

Nota Crítica

Destino de pintura

Ronaldo Brito

Eduardo Sued é o grande desinibidor da pintura construtiva brasileira. Desde os anos 1980, ele abre literalmente espaço, expande o campo pictórico, libera a cor ao extremo, enfim, radicaliza a presença do quadro no mundo. Ao refazer à sua maneira pessoal, reflexiva e independente, o percurso que conduz ao raciocínio geométrico autônomo, Sued já se achava muito distante tanto das ideologias e programas construtivos ortodoxos quanto de suas eventuais versões transgressivas. Evidentemente, o que ainda o move é o senso moderno de obra com suas exigências éticas e existenciais. Ou ela, a obra, é a súplica autêntica de uma vida ou se resume a um epifenômeno, resposta rápida a conjunturas passageiras. Por isso mesmo, sem paradoxo, sua pintura desacredita em soluções *a priori* — a geometria torna-se uma aventura especulativa bem material. A tela deve se resolver no dilema de suas contingências, encontrar sua medida entre forças díspares, a todo custo — e isto é que é o decisivo — deve sustentar viva e convicta sua forma incerta.

Para chegar aí, a essa química fluente que mistura Matisse e Mondrian aos dourados de Giotto e primitivos italianos, Eduardo Sued penou anos e anos sob o fascínio de Morandi e Klee. Dois grandes artistas, quem dirá o contrário? Não obstante, na ambiência tímida da nossa modernidade plástica, representavam àquela altura agentes estéticos regressivos: preso entre o intimismo mesmerizante de Morandi e a encantatória fantasia lírica de Klee — ambos de escala diminuta —, jamais o pintor brasileiro daquela geração conquistaria desenvoltura suficiente para enfrentar um mundo com outra densidade molecular. O que intrigava e estimulava Volpi e Dacosta, duas ou três décadas atrás, teria de sofrer uma drástica torção hegeliana — inevitavelmente, haveria de ser conservado e suprimido. O importante, afinal, é que o instinto fenomenológico de Sued não vacilou — ele se desvencilha do mito da interioridade e vai buscar seu Eu pictórico numa estrutura plástica topológica, a dissolver o dualismo sujeito-objeto.

Já não lidamos com figuras geométricas ideais, nem com suas contorções neoconcretas, e sim com uma geometria do acontecimento, indissociável agora de uma intensa (e, entre nós, inédita) irradiação cromática. O quadro estala na

superfície só para afirmar sua natureza inquieta. Desde logo, há que compatibilizar variáveis e permutações que não se coordenam em séries ou por simples oposições. E fazê-lo sob um impacto cromático que ameaça absorver toda a nossa atenção. O quadro permanece lá, inteiro, infinitamente atraente, é certo. Não mais à maneira olímpica de Matisse ou Mondrian, contudo. Tampouco, ingênuo, prometeria alguma síntese milagrosa entre extremos opostos. Ele se sabe um ser compósito, a atuar em um campo cultural oficialmente desencantado. Eis o momento em que se revela a contrapartida positiva da condição, em princípio desairosa, do tardio periférico. Para Eduardo Sued, é patente, a aventura da pintura moderna segue em pleno curso, inacabada e provocante, alto destino a ser cumprido. O seu tempo é o tempo poético do trabalho diário renovado, da pergunta ansiosa pelo futuro; seu único compromisso inadiável é tornar-se contemporâneo de si mesmo. Daí poder reexercitar livremente, por exemplo, as construções em madeira do cubismo picassiano com um tônus vital tão vibrante, sem sombra de nostalgia.

A presente exposição, só com obras de grande formato, respira esses mesmos ares salubres. A paleta do veterano e exímio colorista transita entre negros profundos e vermelhos quase estridentes sempre a exalar um sentimento de confiança inabalável no tempo, precisamente, no tempo da vida. Se tomarmos o termo grego na acepção musical de origem — o acordo entre notas dissonantes — talvez seja lícito falar em harmonia sem trair o espírito crítico do trabalho. Cada quadro celebra, sim, uma vitória, mas uma vitória sobre si próprio, sobre as dúvidas e dilemas de seu vir a ser.

EDUARDO SUED

Rio de Janeiro, Brasil, 1925

Pintor, gravador, ilustrador, desenhista, vitralista e professor. Gradua-se na Escola de Engenharia do Rio de Janeiro, em 1948. No ano seguinte, estuda desenho e pintura com Henrique Boese (1897-1982). Entre 1950 e 1951, trabalha como desenhista no escritório do arquiteto Oscar Niemeyer (1907-2012). Em 1951, viaja para Paris, onde frequenta as academias La Grande Chaumière e Julian. Em sua estada na capital francesa entra em contato com as obras de Pablo Picasso (1881-1973), Joán Miró (1893-1983), Henri Matisse (1869-1954) e Georges Braque (1882-1963). Retorna ao Rio de Janeiro em 1953 e frequenta o ateliê de Iberê Camargo (1914-1994) para estudar gravura em metal, tornando-se, mais tarde, seu assistente. Leciona desenho e pintura na Escolinha de Arte do Brasil,

em 1956 e, no ano seguinte, transfere-se para São Paulo, onde ministra aulas de desenho, pintura e gravura, na Fundação Armando Álvares Penteado — Faap, de 1958 a 1963. Em 1964, volta a morar no Rio de Janeiro e publica o álbum de águas-fortes *25 Gravuras*. O artista não se vincula a nenhum movimento, mantendo-se alheio aos debates da época. Sua carreira teve uma breve etapa pautada no figurativismo, mas logo se encaminha para abstração geométrica. Nos anos de 1970, aproxima-se das vertentes construtivas, desenvolvendo sua obra a partir da reflexão acerca de Piet Mondrian (1872-1944) e da Bauhaus. Entre 1974 e 1980, ministra aulas de gravura em metal no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro — MAM/RJ.