

SIMÕES DE ASSIS



# SIMÕES DE ASSIS

José Bechara

Zênite

16 março a 07 maio 2022  
march 16 to may 07 2022

A galeria de Curitiba está aberta ao público com hora marcada.  
Agende sua visita pelo site ou telefone.

The Curitiba gallery is open to the public by appointment.  
Schedule your visit by website or phone.

curitiba  
al carlos de carvalho 2173 a  
80730-200 pr brasil

info@simoesdeassis.com  
+55 41 3232-2315



2155 A

## Zênite

A relação muito particular da obra de José Bechara com as linguagens construtivas é algo bastante explorado na historiografia sobre o seu trabalho. Gostaria de puxar um fio desse aspecto e tecer comentários mais adensados sobre o que vou chamar de manchas. Um gesto pictórico que é invariavelmente justaposto pelo *grid*, um índice que acompanha substancialmente a obra desse artista.

Bechara fundou um lugar muito particular na história de uma pintura de tendência construtiva. O artista parte do índice construtivo para explicitar uma experiência fenomenológica. Em suas obras, o *grid* muitas vezes já está dado. Para os iniciantes em José Bechara, seu trabalho, na maior parte das vezes, é produzido com lonas de caminhão usadas. Sua “tela”, portanto, é algo que já possui uma história, identidade, lugar e memória. Isso também fica evidente quando as palavras que fazem parte da lona são vistas, mesmo que parcialmente, em um esforço em eleger que a sua memória, o seu lugar original, não pode ser perdido. Como se isso não bastasse, o artista faz uso de operações com oxidação de emulsão metálica que criam linhas ou manchas ou então acentuam essas duas demarcações que já estavam presentes na composição da lona trocada com os caminhoneiros. E é exatamente esse ponto que gostaria de ressaltar. Bechara não faz uso apenas – como se isso fosse pouco – de signos da abstração geométrica, em particular o *grid*, mas também de uma tendência que possui um lastro significativo no panorama da abstração no Brasil: o informalismo. A associação entre a pintura informal e a gestualidade do artista, com o produto dessa ação podendo ser a mancha e a economia de elementos que se mescla com o vazio, a espiritualidade e, em alguns casos, o taoísmo deixou marcas profundas na história da arte brasileira. O fato de Bechara deixar ou pouco interferir nas manchas que são originais da trajetória da lona, aponta um desejo (inconsciente) pela gestualidade. Quero apontar que Bechara não só pensa como um pintor, mas age como sendo um. Ele não se deixa levar por uma atividade mecânica de simplesmente assumir que a pintura está pronta quando tem a lona em suas mãos. Trata-se de um trabalho e pensamento pictórico que se volta para as minúcias. A lona está dada, mas a tela precisa ser trabalhada, tanto no acréscimo de cores e formas (como os grids) quanto na permanência de certas imagens que estavam contidas na tela, mas não eram da ordem da arte.

O olho de Bechara é quem promove essa transferência do reino do ordinário, do comum, para a arte, para um terreno de discussões estéticas e fenomenológicas. Nesse sentido, o artista se fixa nos detalhes que esse conjunto de memórias, traços e gestos oferece. Ele diz que são as suas “ocorrências visuais”. Essas manchas não só compõem uma atmosfera abstrata que é a tônica do seu trabalho, mas singularmente são registros da gestualidade do pintor. Em muitos casos, elas não precisam ser pintadas por meio de um pincel, mas eleitas (pelos olhos do artista). É o que Bechara nos ensina.

Lembro que o informalismo foi uma presença marcante na produção das artes plásticas em dois países com os quais Bechara tem relações sedimentadas: a Espanha e o Brasil. Se por aqui, tivemos artistas como Fayga Ostrower, Tomie Ohtake e Iberê Camargo, no país europeu, a inteligência da pintura “informal” de Tàpies foi um legado para as artes. Especialmente Iberê e Tàpies possuem uma pincelada vigorosa e bruta, característica também marcante na obra de Bechara. Não podemos esquecer que a lona vem carregada de um lastro da rua. Há algo sujo, ríspido e violento nesse material. E, sem dúvida, o universo de Bechara é constituído por essa aura. Mas isso que venho chamando de mancha acaba por construir, em certa medida, um contraponto a esse ruído. As manchas são do campo da suavidade, até o limite em que podem se manter autônomas em relação ao que as circunvizinha. Por estarem no segundo ou terceiro plano da pintura, na camada atrás das explorações geométricas, elas são menos visíveis, escandalosas ou ruidosas. É como se outra história estivesse se constituindo em meio às explorações geométricas e o barulho das estradas e toda a carga mais rumorosa que as lonas carregam. Gosto de pensar em como seu trabalho opera histórias, memórias e gestos que são aparentemente distintos, mas que se entrelaçam ao final.

Como escrevi, sua obra passa por uma alta concentração de energia especialmente por conta da origem, daquilo que o trabalho é feito (as lonas). E a transposição dessa energia pode ser vista também, mais recentemente, através da imagem de grandes círculos, invariavelmente vermelhos ou azuis, localizados no centro das pinturas como em *Red Zeniths* (2021). Não são apenas círculos – inteiriços ou não – mas a revelação de uma força centrífuga que, como um dínamo, parece criar vitalidade, energia e movimento para essas pinturas.

Se antes – e ainda continuam – os grids se espalhavam sobre as telas, expandindo suas formas de maneira a exibir sua elasticidade e força, agora a imagem da centrifugação não deixa dúvida sobre o estado de potência latente que essas pinturas desencadeiam.

Outro ponto de vibração, digamos assim, matérico do seu trabalho é o processo de marcação das lonas com as fitas adesivas. A pintura e oxidação no espaço demarcado e o posterior decalque dessas fitas parece deixar aquele lugar vibrando por conta da emulsão e tinta ali aplicadas. Além disso, a oxidação em si já é uma escolha por manter o espaço pictórico em constante transformação. Cria-se uma densidade no lugar em que ela é aplicada que não nos deixa esquecer que a sua pintura tem pulso de vida.

Nesse sentido, não foi à toa a escolha do título da exposição: Zênite. É mais um dado que reforça não só a atmosfera de energia que essas obras possuem, mas singularmente a capacidade de atração, oscilação, resistência e propagação que é emitida. Nenhum elemento permanece estático, pois tudo está em constante transformação. Os grids flanam pela superfície, as distintas camadas reforçam a ideia de transitoriedade, sem falar na força centrífuga que parece mover e simultaneamente sugar a matéria transformando-a em energia. E o mais evidente nesse conjunto, ao falar sobre mudança, é o processo de oxidação. Como uma experiência biológica, assistimos ao jogo de forças e presença que a emulsão de cobre ou aço, o uso da palha de aço e a corrosão derivada desse processo realizam sobre a superfície da lona. A oxidação cria zonas gráficas e de interferência cromática que atuam de forma contínua e imperceptível.

Outra característica recente em seu trabalho é a presença de cores mais abertas. Em uma pintura (Sem título, 2022), nota-se um enorme círculo vermelho ocupando grande parte da obra. Pairando sobre uma trama com listras verticalizadas oxidadas, o círculo emite uma luz avermelhada pulsante e extremamente atraente. Não só isso. O vermelho, por seu tamanho e intensidade, parece atrair toda a atenção e energia para o seu centro. Posto que a obra já possui outro campo de força que são as próprias listas oxidadas. Eis um exemplo de como a pintura de Bechara negocia seus distintos feixes de movimento e dispêndios de energia. Há algo violentamente sedutor nessa manobra.

Por fim, o conjunto dessas obras evidencia o caráter sinérgico de uma força que coloca em tensão vários elementos. Tudo o que compõe suas pinturas está constantemente pulsando, vibrando e expandindo uma potência infindável.

Felipe Scovino





**Sem título, 2021**

oxidação de emulsões metálicas e acrílica sobre lona usada de caminhão

170 x 290 cm

oxidation of metallic emulsions and acrylic on used truck load cover

66 <sup>15</sup>/<sub>16</sub> x 114 <sup>1</sup>/<sub>6</sub> in

**Sem título, 2021**  
oxidação de emulsões metálicas e  
acrílica sobre lona usada de caminhão  
220 x 220 cm  
oxidation of metallic emulsions and  
acrylic on used truck load cover  
86 ⅘ x 86 ⅘ in





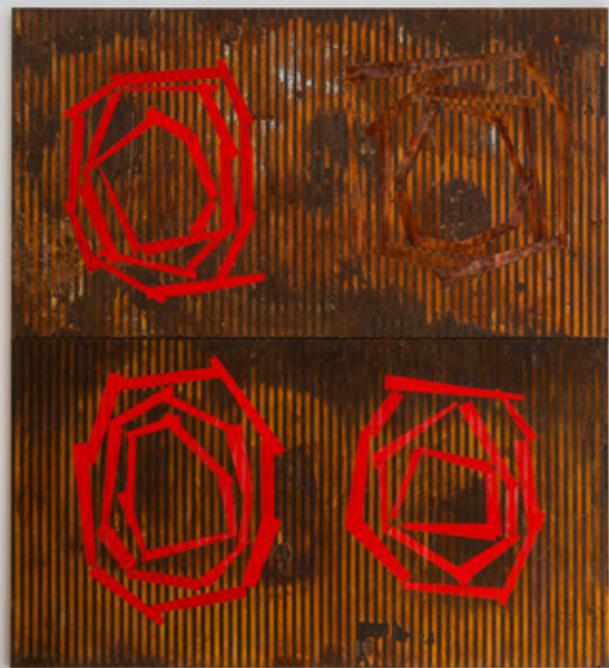




Sem título, 2021  
oxidação de emulsões metálicas e  
acrílica sobre lona usada de caminhão  
170 x 230 cm  
oxidation of metallic emulsions and  
acrylic on used truck load cover  
66 1<sup>5</sup>/<sub>16</sub> x 90 5<sup>1</sup>/<sub>8</sub> in

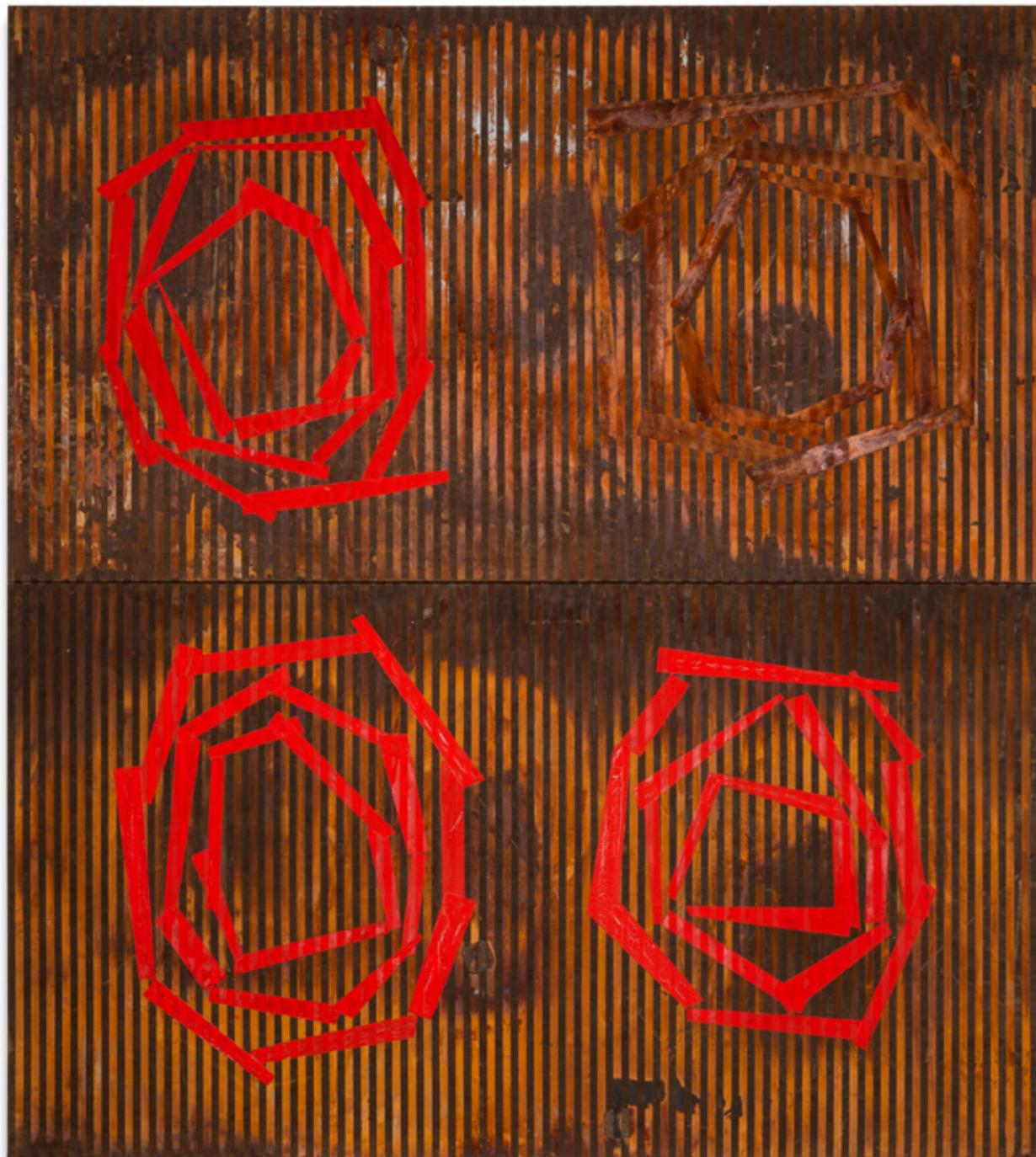




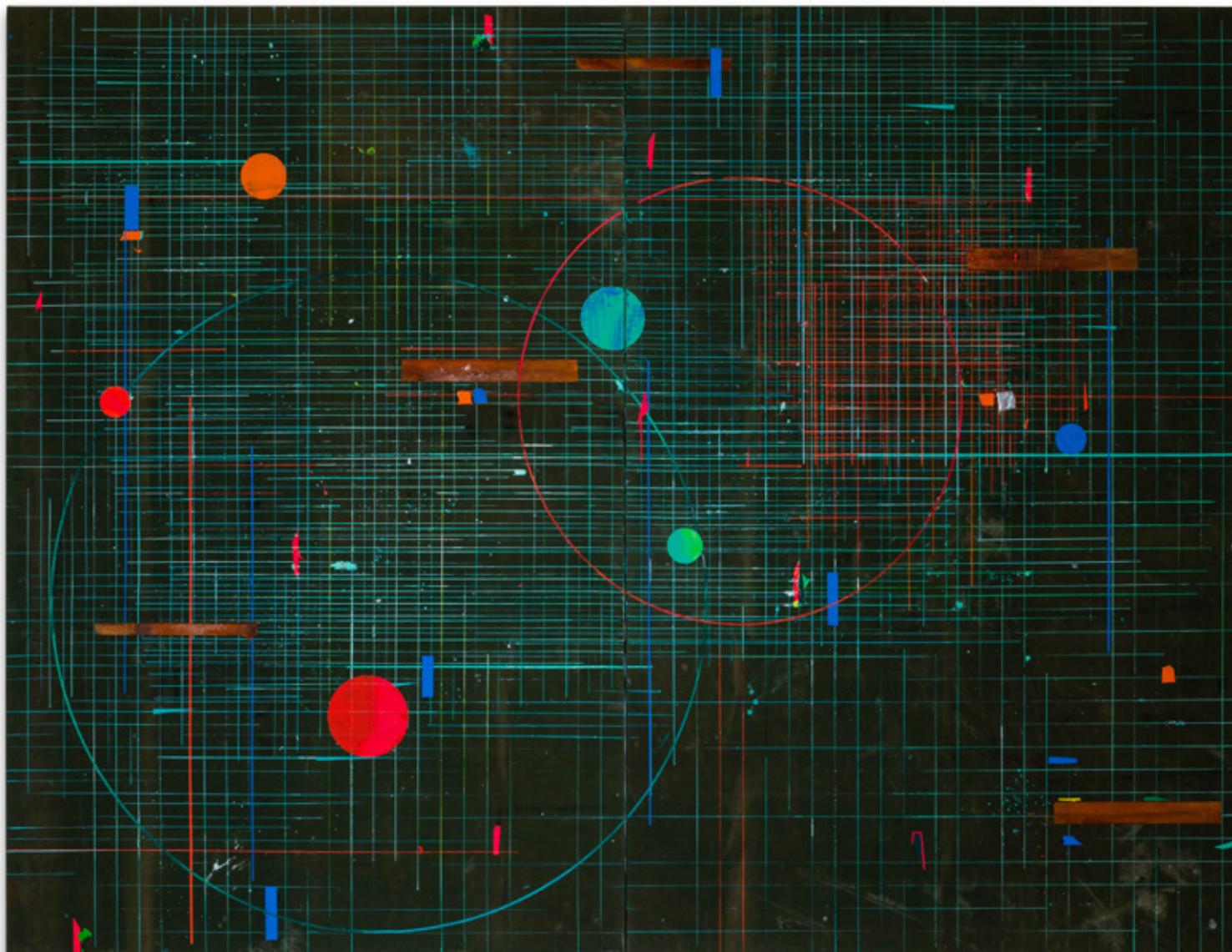


www.stimoesdassis.com  
Tel: 41 3232-2312

**Red Zeniths, 2021**  
oxidação de emulsões metálicas e  
acrílica sobre lona usada de caminhão  
270 x 245 cm  
oxidation of metallic emulsions and  
acrylic on used truck load cover  
106  $\frac{3}{4}$  x 96  $\frac{1}{8}$  in







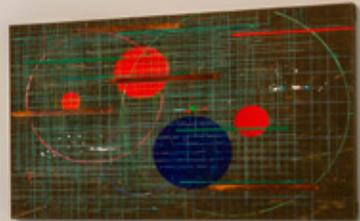
**Sem título, 2021**

oxidação de emulsões metálicas e acrílica sobre lona usada de caminhão

205 x 272 cm

oxidation of metallic emulsions and acrylic on used truck load cover

80 5/8 x 107 in

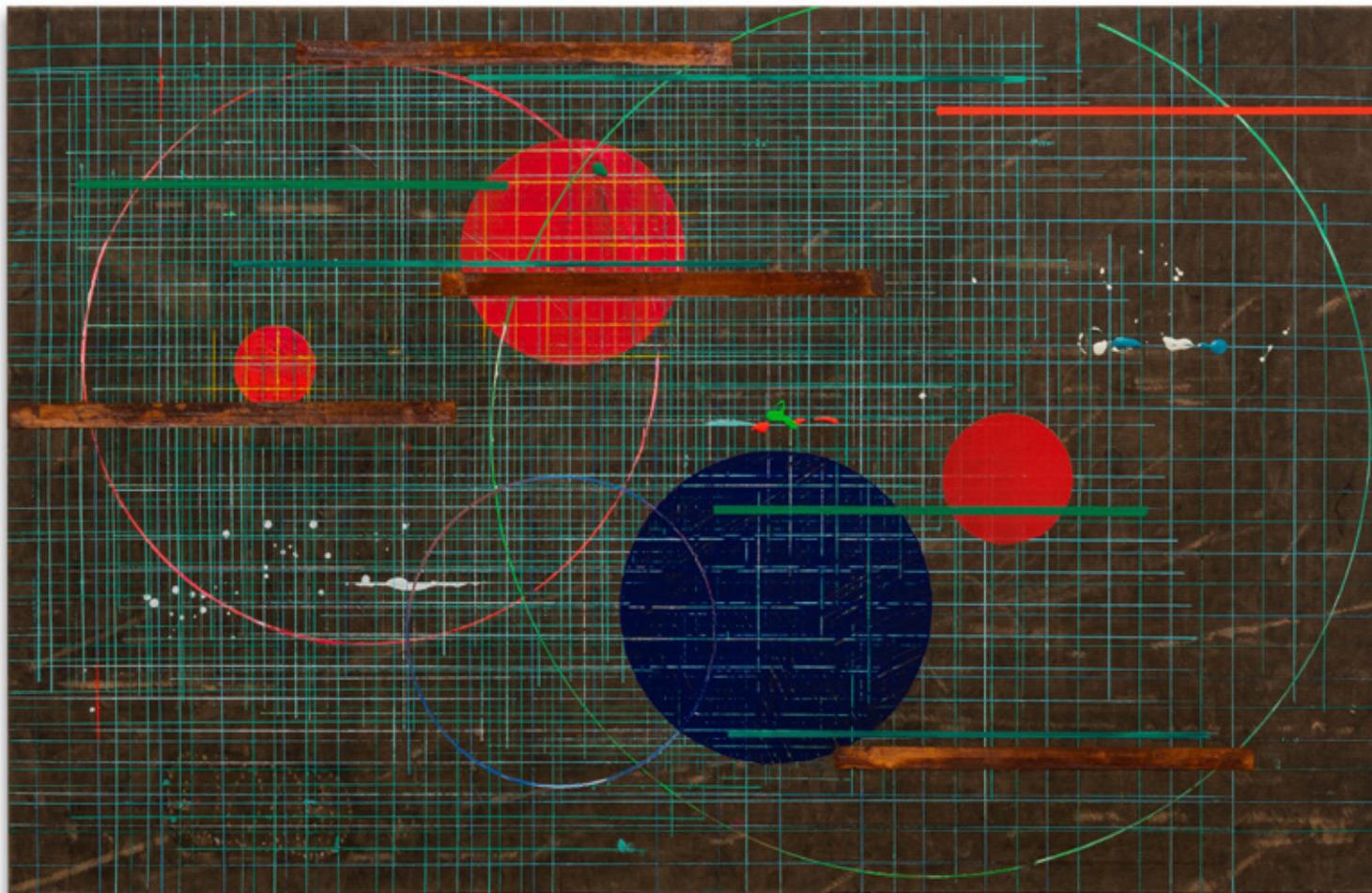




**Sem título, 2022**

oxidação de emulsões metálicas e  
acrílica sobre lona usada de caminhão  
60 x 60 cm

oxidation of metallic emulsions and  
acrylic on used truck load cover  
23 5/8 x 23 5/8 in



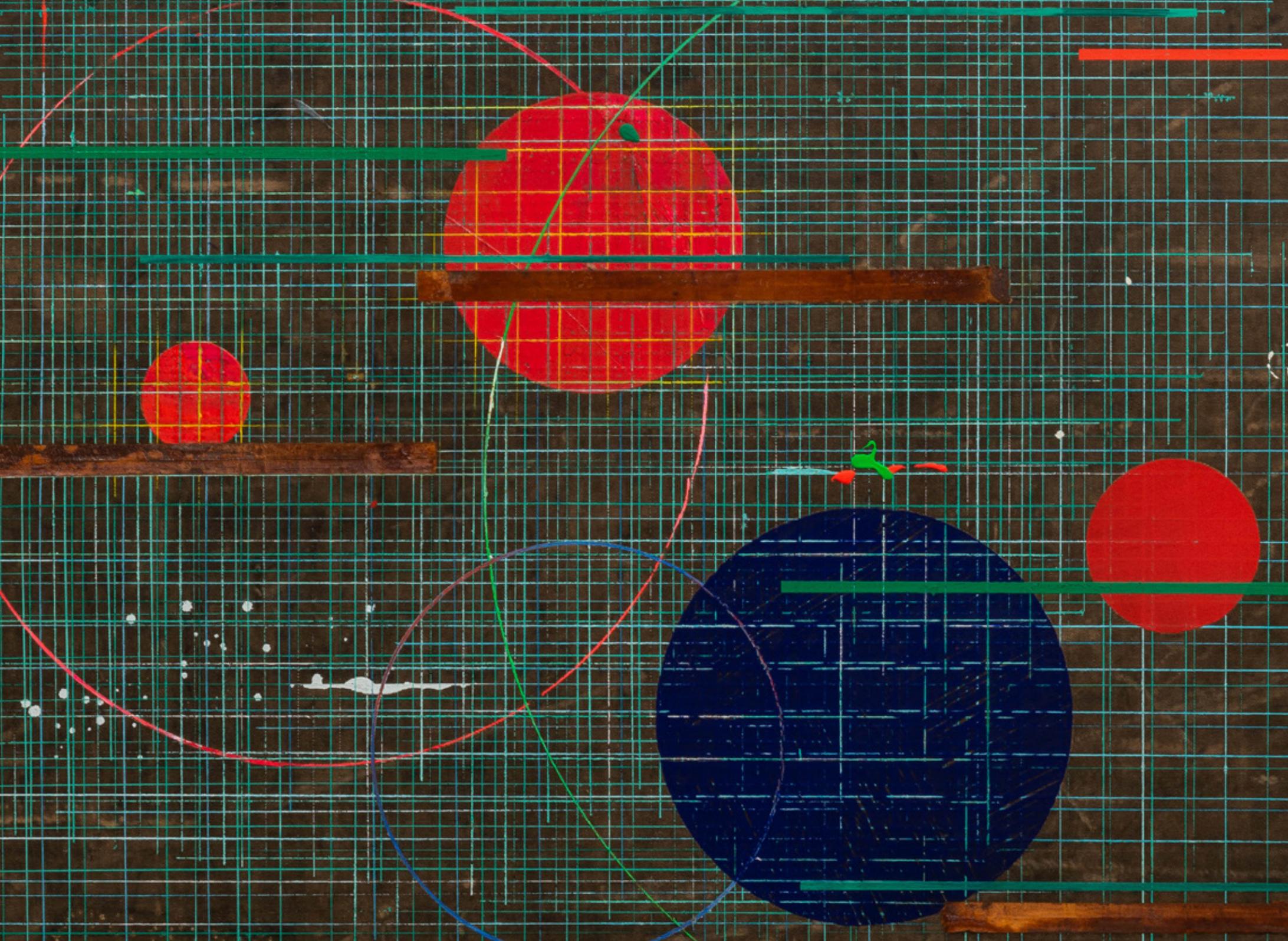
**Sem título, 2021**

oxidação de emulsões metálicas e acrílica sobre lona usada de caminhão

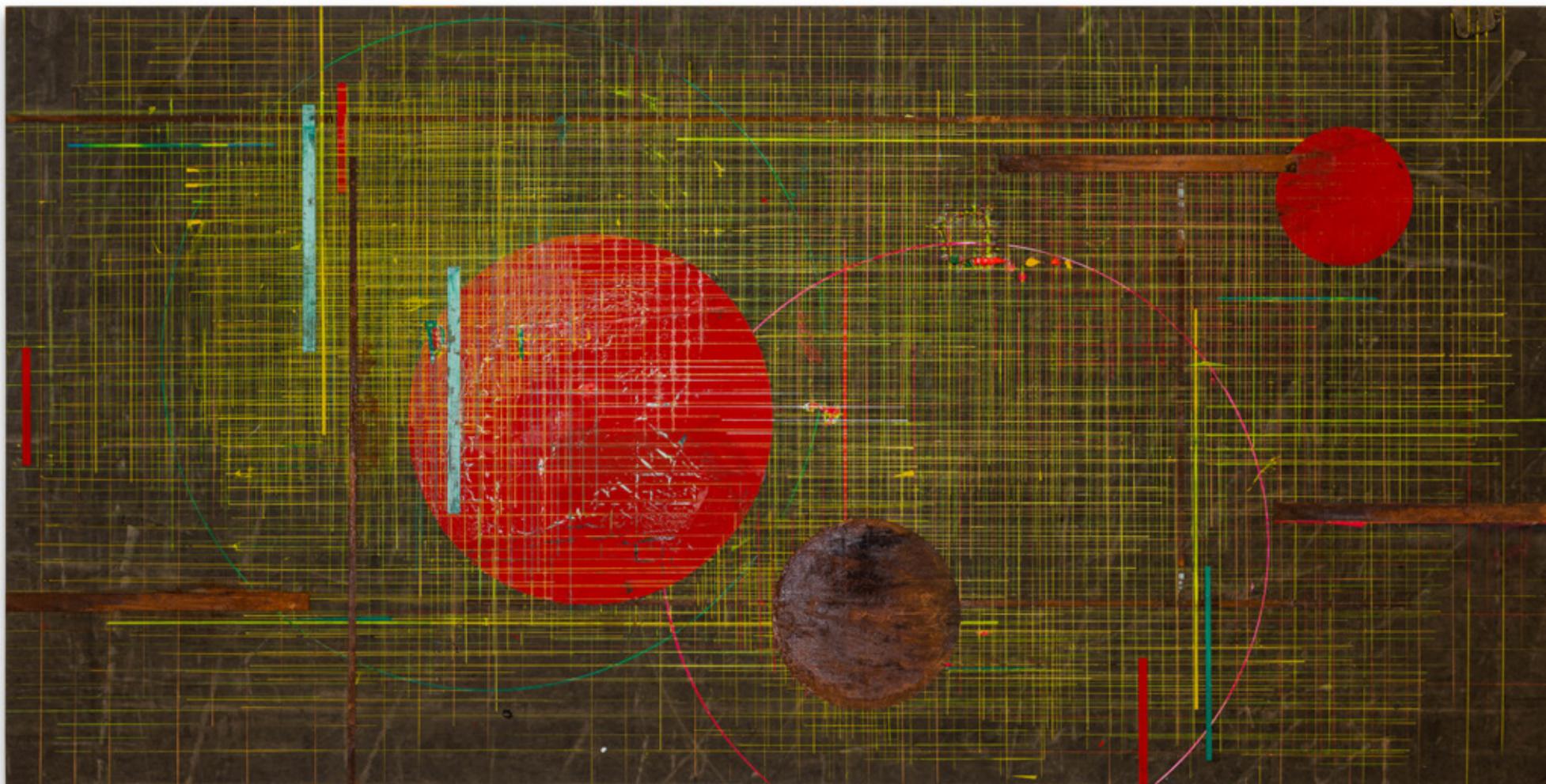
70 x 110 cm

oxidation of metallic emulsions and acrylic on used truck load cover

27 <sup>5</sup>/<sub>8</sub> x 43 <sup>5</sup>/<sub>16</sub> in







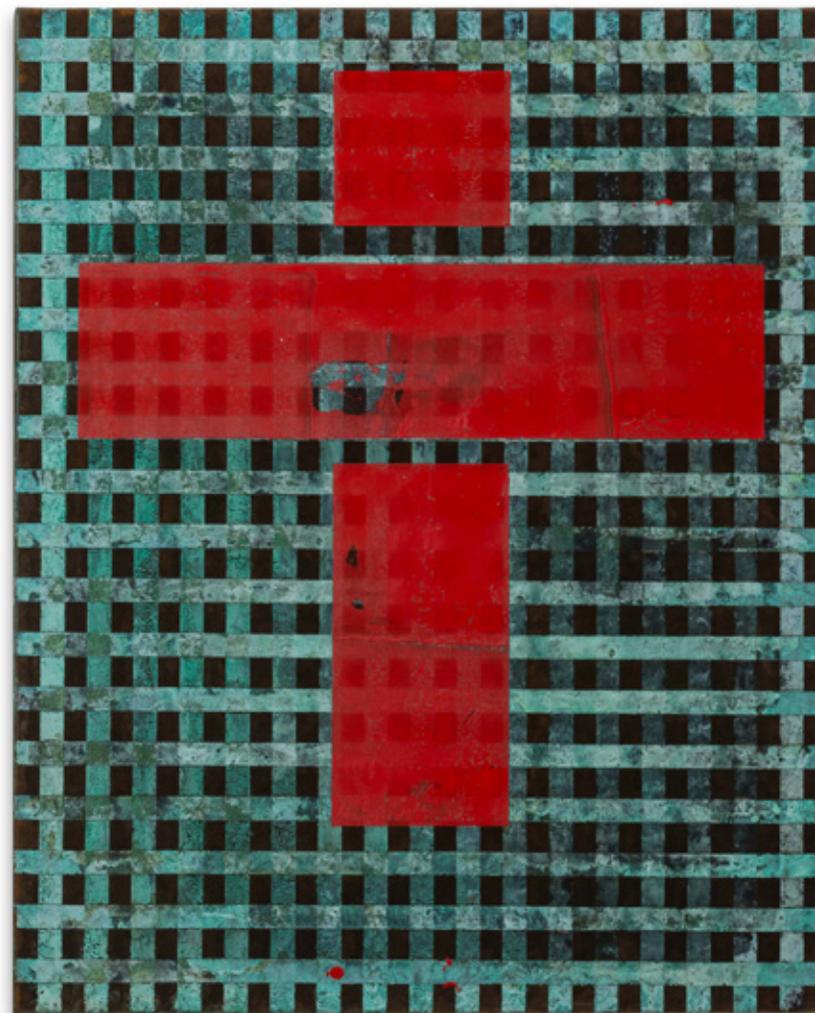
Sem título, 2021

oxidação de emulsões metálicas e acrílica sobre lona usada de caminhão

95 x 245 cm

oxidation of metallic emulsions and acrylic on used truck load cover

37 <sup>13</sup>/<sub>32</sub> x 96 <sup>29</sup>/<sub>64</sub> in



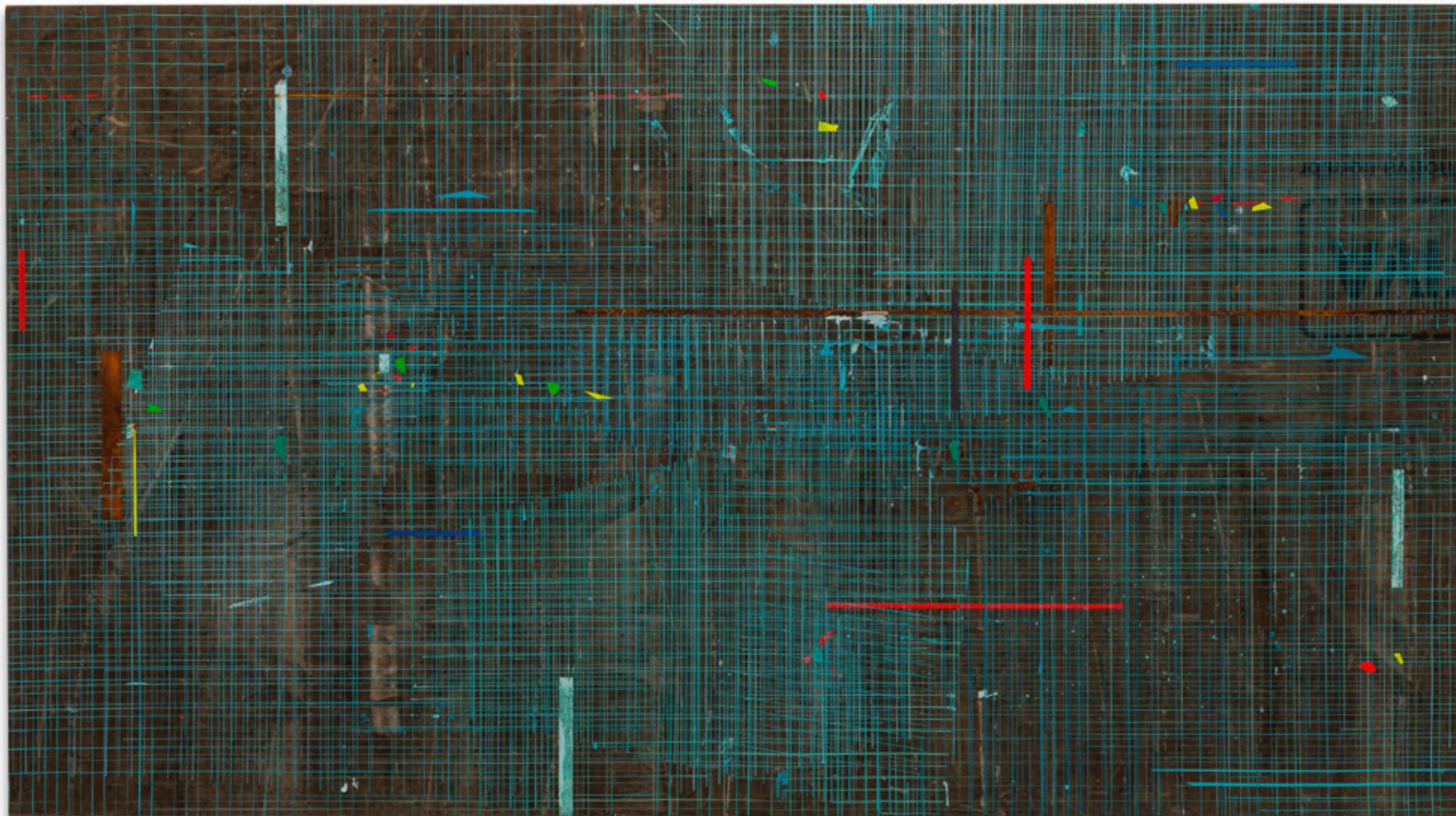
Sem título, 2021

oxidação de emulsões metálicas e acrílica sobre lona usada de caminhão  
80 x 65 cm cada

oxidation of metallic emulsions and acrylic on used truck load cover

31 ½ x 25 ⅜ in each





**Sem título, 2017**

oxidação de emulsões metálicas e acrílica sobre lona usada de caminhão

168 x 304 cm

oxidation of metallic emulsions and acrylic on used truck load cover

66 <sup>5</sup>/<sub>16</sub> x 119 <sup>11</sup>/<sub>16</sub> in





**Sem título, 2022**

oxidação de emulsões metálicas e acrílica sobre lona usada de caminhão

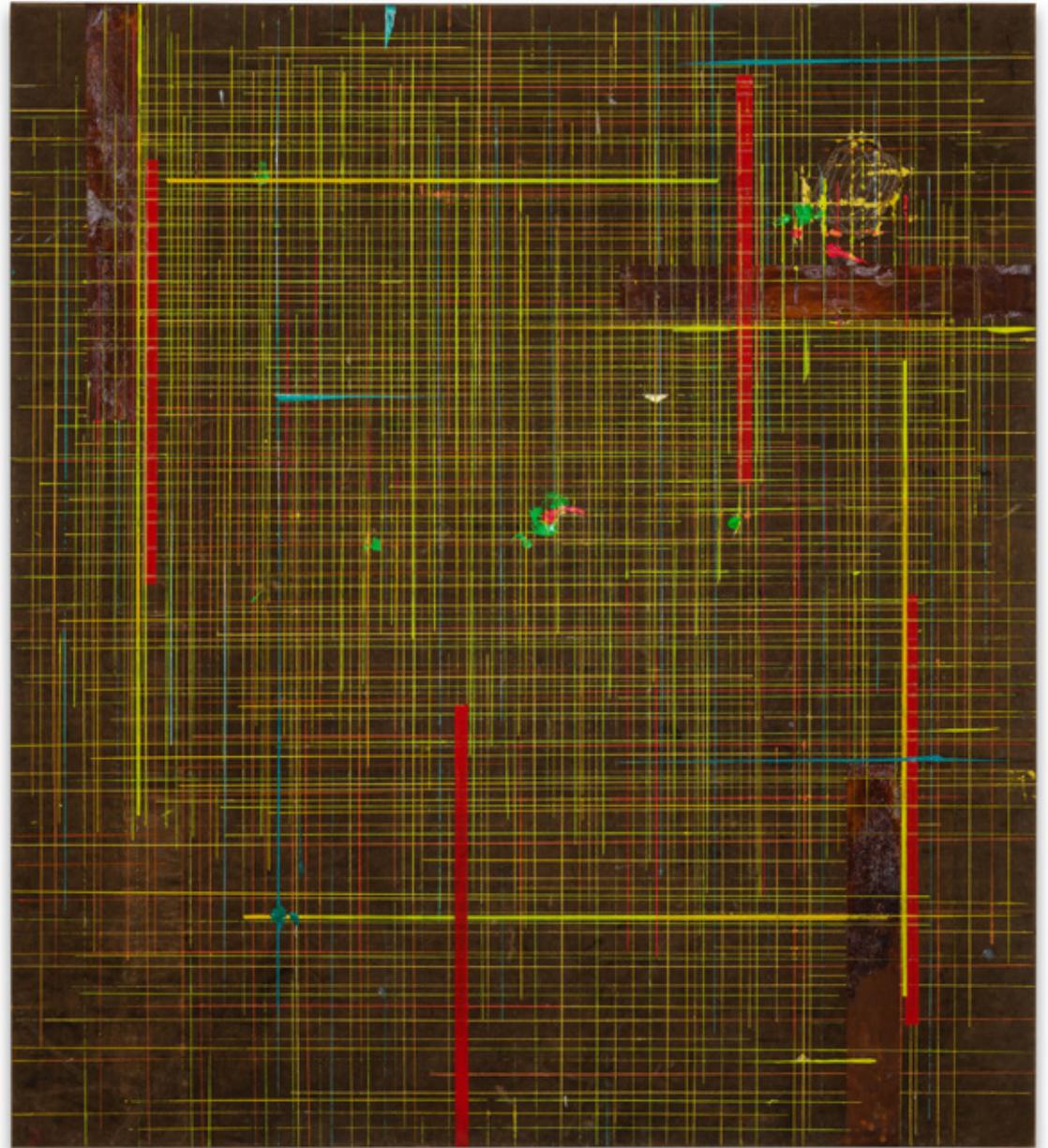
95 x 245 cm

oxidation of metallic emulsions and acrylic on used truck load cover

37 <sup>1</sup>/<sub>32</sub> x 96 <sup>4</sup>/<sub>9</sub> in





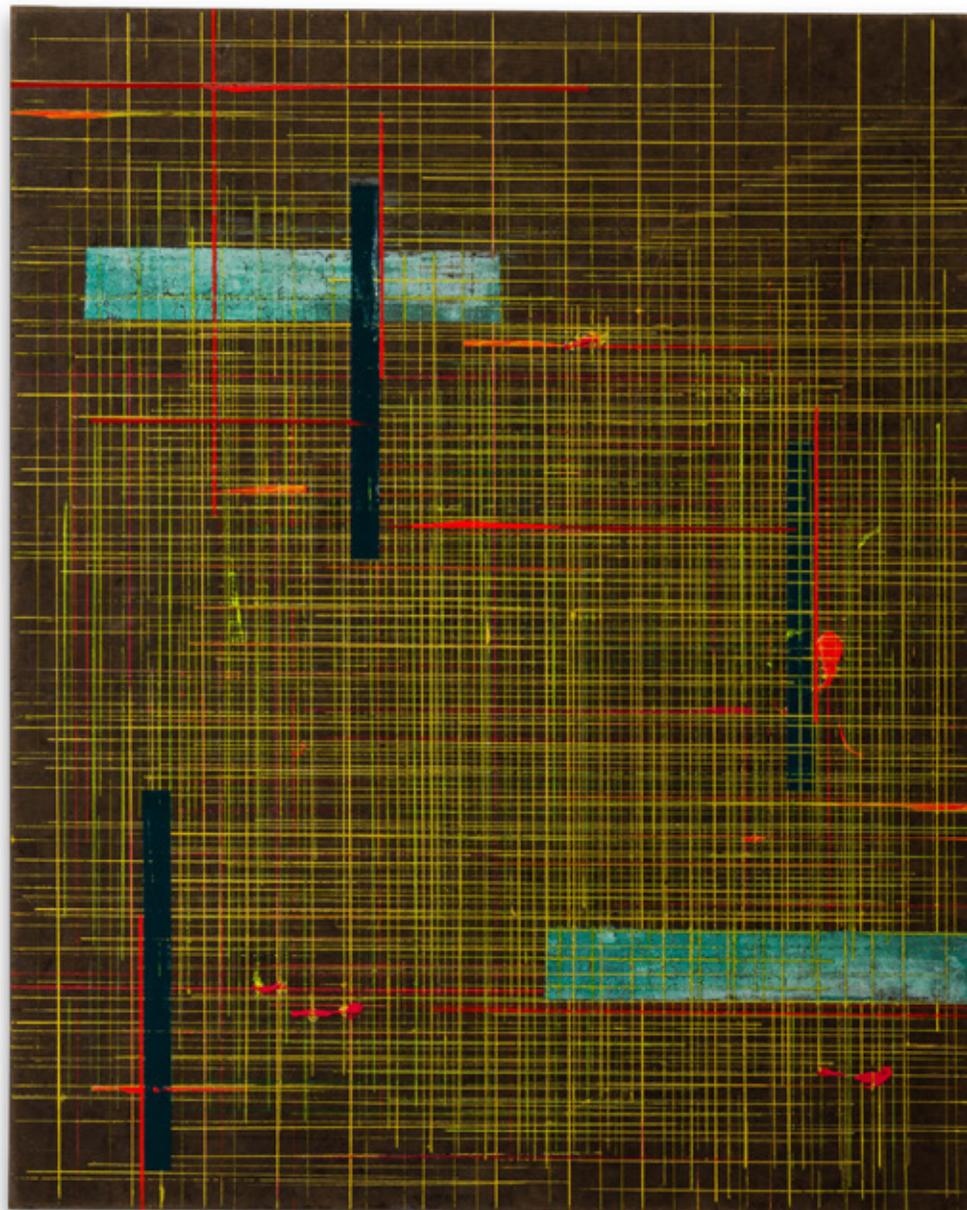


Sem título, 2022

oxidação de emulsões metálicas e  
acrílica sobre lona usada de caminhão  
104 x 94 cm

oxidation of metallic emulsions and  
acrylic on used truck load cover  
41 x 37 in

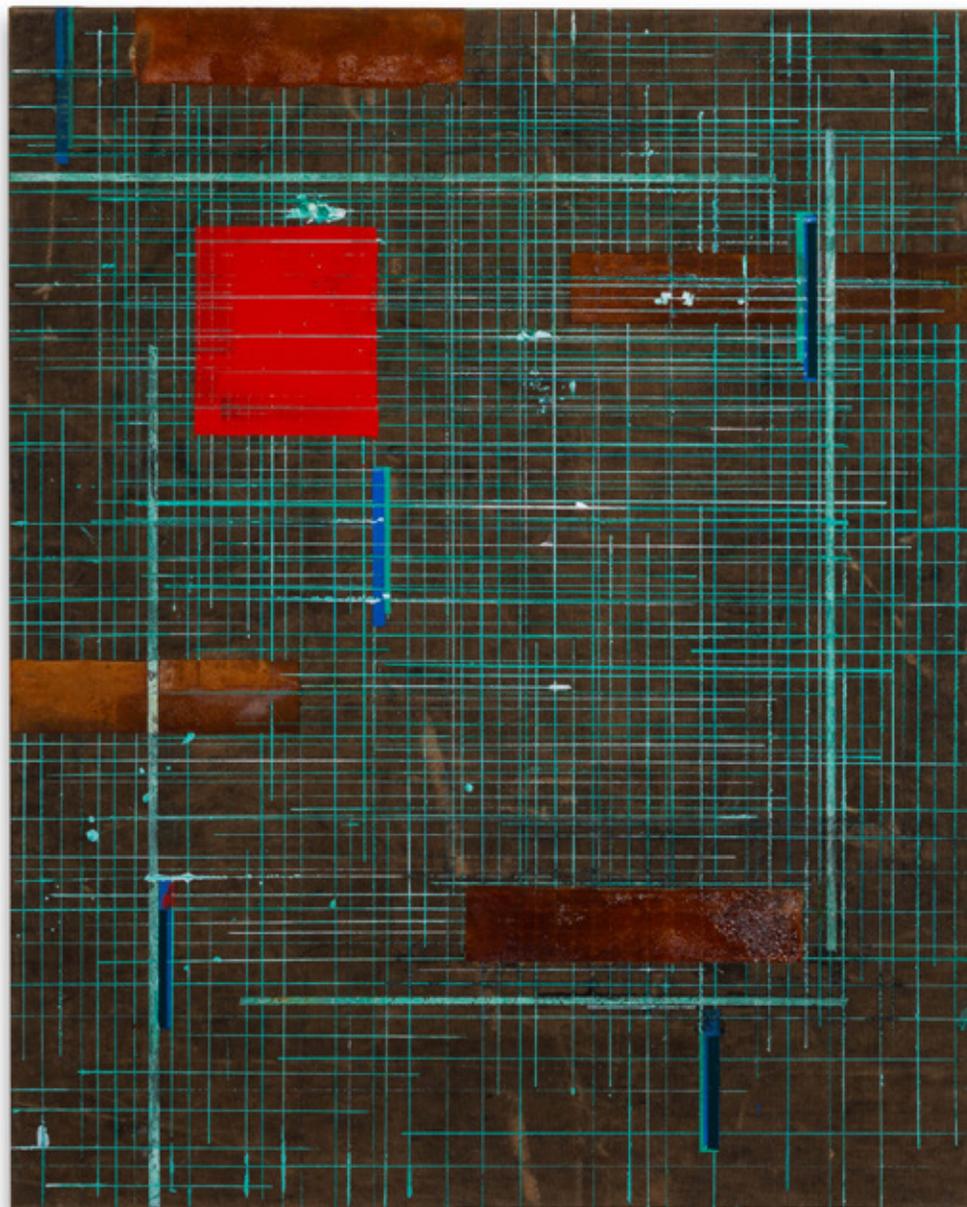
Sem título, 2022  
oxidação de emulsões metálicas e  
acrílica sobre lona usada de caminhão  
80 x 65 cm  
oxidation of metallic emulsions and  
acrylic on used truck load cover  
31 1/2 x 25 3/8 in

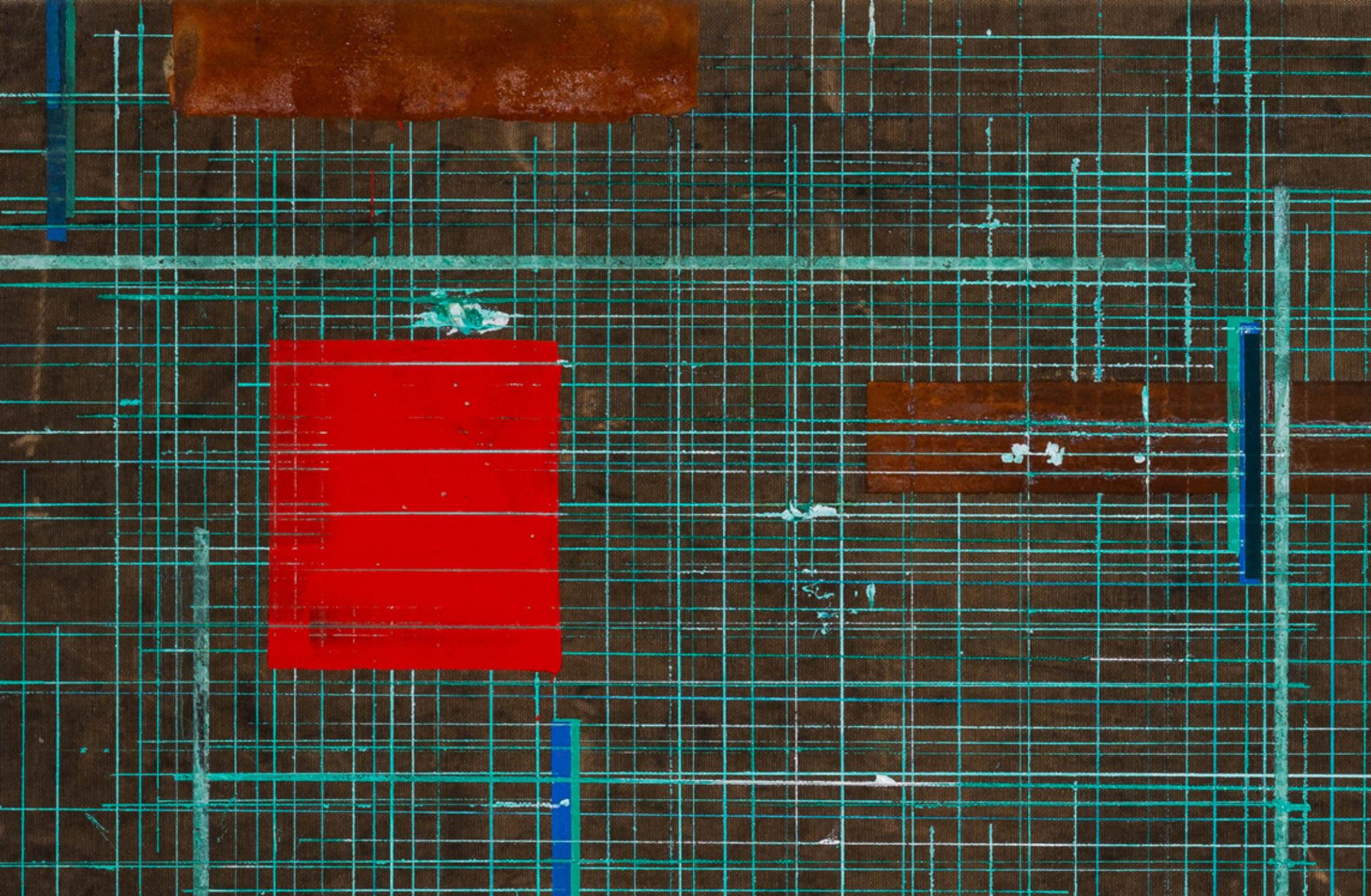


Sem título, 2022

oxidação de emulsões metálicas e  
acrílica sobre lona usada de caminhão  
80 x 65 cm

oxidation of metallic emulsions and  
acrylic on used truck load cover  
31 1/2 x 25 3/8 in





## Zenith

The very particular relationship between José Bechara's work and constructive languages is something widely explored in the historiography of his work. I would like to pull a thread from this aspect and comment about what I call stains. A pictorial gesture that is invariably juxtaposed by the grid, a trace that significantly accompanies the artist's work.

Bechara founded a very particular place in the history of paintings of a constructive tendency. The artist starts from a constructive trace to explain a phenomenological experience. In his works, the grid is often already given. For newcomers to José Bechara's work, his pieces are often produced with used truck tarps. His "canvas", therefore, is something that already has a history, identity, place and memory. This is also evident when the words printed on the tarps are seen, even if partially, in an effort to ensure that these memories, their original places, cannot be lost. As if that weren't enough, the artist makes use of operations with metallic emulsion oxidation, which create lines or stains or accentuate these demarcations that were already present in the composition of the canvas exchanged with the truck drivers. And it is precisely this point that I would like to emphasize. Bechara does not only use – as if it weren't already a lot – signs of geometric abstraction, in particular the grid, but also a trend that has a significant bearing on the panorama of abstraction in Brazil: informalism. The association between informal painting and artists' gestures, with the product of this action being the stain and the economy of elements that mix with emptiness, spirituality and, in some cases, Taoism left deep marks in Brazilian art history. The fact that Bechara left or barely interfered with the stains that are the result of the tarp's trajectory, points to an (unconscious) desire for gestuality. I want to point out that Bechara not only thinks like a painter, but acts like one. He doesn't get carried away by the mechanical activity of simply assuming the painting is done when he has the tarp in his hands. It is his pictorial thought and work that turns the focus on the minutiae. The tarp is given but it needs to be worked on, both in the addition of colors and shapes (like the grids) and in the permanence of certain images that were already present but were not of the order of art. Bechara's eye is what promotes this transference from the realm of the ordinary, the common, to art, to a terrain of aesthetic and phenomenological discussions. In this sense, the artist focuses on the details that these memories, traces and gestures offer.

He says they are his "visual occurrences". These spots not only compose an abstract atmosphere that is fundamental in his work, but singularly they are records of the painter's gestures. In many cases, they do not need to be painted with a brush, but chosen (by the eyes of the artist). That's what Bechara teaches us.

I'd like to point out that informalism was a prominent presence in the visual arts production in two countries with which Bechara has solid relationships: Spain and Brazil. If we had artists like Fayga Ostrower, Tomie Ohtake and Iberê Camargo here, in the European country, the intelligence of Tàpies' "informal" painting was a legacy for the arts. Especially Iberê and Tàpies have a vigorous and rough brushstroke, a characteristic that is also striking in Bechara's work. We cannot forget that the tarps come loaded with interferences from the street. There's something dirty, rough and violent about this material. And, without a doubt, Bechara's universe is constituted by this aura. But what I've been calling a stain ends up building a kind of counterpoint to this noise. The stains belong to the field of softness, to the extent that they can remain autonomous in relation to their surroundings. Because they are in the second or third plane of the painting, in the layer behind the geometric explorations, they become less visible, scandalous or noisy. It's as if another story was taking shape amid the geometric explorations and the noise of the roads and all the louder load that the tarps carry. I like to think about how his work operates stories, memories and gestures that are apparently distinct but that intertwine with one another in the end.

As stated above, his work undergoes a high concentration of energy, especially because of the origin, of what the work is made of (the tarps). And the transposition of this energy can also be seen, more recently, through the image of large circles, invariably red or blue, located in the center of the paintings as in Red Zeniths (2021). They are not just circles – whole or not – but the revelation of a centrifugal force that, like a dynamo, seems to create vitality, energy and movement for these paintings. If before – and still continue – the grids spread over the canvases, expanding their forms in order to show their elasticity and strength, now the image of centrifugation leaves no doubt over the latent power state that these paintings unleash.

Another point of, shall we say, material vibration in his work is the process of marking the tarps with adhesive tape. The painting and oxidation in the demarcated space and the subsequent decal of these tapes seem to leave that place vibrating due to the emulsion and paint applied there. Furthermore, oxidation itself is already a choice for keeping the pictorial space in constant transformation. A density is created in the place where it is applied, which does not let us forget that his painting has the pulse of life.

In this sense, the title of the exhibition was not chosen by chance: Zênite (Zenith). It is yet another fact that reinforces not only the atmosphere of energy that these works possess, but singularly the capacity of attraction, oscillation, resistance and propagation that is emitted. No element remains static, as everything is in constant transformation. The grids float across the surface, the different layers reinforce the idea of transience, not to mention the centrifugal force that seems to move and simultaneously suck matter into energy. And the most evident in this set when talking about change, is the oxidation process. As a biological experience, we witness the play of forces and presence that the copper or steel emulsion, the use of steel wool and the corrosion derived from this process perform on the surface of the canvas. Oxidation creates graphic and chromatic interference zones that act continuously and imperceptibly.

No element remains static, as everything is in constant transformation. The grids float across the surface, the different layers reinforce the idea of transience, not to mention the centrifugal force that seems to move and simultaneously suck matter and transform it into energy. What becomes most evident in this set when talking about change is the oxidation process.

Like a biological experience, we witness the play of forces and presence that the copper or steel emulsion, the use of steel wool and the corrosion derived from this process perform on the surface of the tarp. Oxidation creates graphic and chromatic interference zones that act continuously and imperceptibly.

Another recent aspect in his work is the presence of more open colors. In one painting (Untitled, 2022), there is a huge red circle occupying a large part of the work. Hovering over a weave of oxidized vertical stripes, the circle emits a pulsating and extremely attractive reddish light. And not only that. The red color, by its size and intensity, seems to attract all the attention and energy to its center, when the work already has another force field, which are the oxidized stripes themselves. This is an example of how Bechara's painting negotiates its distinct ranges of movement and energy consumption. There is something violently seductive about this maneuver.

Finally, the ensemble of these works shows the synergistic character of a force that puts several elements in tension. Everything that makes up his paintings is constantly pulsing, vibrating and expanding with endless potency.

Felipe Scovino



**José Bechara** (Rio de Janeiro, 1957) estudou na Escola de Artes Visuais do Parque Lage (EAV) e formou-se como pintor em 1991, quando iniciou sua atividade artística em um ateliê coletivo na Lapa junto a outros artistas, como Raul Mourão, Ângelo Venosa e Daniel Senise. Em 1992, realizou sua primeira exposição individual. Foi nesse período que passou a intervir sobre lonas de caminhão usadas, incorporando processos de oxidação como linguagem do trabalho. Ali se definiria um campo pictórico novo e bastante fértil. A novidade não diz respeito aos materiais, mas ao modo como se apropria deles e mobiliza funções pictóricas singulares. A atenção aos elementos materiais do mundo, a experiência do tempo e suas formas de inscrição na superfície das coisas, constituíram um modo de operação poética que teve a apropriação como método e a precisão como régua.

Investigando esse processo de oxidação, realiza em suas pinturas um procedimento de mutação, girando em torno da diferença entre o concreto e o abstrato. Bechara não esconde seus procedimentos, mas sim opera de maneira a torná-los evidentes, incorporando as costuras e elementos de transporte que as lonas acumularam em sua vida útil. No final dos anos 1990, porém, deslocou sua pesquisa para incluir também investigações escultóricas. Se o trabalho com as lonas foi marcante para seu primeiro momento autoral, a experimentação com a Casa, iniciada na residência artística de Faxinal do Céu, no começo dos anos 2000, disparou uma nova produção, marcada por um uso mais radical do campo dilatado da pintura, atuando diretamente no espaço.

A partir de 2007, iniciou seus trabalhos com vidro, dando continuidade a uma trajetória coesa do que já havia produzido na pintura e na escultura. O material – frágil, transparente e de difícil manuseio – permitiu que o artista construísse uma relação simbiótica com o espaço, assimilando-o, mesclando interior e exterior em uma penetração pictórica. O ruído contido, que nas lonas vinha da densidade acumulada pelo desgaste do material, é introduzido pela soma de elementos heterogêneos que se combinam pelo conflito e não pela fusão harmoniosa. Tudo se agrega em torno do vidro, que é o catalisador plástico da instalação.

Ao longo de sua trajetória de mais três décadas participou de importantes mostras coletivas, como: 25ª Bienal Internacional de São Paulo; 29ª Panorama da Arte Brasileira; 5ª Bienal Internacional do MERCOSUL; e “Os 90”, no Paço Imperial, Rio de Janeiro. Realizou exposições individuais e coletivas em instituições como MAM Rio, Brasil; Ludwig Museum, Alemanha; Instituto Figueiredo Ferraz, Brasil; Fundação Iberê Camargo, Brasil; Fundação Calouste Gulbenkian, Portugal; MAC Paraná, Brasil; MAM Bahia, Brasil; MAC Niterói, Brasil; Instituto Tomie Ohtake, Brasil; Haus der Kulturen der Welt, Alemanha; MuBE, Brasil; Gropius Bau, Alemanha; Musee Bozar, Bélgica; e Museu Oscar Niemeyer, Brasil. Possui obras integrando coleções públicas e privadas, como no MAM Rio, Brasil; Centre Pompidou, França; Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brasil; Museu Oscar Niemeyer, Brasil; Instituto Itaú Cultural, Brasil; MAM Bahia, Brasil; Ludwig Museum, Alemanha; Museum of Latin American Art, Estados Unidos e Brasilea Stiftung, Suíça.

**José Bechara** (Rio de Janeiro, 1957) studied at the Escola de Artes Visuais do Parque Lage (EAV) and graduated as a painter in 1991, when he began his artistic activity in a collective studio in the neighborhood of Lapa, together with other artists, such as Raul Mourão, Angelo Venosa and Daniel Senise. In 1992, he held his first solo exhibition. It was during this period that he began to intervene on used truck tarps, incorporating oxidation processes as the language of his work. There, a new and fertile pictorial field would be defined. The novelty did not concern the materials, but the way in which he appropriated them and mobilized singular pictorial functions. The attention to the material elements of the world, the experience of time and its forms of inscription on the surface of things, constituted a mode of poetic operation that had appropriation as a method and precision as a ruler.

Investigating this oxidation process, he performed mutation procedures in his paintings, revolving around the difference between the concrete and the abstract. Bechara does not hide his procedures, but rather works in such a way to make them evident, incorporating the seams and transport elements that the tarps accumulate over their lifetime. In the late 1990s, however, he shifted his research to include sculptural investigations as well. If the work with the tarps was remarkable for his first authorial moment, the experimentation with “a Casa” (The House), initiated in the artistic residency of “Faxinal do Céu”, in the early 2000s, triggered a new production, marked by a more radical use of the expanded field of painting, acting directly in space.

Since 2007, he began his work with glass, continuing a cohesive trajectory of what he had already produced in painting and sculpture. The material – fragile, transparent and difficult to handle – allowed the artist to build a symbiotic relationship with space, assimilating it, mixing interior and exterior in a pictorial penetration. The contained noise, which in the tarps came from the density accumulated by the wear of the material, is introduced by the sum of heterogeneous elements that combine through conflict and not through harmonious fusion. Everything aggregates around the glass, which is the installation’s plastic catalyst.

Throughout his trajectory of more than three decades, Bechara participated in important group shows, such as: 25th São Paulo Biennial; 29ª Panorama da Arte Brasileira; 5th MERCOSUL Biennial; and “Os 90”, at Paço Imperial, Rio de Janeiro. He has held individual and group exhibitions in institutions such as MAM Rio, Brazil; Ludwig Museum, Germany; Instituto Figueiredo Ferraz, Brazil; Fundação Iberê Camargo, Brazil; Fundação Calouste Gulbenkian, Portugal; MAC Paraná, Brazil; MAM Bahia, Brazil; MAC Niterói, Brazil; Instituto Tomie Ohtake, Brazil; Haus der Kulturen der Welt, Germany; MuBE, Brazil; Gropius Bau, Germany; Musee Bozar, Belgium; and Museu Oscar Niemeyer, Brazil. He has works integrating public and private collections, such as MAM Rio, Brazil; Centre Pompidou, France; Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brazil; Museu Oscar Niemeyer, Brazil; Instituto Itaú Cultural, Brazil; MAM Bahia, Brazil; Ludwig Museum, Germany; Museum of Latin American Art, United States and Brasilea Stiftung, Switzerland.

# SIMÕES DE ASSIS

## **São Paulo**

rua sarandi 113a  
01414-010 sp brasil  
+55 11 3063-3394

## **Curitiba**

al. carlos de carvalho 2173a  
80730-200 pr brasil  
+55 41 3232 2315