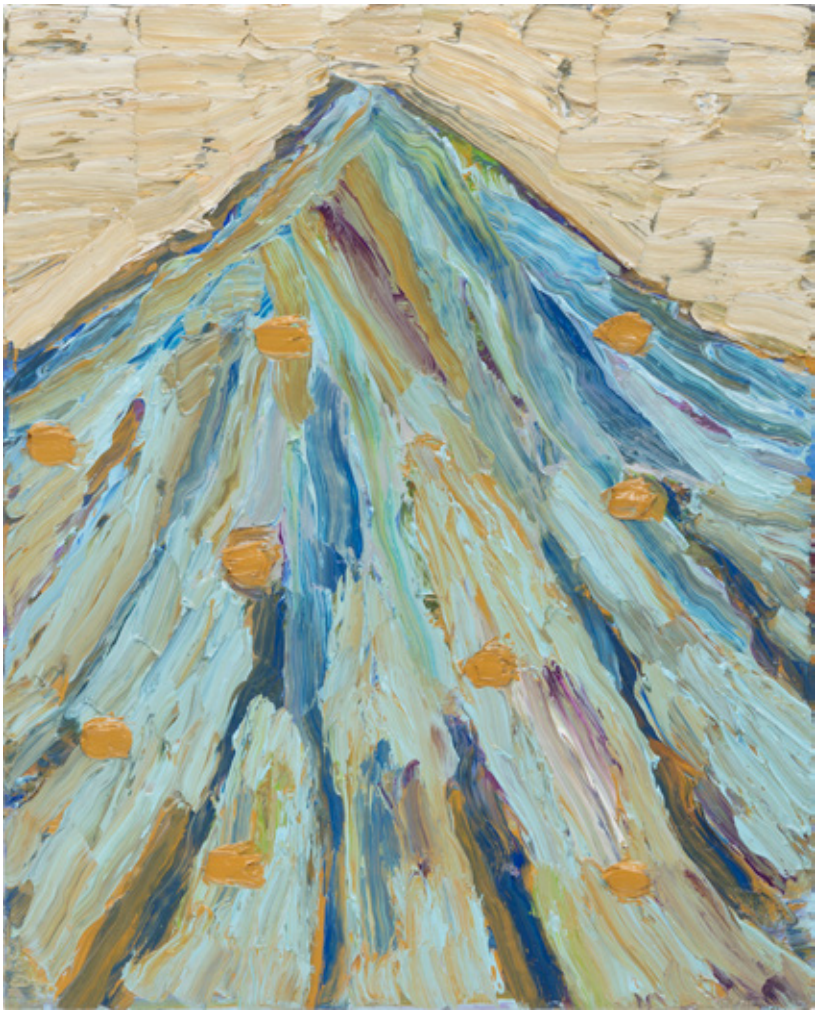
Paulo Miyada

No lugar em que já estamos, 2014
óleo sobre tela
oil on canvas
200 x 250 cm

Sol, 2017
óleo sobre tela
oil on canvas
24 x 18 cm

A Negociação, 2017
óleo e pasta de alumínio sobre tela
oil and aluminium paste on canvas
160 x 130 cm

Sem Título, 2017
óleo sobre tela
oil on canvas
60 x 50 cm



Céu, Pedra e Montanha, 2017
óleo sobre tela
oil on canvas
30 x 24 cm

Sem Título, 2018
óleo sobre tela
oil on canvas
30 x 24 cm

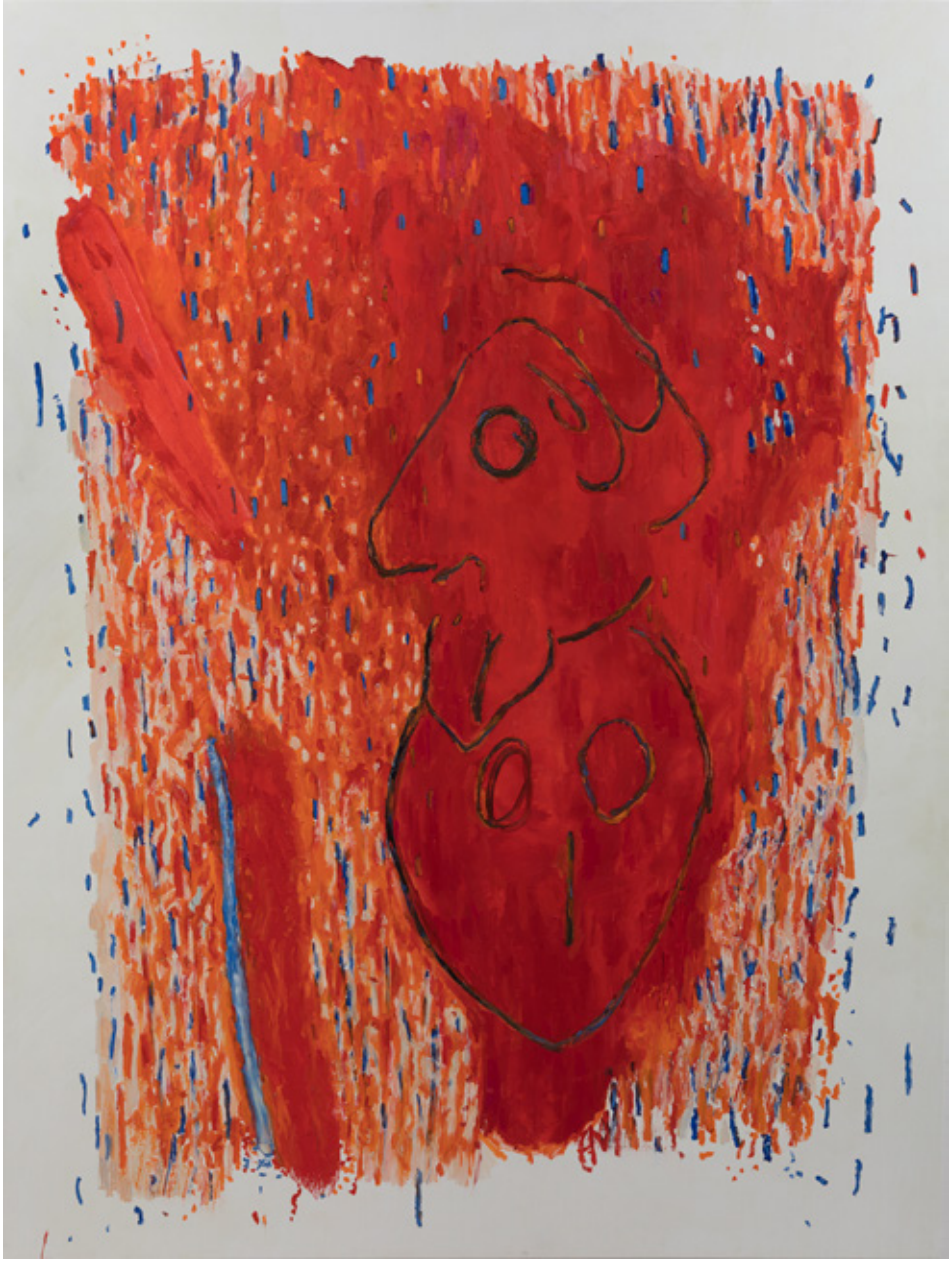
Sem Título, 2016
óleo sobre papel
oil on paper
58 x 42 cm

Sem Título, 2016
óleo sobre papel
oil on paper
58 x 42 cm

Sem Título, 2016
óleo sobre papel
oil on paper
58 x 42 cm

Formiga II, 2018
óleo e pasta de alumínio sobre tela
oil and aluminium paste on canvas
160 x 120 cm

Sem Título, 2016
óleo sobre papel
oil on paper
58 x 42 cm



Lambisque. série Bestiário, 2017
óleo sobre tela
oil on canvas
200 x 150 cm

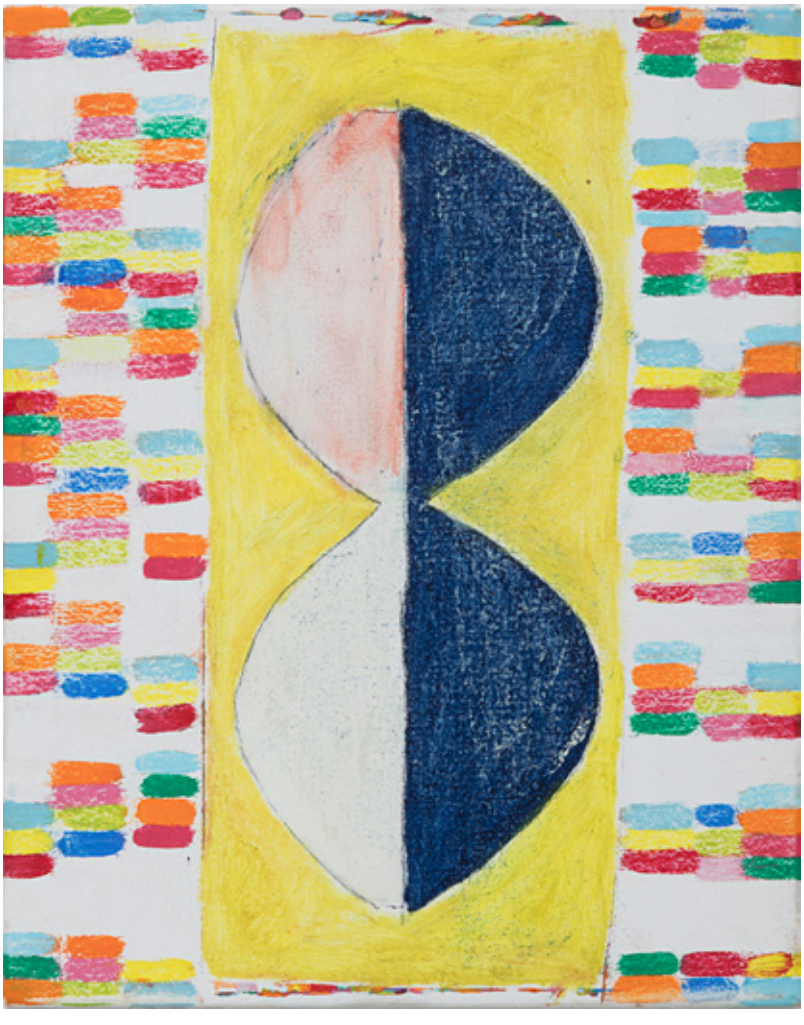
Sem Título, 2018
óleo e pasta de alumínio sobre tela
oil and aluminium paste on canvas
160 x 120 cm

Dilúvio II, 2018
óleo sobre tela
oil on canvas
200 x 250 cm

Contrato, 2017
óleo e pasta de alumínio sobre tela
oil and aluminium paste on canvas
160 x 120 cm

Sem Título, 2017
óleo sobre tela
oil on canvas
60,5 x 53 cm

Espelho V, 2017
óleo e pasta de alumínio sobre tela
oil and aluminium paste on canvas
200 x 150 cm



Antônio, 2018
óleo sobre tela
oil on canvas
30 x 24 cm

Sem Título, 2016
óleo sobre papel
oil on paper
58 x 42 cm

A/Object

Abject: flung down, something buried. Object: thrown forward, what stands before you. Abject object, in their etymology, that came from a double shot: one that concretizes a thing in a given context, and another one that points to what was isolated by disturbing the apparent order of a system. These two attitudes that the recent production of Bruno Dunley tries to collide and put in friction.

The objectual character of painting established throughout the centuries is what guarantees its identity as a mobile and self-contained sensible phenomenon, whose meanings are structured by the internal properties of the painting: its scale, its relation to its borders, its signs , its chromatic-luminous material and its indexes of craft and pictorial procedure. The operation of this epistemology has always interested Bruno Dunley, concerned not only in understanding them, but also in recombining them in paintings that show their similarities and differences from other systemic schemes of visual presentation of ideas, such as graphs, diagrams, instructional manuals, and alphabets. In this sense, much of Dunley's painting resembles combinatorial studies of ways of casting a sign before another. The paintings that the visitor receives from this exhibition, Sol [Sun] (2017) and No lugar em que já estamos [In the place we already are] (2014), are clear examples of this attitude.

The approach of the abject goes through a more elusive operation. The ideas and forms that are thrown into the field of abjection will stop there because their presence disturbs the self-image of the subjects and the society in which they live. Although the dictionary associates the abject with what is vile or wicked, it is really what disturbs and needs to be taken out of sight. Nothing that is hidden, however, ceases to exist, and there has always been some way to make room for it, from ancestral rituals to psychoanalysis, passing by eschatological writing. The current production of Bruno Dunley, an artist particularly sensitive to what is abject and obscene in the present times, shows interest in continuing this lineage, updated by the difficult task of producing some sensible shock in a supersaturated era of all kinds of images.

His Bestiary series, introduced here by A negociação [The negotiation] (2017), is the one that most explicitly faces this problem. It is important to remember that a contemporary catalogue of monsters and beasts could begin before we even appeal to the fantastic imagination of our artists. It would be enough opening the newspapers, choosing some faces among the many grotesque public figures who speak on our behalf and if it is necessary increasing the nausea, juxtaposing them with the many comments left by spiteful users on news websites. That is, the current ethical obscenity makes satire an accessible and effective tool. However, for Bruno Dunley it is important to deviate from satire and look for something that, as an abject object, disorients and hinders any immediate recognition for avoiding identification.

For this, Dunley tries out bizarre humanoid figures, signs of flogging and / or deviant eroticism, somewhat similar to classical representations of hell and Picassian characters.

His own craft avoids the inelegant elegance of part of contemporary painting that makes crudeness a stylistic distinction. As shown in Lambisque (2017) of the same series, the pictorial quality of the canvas wants to approximate what has been repressed in the painting itself: gross and histrionic colors, uneven surface treatment and a conflicting syntax between layers and compositional elements. It is the objectual presentation of painting that gains an abject character: an excess of vitality changed into monstrosity.

All these adjectives may make it look like a horror show, but it is not quite like that. It is the collective life of our society that resembles a tragedy film, and on the counterplane the artist wants to revolve the rational and logical properties usually associated with his production. He puts his painting in crisis so that it has weight in a world in crisis.

This way the instability of the other paintings assembled in this show arises, even those that do not bring the bestiary figures. Formiga [Ant] and Dilúvio II [Deluge II] (both from 2018), for example, are raw images, although obviously very done. That is, they are rough works of unstable arrangement, although they have gone through many layers and construction resources. In them the metallic ink and the shimmering hues disturb the flatness of the canvas and are an addition to the obtuse volumetry of the ink accumulations that erupt here and there. One color, especially, is present in several works and plays the role of pictorial decorum, which is too striking for its own saturated iridescence: orange. The crude mass of orange, presented in chromatic blocks without nuances, interrupts the pictorial plane, producing an effect similar to that of the Fauvist painting, after it overcame the linear demarcation of the outlines of Paul Gauguin‘s cloisonnism and kept its expressive approach to colors.

Contrary to modernist research, however, Bruno Dunley operates, like other colleagues of his generation, by segmented problems: instead of trying to establish a compositional system that encompasses all the production of his current cycle, he approaches each canvas as an independent system, which elaborates and develops its rules by each situation.

One of the last works found by the visitor, Contrato [Contract] (2017), shows how each painting structures itself as a balanced system and, at the same time, can reconnect the points of the argumentation developed here. The element that stars in the painting is a seemingly harmless empty flowchart, a simple arrangement of arrows and blank text boxes. It seems to be a continuation of the artist‘s interest in presenting a set of information and ideas as a visual sign. 2017, however, was the year in which another flowchart carried out innumerable discussions in the opera buffa of Brazilian politics, presented as an argument that should be technical and factual, but it was full of presumptions and biased convictions. The diagram itself thus becomes a modern beast, which the artist materializes in its bewildering, stained, sparkling, and full of internal friction.

Paulo Miyada

Bruno Dunley

(Petrópolis, Rio de Janeiro – 1984)

Vive e trabalha em São Paulo. Dunley formou-se bacharel em Artes Visuais pela Faculdade Santa Marcelina, em São Paulo, e bacharel em Fotografia pelo SENAC, na mesma cidade. Por seu envolvimento com o Grupo 2000e8, desenvolveu um pensamento crítico acerca da trajetória da pintura no mundo contemporâneo. Desde 2008, a principal corrente de sua prática diz respeito à pintura. Seus trabalhos partem de imagens encontradas e de uma análise da natureza da pintura na qual códigos linguísticos, como o gesto, o plano, a superfície e a representação, são compreendidos como um alfabeto, um vocabulário compartilhado. Recentemente, sua prática voltou-se à abstração gestual, sem, no entanto, deixar de lado a representação de objetos do cotidiano. Dunley afirma: "Há uma variedade visual nos trabalhos mais recentes. Há uma mudança fundamental na função da imagem, uma descrença numa forma única de representação, uma descrença na afirmação da unicidade no corpo de sua obra e da sua identidade por um estilo – uma repetição visual fortemente demarcada. Ao invés de articular o modo de fazer as coisas, os tipos de visibilidade e a reflexão sobre as relações entre eles, isso implica a construção de um efetivo que sustenta e afirma a obra". Há sempre uma só cor predominante na superfície de suas telas, o que sugere uma linguagem visual minimalista e confere um ar meditativo a algumas de suas pinturas, ao mesmo tempo em que revela lacunas na continuidade aparente da percepção.

Algumas de suas individuais mais recentes foram: Ruído (Galeria Nara Roesler, São Paulo, Brasil, 2016), No lugar em que já estamos (Galeria Nara Roesler, São Paulo, Brasil, 2014); e (Centro Universitário Maria Antonia, São Paulo, Brasil, 2013) e Bruno Dunley (11 Bis, Paris, França, 2012). Também participou recentemente das coletivas A História da Imagem (SIM Galeria, Curitiba, 2015); Os primeiros 10 anos (Instituto Tomie Ohtake, São Paulo, Brasil, 2011); Assim é se lhe parece (Paço das Artes, São Paulo, Brasil, 2011); e Paralela 2010 (Liceu de Artes e Ofícios, São Paulo, Brasil, 2010).

Lives and works in São Paulo. Dunley received a Bachelor's in Visual Art from Faculdade Santa Marcelina in São Paulo and Bachelor's in Photography from SENAC, São Paulo. His involvement in Grupo 2000e8 allowed for the artist to think critically about the trajectory of painting in the contemporary world. Since 2008, Dunley's principle practice revolves around painting. His paintings begin from found images as well as from the analysis of the nature of painting, in which language codes such as gesture, plane, surface, and representation are understood as an alphabet, a common ground. Recently his practice has shifted towards gestural abstraction while still continuously representing everyday objects. Dunley states: "There is a visual variety in the most recent works. There is a fundamental change of the image function, a disbelief in a single way of representing, a disbelief in the affirmation of unity in your body of work and your identity through through a style - a visual repetition strongly demarcated. Instead of articulating the way of doing things, kinds of visibility and a reflection on their relationships, that implies the construction of an effective, that work is supported and states." A single color constantly predominates the entire surface of his canvases, suggesting a minimalist visual language and attributing a meditative quality to some of his paintings while revealing the lacunae in the apparent continuity of perception.

Recent exhibitions include the solo shows: Ruído (Galeria Nara Roesler, São Paulo, Brazil, 2016), No lugar em que já estamos (Galeria Nara Roesler, São Paulo, Brazil, 2014); e (Centro Universitátio Maria Antonia, São Paulo, Brasil, 2013) and Bruno Dunley (11 Bis, Paris, France, 2012); as well as the group shows A História da Imagem (SIM Galeria, Curitiba, Brazil, 2015); Os primeiros 10 anos (Instituto Tomie Ohtake, São Paulo, Brazil, 2011); Assim é se lhe parece (Paço das Artes, São Paulo, Brazil, 2011); and Paralela 2010 (Liceu de Artes e Ofícios, São Paulo, Brazil, 2010).

Curitiba
Al. Presidente Taunay 130 a
80420-180 | Curitiba | Brasil
+55 41 3322-1818

São Paulo
Rua Sarandi 113 a
01414-010 | São Paulo | Brasil
+55 11 3062-8980

info@simgaleria.com
simgaleria.com