

Ousadias Cromáticas
Eduardo Sued

ousadias cromáticas

eduardo sued

curadoria vanda klabin

Ousadias Cromáticas

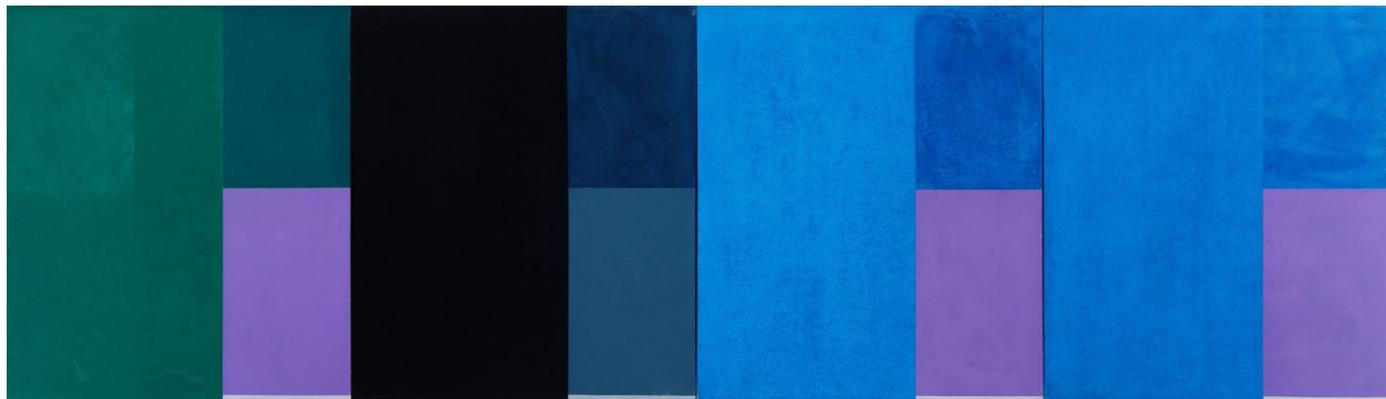
Vanda Klabin

A pintura de Eduardo Sued ocupa, na história da pintura brasileira contemporânea, uma posição singular, tanto pelo requinte cromático quanto pela extrema complexidade formal. A produção sistemática e intensa do artista, com o passar do tempo, foi configurando um campo pictórico autônomo, marcado pela disciplina estrita da pintura e pelo espírito de pesquisa permanente.

Eduardo Sued nasceu no Rio de Janeiro, em 1925, filho de imigrantes sírios da cidade de Homs, situada a nordeste de Damasco. Estudou na Escola Nacional de Engenharia, no Rio de Janeiro, e abandonou a faculdade no terceiro período para total dedicação às artes plásticas. Contrário às rígidas regras tradicionais e acadêmicas, preferiu frequentar as atividades dos cursos livres. Estudou pintura e desenho com o pintor alemão Henrique Boese, em Santa Teresa, Rio de Janeiro, em 1949. Nos anos cinquenta, trabalhou como desenhista no

escritório de Oscar Niemeyer; Sued sempre menciona que a matemática o permitiu cultivar, desde o início, a clareza do pensar e a disciplina na precisão do fazer.

Em seguida, viajou para Paris, lá frequentou a Académie Julian e a Académie de la Grande Chaumière, onde havia a predominância da Escola de Paris e estavam em curso as principais vertentes do cubismo — o epicentro da pintura moderna. Em 1953, retornou ao Rio de Janeiro, alinhado com as poéticas de fragmentação cubista picassianas e com os valores plásticos modernos, adquiridos durante a sua estada europeia. Estudou gravura em metal com Iberê Camargo, no ateliê da Lapa, um trabalho minucioso e quase artesanal; aprendeu várias técnicas importantes para a sua formação profissional. Passou a produzir gravuras conhecidas como águas-tintas, com cores justapostas em tonalidades suaves, realizadas sobre superfícies granuladas do metal.



Sem título [untitled], 1982
Óleo sobre tela [oil on canvas]
85 x 300 cm
Assinado e datado no verso



Sem título [untitled], 1989
Óleo sobre tela [oil on canvas]
58 x 64 cm
Assinado e datado no verso

A princípio, havia, em seu trabalho, a presença de um expressionismo de âmbito figurativo, derivado da absorção das linguagens vanguardistas e de seu aprendizado europeu. Segundo o artista:

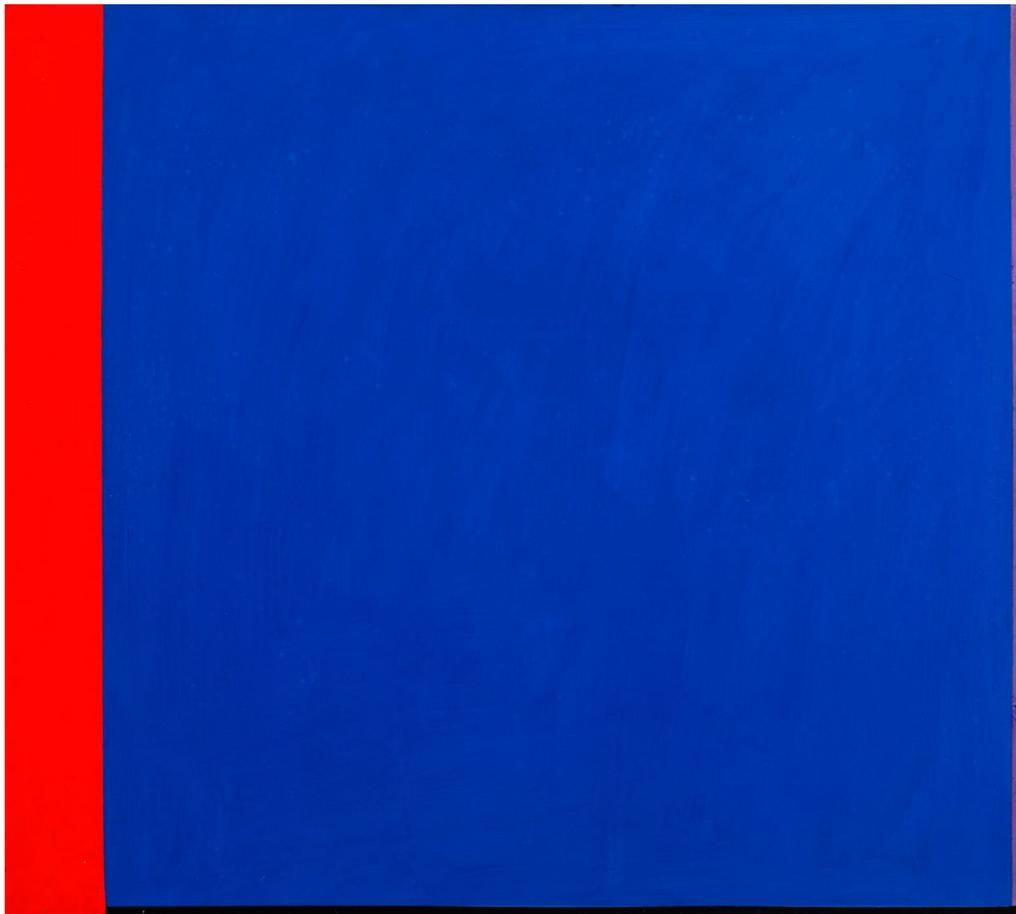
a espacialidade é hoje, em meus trabalhos, a mais forte presença entre os elementos formais da pintura. Daí o vazio! Daí as paisagens de Monet, Pissarro, os pré-renascentistas, os planos frontais de Velázquez e Rembrandt (*A ronda noturna*), de Matisse (*o Ateliê vermelho, as grandes colagens*) ou de Picasso (*Guernica*), a me terem vivamente impressionado. [...] Tudo foi decantado. E a figura perdeu o seu sentido.

Sued segue o seu caminho, sem se filiar jamais a nenhum movimento ou programas estéticos, mantendo-se independente e distante das discussões entre figurativos e abstratos e/ou das dissidências entre concretos paulistas. Nos anos sessenta, também não

se submeteu à nova ordem figurativa que estava em vigor. As ideias construtivas encontraram um intenso desenvolvimento no cenário da arte brasileira, após a inauguração da I Bienal Internacional de São Paulo, em 1951. Os pioneiros construtivistas russos, como Vladimir Tatlin, Rodchenko e Kasimir Malevich, os holandeses vinculados ao neoplasticismo, como Piet Mondrian e Theo van Doesburg, fundadores do De Stijl, e o alemão Josef Albers lidavam diretamente com as questões relacionadas com o campo cromático. O crítico de arte e seu grande amigo Ronaldo Brito que acompanha seu trabalho desde os anos sessenta, afirmou que "Eduardo Sued é o grande desinibidor da linguagem abstrata de origem construtiva, na pintura moderna brasileira".



Sem título [untitled], 1990
Óleo sobre tela [oil on canvas]
58 x 64 cm
Assinado e datado no verso



Sem título [untitled], 1990
Óleo sobre tela [oil on canvas]
90 x 100 cm
Assinado e datado no verso



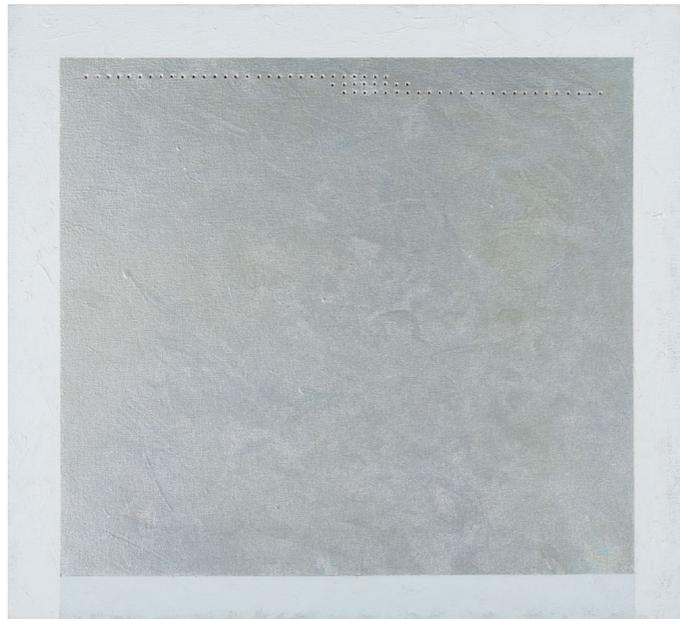
Sem título [untitled], 1989
Óleo sobre tela [oil on canvas]
84 x 90 cm
Assinado e datado no verso



Sem título [untitled], 1992
Óleo sobre tela [oil on canvas]
84 x 90 cm
Assinado e datado no verso



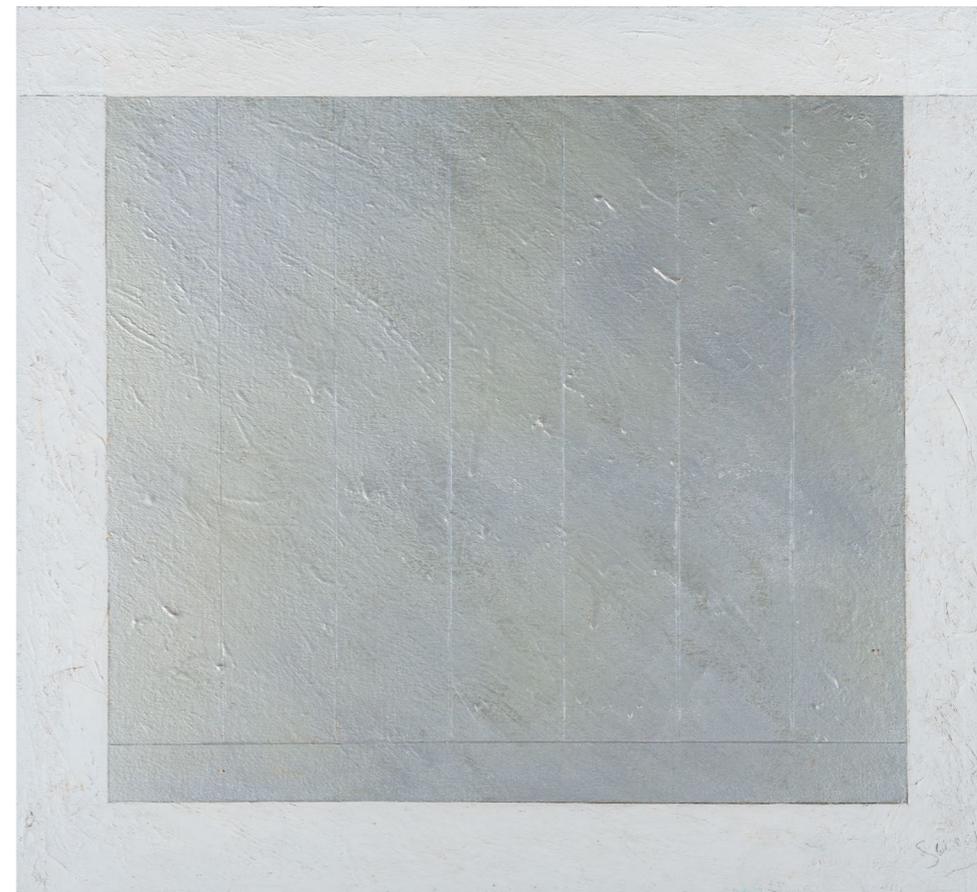
Sem título [untitled], 1993
Óleo sobre tela [oil on canvas]
58 x 64 cm
Assinado e datado no verso



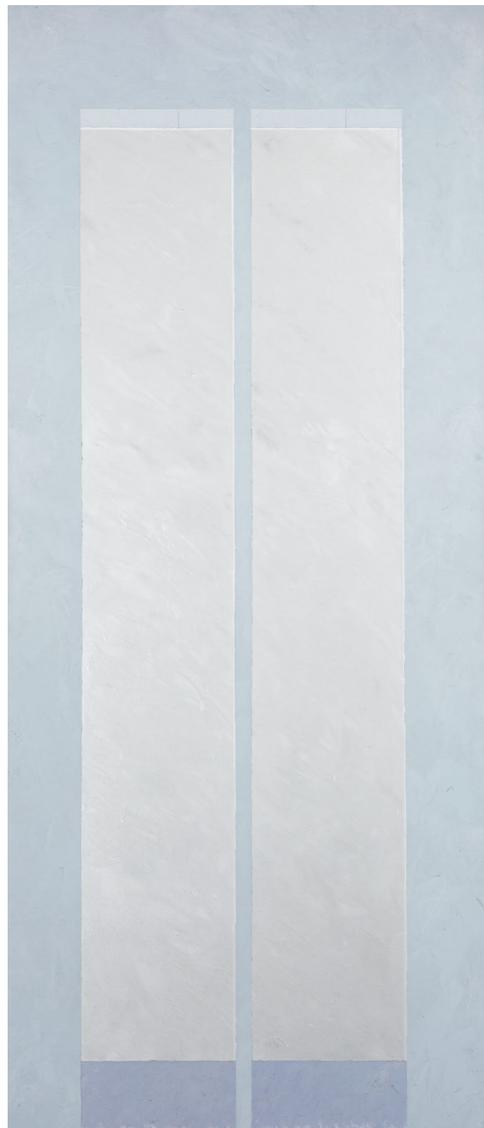
Sem título [untitled], 1996
Óleo sobre tela com perfurações
[oil on canvas with perforations]
58 x 64 cm
Assinado e datado no verso



Sem título [untitled], 1996
Óleo sobre tela com perfurações
[oil on canvas with perforations]
58 x 64 cm
Assinado e datado no verso



Sem título [untitled], 1996
Óleo sobre tela com perfurações
[oil on canvas with perforations]
58 x 64 cm
Assinado e datado no verso



Sem título [untitled], 1995
Óleo sobre tela [oil on canvas]
210 x 90 cm
Assinado e datado no verso

A produção pictórica de Eduardo Sued traz as ambiguidades contemporâneas, evoca as vertentes da vanguarda europeia e reafirma a inclinação da arte brasileira para a herança histórica do construtivismo. O legado do pensamento construtivo está presente no seu pensamento estético. A pintura é a sua linguagem, exaustivamente exercitada, extremamente atuante, que discute, rediscute, desafia a si e a sua obra. Sued soube adequar seu trabalho às questões da arte contemporânea, enquanto desenvolvia uma linguagem pictórica baseada na investigação de campos cromáticos e na problematização do espaço. A cor é o elemento formativo e fundamental de sua trajetória, assim como a geometria estrutura a organização da superfície das telas.

Ele tem um processo ininterrupto de pintura e suas inquietantes geometrias, aliadas aos seus audaciosos contrastes cromáticos, apresentam-nos verdadeiros dilemas para as certezas composicionais, com forte evidência de um vigor poético. Entre os artistas que marcaram fortemente os seus trabalhos, Sued fala a esse respeito: *Klee, Picasso e Mondrian condicionaram-me ao desenvolvimento da percepção, do meu estar na arte. Tenho grande admiração por Miró, Morandi, Giacometti, Brancusi, Léger, De Chirico e o grupo Bauhaus.*¹

¹ Eduardo Sued: a palavra do artista. Entrevista a Lucia Carneiro e Ileana Pradilla. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.

A sua experiência estética do mundo, com sua pluralidade cromática, legitima o sentido da realidade atual. Encontramos, além da gramática do legado construtivo, o caráter inquieto dos planos indeterminados e descontínuos cézannianos, as cores decididas e saturadas matisseanas, as fragmentações cubistas picassianas, a ordenação clara e ortogonal da estrutura neoplástica de Mondrian. Segundo o artista: "logo percebi que a proposta de Mondrian não era uma extrapolação impensada, mas um grande salto, não para fora, mas para dentro da própria pintura". O crítico de arte Ronaldo Brito definiu o seu trabalho como uma pintura reflexiva: "as telas de Sued preferem se converter em lugares propícios ao exercício filosófico da visão". ²Realizou sua primeira exposição individual na Galeria Bonino, no Rio de Janeiro,

em 1958, quando apresentou os elementos fundamentais do seu pensamento plástico, as pinturas, guaches e aquarelas, com uma caligrafia cromática e uma linguagem da abstração geométrica. Participou da 41ª Bienal de Veneza, em 1984, com um trabalho inédito, composto de faixas de seda pura coloridas que substituem as tiras verticais alongadas de cor na superfície da tela, como negação da profundidade, na fronteira do tridimensional. Acompanho a trajetória de Sued há muitos anos e conheci o seu ateliê na rua Viveiros de Castro, em Copacabana, e o ateliê na rua da Alfândega, no centro do Rio de Janeiro, onde realizou o trabalho para a Bienal de Veneza, composto de áreas cromáticas cortadas em tecido de seda pura, que atuam no movimento da superfície da obra, como um questionamento dos limites da pintura.

² BRITO, Ronaldo. "Íntimo universal". Catálogo de coletiva na Galeria Raquel Arnaud, São Paulo, 1993.



Sem título [untitled], 1998
Óleo sobre tela [oil on canvas]
215 x 190 cm
Assinado e datado no verso



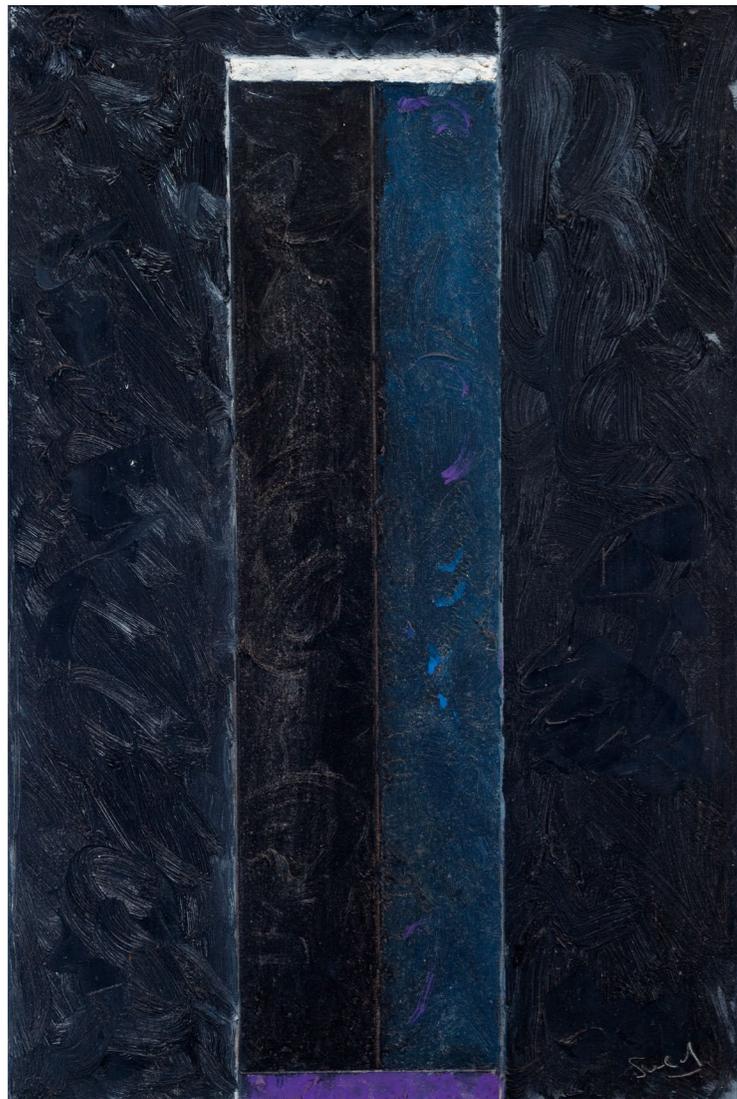
Nos anos oitenta, surgem novos elementos em seu trabalho. A base da tela rompe o contorno da totalidade da superfície e pulveriza o espaço construído pela forma do quadrado. Uma espécie de "rodapé pictórico", no qual as diferenciadas zonas cromáticas são divididas em segmentos desiguais, que interrompem a extensão contínua das cores. Em suas palavras: "a base rompe o contorno do quadro, faz com que ele deixe de ser só um quadrado".

No seu pensamento plástico, o ato de pintar tem uma intensa relação com a música. Não trabalha apenas com os olhos, mas com os ouvidos para escutar as exigências das telas. As cores servem para serem vistas e ouvidas e menciona que, quando ele está em dúvida, fecha os olhos e aproxima o ouvido da tela, pensando nos valores de claro e escuro. As cores desabrocham aos poucos: "Ouço o que a tela pede. Costumo ouvir as cores para poder fazer a estrutura cromática das telas". Utiliza

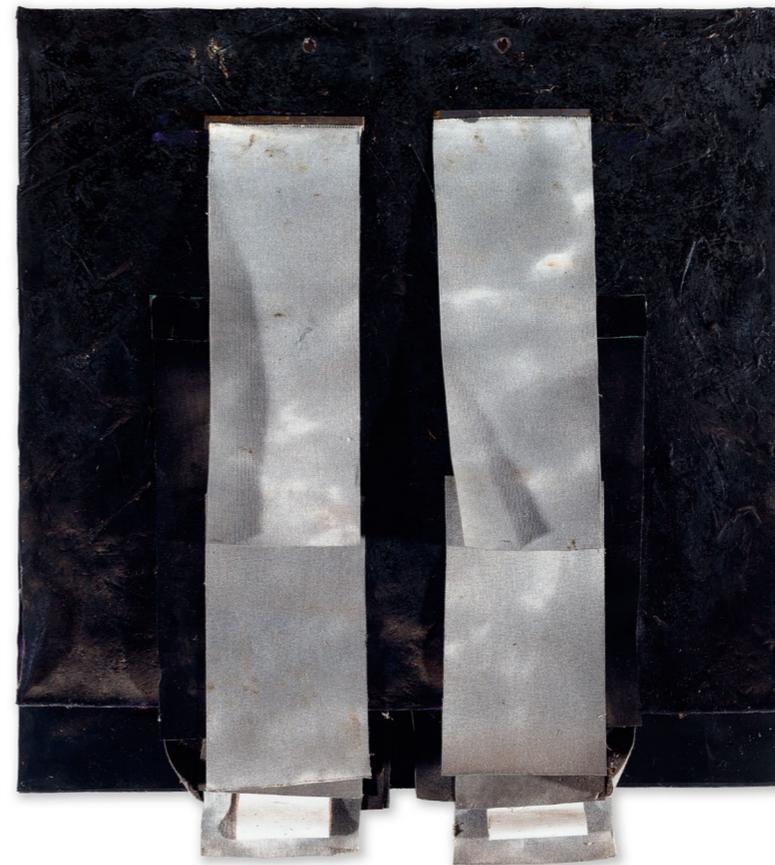
essa correspondência como metáfora da sua vivência pictórica, recomenda ao artista trabalhar com os ouvidos para escutar as exigências das telas.

O *vocabulário Sued* é baseado em estruturas geométricas e ousadas oposições cromáticas, uma totalidade plástica original com uma grande liberdade no tratamento da cor, por vezes saturadas, com combinações ou dissonâncias cromáticas, mas sempre construindo novos direcionamentos.

Sued busca harmonizar coisas que não se harmonizam; cores que não se irmanam. O artista parece estar sempre provocando novas situações, assim como as dissonâncias musicais, sendo um ouvinte da música de Arnold Schönberg, Alban Berg, Anton Webern, a famosa segunda escola de Viena, que trabalhavam no sentido da dissolução do sistema tonal, conhecidos pela nova organização sonora, como uma consequência da inevitável desagregação do sistema tonal — o



Sem título [untitled], 2001
Óleo sobre tela [oil on canvas]
60 x 40 cm
Assinado e datado no verso



Sem título [untitled], 2003
Óleo sobre telas coladas em madeira
[Oil on glued wood canvases]
56 x 55 cm
Assinado e datado no verso



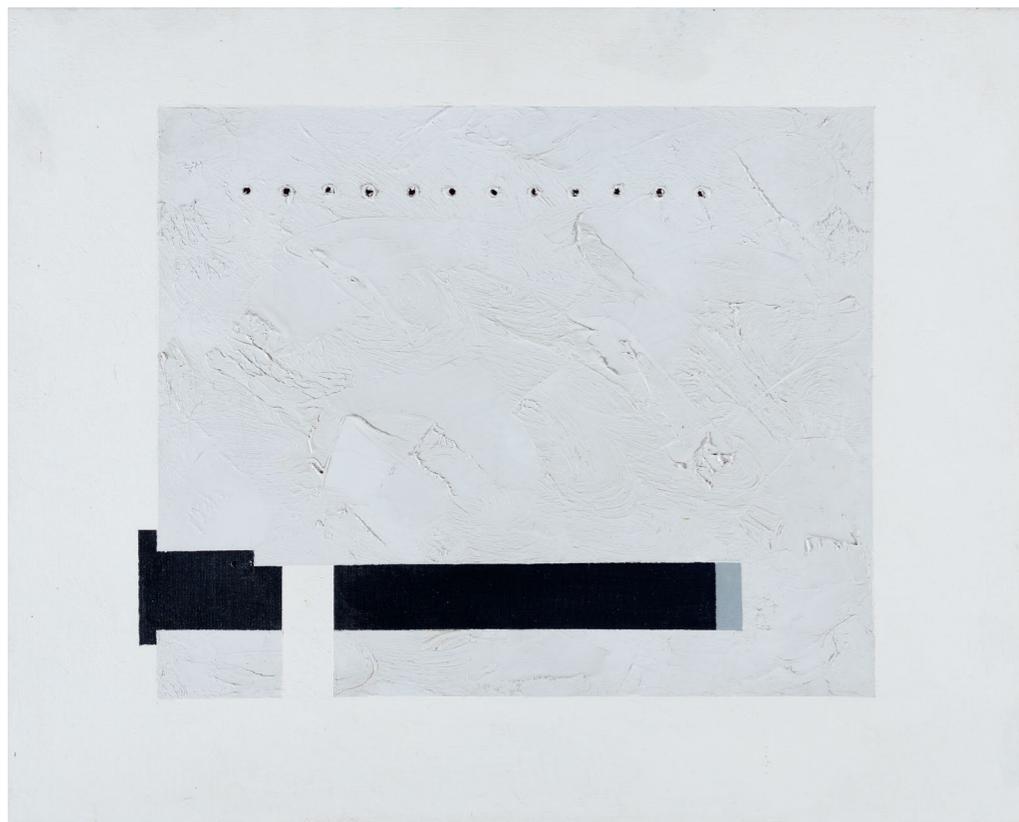
Sem título [untitled], 2005
Óleo sobre madeira
[oil on wood]
58 x 80 cm
Assinado e datado no verso

dodecafonismo, escrita musical em que nenhum dos 12 sons da escala cromática tem maior importância do que os outros. O que significa romper com um sistema ou situação estabelecida. Nas numerosas visitas que realizei ao ateliê do artista, havia sempre uma música tocando, muitas vezes dissonante. Sued mencionava que a distância entre um acorde e outro conseguia entrever a presença de um contraponto na pintura, nos valores de claro/escuro e luminosidades. Afirmou em uma entrevista:

Ao ouvir música, vejo-me ligado aos seus intervalos, acordes e dissonâncias, aos seus contrapontos e harmonias. Tento promover em mim essa mesma vivência através das cores, em suas diferenças de luminosidades, saturações e silêncios. Os silêncios cromáticos, por exemplo, se referem às séries branca, cinza e preta. Acho que existem presenças distintas de silêncio e, portanto, um conceito de silêncio. Fico a ver estruturas musicais consistentes em Webern, Hindemith, Alban Berg, Thelonius Monk, Mozart e Bach.

Em 1998, período em que eu era diretora do Centro de Arte Hélio Oiticica, no Rio de Janeiro, convidei Eduardo Sued para realizar uma exposição individual, com curadoria de Paulo Sergio Duarte. Essa mostra reuniu cerca de 40 obras, perfazendo vinte anos de trabalho e algumas pinturas recentes. O artista apresentou uma instalação intitulada *Objetos*, em homenagem ao pianista e compositor de jazz Thelonious Monk. São as intituladas réguas, objetos tridimensionais de madeira pintada, geralmente agrupadas e encostadas ou presas na parede.

A obra de Paul Klee teve uma enorme importância para o seu trabalho e é considerado um ponto seminal para o desenvolvimento das colagens, que passam a estar presentes em seus trabalhos a partir dos anos setenta. Recebeu do amigo, Ângelo de Sá, que estudava na Alemanha com Heidegger, um álbum de reproduções de Klee. Ao folhear o livro, as reproduções eram áreas cobertas de pigmentos prateados e purpurinados, que escorriam pelas páginas do álbum.



Sem título [untitled], 2004
Óleo sobre tela[oil on canvas]
40 x 50 cm
Assinado e datado no verso



Sem título [untitled], 2004
Óleo e madeira sobre tela
[oil and wood on canvas]
160 x 160 cm - Políptico
Assinado e datado no verso



Sem título [untitled], 2005
Óleo sobre madeira [oil on wood]
110 x 80 cm
Assinado e datado no verso

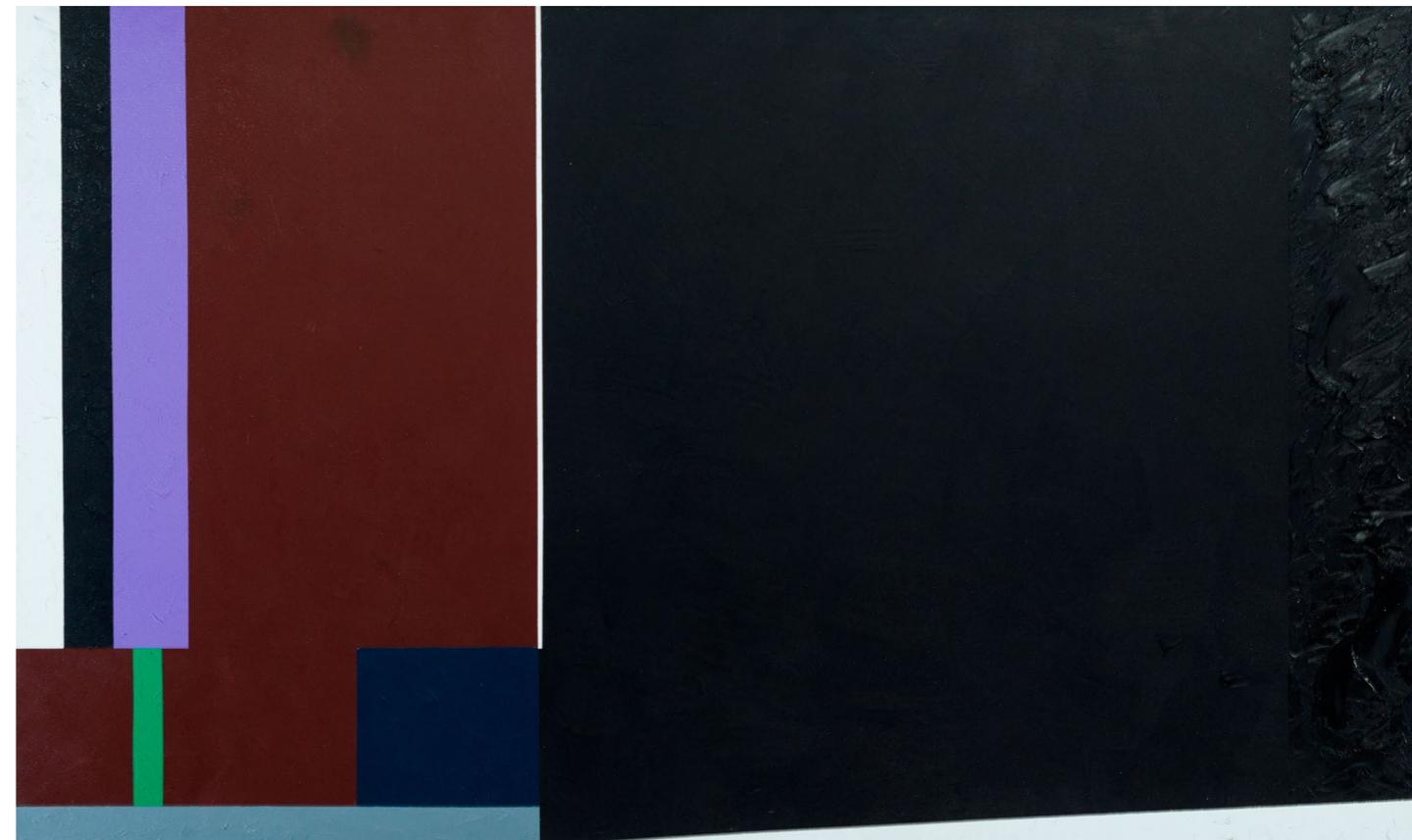


As telas de superfícies prateadas advêm da identificação de Sued com a memória das imagens retidas nesse livro de Klee. Eduardo Sued realizou uma exposição com esses novos trabalhos na Galeria Prisma, no Rio de Janeiro, em 1970. Os seus desenhos e pinturas passam a apresentar pedaços de madeira, recortes de papel e/ou sobreposições de camadas cromáticas, que dinamizam a superfície planar da tela, evidenciando o uso da colagem, agora incorporada ao seu pensamento. Na estrutura cromática de suas telas, permeada por audaciosos contrastes, passam a habitar também perfurações, metais e outras colagens, que evidenciam a sua nova investigação relativa às questões da luminosidade e da cor. As colagens derivam diretamente das referências cubistas e da influência dos trabalhos de *Klee que permitiu que eu pudesse usar qualquer coisa, qualquer objeto, qualquer ferramenta. Desde que você esteja dentro da criação, você pode usar o que você quiser: régua, compasso, qualquer*

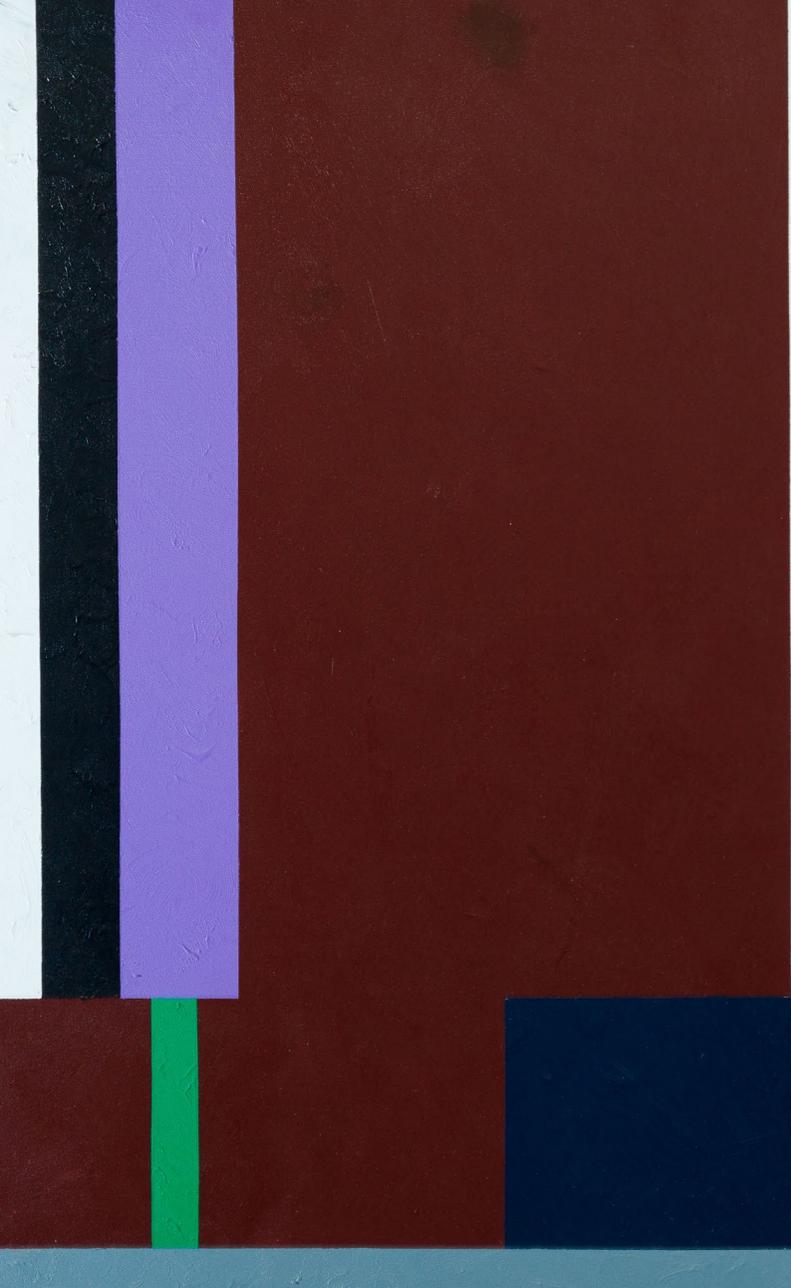
cor. Tudo está a seu alcance, qualquer coisa, colagem, colar papel é livre. Em 1974, realizou uma exposição na Galeria Luiz Buarque de Hollanda e Paulo Bittencourt, no Rio de Janeiro, com trabalhos em que as colagens estavam presentes e grandes áreas de cor, agora de visualidade plena: "não mais anexa coadjuvante de um espetáculo estrutural, mas como uma das partes formativas essenciais da obra".

Até os anos oitenta, o comportamento do pincel não aparecia na estrutura das telas, que apresentavam diversas tonalidades de cor, com modulações bem ordenadas, porém lisas. Em 1982, na exposição de Eduardo Sued, no Museu de Arte Moderna, no Rio de Janeiro, foram apresentadas diversas telas com novas soluções, agora uma palheta com intensas vibrações coloridas e pinceladas oblíquas; na opinião do crítico de arte Wilson Coutinho: "uma pintura de pequenos escândalos".³ Sued passa a ativar a superfície do plano, ao libertar as pinceladas com

³ Em Caderno B. Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, 7.10.1982.



Sem título [untitled], 2013
Óleo sobre tela [oil on canvas]
100 x 70 cm
Assinado e datado no verso



outros movimentos, alterando a textura e contrariando a lisura praticada nas superfícies uniformes até então. A estrutura da superfície pictórica apresenta uma perturbação, uma nova visibilidade de sua gestualidade, uma espécie de distúrbio, em contraste com a sua habitual regularidade.

Na década de noventa suas obras apresentam outros dilemas, com as pinceladas espessas e descontínuas, uma nova oposição à superfície planar, adquirindo maior complexidade com o acréscimo de recortes de madeira e elementos tridimensionais, como um questionamento dos limites da pintura, contrapostos aos acúmulos de matéria. Sued chama de pintura-relevo, onde existe a junção da tela com tocos de madeira e afirma:

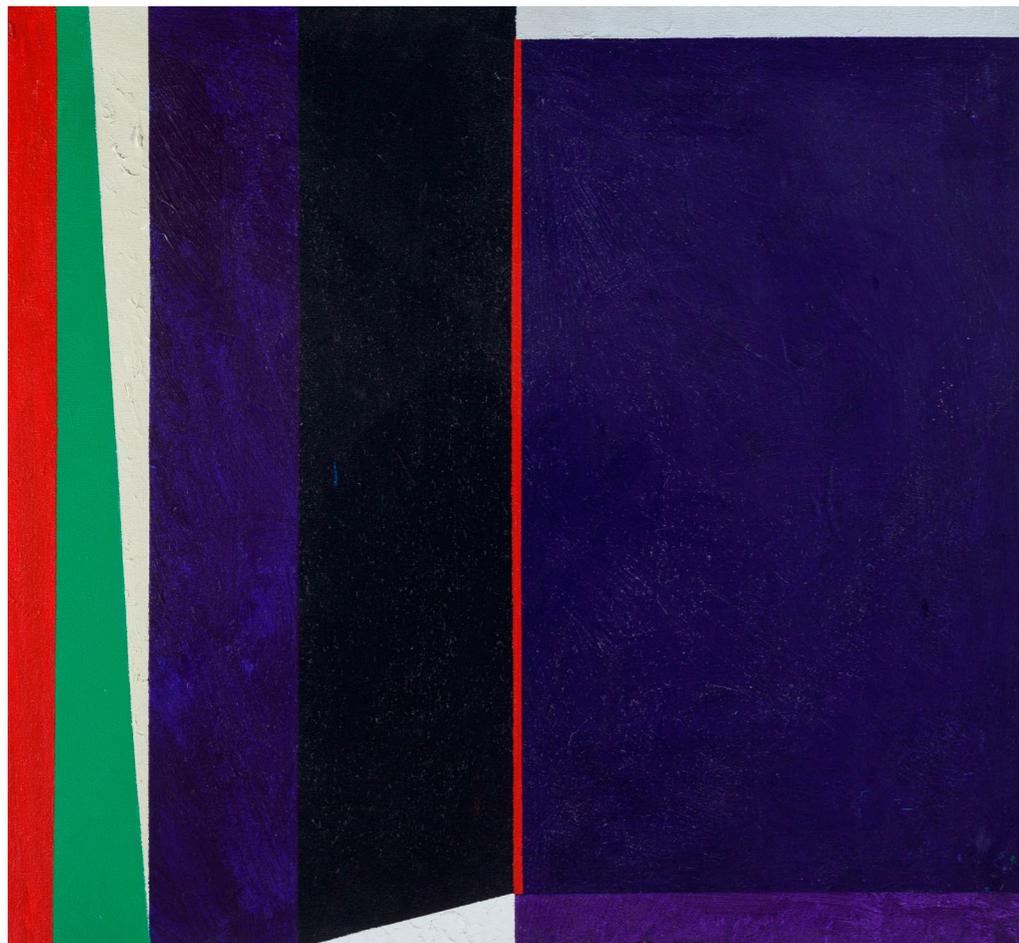
era um desejo de pular um pouco para o espaço [...] eu fui levado para a terceira dimensão. Mas continua sendo muito pintura. Basicamente pictórico, eu lido com o espaço de três dimensões como se fosse um plano, o resultado é este, uma coisa

muito mesclada, um bloco com planos, uma peça espacial. Apesar de haver presenças ou elementos escultóricos, eu sou pictórico.

Até então, tinha uma fatura quase imperceptível, lisa, e a superfície da tela começa a se agitar, com uma aparência mais perturbada e encrespada. Sua técnica passa a adquirir maior espessura, mais densidade e as pinceladas tornam-se mais largas, descontínuas e mais evidentes. As pequenas perfurações aparecem em algumas telas, criando uma espécie de descontinuidade na superfície. As telas luminosas e prateadas passam a dinamizar a superfície das telas, numa tensão vibrante de campos monocromáticos.

O prata é o vazio, mas um vazio que é o lugar de alguma coisa e contém a presença do invisível. O vazio vitalizado representa as coisas sem gravidade e sem peso, e foi se estendendo como uma potência na tela. É como se eu estivesse lidando com entes invisíveis e ausentes. Por repudiar algumas cores e conservar outras, o prateado — um autista muito exigente — instaura a ordem na tela. ⁴

⁴ Eduardo Sued em O Globo. Rio de Janeiro, 30 junho de 1997.



Sem título [untitled], 2014
Óleo sobre tela [oil on canvas]
60 x 65 cm
Assinado e datado no verso



Sem título [untitled], 2014
Óleo sobre tela [oil on canvas]
85 x 85 cm
Assinado e datado no verso

Em 2004, realizamos uma mostra individual intitulada "Eduardo Sued: a experiência da pintura", no Centro Cultural do Banco do Brasil, no Rio de Janeiro, uma curadoria em parceria com Ronaldo Brito. A exposição deu ênfase a trabalhos, agora em formatos de grande escala, nos quais Sued agrega à sua pintura sarrafos de madeira pintada nas bordas, exaltando uma condição pública para os seus trabalhos; houve também uma sala especial, com obras mais antigas, consideradas exemplares, sendo eleita a exposição do ano.

Sued tem uma produção contínua e incessante, pois mantém uma rotina. Trabalha diariamente em seu ateliê, projeto arquitetônico de seu amigo Luiz Paulo Conde, situado em um condomínio em Jacarepaguá, no Rio de Janeiro. Considera o lugar da criação, o lugar onde as coisas são geradas. Ele declarou que o próprio ateliê tem o seu mundo. Os objetos que estão dentro desse espaço e pertencem a você. Por essa razão, Miró e Giacometti, também, gostavam de ter o ateliê repleto de trabalhos. É aqui nesse lugar que o artista resolve fazer alguma coisa.

Sued mantém há muitos anos a mesma rotina: acordar cedo e ir para o seu ateliê, dizendo sempre que nasceu com essa vitalidade, que o trabalho é fundamental, uma necessidade interior de estar sempre se desenvolvendo, e que sai diariamente, exaurido do ateliê. Nas suas palavras:

Eu acho importante estar no ateliê, com regularidade. Porque eu me aconteço no ateliê. Se estou em outro lugar eu levo comigo o meu ateliê, eu fico pensando, a gente está sempre remoendo alguma coisa. Venho todos os dias, mas eu não sou obrigado a produzir todo dia, não existe obrigação, se pintar este toque, tudo bem, se não pintar, tudo bem, não há problema. A coisa tem que vir naturalmente, silenciosamente, na ausência do nada. Quando sua cabeça está vazia é que acontecem as coisas, relaxa, entra no nada, ali vão surgir as coisas, ali dentro é que surgem as coisas. Não tem que forçar coisa nenhuma. Por isso que eu gosto de dizer que: as portas do céu só abrem para fora.

Essa última frase é uma referência a Sören Kierkegaard, filósofo dinamarquês do século XIX, sempre citado pelo artista.



Sem título [untitled], 2006
Grafite e recorte sobre papel
[Graphite and paper clipping]
110 x 80 cm
Assinado e datado no verso



Sem título [untitled], 2014
Óleo sobre tela [oil on canvas]
100 x 90 cm
Assinado e datado no verso



Sem título [untitled], 2015
Óleo sobre tela [oil on canvas]
85 x 95 cm
Assinado e datado no verso



Sem título [untitled], 2017
Óleo sobre tela [oil on canvas]
70 x 80 cm
Assinado e datado no verso

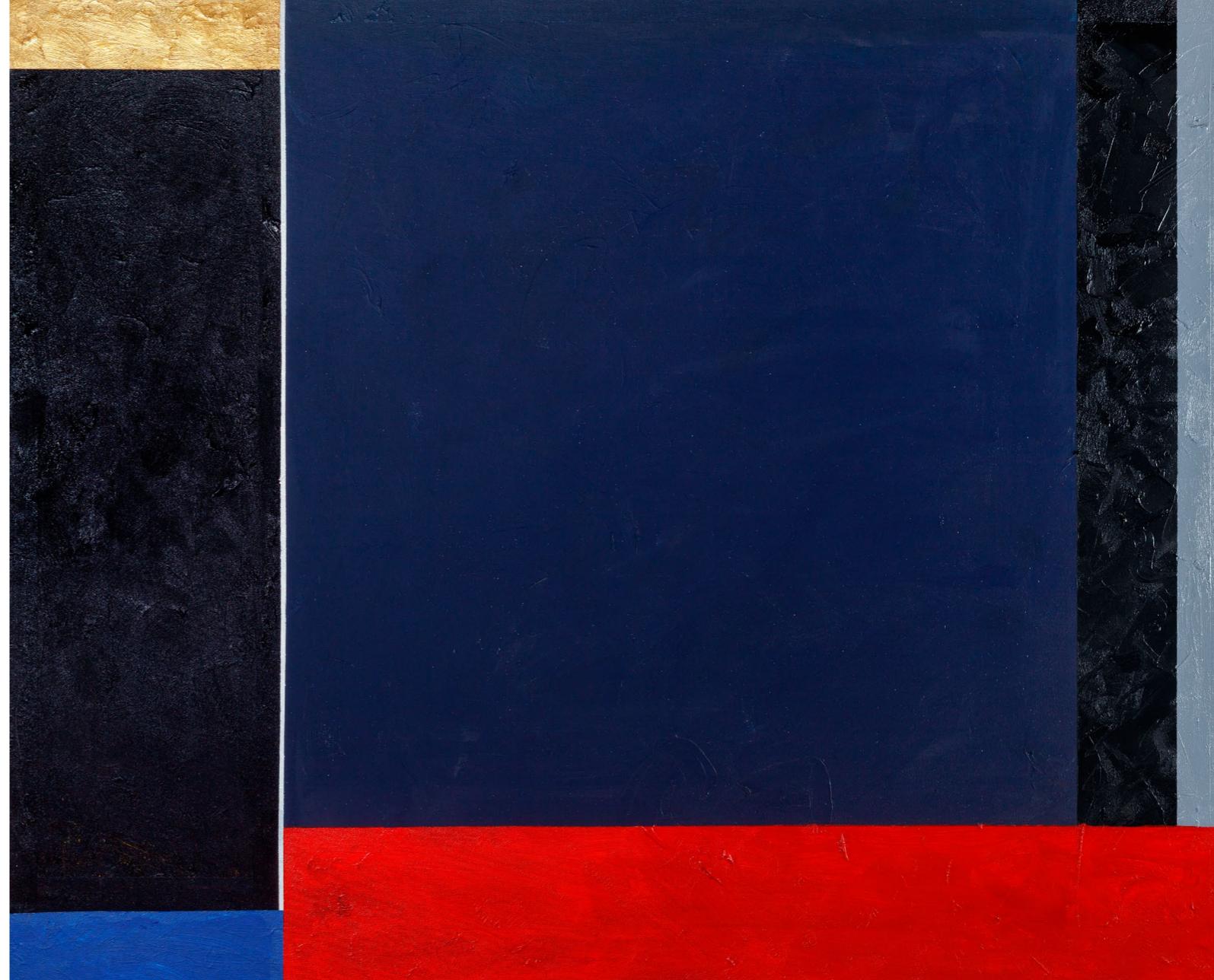


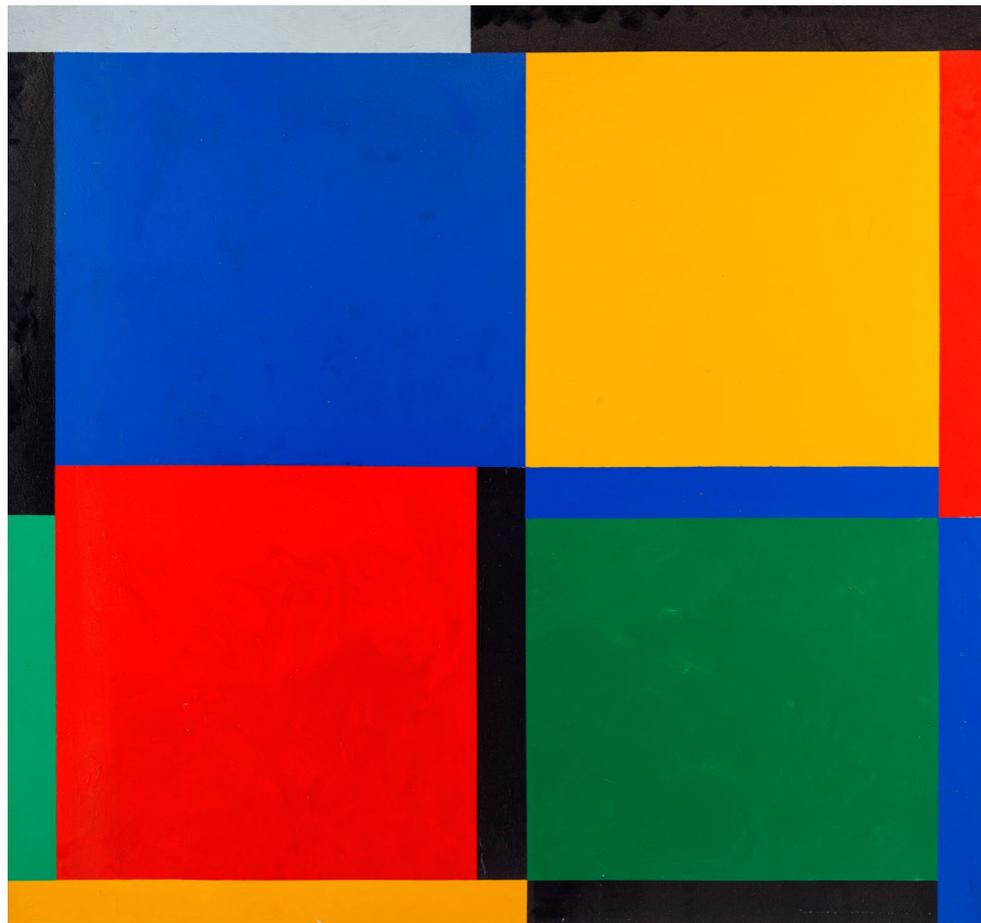
Sem título [untitled], 2014
Óleo sobre tela [oil on canvas]
120 x 150 cm
Assinado e datado no verso

A natureza diversa das cores e suas oposições cromáticas e contrastes, sua busca permanente pelos tons baixos e opacos e o seu controle da forma e da luminosidade são esclarecidos pelo próprio artista. Sued menciona que introduziu o branco devido a um artigo de Jean-Paul Sartre no *Temps Modernes*, que fala das centelhas do branco. Menciona, também, a forte impressão causada pela tela *Artemisia*, de Rembrandt, de 1634, que ele observou no Museu do Prado; nessa obra a superfície branca, intensa e luminosa, não permite a penetração do olhar. Sued usava o cinza colorido, mas hoje está mais presente o cinza neutro, utilizado por Matisse. Aqui presenciamos também um produtivo diálogo com Giorgio Morandi, um contraste sutil com as tonalidades mais baixas, talvez um repouso interior segundo o artista. Passa a utilizar as cores prateadas e as exuberâncias douradas quase bizantinas, em extensões coloridas, que aparenta uma identidade cromática própria, com o seu valor luminoso.

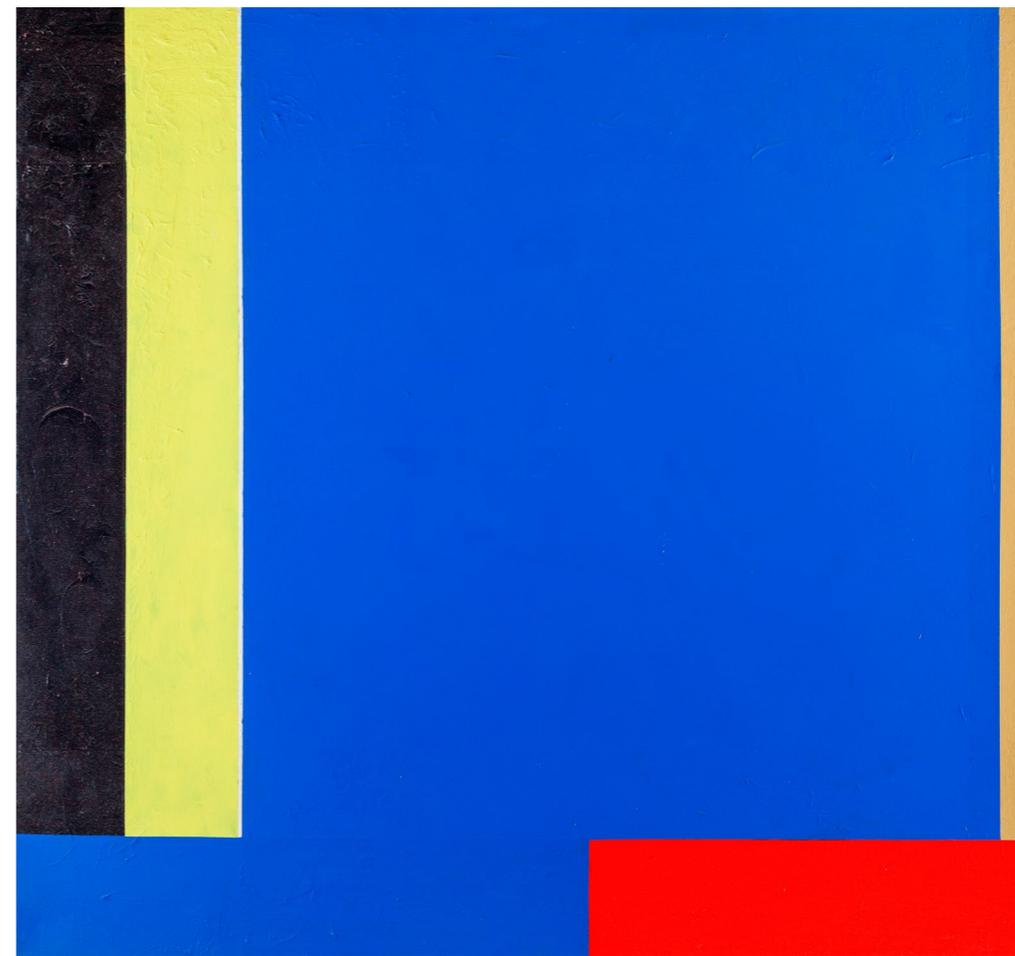
Nas suas vibrações cromáticas, considera o pigmento preto uma presença, e o negro, a transparência. "O amarelo é voluntarioso, um autista, um marginal". A respeito do leque de cores que estão presentes em seus trabalhos, ganha uma melhor definição em uma importante declaração do artista, na entrevista dada ao jornalista Antônio Gonçalves Filho, em matéria publicada em O Estado de S. Paulo, em 1999:

Basicamente utilizo magenta, vermelho de cádmio claro, vermelho púrpura, ocre vermelho, terra de siena queimada, vermelho de veneza; amarelo de cádmio, laranja, ocre amarelo, verde-esmeralda, verde veronese, azul ultramar claro, azul cobalto claro, azul-turquesa, azul da prússia, violeta cobalto claro, preto marfim, preto de marte, branco titânio e branco de zinco. Esse conjunto, selecionado a partir do mostruário de cores vendidas pelo comércio, constitui o que chamo paleta física do artista. A paleta real é, porém, indefinida. É o conjunto de suas cores, obtidas a partir daquelas. Essas novas cores não têm nome.

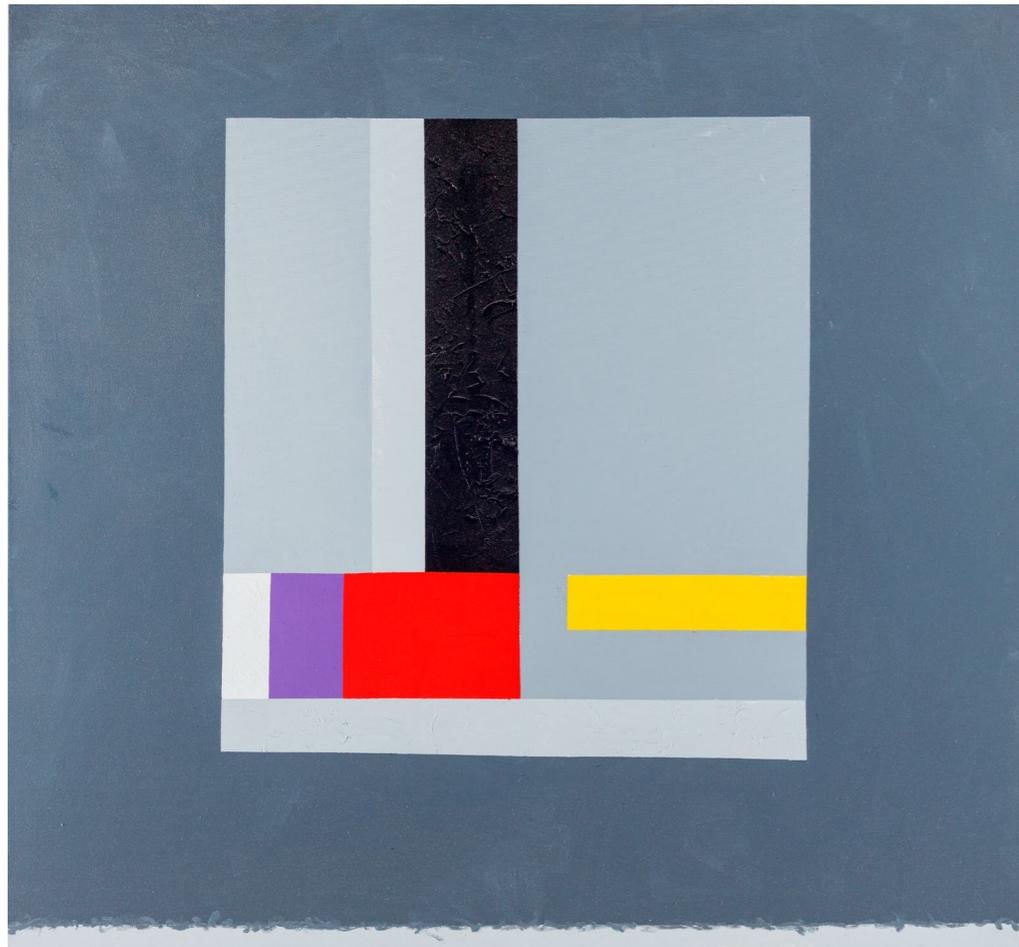




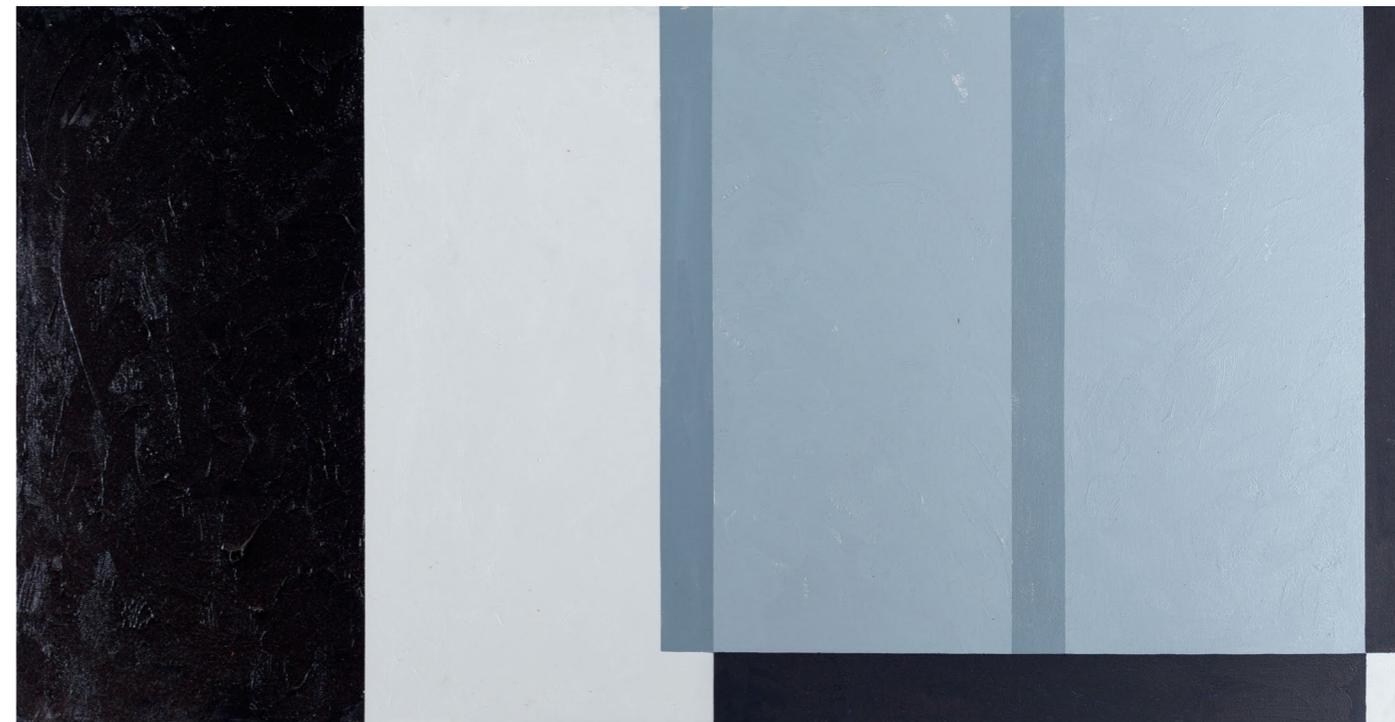
Sem título [untitled], 2017
Óleo sobre tela [oil on canvas]
140 x 150 cm
Assinado e datado no verso



Sem título [untitled], 2017
Óleo sobre tela [oil on canvas]
140 x 150 cm
Assinado e datado no verso



Sem título [untitled], 2017
Óleo sobre tela [oil on canvas]
140 x 150 cm
Assinado e datado no verso



Sem título [untitled], 2020
Óleo sobre tela [oil on canvas]
90 x 210 cm
Assinado e datado no verso

Apesar da proximidade com Iberê Camargo, esclarece que apesar da admiração, não usa o pigmento preto da mesma forma que foi utilizado por Iberê. E faz uma ampla e esclarecedora distinção:

O negro é uma alta saturação de preto. O preto que tem uma grande energia negra é o negro. Há uma escala do preto do negro com diversas saturações. Em quase todo quadro onde saturações e luminosidades criam fortes planos e contrastes. Estas diversas saturações de preto e negro criam diversos fundos reais, que são elementos, formas da pintura. Um quadro preto e negro tem diversos planos devido às saturações e luminosidades, um é mais luminoso, que o outro. A presença de uma cor neste contexto, qualquer cor, inclusive o branco, pode saturar a cor vizinha.

A imersão nos negros e as pinceladas com toques mais espessos passam a ocupar todas as áreas, com distintos tratamentos. As pinturas que trazem a orquestração de negros empolgantes e densas pinceladas dialogam com a plasticidade presente nas obras de Diego Velázquez,

Francisco Goya, Édouard Manet. Frequentemente exclama, durante as muitas visitas ao seu ateliê: "Há qualquer coisa espanhola nessas pinturas. É a Espanha!! É Goya!! É o mediterrâneo!!" Em uma de suas viagens, a sua potência poética pode ser transcrita através dos reflexos luminosos nas águas do Gualba, no Rio Grande Sul, que criaram uma identificação sua com o pensamento de Cézanne: "A cor é o lugar onde o Universo e o nosso cérebro se encontram".

Duas exposições brotam simultaneamente junto com a materialidade das cores de Eduardo Sued, na galeria Danielian Galeria e na Cassia Bomeny Galeria. Ambas apresentam diversos trabalhos que revelam seus procedimentos e estratégias que apontam para as resoluções na prática pictórica do seu universo plástico. Permitem um olhar amplo, retrospectivo e reflexivo sobre a trajetória desse grande artista, um pensador e o maior colorista do cenário artístico nacional. Um turbilhão de formas e de cores. Na sua afirmativa: "Tudo é cor, pode haver sonatas, sinfonias ..."

Vanda Klabin



Sem título [untitled], 2018

Óleo sobre tela [oil on canvas]

210 x 90 cm

Assinado e datado no verso



Chromatic daring

Vanda Klabin

Eduardo Sued's paintings occupy a singular position in the history of contemporary Brazilian painting, both for their chromatic refinement as well as their extreme formal complexity. The artist's systematic and intense production, over time, has configured an autonomous pictorial field, marked by the strict discipline of painting and a spirit of permanent research.

Eduardo Sued was born in Rio de Janeiro in 1925, the son of Syrian immigrants from the city of Homs, located northeast of Damascus. He studied at the National School of Engineering in Rio de Janeiro, and abandoned college in the third period to dedicate himself fully to visual arts. Contrary to the rigid traditional and academic rules, he preferred to attend the so-called free courses. He studied painting and drawing with German painter Henrique Boese, in Santa Teresa, Rio de Janeiro, in 1949. In the fifties, he worked as a draftsman in Oscar Niemeyer's office; Sued always mentions that mathematics allowed him, right from

the beginning, to cultivate clarity of thought and discipline of precision when making things.

He thereafter traveled to Paris, attending the Académie Julian and the Académie de la Grande Chaumière, where the Paris School was predominant and the main threads of Cubism — the epicenter of modern painting — were underway. In 1953, he returned to Rio de Janeiro, aligned with the Picassian poetics of cubist fragmentation and imbued with the modern visual values acquired during his European stay. He studied metal engraving with Iberê Camargo, in the Lapa studio, a meticulous, almost handcrafted work; he learned several important techniques for his professional training. He began to produce a type of etching ("aquatints"), with colors juxtaposed in soft shades, produced on granulated metal surfaces.

At first in his work, there was the presence of a figurative expressionism, derived from the absorption of avant-garde languages and from his European learning.

According to the artist :

in my works today, spatiality is the strongest presence among the formal elements of the painting. Hence emptiness! Hence the landscapes of Monet, Pissarro, the pre-Renaissance, the frontal planes of Velázquez and Rembrandt (The Night Watch), of Matisse (The Red Studio, the great collages) or of Picasso (Guernica), which have vividly impressed me. [...] Everything was decanted. And the figure lost its meaning.

Sued traveled his own path, never affiliating with any movement or aesthetic programs, maintaining himself independent and distant from the discussions between figurative and abstract figures and/or the dissensions between concretist artists from São Paulo. Nor in the sixties did he submit to the new figurative order that was then in force. Constructive ideas found an intense development in the Brazilian art scene after the inauguration of the I São

Paulo International Biennial in 1951. The pioneering Russian constructivists such as Vladimir Tatlin, Rodchenko, and Kasimir Malevich, the Dutch neoplasticists such as Piet Mondrian and Theo van Doesburg, founders of De Stijl, and the German Josef Albers dealt directly with issues related to the chromatic field. The art critic and his great friend, Ronaldo Brito, who has been following his work since the sixties, said that "Eduardo Sued is the great disinhibitor of the abstract language of constructive origin in modern Brazilian painting."

Eduardo Sued's pictorial production brings contemporary ambiguities, evokes the tendencies of the European avant-garde and reaffirms the inclination of Brazilian art toward the historical heritage of constructivism. The legacy of constructive thought is present in his aesthetic thinking. Painting is his language, exhaustively exercised, extremely active, which discusses, rediscusses and challenges both himself and his work. Sued knew how to adapt his work to the issues of contemporary art, while developing a pictorial language

based on the investigation of chromatic fields and the problematization of space. Color is the formative and fundamental element of his trajectory, just as geometry structures the organization of the surface of the canvases.

His painting process is uninterrupted and his restless geometries, allied to his audacious chromatic contrasts, present us with real dilemmas for compositional certainties, with strong evidence of a poetic vigor. Among the artists who have strongly influenced his work, Sued voices the following: *Klee, Picasso and Mondrian conditioned me to the development of perception, of my being in art. I have great admiration for Miró, Morandi, Giacometti, Brancusi, Léger, De Chirico, and the Bauhaus group.*¹

Their aesthetic experience of the world, with its chromatic plurality, legitimizes the meaning of today's reality. We find, besides the grammar of the constructive legacy, the restless character of the indeterminate and discontinuous Cézannian planes, the decided and saturated Matissean colors, the Cubist Picassian fragmentations, the clear and orthogonal ordering of Mondrian's neoplastic

structure. According to the artist: "I soon realized that Mondrian's proposal was not an unthinking extrapolation, but a great leap, not outwards, but inwards to painting itself." Art critic Ronaldo Brito has defined his work as a reflective painting: "Sued's canvases prefer to become propitious places for the philosophical exercise of the vision."²

He held his first solo exhibition at Galeria Bonino, in Rio de Janeiro, in 1958, presenting the fundamental elements of his visual thinking, through paintings, gouaches and watercolors, with a chromatic calligraphy and a language of geometric abstraction. He participated in the 41st Venice Biennial, in 1984, with a new work, composed of strips of colored pure silk that replaced the elongated vertical strips of color on the surface of the canvas, as a negation of depth, on the borderline of the three-dimensional. I have followed Sued's career for many years and visited his studio on Rua Viveiros de Castro, in Copacabana, and the workshop on Rua da Alfândega, in downtown Rio de Janeiro, where he produced the artwork for the Venice

¹ Eduardo Sued: a palavra do artista. Entrevista a Lucia Carneiro e Ileana Pradilla. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.

²BRITO, Ronaldo. "Íntimo universal." Group show catalog at Galeria Raquel Arnaud, São Paulo, 1993.

Biennial, composed of chromatic areas cut out of pure silk fabric, which act in the movement of the work's surface as a questioning of the limits of painting.

In the eighties, new elements appeared in his artwork. The base of the canvas broke the contour of the entire surface and pulverized the space built by the shape of the square. A kind of "pictorial plinth," in which the different chromatic zones are divided into unequal segments that interrupt the continuous extension of colors. In his words: "the base breaks the outline of the painting, makes it stop being just a square."

In his visual thinking, the act of painting has an intense relationship with music. He works not only with his eyes, but with his ears to listen to the demands of the canvases. Colors are meant to be seen and heard, and he mentions that when he is in doubt, he closes his eyes and brings his ear closer to the canvas, thinking about the values of light and darkness. The colors blossom little by little: "I listen to what the canvas asks for. I usually listen to the colors so I can make the chromatic structure of the canvases." He

uses this correspondence as a metaphor for his pictorial experience, he recommends that an artist work with his/her ears to listen to the demands of the canvases.

Sued's vocabulary is based on geometric structures and bold chromatic oppositions, an original visual totality with great freedom regarding the treatment of color, sometimes saturated, with chromatic combinations or dissonances, but always building new directions.

Sued seeks to harmonize things that do not harmonize; colors that are not congruent. The artist seems to be always provoking new situations, as well as musical dissonances, being a listener of the music of Arnold Schönberg, Alban Berg, Anton Webern, the famous second school of Vienna, who labored towards the dissolution of the tonal system, known for the new sound organization, as a consequence of the inevitable breakdown of the tonal system — the dodecaphonism, musical writing in which none of the 12 sounds of the chromatic scale has greater importance than any of the others. Which means breaking away from an established system or situation. In

the numerous visits I made to the artist's studio, there was always music playing, often dissonant. Sued mentioned that the distance between one chord and another could preview the presence of a counterpoint in the painting, in the values of light/dark and luminosities. He stated in an interview:

When listening to music, I see myself connected to the intervals, chords and dissonances, to its counterpoints and harmonies. I try to promote in myself this same experience through colors, in their differences of luminosity, saturation and silence. The chromatic silences, for example, refer to the white, gray and black series. I think there are distinct presences of silence and therefore a concept of silence. I see consistent musical structures in Webern, Hindemith, Alban Berg, Thelonius Monk, Mozart, and Bach.

In 1998, when I was director of the Hélio Oiticica Art

Center in Rio de Janeiro, I invited Eduardo Sued to hold a solo exhibition, curated by Paulo Sergio Duarte. This show brought together about 40 works, comprising twenty years of effort and some recent paintings. The artist presented an installation entitled Objects, in honor of jazz pianist and composer Thelonious Monk. These are the so-called rulers, three-dimensional objects made of painted wood, usually grouped and leaning or attached to the wall.

Paul Klee's work was of enormous importance for his art and is considered a seminal point for the development of the collages, which turn out to be present in his work from the seventies on. From his friend Ângelo de Sá, who was studying in Germany with Heidegger, he received an album of Klee's reproductions. As he flipped through the book, the reproductions were areas covered with silver and glitter pigments that trickled down the pages of the album. The canvases with silver surfaces came from Sued's identification with the memory of the images retained in this Klee book. Eduardo Sued held an exhibition of these

new works at Galeria Prisma, in Rio de Janeiro, in 1970. His drawings and paintings began to present pieces of wood, paper cut-outs and/or superimpositions of chromatic layers, which made the flat surface of the canvas more dynamic, showing the use of collage, now incorporated into his thinking. In the chromatic structure of his canvases, permeated by audacious contrasts, perforations, metals, and other collages also began to dwell, evidencing his new investigation into the issues of luminosity and color. The collages derive directly from cubist references and the influence of *Klee's works that allowed me to use anything, any object, any tool*. As long as you are into creation, you can use whatever you want: ruler, compass, any color. *Everything is at your fingertips, anything, collage, pasting paper is permitted*. In 1974, he held an exhibition at the Galeria Luiz Buarque de Hollanda e Paulo Bittencourt, in Rio de Janeiro, with works in which collages and large areas of color, now fully visual, were present: "no longer a coadjuvant annex of a structural show, but as one of the essential formative parts of the work."

Until the 1980s, the paintbrush did not appear in the structure of the canvases, which presented various shades of color, with well-ordered but smooth modulations. In 1982, at Eduardo Sued's exhibition at the Museum of Modern Art in Rio de Janeiro, several canvases with new solutions were presented, now a palette with intense color vibrations and oblique brushstrokes; in the opinion of the art critic Wilson Coutinho: "a painting of small scandals."³ Sued began activating the surface of the plane, by releasing the brushstrokes with other movements, changing the texture and contradicting the smoothness of his uniform surfaces practiced until then. The structure of the pictorial surface presented a disruption, a new visibility of its gesturalism, a kind of disturbance, in contrast to its usual regularity.

In the nineties, his works presented other dilemmas, with thick and discontinuous brushstrokes, a new opposition to the planar surface, acquiring higher complexity through the addition of wood cut-outs and three-dimensional elements, as a questioning of the limits of painting as opposed to accumulations of matter. Sued

calls it relief-painting, where there is the junction of the canvas with wood stubs, and states:

it was a desire to jump into space a little bit [...] I was taken into the third dimension. But it is still very much painting. Basically pictorial, I deal with the three-dimensional space as if it were a plane, the result is this, a very mixed thing, a block with planes, a spatial piece. Although there are sculptural presences or elements, I am pictorial.

Until then, he had an almost imperceptible, smooth statement, and the surface of the canvas started to become agitated, with a more disturbed and rough appearance. His technique began to acquire greater thickness, more density, and the brushstrokes become wider, discontinuous and more evident. Small perforations appeared in some canvases, creating a kind of surface discontinuity. The luminous, silvery canvases started to energize the surface of the canvases, in a vibrant tension

of monochromatic fields.

Silver is the void, but a void that is the place of something and contains the presence of the invisible. The vitalized void represents things without gravity and without weight, and it was extending like a power on the canvas. It is as if I was dealing with invisible and absent entities. By repudiating some colors and conserving others, silver — a very demanding autistic — establishes order on the canvas.⁴

In 2004, we organized a solo show entitled "Eduardo Sued: the experience of painting," at the Centro Cultural do Banco do Brasil in Rio de Janeiro, curated in partnership with Ronaldo Brito. The exhibition emphasized works, now in large scale formats, in which Sued adds wood slats painted on the edges to his canvases, giving the paintings a public condition; there was also a special room, featuring older works, which was considered exemplary and elected

³ In Caderno B. Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, 7.10.1982.

⁴ Eduardo Sued in O Globo. Rio de Janeiro, June 30, 1997.

the exhibition of the year.

Sued's production is continuous and incessant, for he sticks to a routine. Every day he works in his studio, an architectural project by his friend Luiz Paulo Conde, located in a condominium in Jacarepaguá, Rio de Janeiro. He considers it the place of creation, the place where things are generated. He declares that the studio itself is its own world. The objects that are within that space and belong to you. For this reason, Miró and Giacometti, also, liked their ateliers filled with works. It is here in this place that the artist decides to do something. Sued has maintained the same routine for many years: waking up early and going to his studio, always acknowledging that he was born with this vitality, that work is fundamental, an inner need to always be developing, and that he leaves the studio daily, exhausted. In his words:

I think it's important to be in the studio, regularly. Because I myself happen in the studio. If I am somewhere else I take my studio with me, I keep

thinking, you are always thinking about something. I come every day, but I am not obliged to produce every day, there is no obligation, if I paint some touch, it is ok, if I don't, it is ok, there is no problem. It has to come naturally, silently, in the absence of nothing. When your head is empty, that's when things happen, relax, get into the nothingness, there things will emerge, it's in there that those things arise. You don't have to force anything. That is why I like to say: the doors of heaven only open outwards.

This last phrase is a reference to Sören Kierkegaard, a Danish philosopher from the 19th century, always quoted by the artist.

The diverse nature of the colors and their chromatic oppositions and contrasts, his never-ending search for low and opaque tones, and his control of form and luminosity are made clear by the artist himself. Sued mentions that he introduced white because of an article by Jean-Paul

Sartre in Temps Modernes, which talks about the sparks of white. He also mentions the strong impression made by Rembrandt's 1634 canvas Artemisia, which he observed in the Prado Museum; in this work, the intense and luminous white surface does not allow the gaze to penetrate. Sued had used the colored gray, but today the neutral gray, applied by Matisse, is more present. Here we also witness a productive dialogue with Giorgio Morandi, a subtle contrast with the lower tones, perhaps an inner repose, according to the artist. He started using silver colors and almost Byzantine golden exuberances, in colored extensions, which, with their luminous value, appear to have a chromatic identity of their own.

In his chromatic vibrations, he considers the black pigment a presence, and the pitch-black, transparency. "Yellow is willful, an autistic, an outcast." Regarding the range of colors that are present in his works, it gets a better definition in an important statement by the artist, in

the interview given to journalist Antônio Gonçalves Filho, in an article published in O Estado de S. Paulo, in 1999:

Basically, I use magenta, light cadmium red, purple red, red ochre, burnt sienna, Venetian red; cadmium yellow, orange, yellow ochre, emerald green, Veronese green, light ultramarine blue, light cobalt blue, turquoise blue, Prussian blue, light cobalt violet, ivory black, Mars black, titanium white, and zinc white. This set, selected from the showcase of colors sold by the trade, constitutes what I call the artist's physical palette. The real palette is, however, undefined. It is the set of his colors, obtained from those colors. These new colors have no name.

Despite his proximity to Iberê Camargo, he clarifies that notwithstanding his admiration, he does not use the black pigment in the same way Iberê did. And he makes a broad and enlightening distinction:

Pitch-black is a high saturation of black. The black that has a high black energy is the pitch-black. There is a scale of black from pitch-black with various saturations. In almost every painting where saturations and luminosities create strong planes and contrasts. These various saturations of black and pitch-black create various real backgrounds, which are elements, shapes of the painting. A black and pitch-black painting has several planes due to the saturations and luminosities, one is more luminous, than the other. The presence of a color in this context, any color, including white, can saturate the neighboring color.

The immersion in pitch-blacks and the brushstrokes with thicker touches begin to occupy all areas, with separate treatments. The paintings that bring the orchestration of exciting pitch-blacks and dense brushstrokes dialogue with the plasticity present in the works of Diego Velázquez, Francisco Goya, Édouard Manet. He often exclaims during

his many visits to his studio: "There is something Spanish about these paintings. It's Spain! It's Goya!!! It's the Mediterranean!!!" On one of his trips, his poetic power can be transcribed through the luminous reflections on the waters of the Guaíba, in Rio Grande do Sul, which created an identification of his with Cézanne's thought: "Color is the place where the universe and our brain meet."

Two exhibitions sprout simultaneously along with Eduardo Sued's materiality of colors, at Danielian Galeria and Cassia Bomeny Galeria. Both present several works that reveal his procedures and strategies that point to resolutions in the pictorial practice of his visual universe. They allow a broad, retrospective and reflective look at the trajectory of this great artist, a thinker, and the greatest colorist on the national art scene. A whirlwind of forms and colors. As he affirms: "Everything is color, there can be sonatas, symphonies ..."

Vanda Klabin art historian and curator. She was born, lives and works in Rio de Janeiro.

EDUARDO SUED | OUSADIAS CROMÁTICAS

11 de novembro de 2021 a 15 de janeiro de 2022

Realização:

Cassia Bomeny Galeria
Danielian Galeria

Design:

Lucas de Sousa
Fernando Costa

Tradução:

Steve Yolen

Curadoria:

Vanda Klabin

Fotografias:

Jaime Acioli

Capa:

Sem título, 2014
Óleo sobre tela
60 x 65 cm

Produção Gráfica:

Raquel Silva

**CASSIA
BOMENY**
GALERIA

Rua Garcia D'Ávila, 196
Ipanema, Rio de Janeiro
contato@cassiabomeny.com.br
www.cassiabomeny.com.br
+55 21 3085-3000

DANIELIAN GALERIA

Rua Major Rubens Vaz, 414
Gávea, Rio de Janeiro
contato@danielian.com.br
www.danielian.com.br
+55 21 2522-4796