

no lugar em que já estamos

bruno dunley

galeria

nara roesler

bruno dunley

no lugar em que já estamos
joão bandeira

Eis aqui. Aqui está. Agora aqui. Agora está aqui. Agora aqui. Nas singularidades de uma superfície toda inexatamente verde; do retrato *alla prima* mas não ligeiro em tons de cinza azulado; dos arrastos de pretos e brancos mal contidos sob um requadro dourado; da bicicleta quase paisagem que do fundo claro emerge na outra camada de tinta escura. Antes meio camuflado sob uma pele de tons rebaixados, o apetite do trabalho de Bruno Dunley pelas muitas coisas abarcáveis na pintura, sobretudo a própria pintura, vai se entregando mais à variedade.

Ela salta à vista nessas suas telas recentes, que, sem abrir mão do porte habitual, estão dispostas a aparar uma ou outra das imagens em ventania por

toda parte, e de endereçamento cada vez mais incerto, para lhes oferecer, se não referenciais precisos, ao menos algum assentamento, uma especificidade de pintura. Lidando com essa especificidade, também acontece de um conjunto diverso de procedimentos pictóricos encontrar aos poucos no quadro o lugar de uma configuração. Seja como for, vindo de onde vier, é preciso que algo decante a cada vez na nossa frente.

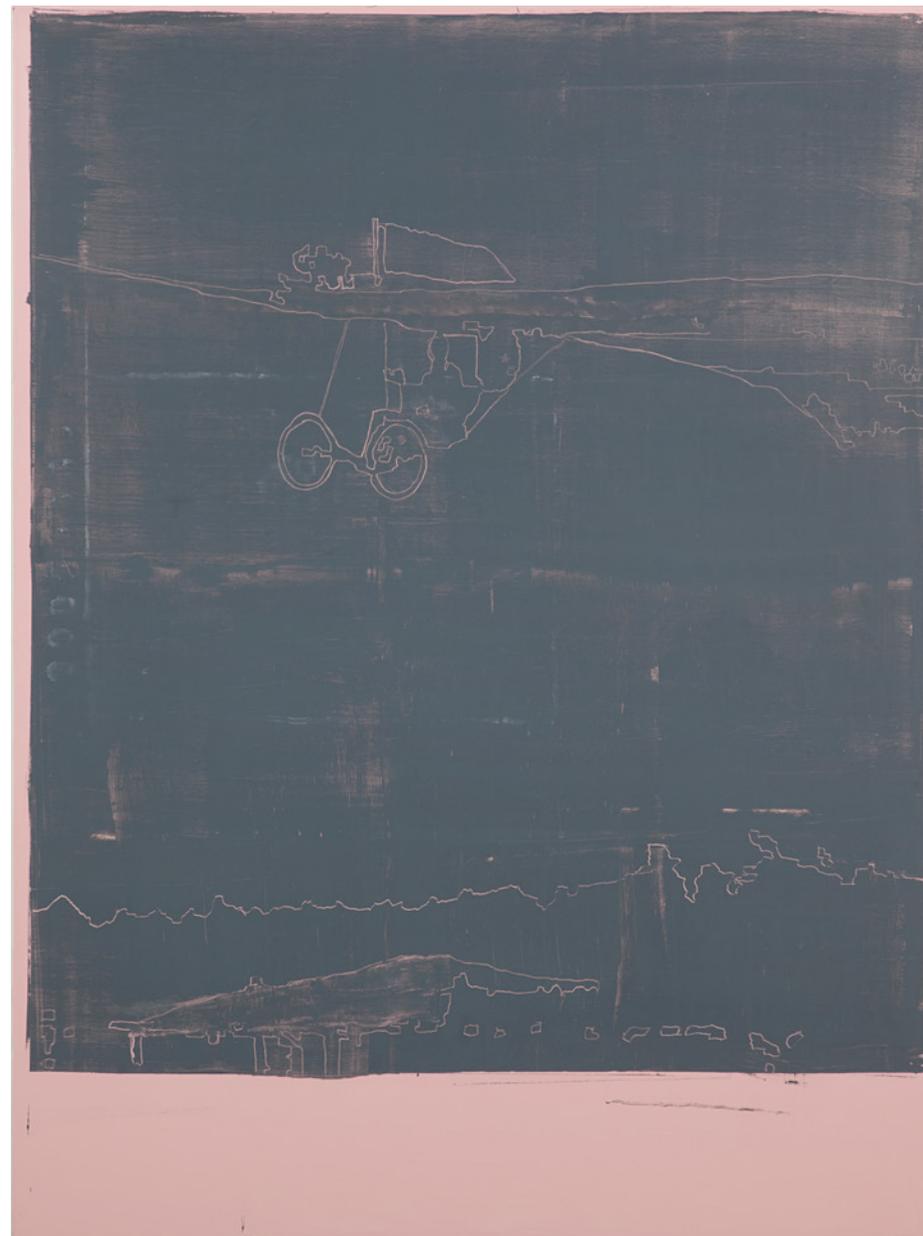
Para isso, há no trabalho uma cuidadosa atenção flutuante para o que aparece no jogo com aqueles procedimentos e para o que é possível rastrear da genealogia de determinadas imagens – seja o comum, o mais típico, ou o que está ainda a florando. Tudo se dá, literal e implicitamente, em camadas, cuja extensão



sem título/untitled, 2014
-- óleo e carvão sobre
tela/oil and charcoal on
canvas -- 200 x 150 cm



chroma key, 2013 -- óleo sobre tela/oil on canvas -- 130 x 200 cm



sem título/untitled, 2013
-- óleo sobre tela/oil on
canvas -- 200 x 150 cm



retrato, 2013 -- óleo
sobre tela/oil on canvas
-- 200 x 150 cm



sem título/untitled, 2013
-- óleo sobre tela/oil on
canvas -- 200 x 150 cm



sem título/untitled, 2014 -- óleo sobre tela/oil on canvas -- 160 x 120 cm

no tempo percebe-se nos indícios de alterações e de deslocamento por todo o suporte e, em paralelo, através do histórico da pintura.

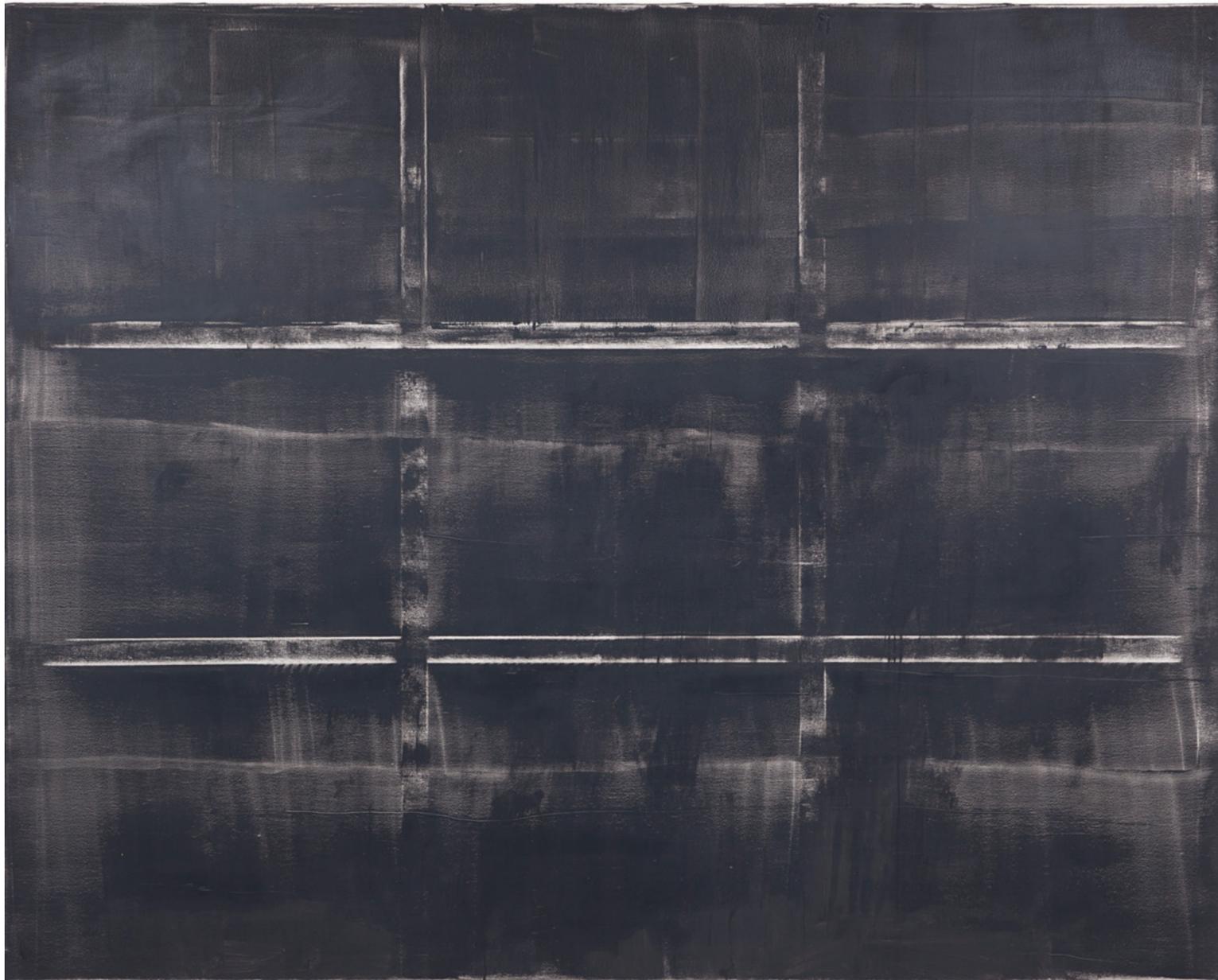
É o que acontece, por exemplo, na tela de título intencionalmente tautológico, *Retrato*, ou naquela monocromática, acima mencionadas. Como se sabe, em grande parte da longa tradição do retrato como gênero, é tácito que o esforço despendido pelo pintor na superfície da tela objetiva alcançar os principais traços psicológicos do retratado, um caráter que seria revelado na imagem pintada do corpo, principalmente no rosto, mas que estaria “mais atrás”, sugerido e não propriamente visível. Com um quê de moda antiga, este nosso *Retrato*, no entanto, nada ou muito pouco diz do retratado – aliás, anônimo. As manobras em várias camadas de pintura estão na tela, insistindo em dar consistência de figura a um tipo de imagem de caráter já bastante gasto.

Por sua vez, o monocromo possui um histórico bem menos extenso, mas também significativo, sendo um legítimo gênero pictórico desde inícios do século XX. Pode incluir muitas demãos de tinta, visando, no limite, sempre um resultado de superfície. Apesar disso, no trabalho de uma série de artistas, envolvendo concepções as mais diversas (de Malevitch a Allan McCollum, digamos), aponta para uma enorme quantidade de “coisas” não apresentadas, ou mesmo inapresentáveis, sob qualquer expediente, no plano do quadro. Com agudeza característica, Bruno produziu, de sua parte, um monocromo ao qual chamou de *Chroma Key*. O título alude ao recurso técnico usado principalmente na televisão e no cinema, que consiste num fundo neutro de uso temporário sobre o qual, no estágio de finalização, uma ou mais imagens serão sobrepostas. A ironia do título vem também do fato de que o seu monocromo, ao contrário daquele recurso, deixa ver imperfeições que são

estratos de outras operações e cores por detrás do verde irradiante. Ganha, dessa forma, ainda mais presença e peso que o lastreiam desde dentro como pintura.

Mais um famoso egresso do modernismo, a grade, faz sua aparição em outra pintura recente de Bruno. Embora, assim como o monocromo, para muitos a grade associe à pintura conteúdos metafísicos, se o faz, ela continua a operar na superfície da tela com seu esquema ortogonal de coordenadas, numa afirmação autorreferente do plano pictórico. O que há de particular na pintura em questão é que nesta a grade emerge a partir do lado do plano que normalmente não se vê. Por meio das ações do pintor na superfície do quadro, ela resulta da marca da estrutura de sustentação da tela esticada, que, como um fantasma, parece atravessar o tecido em nossa direção. Porém mais do que isso, é, de maneira cabal, a confirmação da materialidade do suporte e do trabalho sobre ele.

Retrato do retrato, *grid* de verdade, monocromo anti-*chroma key*, desenho de pintura, círculos como binóculo aberto na hachura, como globos desaparecendo sob golfadas de cores ou como nosso planeta suspenso na *Vitrine* em tempo indefinido – entre figuras, maneiras e nomes, refletindo sobre seu próprio estatuto, quase tudo nessas pinturas de Bruno Dunley assume que também tem lugar na cadeia incessante de remissões que turbilhona pelo mundo. Pode ter a ver com isso a posição muitas vezes ligeiramente elevada da figura ou de outra coisa que, à primeira vista, chama mais a atenção nas telas. Como se acusassem sofrer algum efeito daquela ventania – a que procurariam dar compensação, descobrindo então seu corpo de pintura. Sendo assim, encontram força própria justamente a partir do que é o que é.



ghost, 2014 -- óleo
sobre tela/oil on canvas
-- 200 x 250 cm



vitrine, 2013 -- óleo
sobre tela/oil on canvas
-- 250 x 200 cm

in the place we already are joão bandeira

Here it is. And now it is here. And here. And now, here. And now, here it is. In the singularities of a surface that is entirely inexactly green; of the *alla prima*, but not swift portrait in shades of bluish grey; of the stokes of black and white barely contained by a golden frame; of the bicycle, almost a landscape, that hails from the light-colored background in yet another layer of black paint. Formerly somewhat camouflaged under a skin of restrained tones, the appetite of Bruno Dunley's work for the many things painting can encompass – most of all painting itself – begins to further embrace variety.

So much becomes clear in these recent canvases of his, which, while not foregoing their habitual feature, are willing to trim off a few of the images in windstorm everywhere, with their increasingly uncertain targets, in order to provide them, if not with precise coordinates, at least with some degree of settlement, a specificity as painting. As one deals with this specificity, a diverse set of pictorial procedures slowly finds in the picture the place of a configuration. Whichever way, wherever it comes from, something must decant in front of us each time. To that end, the piece features a careful floating attention towards what appears

as one plays with those procedures, and towards what can be traced from the genealogy of certain images – be it the commonplace, the more typical, or that which is still blossoming. Everything takes place, literally and implicitly, in layers, whose extension in time is noticed in the vestiges of alterations and displacement throughout the entire medium and, in parallel, throughout the painting's history.

This is what happens, for instance, in the intentionally tautologically titled picture, *Retrato* (Portrait), or in the abovementioned monochrome piece. As we all know, in much of the long-standing tradition of portrait as genre, it is tacit that the effort made by the painter upon the surface of the canvas aims to portray the subject's main psychological features, a character that would be revealed in the painted image of the body, especially the face, although it would lie "further behind," hinted at, and not exactly visible. In a somewhat old-fashioned way, this *Retrato*, however, says little to nothing of the subject – who is, by the way, anonymous. The maneuvers in various layers of paint are on canvas, insisting on providing consistency of figure to a type of image whose character is already fairly worn out.

In turn, the monochrome possesses a much less extensive history, albeit significant, since it has been a legitimate pictorial genre since the early 20th century. It can include several layers of paint, always ultimately aiming for a surface result. Still, in the work of a series of artists involving widely diverse conceptions (from Malevich to Allan McCollum, for instance), it points to a vast amount of non-presented or even unrepresentable "things," whichever artifice is used on the plane of the picture. In a typically acute way, Dunley has produced, on his part, a monochrome which he has dubbed *Chroma Key*. The title alludes to the technique, used mostly in television and cinema, and consisting of a temporarily used neutral background onto which one or more images will be superimposed in postproduction. The irony of the title

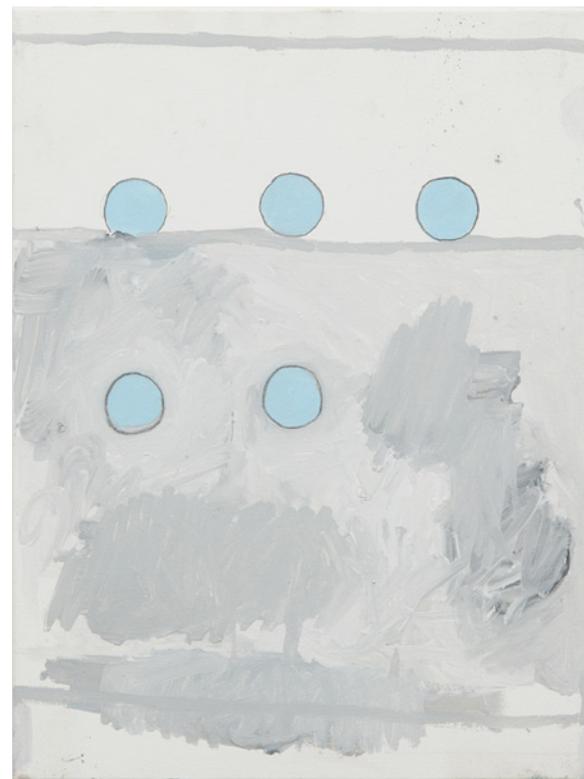
also stems from the fact that his monochrome, unlike said technique, exposes imperfections which are layers of other operations and colors underneath the radiant green. Thus, it gains increased presence and weight, which underpin it as a painting from the inside.

Another famous element of modernism, the grid, makes an appearance in another recent painting by Dunley. Even though, like the monochrome, the grid endows the painting with metaphysical contents for many, if it does so here, it continues to operate on the surface of the canvas with its orthogonal scheme of coordinates, in a self-referencing affirmation of the pictorial plane. What sets the painting at hand apart is the fact that in it, the grid emerges from the side of the plane that is normally not seen. By means of the painter's actions on the surface of the canvas, it results from the mark of the structure that keeps the canvas stretched, and appears to run through the fabric heading in our direction. But it is more than that; it is a full confirmation of the materiality of the medium and of the work upon it.

A portrait of a portrait, a true grid, anti-chroma key monochrome, a drawing of a painting, circles like binoculars issuing forth from the hachure, like globes disappearing underneath spurts of colors, or like our suspended planet in the *Vitrine* (Shop Window) in indefinite time – amidst pictures, manners and names, reflecting on its own statute, almost everything in these paintings of Bruno Dunley assumes that it has a place within the ceaseless chain of echoes that whirlpools throughout the world. The often slightly elevated position of the figure or other elements which spring to attention on the canvas, before anything else, may have something to do with it. It is as though they were accusing the effects of that windstorm – which they would strive to compensate, therefore discovering their body as painting. Thus, they find their own strength exactly through that which is what it is.



sem título/untitled, 2013 -- óleo sobre tela/oil on canvas -- 30 x 24 cm



sem título/untitled, 2013 -- óleo sobre tela/oil on canvas -- 40 x 30 cm



sem título/untitled, 2013 -- óleo sobre tela/oil on canvas -- 40 x 30 cm

no lugar em que já estamos

bruno dunley

texto/text

joão bandeira

fotos/photos

everton ballardin

tradutor/english version

gabriel blum

revisão/proofreading

regina stocklen

realização/produced by

galeria nara roesler

agradecimento/acknowledgment

noemi jaffe

abertura/opening

08.05.2014

19 > 22h

exposição/exhibition

09.05 > 08.06.2014

seg/mon > sex/fri 10 > 19h

sáb/sat 11 > 15h



(capa/cover) detalhe de/detail
from sem título/untitled, 2014

-- óleo sobre tela/oil on canvas
-- 200 x 150 cm

galeria

nara roesler

avenida europa 655

são paulo sp brasil

01449-001

t 55 (11) 3063 2344

f 55 (11) 3088 0593

info@nararoesler.com.br

www.nararoesler.com.br