



TEMPO, MATÉRIA E MEMÓRIA NO PROCESSO PICTÓRICO DE JOSÉ BECHARA

TIME, MATTER AND MEMORY IN THE PICTORIAL PROCESS OF JOSÉ BECHARA

Rita Mychelly dos Santos Salles¹

RESUMO

O presente artigo busca tecer uma reflexão sobre o Tempo, matéria e memória no processo criativo do artista carioca José Bechara. Para este pressuposto, toma-se como referencial os filósofos Henri Bergson e Georges Didi-Huberman. Evidenciando diversos pontos de vista com relação ao tempo transitório e dialogando com as diferentes matérias que norteiam sua experimentação pictórica, procurando evidenciar o conjunto de fenômenos químicos, estéticos e filosóficos que permeiam a sua obra. Entrando na discussão da utilização e apropriação de suportes como base de criação e maturação do processo pictórico, criativo e poético.

PALAVRAS-CHAVE

Tempo; Matéria; Memória; Henri Bergson; Georges Didi-Huberman.

ABSTRACT

This article seeks to reflect on the time, matter and memory in the creative process of the artist José Bechara. To this assumption, the philosophers Henri Bergson and Georges Didi-Huberman are considered as referential. Evidencing several points of view in relation to the transitional time and dialoguing with the different subjects that guide their pictorial experimentation, trying to highlight the set of chemical, aesthetic and philosophical phenomena that permeate their work. Entering the discussion of the use and appropriation of media as a basis for the creation and maturation of the pictorial, creative and poetic process.

KEYWORDS

Time; Matter; Memory; Henri Bergson; Georges Didi-Huberman.

INTRODUÇÃO

O desenvolvimento da indústria da mineração contribuiu para arquitetura e para a área das artes visuais. E com o desenvolvimento desses novos materiais, os minérios *in natura*: em liga, em barra, em pelota, em pó, em limalha, passou interessar aos artistas. O mineral

¹ Rita Mychelly dos Santos Salles é formada no curso de Artes Plásticas – Bacharelado da Universidade Federal do Espírito Santo. Atualmente é membro discente de Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Arte da UFES, com a pesquisa voltada para reflexão sobre o Tempo a matéria e a memória no processo criativo do artista José Bechara. Projeto orientado pelo professor Dr. Ricardo Mauricio Gonzaga. Conato: ritamychelly@yahoo.com.br.



industrializado veio ao encontro do ideal de transmutar-se em algo maior que seu uso cotidiano. (REIS, Paulo, *O Sal da Terra*, 2003, p. 6)

Segundo Mesquita (1998, p.09), “[...] nos anos 80, várias produções pictóricas se destacaram e agitaram o ambiente artístico internacional e se consolidaram atraindo atenção da crítica, das instituições e do mercado de arte”.Essa geração revelou pintores que apropriaram de matérias-primas ainda pouco utilizadas nas artes plásticas. Entre os artistas estão Jose Bechara, Daniel Senise e Carlos Vergara que foram os precursores na arte de utilizar materiais ferrosos e suporte variados para compor suas pinturas de uma forma ricamente poética. Além da matéria industrializada a discussões filosóficas também surgiu como aliada para compreender esse tempoperecível como parte do processo pictórico, ou seja, da paleta oxidável, questionando o tempo de espera e a transitoriedade em cada trabalho realizado.

O presente artigo busca compreender e relacionar o processo criativo do artista José Bechara, partindo do território dos saberes estéticos e filosóficos em relação à temporalidade tão contextualizada em sua poética. Analisar a relação entre o tempo, matéria e memória, para aprofundar no processo pictórico do artista.

José Becharaé umartista plástico carioca que no final os anos 90 inicia uma série de pinturas desenvolvidas com óxido de ferro sobre lona crua de caminhão. As experimentações pictóricas de Bechara entram na discussão da utilização de diferentes suportes como base de criação, maturação, processo pictórico e apropriação de matéria prima impregnada de memória. E no transitar do objeto pesquisado deparamos com conceito de Tempo e Memória. Para este pressuposto, toma-se como referencial os filósofos Henri Bergson e Georges Didi-Huberman. Evidenciando diversos pontos de vista com relação ao tempo transitório. Dialogando com as diferentes matérias que norteiam suas experimentações pictóricas, porém procurando evidenciar o conjunto de fenômenos causados pela temporalidade vivenciados nos processos poéticos e plásticos de suas pinturas.

Em *Matéria e Memória* (Bergson, 1990), destacam importantes conceitos que potencializam as análises de produção pictórica com relaçãoà“memória” e sua relação com as imagens. Segundo o autor, a memória é uma espécie de regente de todo o processo. E nesse



processo permanecem ativos o passado e o presente. Bergson chamou esse processo de “imagens-lembrança”. Tais imagens-lembranças podemos relacionar com as lonas de caminhão e a temporalidade em forma de vivências, desgaste, remendos e reuso.

RELAÇÕES ENTRE TEMPO, MATÉRIA E MEMÓRIA

Na filosofia contemporânea, o termo representação persiste, mas em alguns casos esta filosofia adota um segundo significado para a imagem quando quer acentuar o caráter ou a origem sensível das ideias ou representações de que o homem dispõe. Bergson, apontava isso em seu pensamento:

[...] por "imagem" entendemos certa existência que é mais do que aquilo que o idealista chama uma representação, porém menos do que aquilo que o realista chama uma coisa - uma existência situada a meio caminho entre a "coisa" e a "representação" (BERGSON, 1999, p. 2).

A forma como Bergson trata a imagem, vem coincidir com a forma com que muitos teóricos da arte e filósofos contemporâneos vêm referindo-se a ela.

Bechara, talvez busquetais imagens-lembranças, não no sentido de criar, mas algo que surgirá devido um conjunto de ações, procurando construir o espaço impregnado de vivências, desgaste, remendos e reuso vindas das lonas de caminhão como apropriação da materialidade, trazendo um suporte carregado de transitoriedade como processo pictórico. O uso de materiais e combinações, repetições de processo e observação de tempo, clima, transformando o processo em através de combinação, apropriação, intervenção e acúmulos de uma memória visual do tempo.

Se todo o universo fosse imóvel e invariável, o tempo físico não teria sentido: este só existe quando há alguma variação, porque o tempo é a medida de mudança. O homem necessita subdividir o dia com sua unidade de tempo. Esta pergunta tem intrigado estudiosos, matemáticos, físicos, filósofos e curiosos ao longo da história da humanidade. Contudo, dificilmente chegaremos a um consenso da definição absoluta e definitiva de Tempo, porque ele é para o ser humano, um senso comum, apenas um evento psicológico, apenas uma sensação derivada da transição de um movimento. O tempo, apesar de estar vinculado a



eventos externos e ao indivíduo, sempre será definido de forma idiossincrática. (TECNIRAMA, 1974. P. 314, 315)

Alguns estudiosos sobre o tempo como Isaac Newton, no século XVII, escreveu sobre o tempo como sendo absoluto, verdadeiro e matemático, que transcorre uniformemente. A imagem newtoniana do mundo reduz o tempo a uma questão contábil e engessada. O físico alemão Albert Einstein, com a Teoria da Relatividade, publicada em 1905, relacionou o tempo muito estreitamente ao espaço e converteu ambos em fenômenos físicos. Visto como ilusões a relação entre passado, presente e futuro.

“O tempo propõe outras dificuldades. Uma, talvez a maior, a de sincronizar o tempo individual de cada pessoa com o tempo geral das matemáticas” (BORGES, *Obras Completas*, 1989, p. 388).

Henri Bergson é um filósofo do século XIX que reinaugurou uma reflexão sobre o tempo. O tempo apesar de ser justamente uma das coisas mais importante que existe, é aquilo que nós menos pensamos. O tempo sempre foi um problema na filosofia no sentido de comprometer aquela estabilidade do mundo em que é necessário para o conhecimento e para a ação. Então desde a antiguidade grega, o tempo foi sempre um “Calcanhar de Aquiles”, sempre fizeram estratégias para que pudéssemos escapar desse caráter transitório. E essa aparência do tempo chamamos de “tempo transitório”.

Na hipótese bergsoniana, vivemos na temporalidade em que o tempo é um processo com passado, presente e futuro. Vivemos nessa articulação, isso significa que não somos fixos, mas sim um processo de existir. Tudo que existe nasce e vem desaparecer e aquilo que desaparece dá lugar às novas coisas que são constituídas por essas transformações. E essas transformações é justamente aquilo que o tempo tem característico. É nesse sentido, que Bergson se opõe a maioria das filosofias tradicionais em que o tempo é um fator de insegurança e de angústia. Então esse movimento que vai do nascimento até a morte, foi o que Bergson tentou resgatar a partir da refutação dessa pseudo segurança que as filosofias tradicionais defendiam.

Segundo Bergson, o universo é um processo sem fim. E é nesse fluxo perpétuo de transformação em que as coisas que vão aparecendo são menos importantes do que as



transformações que ela sofre. O processo que as engendrar e que as faz desaparecer é o processo de vida e que a vida não é eterna, não é fixa, mas sim é um processo de existir.

Pela primeira vez na filosofia moderna nós tivemos a possibilidade de pensar o tempo de uma maneira mais existencial do que simplesmente teórica como uma ideia de concepção. Evidentemente que a substância da nossa existência é o tempo e que a memória adquire uma importância extraordinária. Nós somos seres muito mais de memória do que de presente, nós temos muito mais passado do que presente e, portanto aquilo que nós podemos lembrar, aquilo que nos constitui, sempre é alguma coisa que está a cargo da memória. A memória é o que articula e nos auxilia a entender o presente mostrando que o tempo é dependente das nossas vivências passadas.

Do ponto de vista dos seres humanos, o tempo, a temporalidade e a memória constituem a realidade. E as ideias *bergsonianas defende que* a realidade humana é temporal e, portanto o enfrentamento dessa questão, a consciência nítida dessa temporalidade, dessa transitoriedade, desse caráter passageiro e de todas as coisas principalmente de nós mesmo é aquilo que dignifica o ser humano e dar a ele a liberdade de enfrentar o seu destino.

Para Bergson, a consciência teria ações de proporção semelhante na relação com o passado e com o futuro. E a forma como a memória age nesse processo situa o presente e passado separados por uma linha tênue. A tese bergsoniana argumenta:

Digamos inicialmente que, se colocarmos a memória, isto é, uma sobrevivência das imagens passadas, estas imagens irão misturar-se constantemente à nossa percepção do presente e poderão inclusive substituí-la. Pois elas só se conservam para tornarem-se úteis: a todo o momento completam a experiência presente enriquecendo-a com a experiência adquirida e, como esta não cessa de crescer, acabará por receber e submergir a outra (BERGSON, 1990, p.49)

A concepção de tempo apresentada por Didi-Huberman tem uma clara correspondência com a concepção de tempo fenomenológico pensado por Merleau-Ponty em *A fenomenologia da percepção (1945)*. Ao tratar do corpo na relação com os objetos e o mundo, apresenta o tempo em um contínuo desdobrar, estando imiscuído em cada ato. “A síntese espacial e a síntese do objeto estão fundadas neste desdobramento do tempo. Nesse



momento, portanto, o passado se dialetiza na protensão de um futuro, e dessa dialética, desse conflito, justamente surge o presente emergente (DIDI-HUBERMAN, 1998).

EXPERIÊNCIAS PICTÓRICAS: PALETA OXIDÁVEL

José Bechara iniciou seu processo criativo utilizando recurso e matéria-prima diferenciada da habitual com relação à pintura tradicional. O artista apropria-se de lonas de caminhão que através das negociações com os caminhoneiros (Figura 1).

Bechara apropria-se de lona de caminhoneiro, desgastadas com o tempo de uso, ou seja, por um tempo transitório. Faz a seleção da parte da lona que será trabalhada, sendo de grande porte ou painéis formados por imagens impregnadas devido às oxidações, superfícies às quais já se infringiu toda ordem de operação e discurso.



Figura 1 - A troca de lona ou suas negociações, 1994. Rio de Janeiro. Registro fotográfico: Paulo Scheuenstuhl.

Fonte: <http://josebechara.com> - Acesso em 26/07/2019

Segundo o crítico de arte Luiz Camillo Osório (2006), José Bechara utiliza lona de caminhão usada como suporte na composição de suas pinturas. Contudo, a seleção de uma lona de caminhão, a operação de troca e ou compra com o caminhoneiro, a disposição dela no ateliê, e seus acúmulos de uma memória visual do tempo de uso e desgaste constante e a escolha das interferências, manchas e rasgos e a seleção da parte que será usada. E esse processo é desenvolvido pelo artista sendo parte da operação artística. A forma vai se constituindo a partir de ações combinadas de extração e acumulação, de pôr e retirar



matéria, sintonizando o tempo de ação das oxidações com a textura e a cor desejadas, sendo todo o processo parte da obra.

Dada uma memória visual já existente, ele vai então organizar um conjunto de novos acontecimentos que se integrarão a tela, dando-lhe outra potência, reinventando-a como forma pictórica.

Como pele sofrida na proteção das cargas ao longo das estradas, e o outro tempo da oxidação do ferro produzida pelo artista. As cicatrizes dos remendos não são mascaradas, partes do trabalho surgem aqui e ali como pequenos acontecimentos na superfície, tanto nas grandes superfícies monocromáticas quanto naquela organizada pela geometria das listas. (DUARTE, Paulo Sérgio, 2005).

Segundo José Bechara, o tempo da reação química é a sua “paleta de tinta”, pois controlando o tempo das oxidações, obtém a cor e a textura desejada. Esse tempo de espera é um tempo que nada tem a ver com o cronológico. É a operação conceitual que torna a sua pintura repleta de risco. Cada um destes elementos seja o pó de ferro, óxido de ferro, objeto ferroso, tem a sua especificidade, mas atuam segundo uma medida que é determinada pela necessidade de cada trabalho. Reagindo ao aspecto puramente epidérmico, expondo as operações do tempo há um longo intervalo entre vontade e resultado. Bechara absorve o que cada matéria-prima ferrosa possa pigmentar através do acúmulo e do tempo transitório e perecível. (REIS, Paulo. “O Sal da Terra”, 2003, p. 13)

A sua paleta de tinta depende não só da escolha de cores e tons, mas de aspectos físicos e naturais do tempo e intempérie temporal, desencadeado a oxidação de material ferroso sobre a lona de caminhão. Foi pertinente para a presente pesquisa a compreensão desse tempo perecível e transitório que deixa marcas e memórias impregnadas pela oxidação.

O processo pictórico não é somente a oxidação da lona crua, mas desenvolve-se um grande percurso até chegar o resultado final. A tonalidade que o artista busca vem não no sentido de criar, mas algo que surgirá devido uma conjunto de ações que procuram construir no espaço: escolher o material que melhor se adapta ao processo de oxidação na tela trabalhada; uso de materiais e combinações químicas, observação de tons, processos de escolhas, repetições de processo e observação de tempo e clima. Transformando em uma



combinação, apropriação, intervenção e acúmulos de uma memória visual do tempo. (Figura 2).

“Como pele sofrida na proteção das cargas ao longo das estradas, e o outro tempo da oxidação do ferro produzida pelo artista. As cicatrizes dos remendos não são mascaradas, partes do trabalho surgem aqui e ali como pequenos acontecimentos na superfície, tanto nas grandes superfícies monocromática quanto naquelas organizada pela geometria das listas. (DUARTE, *Catálogo Histórias da arte e do espaço - A persistência da pintura*, 2005).



Figura 2 - Ateliê São Cristóvão, 1997. Rio de Janeiro. Registro fotográfico: Paulo Scheuenstuhl. Fonte: <http://josebechara.com> – Acesso em 26/07/2019

De uma forma desprendida e com um jeito particular de utilizar o óxido de ferro, Bechara traz não só a pigmentação através de um objeto de ferro sem muitas interferências, mas interfere em todo o processo de forma manipuladora através dos tufos de palha de aço oxidado e pó de minério depositado em cima da lona de caminhão.

Chegam a uma coloração que não existe entre pigmentos industriais, é a paleta de ocre esquecidos, produzidos apenas pela amargura e a sabedoria do tempo. A oxidação penetra na lona crua e deixa sua mancha espontânea. Passo a passo, as linhas de oxidação formam uma paisagem desolada em uma tela emaciada (FLORID, *ArtNexus*, 2004).

Os desgastes proporcionados pela temporalidade impregnada nas lonas e nos objetos ferrosos trazem consigo as cicatrizes particulares de seus dias. Esses objetos de ferro sofrem oxidações trazendo as cicatrizes, as imperfeições do desgaste vivido por cada peça,



extraíndo do mesmo o que pode ser visto. Deixando impresso suas marcas convertidas em dados na superfície.

O objeto ferroso exerce uma pressão sobre a tela, para que ela adquira intimidade absoluta com a impregnação do oxido corroendo o algodão. Quando retirado, a tela traz consigo as marcas, sulcos, imperfeições, desgastes, frutos do uso, e todos os seus acasos de um tempo que já é pura memória (FARIAS, Agnaldo, 2002, p. 14).

Segundo Ivo Mesquita (1998, p. 5) a pintura não apresenta como um problema em si mesmo. Apesar das incertezas que se repete em sua história tão desconstruída, a pintura continua sendo hoje um território onde o sentido pode ser criado e comunicado. Sugerem a busca de uma redefinição do espaço da pintura na contemporaneidade. Retém as lições da história, mas sem deixar de criticar a dimensão idealista da tradição.

A pintura é o meio privilegiado por esses artistas e o arco de questões que constitui a sua tradição, o objeto problematizado pelos seus trabalhos. As produções operam no interior de um contexto próprio, propondo significantes que vão além da especificidade do território plástico. E mais, cada conjunto de trabalhos é elaborado como uma série de narrativas que apontam para um imaginário pessoal e um desejo de enunciar algo que afirme a fenomenologia do olhar e a pintura como possibilidades de organizar e expor ideias, conhecimento ou crítica (MESQUITA, Ivo. 1998, p.09).

Para a arte contemporânea, a relação do homem com a natureza e a relação do homem com o trabalho são questões insolúveis da propalada “volta às origens” como se isso fosse possível para o *homem culturalis*. Nesse aspecto, as produções artísticas pós-modernas da *lanart*, *daovera*, *daenvironmentart*, todas pertencentes à categoria sensorial e afetiva com a natureza, possibilitaram aos artistas um contato direto e artesanal com a matéria (REIS, Paulo. “O Sal da Terra”, 2003, p. 15).

Referências

BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: 2ª Ed. Martins Fontes, 1999.

BORGES, Jorge Luís, *Obras Completas*. Ed. Emece, São Paulo, 1989.

DANTO, Arthur C. *O descredenciamento filosófico da arte*. São Paulo; Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

DIDI-HUBERMAN, *O que vemos, o que nos olha*. Tradução Paulo Neves. São Paulo, 1998.



FARIAS, Agnaldo e OMAR, Arthur. **Catálogo da Exposição individual de Daniel Senise**. Instituto Tomie Ohtake, Ed. Códex. São Paulo, 2002. DUARTE, Paulo

FLORID, **Art Nexus**, Nº 54, volume 3, Miami, 2004.

MESQUITA, Ivo. Daniel Senise: Ela que não está, São Paulo, Cosac & Naify, 1998.

OSORIO, Luiz Camilo. **Catálogo A Casa**, 2006

REIS, Paulo, *O Sal da Terra*, (**Catálogo**). Vila Velha. Museu Vale, 2003.

TECNIRAMA **Enciclopédia de ciência e de tecnologia**. São Paulo: Ed. Três, 1974.