The background of the image is a dark, textured surface, possibly stone or wood, overlaid with a complex grid of thin yellow lines. A prominent feature is a large, irregular yellow rectangle that is slightly offset from the center. Within this yellow rectangle, there is a smaller, solid red rectangle. The overall composition is abstract and geometric, with various lines and shapes creating a sense of depth and structure. The text 'José Bechara' is positioned at the bottom center of the image, rendered in a white, serif font. There are also a few small, solid green circles scattered on the right side of the image.

José Bechara

José Bechara

Partes Soltas

abertura: sábado, 16 de março das 11h às 15h
de 16 de março a 27 de abril de 2019

*opening: saturday, march 16th from 11am to 3pm
march 16th to april 27th 2019*



Alameda D. Pedro II, 155
80420-060 - Curitiba - PR - Brasil
Tel: (55 41) 3232-2315
galeria@simoesdeassis.com.br
www.simoesdeassis.com.br



Teresa - 2018
vidros planos, lâmpadas e papéis, dimensões variáveis
flat glasses, lamps and papers, variable dimensions

A matéria feroz do mundo

As pinturas de José Bechara sobre lonas usadas de caminhão – vários críticos já observaram – investem numa relação direta com o tempo: as obras não surgem sobre a tela em branco, ou ainda, não emergem de um ponto zero. Mas a oficina de Bechara não investiga a temporalidade objetiva, reconhecível, socializada e socializante. Suas pinturas engendram uma abstração que vai em direção a um passado anterior à história, definindo-se numa espécie de atemporalidade.

Essas telas nos levam para o tempo absoluto e pré-humano da terra, dos minerais, dos ácidos, das metamorfoses, das gêneses primeiras. Se ainda podemos falar de tempo, será um tempo primordial, o da materialidade em condição bruta. Eis uma obra radicalmente em contato com o que não é humano, com o inexplicável que chamamos vagamente de natureza – a vida ininteligível e profunda da terra.

As telas de Bechara, no entanto, *não falam* sobre isso; *não tratam* de tais temas; *não têm um assunto*: a abstração dessas obras é sobretudo fatalidade. Chegar à matéria é tocar o informe silencioso. Trata-se, então, de aceitar e a um só tempo buscar o acontecimento em bruto. O criador consente que a vida seja maior que ele, e, partindo daí, indaga o destino humano, sem compreendê-lo, na noite dos tempos. Sou tentado a dizer que Bechara trabalha a partir de uma cegueira essencial.

Poderia falar de caos, sim, dessa perdição, deslimite anterior à ordem, nebulosa anterior às leis. Mas seria necessário atentar para o fato de que a abstração na pintura de Bechara está sempre orientada pela geometria e pela ordem de flagrantes e intrincados arranjos: composições rigorosas, sintaxe, concentração, engenharia de planos e espaços. Estamos, portanto, nos domínios do método e da disciplina, como se a abstração flagrasse o próprio nascimento da vida, surpreendesse essa espécie de milagre organizado, quando a água e o fogo, o ar e a terra começam a engendrar limites e destinos próprios.

Eis uma arte que se afigura como explicitação de um fato: o de queimar-se no contato com o total e o absoluto da matéria. Por outro lado, o gesto topa inevitavelmente com os limites da linguagem, bem como com as restrições físicas dos materiais, com sua inescapável inserção no tempo e no espaço, na história e na história da arte. Mas, aqui, em vez do diálogo restrito ao mundo da pintura, deparamos com a desmedida do projeto de tocar o oculto, o invisível. A força avassaladora da pintura de José Bechara parece nascer desse desejo desarrazoado de organizar o fogo em que arde.

Talvez tenha sido essa espécie de sede pelo silêncio e pelo invisível que levou o artista à procura da transparência. E, como consequência, ao vidro; este que, curiosamente, não guarda vestígios; que, avesso ao tempo, sem porosidade, sem, enfim, as qualidades necessárias à experiência corpórea com o mundo, é incapaz de reter a vida que reflete, e que o atravessa apenas como imagem. Nesse sentido, nada mais pobre que o vidro, ignorante do que seja a memória. À primeira vista, portanto, essa substância inteiramente inventada pela cultura – falso cristal, brilhante pretensioso, apto a fazer o mais vulgar e também o mais belo – opõe-se por inteiro à obra pictórica de Bechara. Por isso, cabe ver com cuidado esse trâmite como desdobramento de tensões, como problema numa rede de problemas.

Seria possível, por exemplo, ver no vidro a sua pobreza, menos que seu presunçoso anseio de modernidade. Na poética de Bechara, a pobreza é essencial. A opção de sua obra está feita no sentido da escassez. A beleza – sim, ela – está na penúria, não na abundância. Se impressiona, já num primeiro olhar, o quanto as obras resultam de muito trabalho, de grandes esforços, de gestações – corpos, atos, energias, diligências – anteriores até ao próprio artista (as lonas gastas são o exemplo mais eloquente disso), também impressiona que toda essa mobilização de forças pareça almejar a contundência do que é mais pobre – a austeridade moral do pouco, não o deleitável luxo minimalista; o bruto, o rude, o violento; o áspero em vez do que foi polido pelo gosto, pelos padrões do apetite em busca de satisfação sem dificuldade e sem ousadia. Pobreza de natureza mística, eu diria, tamanha sua comunhão com a matéria.



Sem Título, série Mínima - 2019
acrílica, oxidação de emulsão cúprica sobre lona
acrylic, oxidation of cupric emulsion on canvas, 25 x 20 x 10 cm

Nesse *sistema simbólico*, o vidro, estranhamento, como que se contrapõe à leveza. Ele, ao contrário, tem sempre muito peso. Sugere trabalho, lentidão, força. Instala-se como um corpo problemático. O vidro, então, remete-me menos ao ar do que à água: tem a qualidade instável, incompreensível da água. Os vidros na obra de Bechara são grandes águas paradas, ameaçadoras, suspensas no tempo e no espaço (mesmo se pousadas no chão), mas vivas, prontas para responder ao nosso olho.

Tudo dito desse modo faz com que a incoerência, e mesmo o paradoxo, afigure-se como resultado planejado de um programa, ou seja, de uma coerência. No entanto, julgo que, antes disso, o vidro tenha surgido na rede de problemas de José Bechara também como um movimento anterior à consciência, como a secreta urgência de uma lucidez que talvez não tenha suportado perder-se no escuro esplêndido da terra e do fogo – daí a demanda por esta outra mineralidade: a luz líquida e parada das superfícies vítreas.

Se o destino do caos é organizar-se e o destino do homem foi distinguir-se do mundo, Bechara, a cada obra, parece refazer os passos de sua (nossa) espécie. Mas ali onde vigoram razão, conhecimento, equilíbrio, domínio técnico, surpreendemos aquelas forças elementares irrompendo como sonhos, gestos inquietos, gosto acerbo, tremor de corrosão e apodrecimento. E se o vidro derivou de uma procura por claridade, pacificação e medida, ele também reverbera as reminiscências primárias das geleiras e dos lagos, das quedas d'água e dos rios.

*

As lonas de caminhão de carga começaram a ser usadas por José Bechara ainda em 1991. Sobre elas, vigora a paleta terrosa, a coloração ouro-sujo-ferruginosa oriunda da oxidação do aço, o alaranjado-zarcão, o amadeiramento castanho-púrpura, as áreas avelanadas interrompidas pelo rubro-fogo; e, ainda, as superfícies pardas, gastas, rugosas, ásperas; de tudo, resultam composições tão imponentes quanto severas. A cor de Bechara é, sobretudo, subjetiva, sensória.

Diante de suas telas, sofremos a ação de uma *atmosfera da cor*. São cores que possuem, por exemplo, inequívocas temperaturas. O olho sente, reconhece o odor seco da solidão; são cores densas; o olho toca, são cores-texturas; o olho reconhece, são cores-matérias; o olho recolhe, são cores-coisas: açafraão, âmbar, carvão, cal, nanquim, canela, camurça, tijolo, trovão, sangue, mel e magma. O olho sente: a poeira, a terra, o vento, a chuva. Cores que enviam à pelagem dos cavalos: baio, alazão, fouveiro e douradilho. Mas também o verde da oxidação do cobre, que faz da tela uma pele azinhavrada, levemente azul, elétrica, aguda, até então a mais eloquente presença do ar na poética de Bechara.

Experiência formidável com a cor se dá também quando, a partir de 2002, o couro bovino passa a ser usado como superfície e matéria. Que cor é aquela? A cor do sexo? Do abandono? Dos papéis velhos? Das ruínas? Do lixo? Da morte? Do medo? São telas violentíssimas, perturbadoras, que fazem ver o quanto a pintura pode ser ainda uma experiência veemente. Manifestam o quanto a cor deve ser pensada para além dos escrupulosos princípios científicos, descritivos e normativos. Julgo importante observar ainda que essas telas-couro não tratam do abate massivo de animais, da criação, da venda, nem dos vários problemas que cercam a questão pecuária; esse tipo de realismo está suspenso (do mesmo modo que as lonas de caminhão não falam sobre caminhões ou estradas), bem como qualquer julgamento; tais obras fazem com que se apresente ao olho/espírito uma matéria sacrificial, ou seja, que remete à imolação da vítima como oferta solene. Mais uma vez, a obra de Bechara parece avizinhar-se do rito.

Falo da cor, portanto, como experiência *sinestésica*: percepção e subjetividade. E no vasto domínio dos estímulos, das associações, da errância, as cores do pintor seguiram naquela mesma busca pela luz que, em 2008, o levaria até ao vidro. Assim, após dez anos, surgiram cores incrivelmente luminosas, excitantes. O escuro terroso viu-se rasgado por linhas irregulares de cores fosforescentes, que evocam a luminosidade trêmula da luz sobre a água, mas exibem uma qualidade tão cintilante quanto musical. São ritmos de cor intensa, vibrações, ressonâncias, fluxos, marcações, circuitos.

Não por acaso, a série ganhou o nome de “Criaturas do dia e da noite”. Esse gosto pelo contraste, pela tensão, pelo choque vigoroso entre claro e escuro pode enviar-nos a uma inclinação que podemos chamar de barroca, traço decerto presente na poética de Bechara. Julgo, porém, que algo mais interessante, ainda no âmbito do barroco, ocorre com o uso da cor nessa série: em vez do trabalho com planos, é a profundidade que ganha importância agora, engendrando um espaço apenas sugerido, ou, mais que isso, em permanente formação. Em estado de impermanência? E, sobretudo, nunca há – ou raramente há – um todo concebido antecipadamente.

Antes de ver os mais recentes trabalhos com o vidro, creio que vale registrar brevemente que Bechara não raro buscou inscrever nessas pinturas vítreas algo da matéria fosca e ferruginosa das outras telas. Alojava, portanto, o calor e a terra contra o frio e a liquidez; a densidade e o opaco contra a transparência e o brilho; a perturbação da matéria viva contra a estaticidade da exatidão. Tal processo de tensionamento dos contrários a um grau máximo é similar à irrupção da geometria e das cores fosforescentes e sintéticas na escuridão terrosa, mineral, engendrada nas telas de natureza orgânica. Por outro lado, a inserção na superfície vítrea de tudo aquilo que contraria sua natureza impermeável – inscrições de nosso limite frente ao tempo e à morte – devolve-nos à matéria feroz do mundo.

Pesquisa em constante andamento, com ela Bechara terá percebido que o vidro em si mesmo – sem qualquer inscrição direta em sua superfície – presta-se a uma pintura ainda mais próxima da matéria ela mesma. Assim, os vidros são dispostos por um projeto que arquiteta variáveis intervalos entre eles e que termina por operar algo que é sobretudo da natureza da escultura: a construção do vazio. A cor, então, passa a ser emitida através daquelas superfícies num sofisticado trabalho de sintaxe, ou seja, de disposição no espaço, obtendo com isso uma perfeita unidade. O resultado permanece, porém, no âmbito da pintura, não apenas pela frontalidade com que se oferece ao nosso olhar, mas porque Bechara busca mais uma vez explorar as relações de cor e luz em superfícies planas.

Uma dessas grandes pinturas, intitulada “Teresa”, alterna vidros transparentes e foscos, compondo uma tela onde borrões de cor parecem levitar. Mas Bechara lança mão aqui de algo recente no percurso de seu trabalho: a luz emitida por lâmpadas de néon. Convém observar brevemente que, muito embora esse tipo de iluminação tenha definido – sobretudo entre as décadas de 1950 e 1960 – a aparência do mundo moderno, tecnológico e industrializado, aqueles esplêndidos tubos transparentes resultavam do trabalho manual, realizado em pequenas oficinas por artesãos que primavam pela aptidão e pela criatividade. Nunca houve máquinas ou grandes indústrias. Como ocorre ainda hoje, a iluminação em néon nascia das mãos, da boca, do sopro e da imaginação. Ao incorporar tal presença, Bechara acaba por acentuar em seu trabalho a presença de um elemento decisivo: o ar.

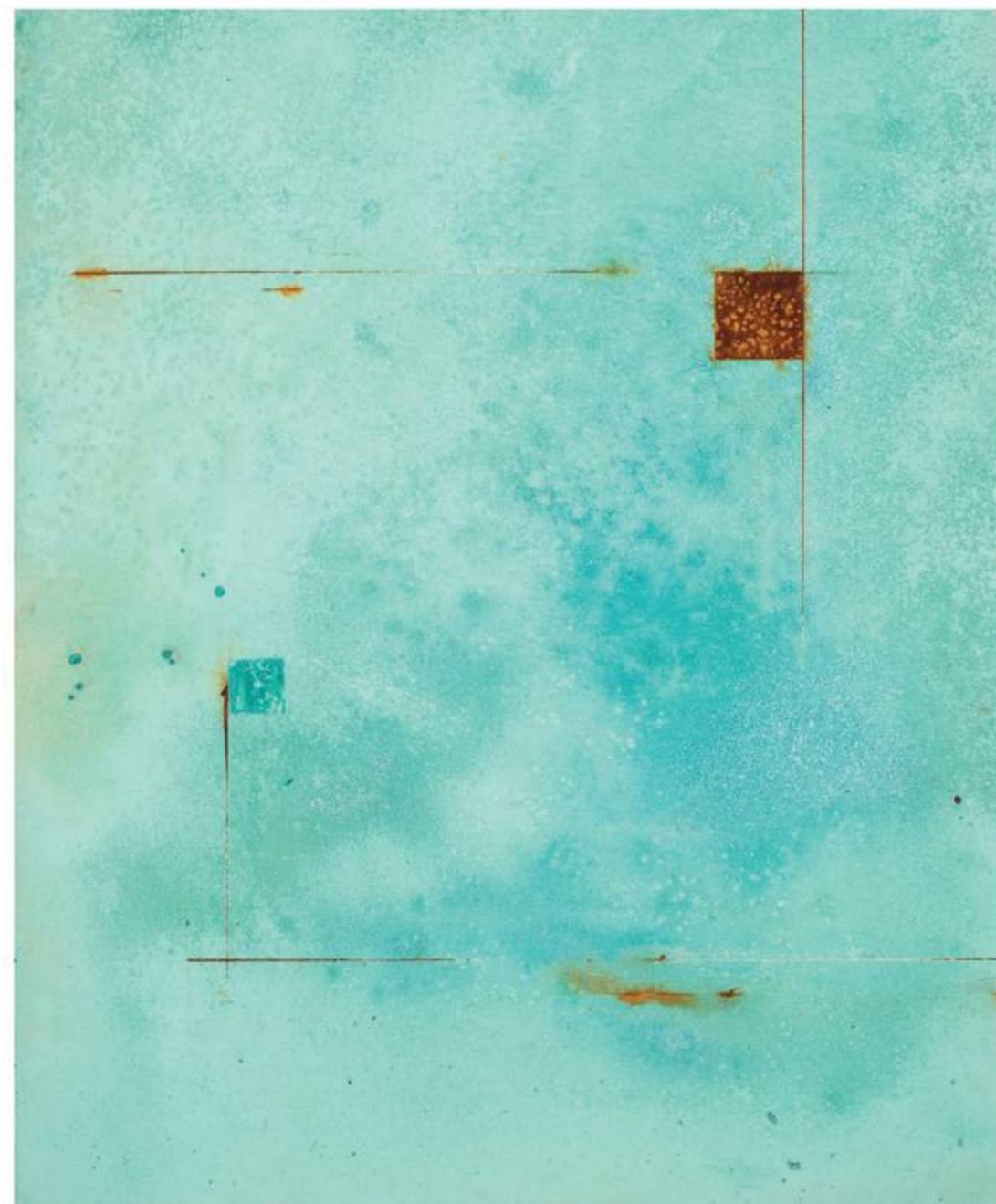
Portanto, se os vidros parecem, numa primeira mirada, contrariar o *sistema simbólico* de José Bechara, o olhar mais atento reconhecerá que tudo permanece ainda ligado ao corpo, à memória, aos fluxos de permanência e desgaste e, como sempre, a um franco erotismo. Se o sopro está na origem dos tubos iluminados, mantendo ativa a presença do corpo que lhes deu origem, o ar se faz presente também no que podemos chamar de *entrevidros*.

Exaltado investigador da escuridão e do peso, incitado pelos lugares onde vivem em segredo os minerais e as raízes, o artista parece haver atingido uma outra coragem: a de fazer o leve, o aéreo; a matéria feroz do mundo, ainda; mas, agora, algo da cintilação das manhãs de praia; a gema perfeita e exaltada da cor puramente luz.

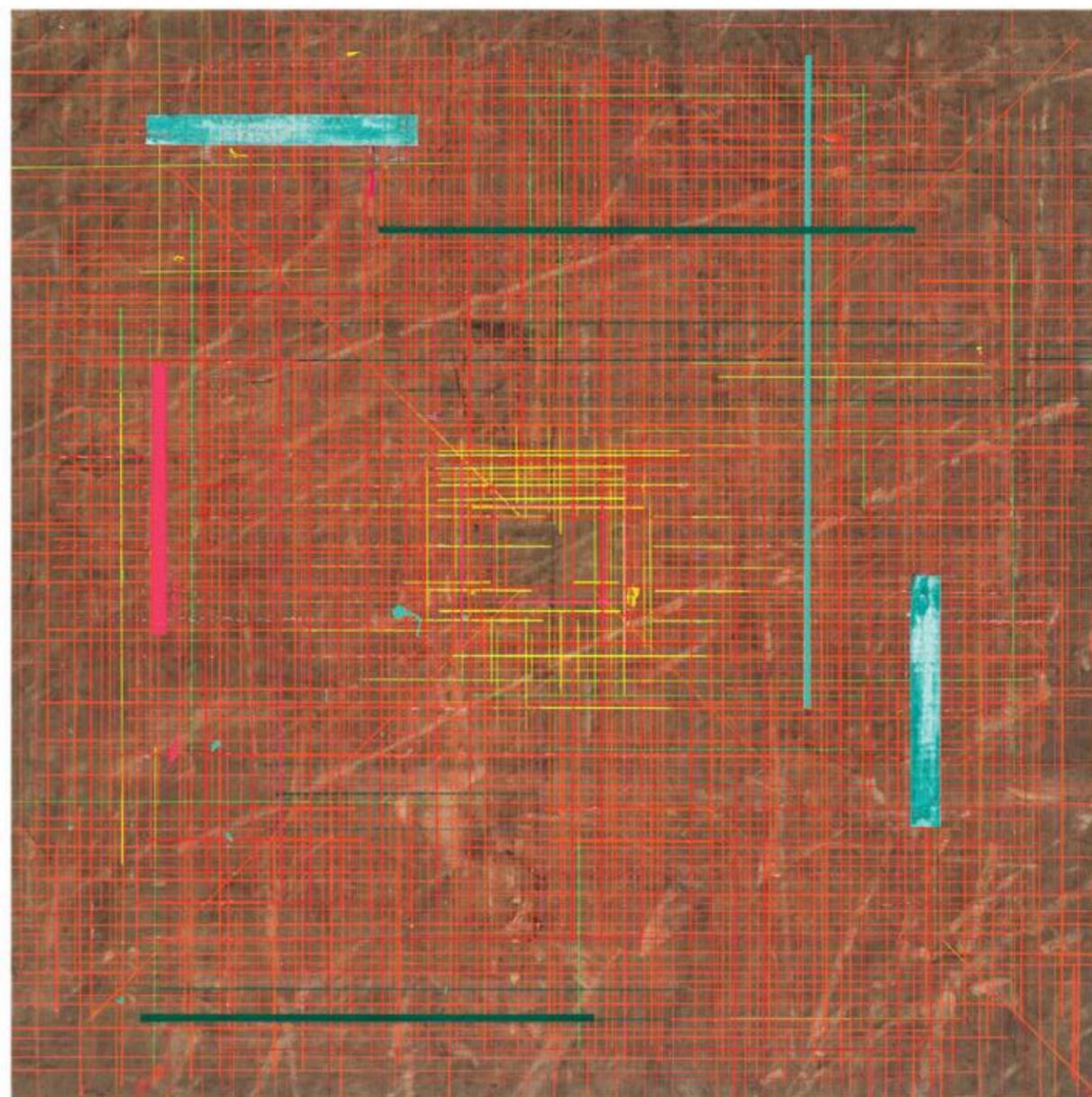
Eucanaã Ferraz



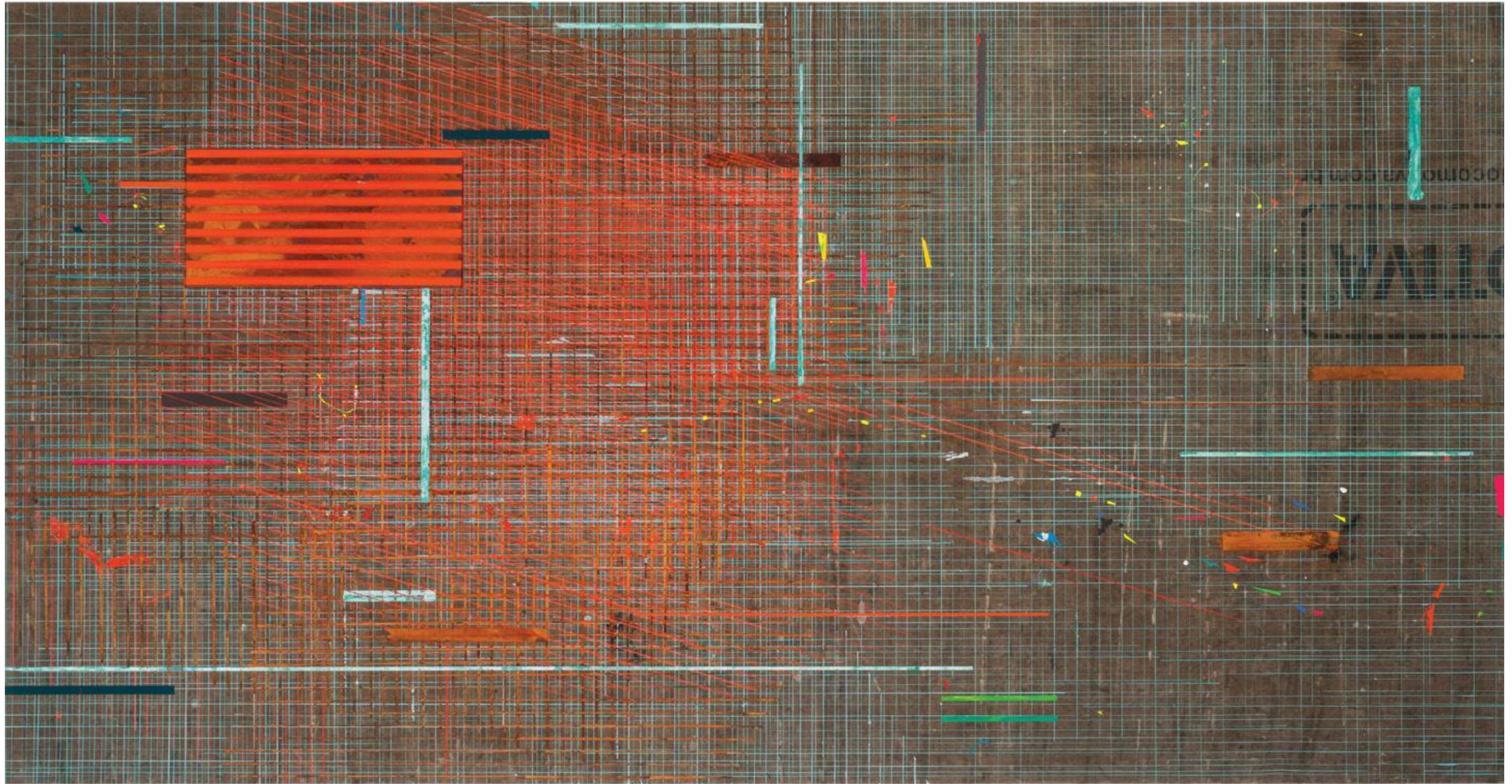
Sem Título, série Mínima - 2019
acrílica, oxidação de emulsão cúprica sobre lona
acrylic, oxidation of cupric emulsion on canvas, 25 x 20 x 10 cm



Para Dentro - 2019
oxidação de emulsões cúprica e ferrosa sobre tela
oxidation of cupric and ferrous emulsions on canvas, 140 x 168 cm



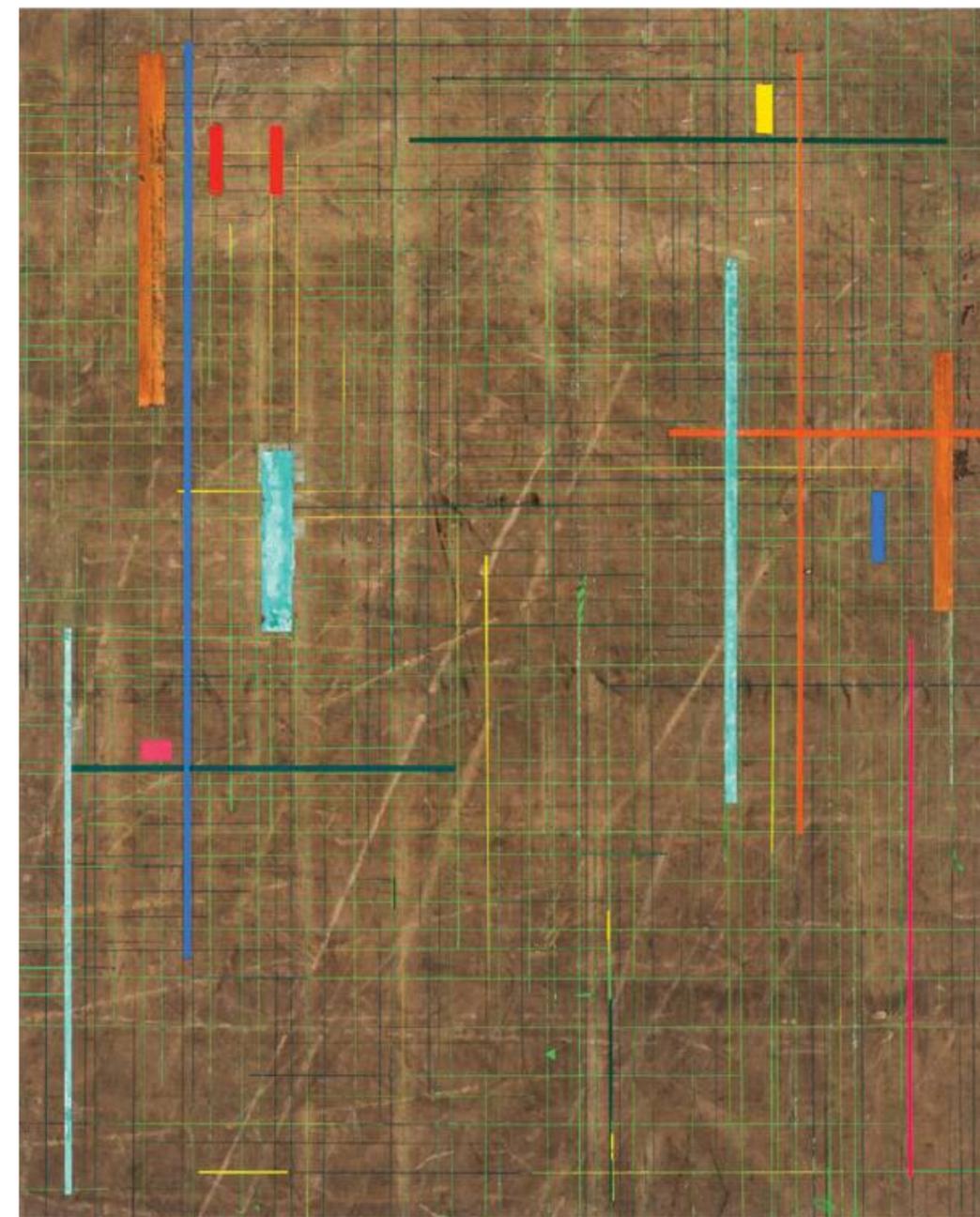
Tramada - 2019
acrílica, oxidação de emulsão cúprica sobre lona usada de caminhão
acrylic, oxidation of cupric emulsion on used truck tarpaulin, 100 x 100 cm



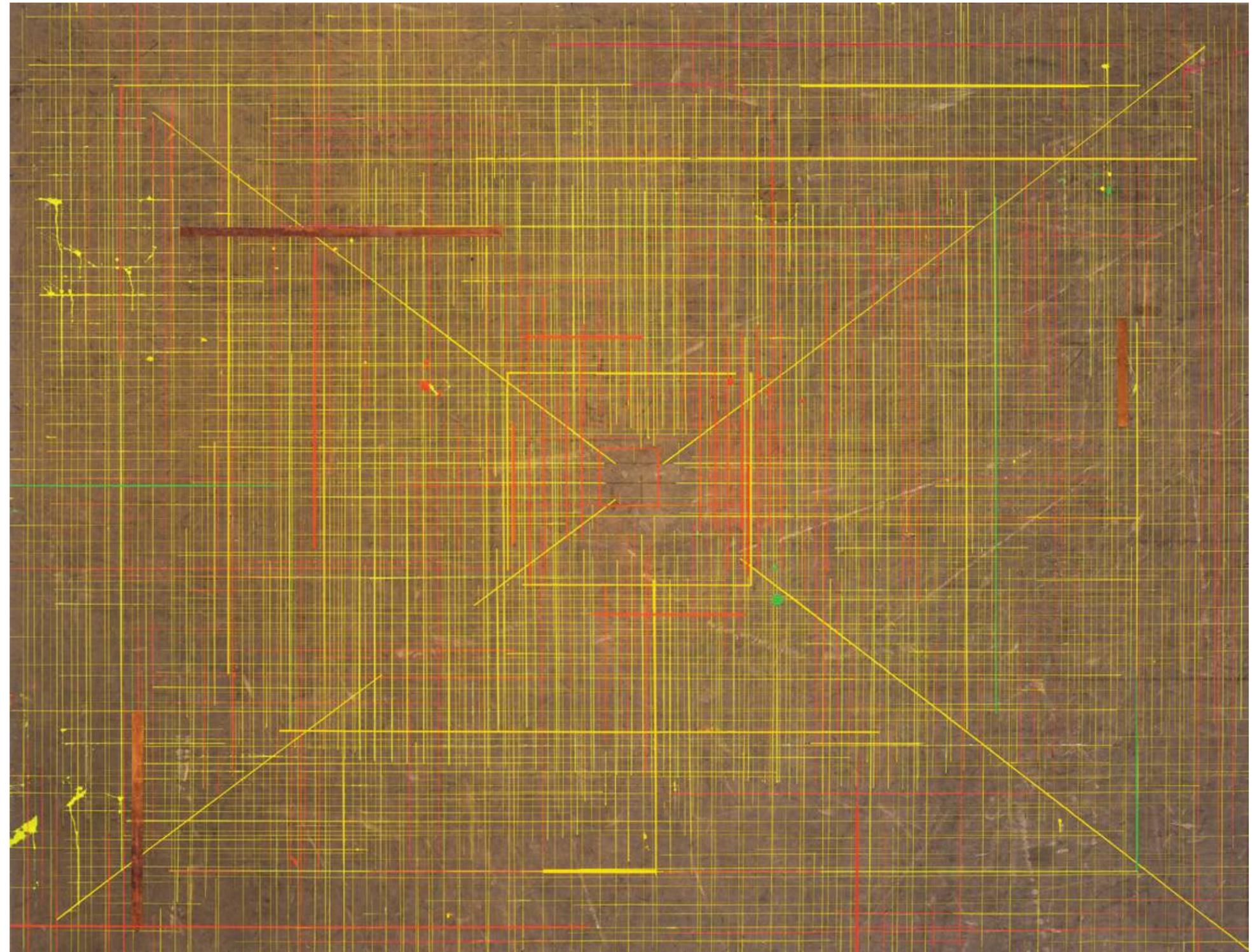
Sem Título, série Criaturas do Dia e da Noite - 2018
acrílica, oxidação de emulsões cúprica e ferrosa sobre lona usada de caminhão
acrylic, oxidation of cupric and ferrous emulsions on used truck tarpaulin, 170 x 330 cm



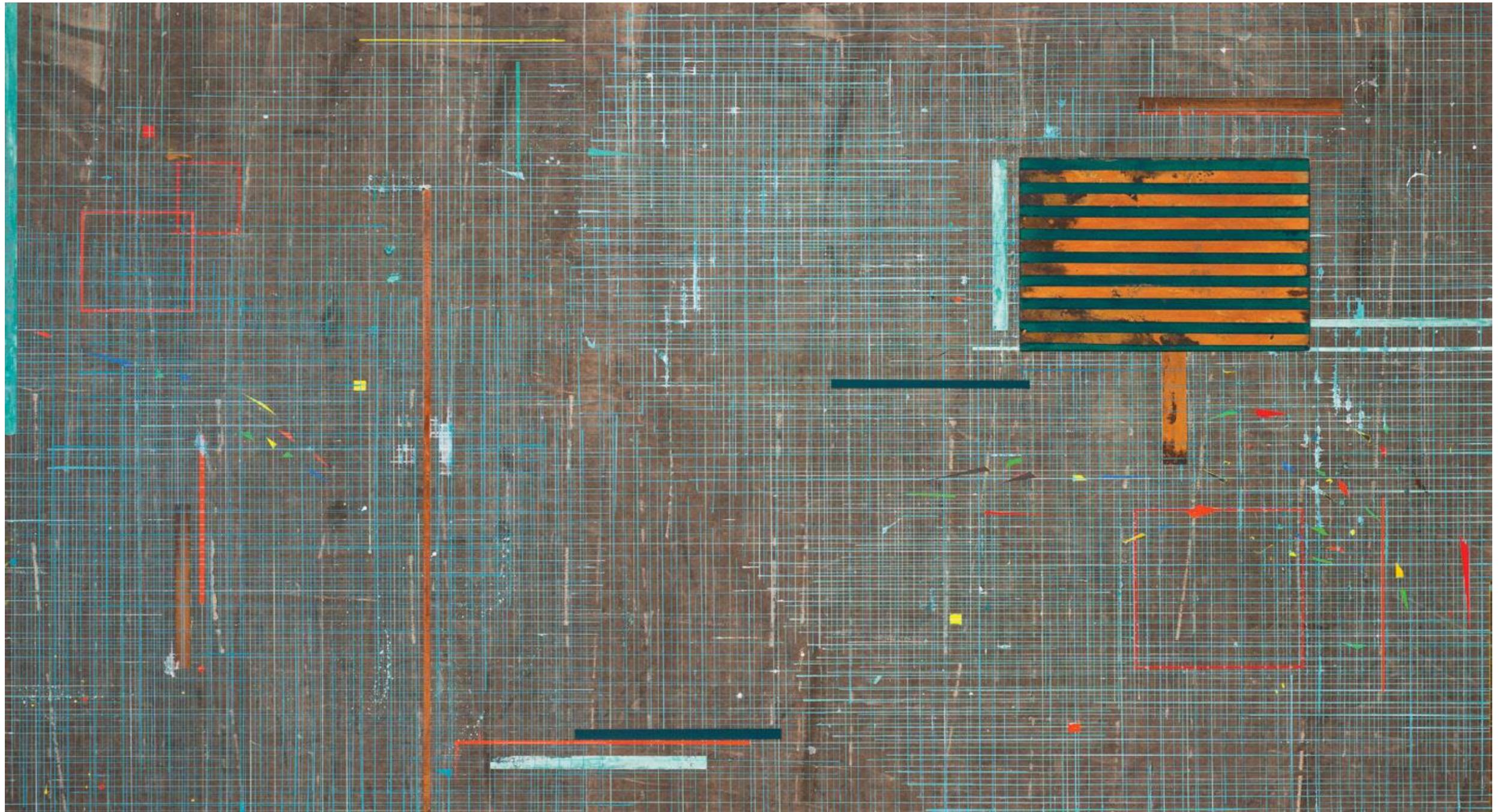
Sem Título, série Criaturas do Dia e da Noite - 2018
acrílica, oxidação de emulsões cúprica e ferrosa sobre lona usada de caminhão
acrylic, oxidation of cupric and ferrous emulsions on used truck tarpaulin, 125 x 100 cm



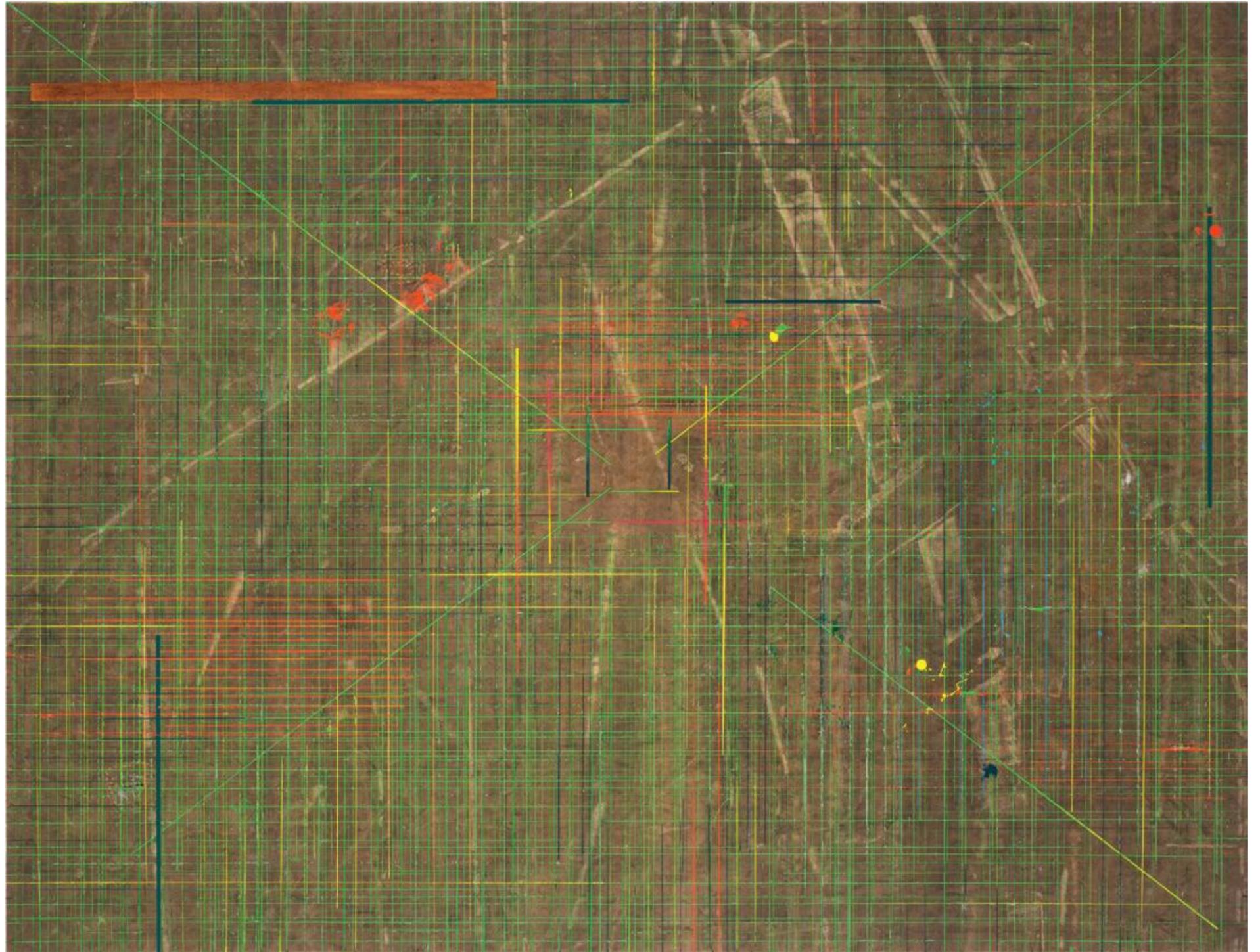
Sem Título, série Criaturas do Dia e da Noite - 2018
acrílica, oxidação de emulsões cúprica e ferrosa sobre lona usada de caminhão
acrylic, oxidation of cupric and ferrous emulsions on used truck tarpaulin, 125 x 100 cm



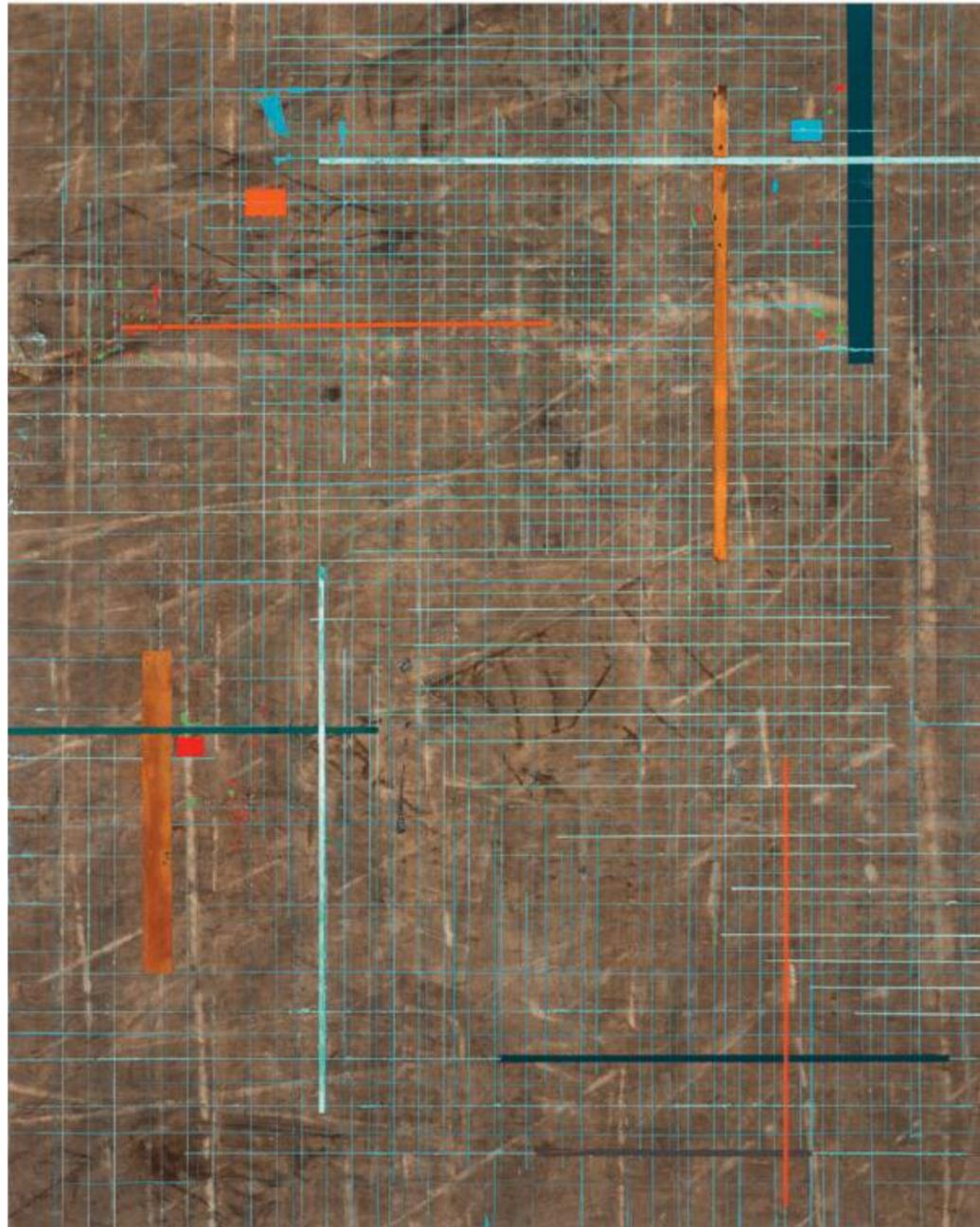
Mira-Mira, série Criaturas do Dia e da Noite - 2017
acrílica, oxidação de emulsão ferrosa sobre lona usada de caminhão
acrylic, oxidation of ferrous emulsion on used truck tarpaulin, 170 x 220 cm



Sem Título, série Criaturas do Dia e da Noite - 2017
acrílica, oxidação de emulsões cúprica e ferrosa sobre lona usada de caminhão
acrylic, oxidation of cupric and ferrous emulsions on used truck tarpaulin, 170 x 330 cm



Sem Título, série Criaturas do Dia e da Noite - 2018
acrílica e oxidação de emulsão ferrosa sobre lona usada de caminhão
acrylic and oxidation of ferrous emulsion on used truck tarpaulin, 150 x 170 cm



Sem Título, série Criaturas do Dia e da Noite - 2018
 acrílica, oxidação de emulsões cúprica e ferrosa sobre lona usada de caminhão
acrylic, oxidation of cupric and ferrous emulsions on used truck tarpaulin, 125 x 100 cm

The furious matter of the world

Several critics have already observed that José Bechara's paintings on used truck tarps invest in a direct relationship with time: his works are not on a blank screen; they do not emerge from zero. However, Bechara's work does not investigate objective temporality, recognizable, socialized and socializing temporality. His paintings engender an abstraction that goes towards a past before history, defining itself in a kind of timelessness.

The screens take us to the pre-human time of the earth, the time belonging to minerals, acids, metamorphosis, the first *genesis*. If it is still possible to talk about time, it will be a primordial time, that of materiality in gross condition. This is a work radically in touch with what is not human, with the inexplicable that we call vaguely of nature - the unintelligible and deep life of the earth.

Bechara's works, however, are not *talking* about it; *they do not address* such issues; *they do not have a subject*: the abstraction of these works is mainly an accident. In order to reach matter, he plays a silent report. It is, then, to accept and at the same time to seek the raw event. The creator allows life to be greater than him, and from there he inquires about human destiny, without understanding it, in the night of time. I am tempted to say that Bechara works from an essential blindness.

I could be talking about chaos, perdition prior order, the haze before the laws. But it would be necessary to consider the fact that abstraction in Bechara's painting is always guided by geometry and the order of evident and intricate arrangements: rigorous compositions, syntax, concentration, engineering of planes and spaces. We are, therefore, in the realms of method and discipline, as if abstraction caught the very birth of life, surprising this sort of organized miracle when water, fire, air and earth began to engender limits and destinies of their own.

His art seems to be an explanation of fate: the fate of burning in contact with the absolute of matter. On the other hand, the gesture inevitably meets the limits of language, as well as the physical constraints of materials, with their inescapable insertion in time and space, history and art history. But here, instead of a dialogue restricted to the world of painting, we are faced with a broad project of touching the occult, the invisible. The overwhelming force of José Bechara's painting seems to be born of this unreasonable desire to organize the fire in which it burns.

Perhaps, such thirst for silence and for the invisible has led the artist in search of transparency and, therefore, to glass. Glass is a material that curiously has no traces: it is averse to time, it has no porosity, it does not compress the qualities for a bodily experience with the world, it is incapable of retaining the life it reflects, and which traverses it only as image. In that sense, nothing is poorer than glass, ignorant of what memory is. At first glance, therefore, this substance wholly invented by culture - false crystal, brilliant and pretentious, which can become the cheapest but also the most beautiful object - is entirely opposed to the pictorial work of Bechara. Therefore, it is necessary to carefully consider this process as an unfolding of tensions, as a problem in a network of problems.

We might see poverty in the choice for glass, opposing its presumptuous yearning for modernity. In Bechara's poetic poverty is essential. His work option is scarcity. Beauty is in penury, not in abundance. It is astonishing, at first glance, how much the work results from great efforts, from gestating bodies, acts, energies, diligence - prior to the artist himself (the worn canvases are the most eloquent example of this), it is striking that all this mobilization of forces seems to aim for the strength of the poorest - the moral austerity of having little, not the delectable minimalist luxury; the rude, the violent, the rough rather than what is polished by taste, by patterns for satisfaction without difficulty and without daring. Poverty from a mystical nature, I would say, such its communion to matter.

In this symbolic system, glass becomes strangely opposed to lightness. It always has a lot of weight. It suggests work, slowness, strength. It is installed as a problematic body. The glass, then, does not remind me of air but of water: it presents the unstable, incomprehensible quality of the water. The glasses in Bechara's work are large still waters, threatening, suspended in time and space (even if they are on the ground), but alive, ready to respond to our eye.

This way, incoherence and even paradox appear as a planned result of a program, that is, of coherence. However, I think that before that, glass appeared in the network of problems of José Bechara also as a movement before consciousness, as the secret urgency of a lucidity that perhaps could not bear to lose itself in the splendid darkness of earth and fire - hence the demand for this other minerality: the liquid and still light of glass surfaces.

If the ending of chaos is to be organized and man's destiny was to distinguish himself from the world, Bechara, at each work, seems to remake the steps of our species. But where reason, knowledge, balance, and technical domination prevail, we are astonished by the burst of those elemental forces like dreams, restless gestures, bitter tastes, both corrosion and rotting trembling. And if glass comes from a quest for clarity, pacification, and measure, it also reverberates the primary reminiscences of glaciers, lakes, waterfalls and rivers.

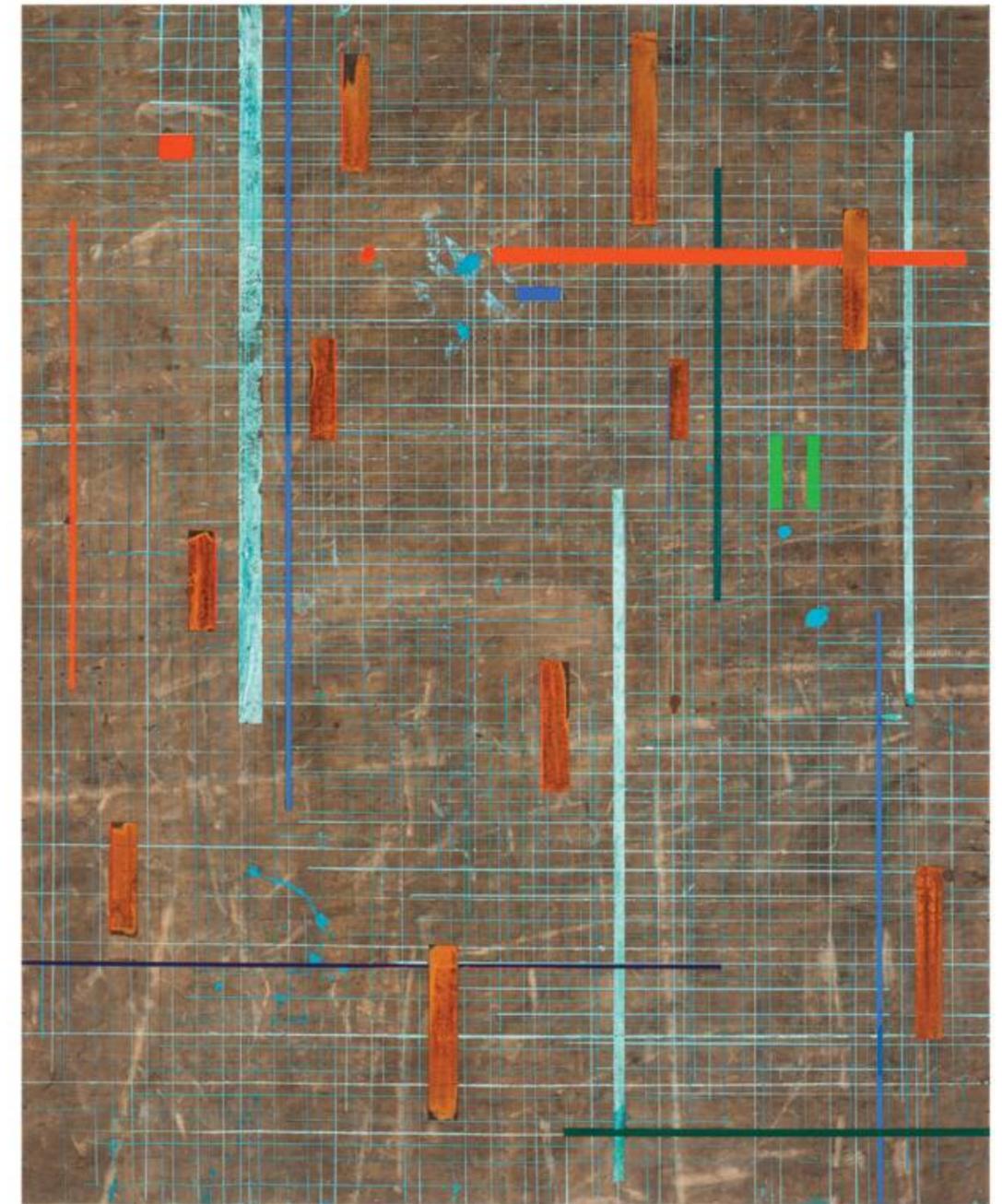
*

The cargo truck tarps began to be used by José Bechara in 1991. On them, the earthy palette reigns: there is the dirty-gold-ferruginous color from the oxidation of steel, the orange-zarcon, the purple-brown knot, hazel areas interrupted by the red-fire; and also worn brown rough surfaces; they build compositions as imposing as they are severe. The color of Bechara is, above all, subjective, sensory.

In front of his canvases, we feel an atmosphere of color. Colors that have unmistakable temperatures. Our eyes recognize the dry smell of solitude, when the colors are dense; our eyes could touch them, as if they were colors-textures; our eyes recognize them as color-matters; as if our eyes could gather them they become colors-things: saffron, amber, charcoal, lime, india ink, cinnamon, chamois, brick, thunder, blood, honey, magma. Our eyes feel: dust, earth, wind, rain. Colors that remind us of horses: bay, sorrel, palomino, chestnut. But there is also green from oxidized copper, which makes the canvas a smooth, slightly blue, electric sharp skin, hitherto the most eloquent presence of air in Bechara's poetics.

From 2002 on leather has been used as surface and material, enabling another formidable experience. What color is this? The color of sex? Of abandonment? Of old papers? Of ruins? Of trash? Of death? Fear? They are very violent and disturbing canvases showing how painting can still be a vigorous experience. They express how color should be thought beyond scrupulous scientific, descriptive, and normative principles. It is important to state that these leather screens do not deal with the mass slaughtering of animals, the breeding, the sale, or the various problems surrounding livestock issues; this kind of realism is suspended (just as truck tarps do not talk about trucks or roads), as well as any judgment; such works bring to the eye / spirit a sacrificial matter, that is, which refers to the victim's immolation as a solemn offering. Once again, Bechara's work appears to be drawing closer to rite.

I am speaking of color, therefore, as a synesthetic experience: perception and subjectivity. And in the vast domain of stimuli, associations and wandering, the painter's colors followed in that same search for light that, in 2008, would take him to the use of glass. So, after ten years, there were incredibly luminous, exciting colors. The earthy dark was torn by irregular lines of phosphorescent colors, which evoke the trembling light over water but exhibit a quality as sparkling as musical. They are intense color rhythms, vibrations, resonances, flows, markings, circuits.



Sem Título, série Criaturas do Dia e da Noite - 2018
acrílica, oxidação de emulsões cúprica e ferrosa sobre lona usada de caminhão
acrylic, oxidation of cupric and ferrous emulsions on used truck tarpaulin, 125 x 100 cm

Not by chance, the series is named “Creatures of the day and the night”. This taste for contrast, for tension, for the vigorous clash between light and dark can send us to an inclination that we may call Baroque, a trait certainly present in Bechara’s poetics. I think, however, that something more interesting, still within the scope of the baroque, happens with the use of color in this series: instead of working with flat surfaces, what becomes important now is depth, creating a suggested space, or, more than that, a space in constant development. Would it be ephemeral? Above all, there seldom is a whole concept that has been designed in advance.

Before seeing his most recent work on glass, I think it is worth mentioning briefly that Bechara often sought to inscribe in these vitreous paintings some of the dim and ferruginous matter of the other canvases. Thus, hosting the heat and the earth against the cold and the liquidity; density and opacity against transparency and brightness; the disturbance of living matter against the rigidity of accuracy. This process of tensioning the opposites to a maximum degree is similar to the irruption of geometry and phosphorescent and synthetic colors in the earthy, mineral darkness, engendered in the canvases of organic nature. On the other hand, inserting in a glass surface everything that contradicts its impermeable nature - inscriptions of our limit against time and death – bring us back to the furious matter of the world.

Bechara kept his research in constant progress and realized that the glass itself - without any direct inscription on its surface – is able to depict pure matter even better. Thus, the glasses are arranged by a project that inserts variable intervals between them and that ends up by operating something that is mainly of the nature of the sculpture: the construction of emptiness. The color, then, passes through those surfaces in a sophisticated work of architectural syntax, arranged in space and thereby obtaining a perfect unity. The result, however, remains within the scope of painting, not only because of its frontality but also because Bechara is still seeking to explore the relations of color and light on flat surfaces.

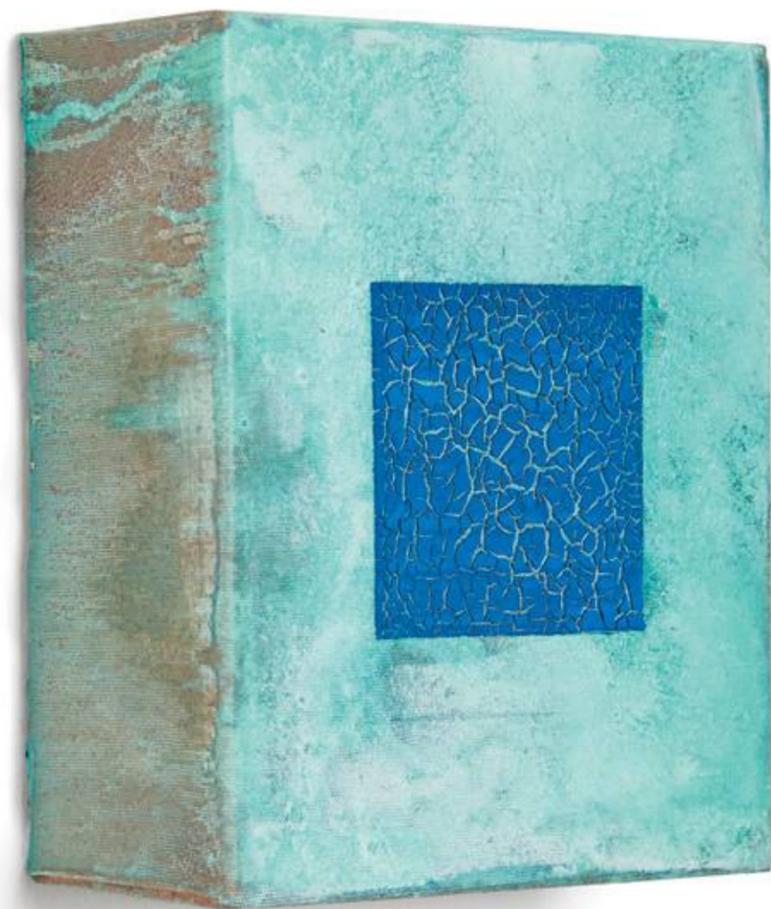
One of these great paintings, entitled “Teresa”, alternates transparent and frosted glasses, composing a canvas where colored smudges appear to levitate. But Bechara takes advantage of something recent in the course of his work: neon lighting. Although this type of lighting characterized - especially in the 1950s and 1960s - the modern, technological, and industrialized world, these splendid transparent tubes were product from manual labor, performed in small workshops by craftsmen requiring aptitude and creativity. There were never machines or large industries. As is still the case today, neon lighting is manual labor, coming from breath and imagination. By incorporating this objects, Bechara ends up emphasizing in his work a decisive element: air.

So, if the glasses seem to contradict José Bechara’s symbolic system at first glance, a closer look will recognize that everything remains linked to the body, to memory, to the flows of permanence and deterioration and as always, to a frank eroticism. If breath is at the origin of the illuminated tubes, keeping present the body that created them active, there is also air in between the glasses.

Leading investigator of darkness and weight, inspired by the places where minerals and roots secretly live, the artist seems to have taken yet another courage: to keep building forms of light, air; the furious matter of the world, but now, there is the glimmer of a morning by the ocean; the perfect gem of color made of pure light.



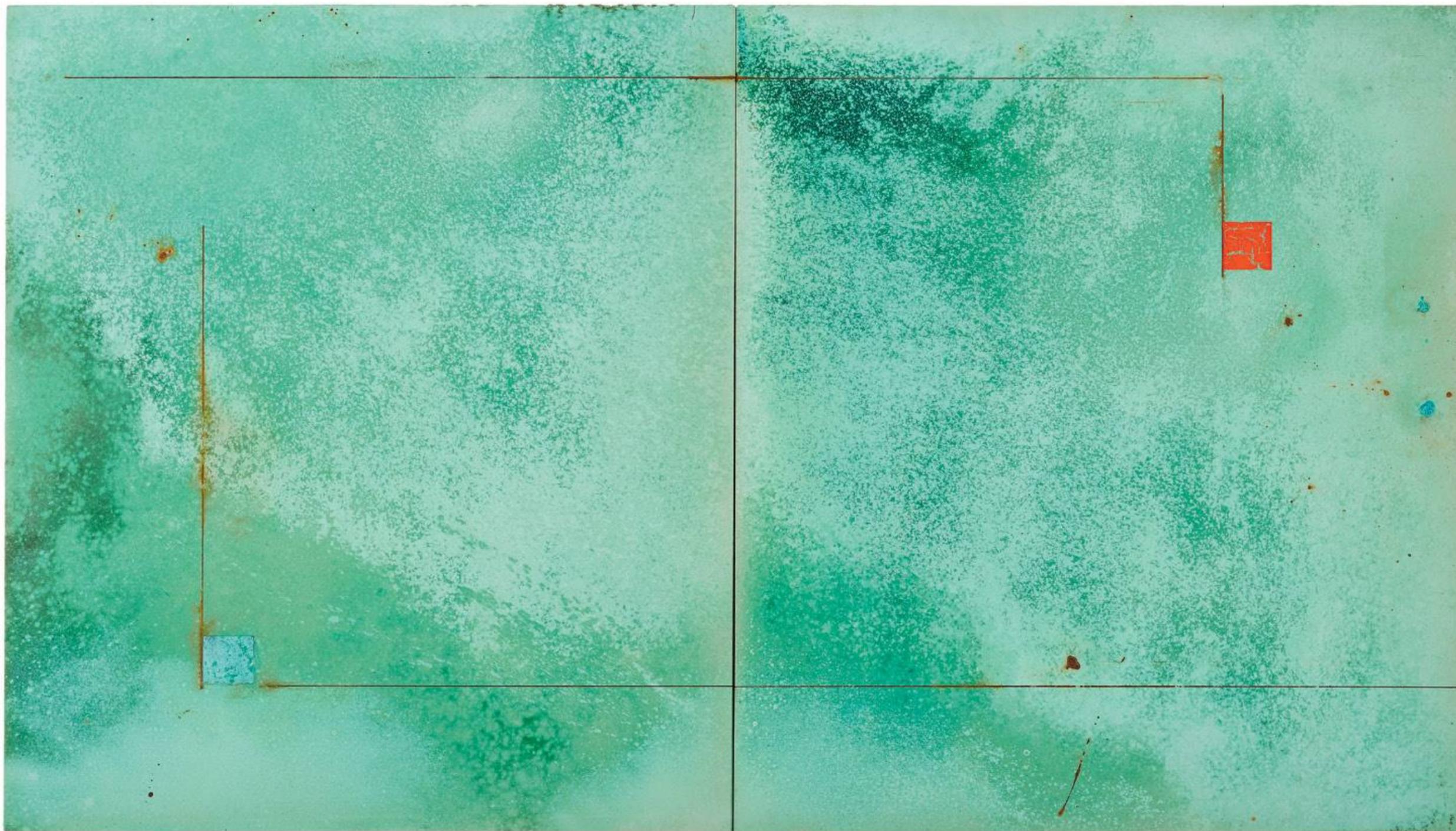
Sem Título, série Mínima - 2019
acrílica, oxidação de emulsão cúprica sobre lona
acrylic, oxidation of cupric emulsion on canvas, 25 x 20 x 10 cm



Sem Título, série Mínima - 2019
acrílica, oxidação de emulsão cúprica sobre lona
acrylic, oxidation of cupric emulsion on canvas, 25 x 20 x 10 cm



Sem Título, série Mínima - 2019
acrílica, oxidação de emulsão cúprica sobre lona
acrylic, oxidation of cupric emulsion on canvas, 25 x 20 x 10 cm



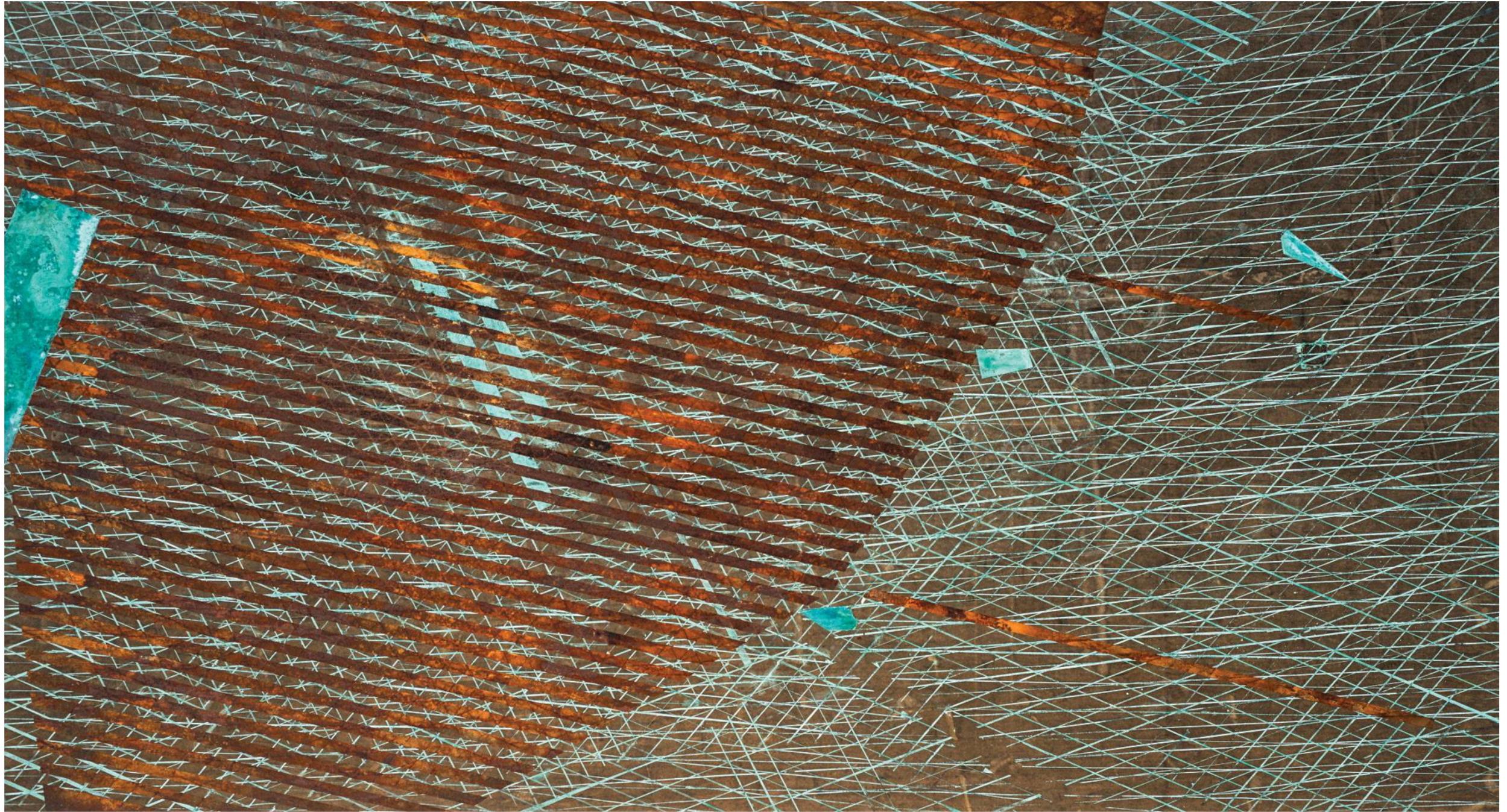
Díptico Macio - 2018
acrílica, oxidação de emulsões cúprica e ferrosa sobre tela
acrylic, oxidation of cupric and ferrous emulsions on canvas, 170 x 300 cm



Sem Título, série Criaturas do Dia e da Noite - 2017
acrílica, oxidação de emulsões cúprica e ferrosa sobre lona usada de caminhão
acrylic, oxidation of cupric and ferrous emulsions on used truck tarpaulin, 190 x 300 cm



Para Dois - 2019
oxidação de emulsões cúprica e ferrosa sobre lona usada de caminhão
oxidation of cupric and ferrous emulsions on used truck tarpaulin, 128 x 318 cm



Sem Título - 2015
acrílica, oxidação de emulsões cúprica e ferrosa sobre lona usada de caminhão
acrylic, oxidation of cupric and ferrous emulsions on used truck tarpaulin, 145 x 245 cm

José Bechara

Nasceu no Rio de Janeiro em 1957. Inicia seus estudos em 1987 na Escola de Artes Visuais do Parque Lage no Rio de Janeiro, cidade onde vive e trabalha. Consagrado como um dos principais nomes da Geração 90, não usa pigmentos de cor ou pincéis, os materiais da pintura tradicional. Através de sua pesquisa experimental da oxidação dos metais sobre lonas de caminhões usadas, marcadas e manchadas pela estrada e pelo tempo, explora em sua obra este processo.

Segundo o curador Luiz Camilo Osorio: “Alguns elementos norteiam a ação criativa de José Bechara. Ela combina apropriação, intervenção e anseio formal. Cada um destes elementos tem a sua especificidade, mas atuam segundo uma medida que é determinada pela necessidade de cada trabalho”. Sua obra também assume qualidades escultóricas, em trabalhos como A Casa realizados em 2002, em que móveis e objetos de uma residência saltam pelas janelas da casa. “Na construção de sua Casa, o que é íntimo é expelido, expulso, posto para fora. Nas Lonas, o que é marca do mundo e da natureza externa vai ser recolhido e absorvido no interior da tela. Neste jogo entre dentro e fora, intimidade e exterioridade, apropriação e extração, formalidade e informalidade, desenvolve-se a estrutura poética do artista”, conclui Luiz Camillo Osorio.

José Bechara was born in Rio de Janeiro in 1957. He started his studies in 1987 at Escola de Artes Visuais do Parque Lage in Rio de Janeiro, where he still lives and works. Recognized as one of the main artists from Geração 90, he does not use pigmented ink or brushes, traditional materials for painting: through experimental research on the oxidation of metal over used truck tarps, stained and stamped by road and time, he explores the results of this process in his work.

According to the curator Luiz Camilo Osorio: “Some elements guide the creative process of José Bechara. Combining appropriation, intervention and a formal will. Each of these elements has its own specificity, however they operate in consonance to each work’s necessity. His work also shows sculptural qualities, in pieces like A Casa (The House) produced in 2002, in which furniture and objects of a residence jump through the windows of the house. “In the building of his House, what is intimate is expelled, put out. In the Tarps, imprints of the world and nature are collected and absorbed within the canvas. In this game between in and out, intimacy and exteriority, appropriation and extraction, formality and informality, the poetic structure of the artist is built”, concludes Luiz Camillo Osorio.

Ao longo de sua carreira realizou inúmeras exposições no Brasil e no exterior, em museus, instituições e galerias de arte, destacando-se:

Throughout his career Bechara has held numerous exhibitions in Brazil and abroad, in museums, art institutes and art galleries, highlighting the following:

- 2002 25ª Bienal Internacional de São Paulo
- 2004 Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro
- 2005 5ª Bienal Internacional do Mercosul
- 2008 Museu de Arte Contemporâneo Español, Valladolid
- 2009 Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, Portugal
Museo d’Art Modern i Contemporani de Palma de Mallorca, Espanha
- 2011 Trienal de Arquitetura de Lisboa
Museu de Arte Moderna da Pampulha, Belo Horizonte
Europália - Bozar, Bruxelas, Bélgica
- 2013 Instituto Tomie Ohtake, São Paulo
- 2014 Museu Oscar Niemeyer, Curitiba
- 2015 Ludwig Museum, Koblenz, Alemanha
Paço Imperial do Rio de Janeiro
- 2016 Instituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi, São Paulo
- 2017 Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro
7ª Bienal Internacional de Arte de Pequim, China

Principais coleções *Main Collections*

Centre Georges Pompidou, Paris, França
Ludwig Museum, Koblenz, Alemanha
Brasilea Foundation, Basel, Suíça
Benetton Foundation, Imago Mundi, Itália
Es Baluard Museu d’Art Modern i Contemporani de Palma, Espanha
Museo de Arte Contemporânea de Vigo, Espanha
Fundação Caixa Geral de Depósitos - Culturgest, Lisboa, Portugal
Arizona State University Art Museum - Tempe, Arizona, EUA
Museum of Latin American Art - MOLAA, Long Beach, Califórnia, EUA
Ella Fontanal Cisneros Collection, Miami, EUA
Jennifer and David Stockman Collection, Greenwich, Connecticut, EUA
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro
Universidade Cândido Mendes, Rio de Janeiro
Museu de Arte Contemporânea de Niterói
Pinacoteca do Estado de São Paulo
Instituto Itaú Cultural, São Paulo
Instituto Figueiredo Ferraz, Ribeirão Preto
Museu Casa das Onze Janelas, Belém do Pará
Museu de Arte Moderna da Bahia, Salvador
Museu de Arte Contemporânea do Paraná, Curitiba
Museu Oscar Niemeyer, Curitiba
Coleção Andréa e José Olympio Pereira, São Paulo
Coleção João Sattamini, Niterói
Coleção Luis Antônio Nabuco de Almeida Braga, Rio de Janeiro
Coleção Gilberto Chateaubriand, Rio de Janeiro

Copyright © 2019
Simões de Assis Galeria de Arte

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta publicação poderá ser reproduzida por qualquer processo sem a prévia autorização por escrito do editor.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced by any process without prior written permission of the publisher.

Exposição/*Exhibition*: José Bechara - Partes Soltas

Coordenação/*Coordination*:
Waldir Simões de Assis Filho

Supervisão/*Supervision*:
Flávia Simões de Assis

Colaboração/*Collaboration*:
Guilherme Simões de Assis e Laura Simões de Assis

Texto crítico/*Critical text*:
Eucanaã Ferraz

Projeto Gráfico/*Graphic Design*:
Dayanna Salles

Versão para o inglês/*English version*:
Isabel Witt Lunardi

Revisão/*Proofreading*:
Pamela P. Cabral da Silva

Fotografia das obras/*Photo of works*:
Mario Grisolli e Rafael Dabul



SIMÕES
DE ASSIS
GALERIA
DE ARTE

Curitiba

Alameda D. Pedro II, 155
80420-060 - Curitiba - PR - Brasil
Tel: (55 41) 3232-2315

São Paulo

Rua Sarandi, 113 A, Jardins
01414-010 - São Paulo - SP - Brasil
Tel: (55 11) 3062-8980

galeria@simoedeassis.com.br
www.simoedeassis.com.br



**SIMÕES
DE ASSIS**
GALERIA
DE ARTE