



ANDRÉ RICARDO

DA PINTURA NECESSÁRIA



Fundação Iberê

ANDRÉ RICARDO

DA PINTURA NECESSÁRIA

CURADORIA
CLAUDINEI ROBERTO DA SILVA

De 04 de março a 30 de abril de 2023



Depois de um período bastante particular pós-pandemia, com efeitos ainda presentes em nossas vidas, reorganizamos nossas ações e projetos e realizamos, em 2022, nove exposições, oferecendo ao público uma coletânea do que havia de melhor nas artes visuais.

Agora, abrindo o calendário de 2023, trazemos um jovem artista, já com carreira consolidada, depois de ter feito o percurso inverso da grande maioria dos seus pares, participando de residências e exposições em Londres, Madri e Nova York antes de uma grande exposição no Brasil. Com uma técnica rara para os dias de hoje, a têmpera ovo, André Ricardo nos traz um apanhado dos últimos cinco anos de sua produção, apresentando este conjunto pela primeira vez em uma instituição de nosso país.

Não podemos deixar de registrar a preciosa curadoria de Claudinei Roberto da Silva, em sua primeira parceria com a nossa Fundação, e a Tadeu Chiarelli, que autorizou a publicação de seu texto.

Como sempre, nosso agradecimento especial aos emprestadores que tão gentilmente cederam as obras para a exposição, sem esquecer o permanente apoio de Vilma Eid, seus sócios e toda a sua equipe da Galeria Estação — Roberto, Luciana, Giselli e Rodrigo.

Muito obrigado a todos!

EMILIO KALIL
Fundação Iberê



AINDA SOBRE A PINTURA NECESSÁRIA

CLAUDINEI ROBERTO DA SILVA

No sul global, nas periferias do capitalismo, os agentes sociais historicamente excluídos estiveram, e estão, empenhados na construção de percursos que levem, entre outras coisas, à materialização, à assimilação e, portanto, à circulação das suas produções simbólicas. Nessa trajetória, são confrontados a situações que geralmente são o resultado de um passado caracteristicamente colonialista. A superação dessa realidade depende, fundamentalmente, da apropriada prospecção da história desses grupos e dos registros das suas memórias, e, para isso, contribui a criação incontornável de novas semânticas que sejam representativas das práticas desses grupos e, conseqüentemente, reflitam suas diversas aspirações, inclusive aquelas de ordem estética e artística.

Se concordamos que a arte, entre outras coisas, expressa e projeta simbolicamente o poder econômico, político e cultural de um determinado grupo, de uma determinada classe ou de um determinado gênero, podemos também concluir que o percurso que resultou nos trabalhos que André Ricardo, afrodescendente e de origem proletária, exhibe na Fundação Iberê é também o testemunho do avanço das sensibilidades à frente de instituições culturais públicas e privadas e das conquistas político-afirmativas que resultam na inserção de parcelas excluídas da população em territórios que a pouco lhes eram vedados.

Assim, a exibição das pinturas de Ricardo na Fundação Iberê, na cidade de Porto Alegre, reveste-se de múltipla e especial importância, já que, em cenário que como o nosso é profundamente marcado por tremenda desigualdade social, de gênero e classe e por um racismo estrutural característico, esta excelente produção pictórica que, na sua feitura, não dispensa os métodos tradicionalmente consagrados na sua execução, e que poderia ter um destino menos auspicioso e justo que este que hoje observamos. Aliás, nessa conjuntura, ganha realce a importância de

iniciativas que, como essa, promovem a circulação de produções que, de outra forma, talvez nem viessem a ser realizadas e, uma vez concretizadas, certamente seriam muito menos para um público que muito se beneficia desse contato.

A leitura que fazemos de uma obra depende da nossa experiência e da nossa relação com a realidade que ela, obra, nos apresenta e revela; experiência intrínseca e também extrínseca à ela. A experiência extrínseca pode, e frequentemente transcende os elementos de ordem, digamos, puramente estéticos e formais, que são constituintes à obra. Por exemplo, a pintura de caráter histórico praticada no Brasil, notadamente na segunda metade do século XIX, ganha, a partir das experiências modernas e contemporâneas, uma avaliação crítica que acrescenta uma camada extra de complexidade às narrativas entronizadas por experiências anteriores as nossas.

A pintura que hoje consideramos tradicional, histórica e classicizada ganha mais uma leitura quando revista por sujeitos sociais que agora protagonizam a cena artística, mas que antes eram, quando muito, coadjuvantes nas narrativas que aquelas pinturas introduziam. Assim, artistas afrodescendentes contemporâneos revisitam criticamente os gêneros da pintura, não por mera especulação estética (embora isso lhes seja permitido), mas por também compreenderem o quanto daquela projeção de poder político, cultural e econômico continua implicado nessa operação. Se, como foi dito, nas narrativas presentes a maior parte de certa produção plástica de um passado recente, o negro e a negra, os originários e as mulheres eram, quase sempre, coadjuvantes pitorescos e fetichizados, hoje são protagonistas de narrativas criadas e apresentadas em obras de alta densidade poética e refino conceitual.

Nessa parcela da produção artística contemporânea, a prerrogativa da qualidade não se estabelece como mera e inevitável consequência do correto emprego da técnica e de um virtuosismo artístico estudado, cosmético e, por isso, artificial. A qualidade se apresenta na pertinência das estratégias adotadas para o enfrentamento dos temas que são caros aos artistas, e é pautada, sobretudo, pela vocação poética dos seus autores. Ora, André Ricardo é, reconhecidamente, um artífice incansável e pesquisador dedicado na busca por um ideal de excelência subordinado a sua vocação poética e orientação política, palavra esta que deve ser aqui entendida na máxima complexidade do termo.

Abordar uma produção artística partindo da biografia do artista é uma estratégia legítima que, inevitavelmente, resulta em prospecção da história de arte de viés sociológico havendo o risco de sacrificar considerações de caráter formal intrínsecos à obra, em favor do que é extrínseco à ela. No entanto, essa abordagem é útil quando intuímos o quanto o artista, na realização do seu trabalho, é devedor das influências que ele absorve quando observa o seu meio.

O caráter construtivo da obra de André Ricardo está apresentado em pinturas de superfície, organizadas em planos que não obedecem a uma hierarquia imposta por ilusões de perspectiva. Os planos são apresentados através das composições cujos ritmos são determinados pela cor, que vibra com mais ou menos intensidade a partir das relações que o artista, sensível e laboriosamente, cria entre elas. A cor, a forma, os ritmos dessa pintura são resultado das decisões que o artista toma no sentido de revelar a solidez desses elementos combinados. A solidez da cor nesses trabalhos confere, ou antes, confirma, o rigor e a estabilidade dessas pinturas para, por outro lado, conferir às mesmas certa placidez e, às vezes, ludicidade que nada tem de pueril.

A mencionada solidez da cor é também o resultado do característico uso que o artista faz da têmpera, tinta opaca obtida da mistura de gema de ovo e pigmentos que têm como característica a durabilidade e preservação do “brilho” e da luz original da cor.

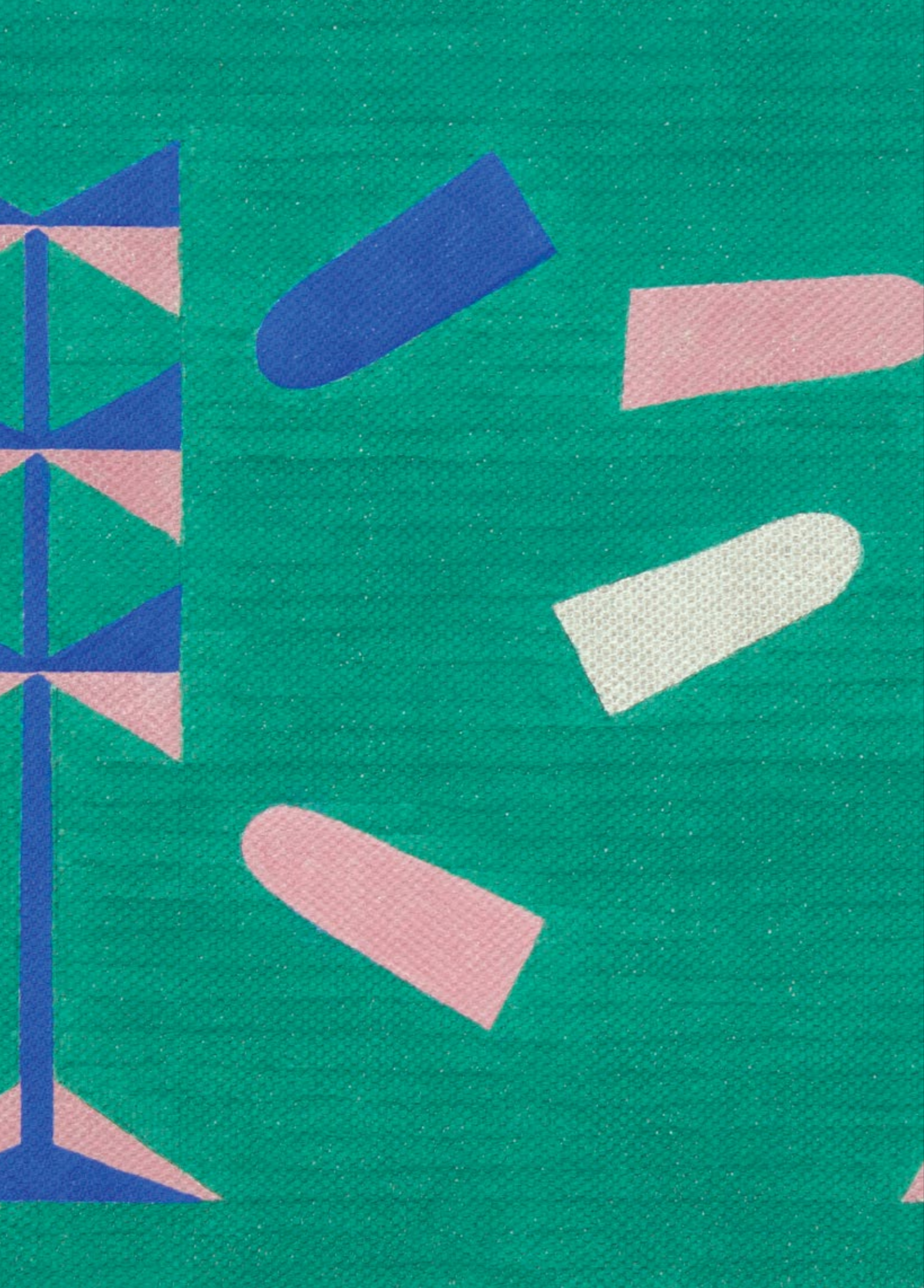
É justo, e talvez necessário, observar que o diálogo que Ricardo propõe com a vertente da arte que, de maneira um tanto preguiçosa e preconceituosa chamamos Naïf, tem na sua raiz um embate complexo de caráter ético, estético e político, que repele assertivas planas e rasas.

Para além daquilo que sensualmente se apresenta aos nossos olhos na superfície inegavelmente sedutora dessas pinturas, existe um crucial debate que pretende, senão abolir, pelo menos dirimir a fronteira que artificialmente separa a pintura dita “erudita” daquela que chamamos “popular”. Dessa sensibilidade do artista também participam outros atores da cena cultural nacional. E essa sensibilidade está também lastreada na profunda aversão aos preconceitos que pretendem menoscabar a erudição típica e característica do artista, em geral proletário ou camponês, que não participa da formação que as academias têm logrado oferecer àqueles que, legitimamente, optam por esse caminho.

O sentido e o propósito da cosmogonia criada pelo artista reportam-se a elementos da cultura ancestral oriunda da diáspora afro-atlântica que, paulatinamente, são prospectados e incorporados ao repertório plástico do artista. Nesse imaginário também são evocadas as realizações da diáspora nortista e nordestina, notadamente no terreno da arquitetura, que foi bem observada nos territórios sudestino e periféricos que estiveram presentes no cotidiano de André Ricardo.

A interpretação que ele faz das fachadas das casas e dos comércios populares é tanto mais interessante quando percebida como um raciocínio que é aderente a uma história de arte de excluídos e silenciados. Essa razão precisa emergir na análise que se pretende fazer do trabalho desse criador, a simples menção a produções inestimáveis e incontornáveis a nossa cultura e história da arte, como a de Alfredo Volpi, embora não sejam impertinentes, também não são suficientes para a construção de conhecimento em torno de produções emergentes, e ainda pecam colonialmente, na nossa opinião, ao tentar avalizar uma produção tão típica como a de André Ricardo, a partir da comparação com obra de mestre brasileiro ou francês, seja Alfredo Volpi ou Henri Matisse. Não é demais insistir na necessidade de se criar novos vocabulários críticos, que, se não tornam obsoletos os anteriores, pois não participam de “lógica evolucionista”, eventualmente criam a possibilidade de aproximação mais descolonizada e, por isso, um tanto mais justa e razoável com as produções emergentes.

Claudinei Roberto da Silva nasceu em 1963, na cidade de São Paulo, onde vive e trabalha. Formado em Educação Artística pelo Departamento de Arte da Universidade de São Paulo, realizou curadorias e trabalhou nos núcleos de educação de diversas instituições. Entre seus trabalhos realizados, destacam-se: curador, com Cauê Alves, Cristiana Tejo e Vanessa Davidson do *37º Panorama da Arte Brasileira*, no Museu de Arte Moderna de São Paulo, onde integra a comissão cultural da instituição; curador, com Igor Simões e Diane Lima, do projeto *MAC-USP Curatorial Practices Research*, no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo e Getty Institute, Chicago; curador da exposição *Pretatitudo: insurgência, emergência e afirmação na arte afro-brasileira contemporânea*, nas unidades do Sesc São Carlos, Ribeirão Preto, Santos, Vila Mariana e São José do Rio Preto, SP; coordenador do núcleo de educação do Museu Afro Brasil Emanuel Araujo, São Paulo.



ANDRÉ RICARDO: ENTRE O QUE PINTAR E O COMO PINTAR¹

TADEU CHIARELLI

Desde os anos 1980 me interesso por artistas que usam imagens prontas para produzirem seus trabalhos. Em 1987, inclusive, ao realizar minha primeira curadoria – *Imagens de segunda geração*, no MAC USP² –, tratei desse problema então já visível no ambiente artístico de São Paulo. Na época, a utilização de imagens prontas era conhecida como “apropriacionismo” ou “citacionismo”.

Embora alguns autores depressa tenham decretado que o “apropriacionismo” não passava de uma moda, de mais um “ismo”, fruto da onda neoliberal que relativiza tudo, o fato é que o uso de imagens prontas já fazia parte do processo constitutivo das produções de vários profissionais, fenômeno que se generalizou poucos anos depois, após o advento e popularização dos meios digitais (os pcs, os telefones celulares capazes de tirar e enviar fotos etc.). O uso de imagens apropriadas desses grandes bancos de imagens digitais tornou-se a base para a produção de vários artistas, o que, em muitas delas, não retira a intenção de produzir pinturas questionadoras do relativismo presente em nossas vidas.³ Porém, é preciso levar em conta que, para muitos, a apropriação de imagens não foi a única opção para a produção de seus trabalhos iniciais.

A recente trajetória do paulistano André Ricardo é um bom exemplo. Apesar de criado no mundo reorganizado pela internet (ele nasceu em 1985), sua produção inicial se estabeleceu a partir de desenhos elaborados em suas viagens cotidianas entre o Grajaú (bairro paulistano nas bordas sul de São Paulo) e a USP (zona oeste da cidade). Produzidos como continuidade dos exercícios produzidos nas aulas do Departamento de Artes Plásticas da ECA USP, os desenhos realizados nos ônibus (às vezes parados nos congestionamentos, às vezes em alta velocidade) aos poucos foram sendo substituídos por outros desenhos, reminiscências daqueles deslocamentos em que André se impressionava com a quantidade de caminhões com caçambas, basculantes e escavadeiras espalhadas pelas ruas e avenidas – e também frutos de vivências ainda mais antigas.⁴

¹ Publicado originalmente no catálogo da exposição *André Ricardo: Pinturas*, Galeria Estação, São Paulo, outubro de 2021.

² “Considerações sobre o uso de imagens de segunda geração na arte contemporânea”. CHIARELLI, Tadeu (cur.). *Imagens de segunda geração*. São Paulo: MAC USP, 1987. Republicado como “Imagens de Segunda Geração” in CHIARELLI, Tadeu. *Arte internacional brasileira*. 2. ed. São Paulo: Lemos Editorial, 2002, pp. 100 ss.

³ Dou início à discussão sobre o assunto no texto: “Sobre os espelhos de Bruno Dunley ou em busca da lanterna dos afogados”. Tadeu Chiarelli. Texto para a mostra individual do artista Bruno Dunley – *No meio* – ocorrida na Galeria Nara Roesler, entre 23 de junho e 11 de agosto de 2018. Disponível em: <<https://nararoesler.art/exhibitions/137/>>.

⁴ André Ricardo nunca se esqueceu dos poucos meses em que, com 11 anos, trabalhou numa loja de material para construção. Desde aquela época esses veículos o interessam como formas que se movimentam, criando ângulos e planos inusitados.

Com o passar do tempo, essas reminiscências começaram a ser traduzidas para a tela, demonstrando, de pronto, o quanto o jovem pintor parecia caminhar pela tradição da pintura, ecoando um universo formal específico: aquele de tradição construtiva.⁵

Essas primeiras pinturas de André não citavam trabalhos específicos dos grandes nomes daquelas vertentes. Pareciam citações “alargadas”⁶ daqueles movimentos, mais ou menos aquilo que o austríaco/britânico Ernst Gombrich – pronunciando-se sobre outros períodos da arte – denominou como sendo a *schemata*:

Essas tribos [...], rejeitaram a beleza clássica em favor do ornamento abstrato. Talvez na verdade fossem contrárias a toda e qualquer forma naturalista, mas, se isso é verdade, precisamos de alguma outra prova. O fato de que, ao ser copiada e recopiada, a imagem fica assimilada na *schemata* dos seus próprios artesãos demonstra a mesma tendência que fez o gravador alemão transformar o castelo de Sant’Angelo num *Burg* de madeira. A “vontade de formar” é uma “vontade de conformar”, ou seja, a assimilação de qualquer forma nova pela *schemata* e pelos modelos que um artista aprendeu a manipular.⁷

Um jovem artista que se exercitava representando a realidade que o cercava, quando vai traduzir para o território da pintura as memórias de suas andanças por São Paulo, as traduz dentro de esquemas por ele entendidos como fundamentalmente atuais: a *schemata* construtiva.

Envolvido com as questões formais que estruturavam sua produção, André passou a se preocupar cada vez mais com aquela tradição a que se filiava quase que à sua própria revelia, deixando que ela invadisse suas prioridades, colocando em segundo plano outro interesse sempre presente em sua consciência: a necessidade de diálogo entre a sua produção e a realidade brasileira. Assim, foi a partir dos episódios ocorridos no país entre 2015/2016 que o artista estabeleceu aquela que seria a primeira “correção de rota” de sua carreira: impregnado pelas questões que envolviam o Brasil naquele período, começa a ficar claro para o pintor que a preocupação estrutural que mantinha com os elementos constitutivos da pintura – o plano, a linha e a cor – já não bastava para aplacar seu desejo de estabelecer-se de maneira mais entranhada na realidade social e política do seu entorno.

Afinal, há muito suas pinturas haviam deixado de se caracterizar como abstrações de seus deslocamentos por São Paulo para se resumirem a manifestações dentro da tradição construtiva. Foi a partir dessa consciência que André Ricardo foi trazendo para dentro de sua poética outros aspectos de suas andanças por São Paulo: ele começou a se interessar por aspectos da arquitetura vernacular da cidade – sobretudo aquela que encontrava em seu caminhar por Campo Limpo, outro bairro da cidade, para onde se mudara – deixando-se impregnar por essas formas. Aos poucos, André passa a povoar suas pinturas com formas retiradas das fachadas das residências do bairro, pontuando com elas as estruturas construtivas que ainda permaneciam em sua produção.

⁵ Importante esclarecer que, aqui, entendo como pertencentes à “tradição construtiva” todos aqueles artistas que, desde o início do século passado, vêm discutindo os elementos constitutivos da pintura (o plano, a cor, a linha). Nesse universo englobo desde os neoplasticistas até os artistas da *hard edge*; desde os construtivistas russos até os concretos e neoconcretos brasileiros. Nesse grande universo, incluiria igualmente dois artistas importantes na formação de André Ricardo: Marco Giannotti e Paulo Pasta, expoentes da “pintura paulista”, que, cada um à sua maneira, ensinaram o artista em formação a conhecer e valorizar a pintura de Alfredo Volpi (outro “construtivo”).

⁶ O crítico italiano Roberto Pasini foi quem cunhou os dois tipos de citação: a “pontual” e a “alargada”: PASINI, R. “Il falso viaggiatore”, in *Anni Ottanta*, Milão: Mazzotta, 1985.

⁷ GOMBRICH, Ernst. *Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica*. 7. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995, p. 79.

Interessante o movimento do artista: seu interesse pela realidade que via durante seus deslocamentos quando estudante o levava às abstrações em diálogo com a tradição construtiva; em um determinado momento, esse caminho passa a não mais o satisfazer, quando o percebe afastado da impregnação daquela realidade que, num primeiro momento, as motivara. Como antídoto, André, então, olha de novo para o entorno para dele voltar a extrair sumo novo para o desenvolvimento de sua poética.

O conjunto de obras que constitui a mostra de André Ricardo na Galeria Estação congrega desde aquelas que espelham a referência aos elementos ornamentais de casas suburbanas – formas decorativas e ingênuas, deglutições modestas do *art déco*⁸ – até imagens que ele foi buscar no universo visual de artistas os mais diversos.

Nessas obras, André agrega às estruturas de início de carreira signos vindos de variadas origens. É como se ele, após seus deslocamentos reais por São Paulo, desenvolvesse agora um transitar virtual, contínuo pela história das imagens. Se, de alguma maneira, ele preserva a *schemata* herdada da tradição construtiva, é inegável como pontua essas alusões com citações que, de imediato, remetem tanto para aqueles universos de artistas eruditos que escrutinaram/escrutinam a visualidade popular, quanto para aqueles que dela brotaram.

Mas, se a pintura de André estivesse circunscrita apenas a essas características, ela seria pouco diferente da produção de vários artistas de sua geração: uma pintura bem informada e “criativa”, com signos vários, hauridos aqui e ali na internet.

Acontece que a produção de André difere daquelas de muitos de seus colegas pelo fato de que, a cada pincelada, denuncia um conhecimento precioso a respeito de como atuar sobre o campo pictórico. André não cita Alfredo Volpi e Eleonore Koch, por exemplo, apenas por meio de formas e/ou espacializações; ele os cita igualmente desenvolvendo em suas telas um saber pictórico sofisticado e altamente erudito, aprendido na observação atenta das obras daqueles e de outros artistas do cânone mais respeitado da pintura ocidental.

A preocupação com o vernacular é visível nas alusões diretas ou indiretas (conscientes ou inconscientes) que André faz das obras de Emmanuel Nassar, Gilvan Samico, Antonio Maia, Véio, Alcides e tantos outros – apesar de André demonstrar estar mais interessado naquilo que transborda desses universos visuais tão peculiares, do que apenas nos signos usados por todos esses artistas.

Mas não nos deixemos enganar: tais referências a essa ampla cultura visual de extração popular estão ancoradas numa tradição pictórica em que o “como pintar” é tão ou mais importante do que “o que pintar”.

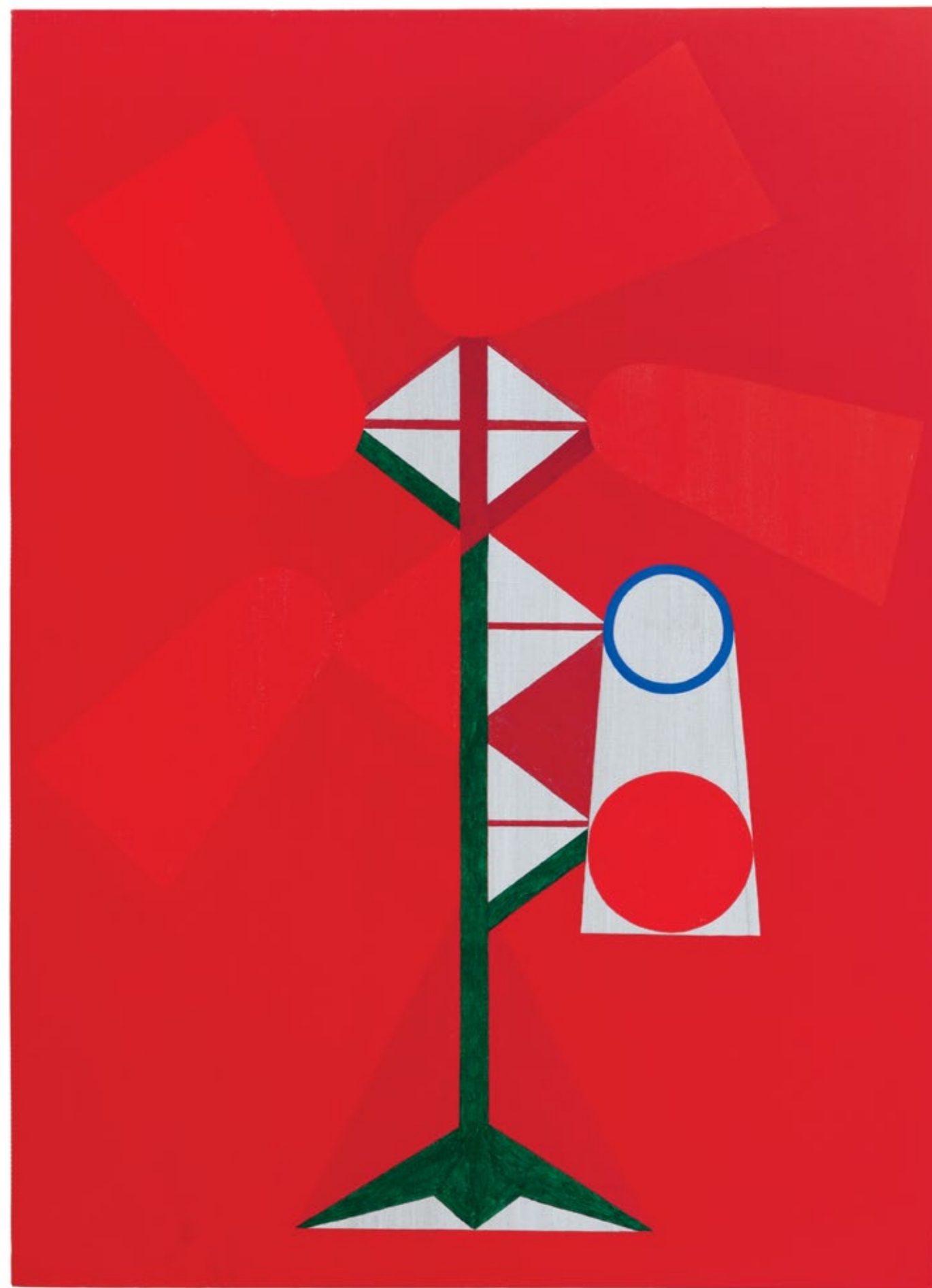
Tadeu Chiarelli é curador, crítico de arte e professor titular no curso de Artes Visuais da Universidade de São Paulo (USP). Foi diretor da Pinacoteca do Estado de São Paulo e do Museu de Arte Contemporânea da USP (MAC-USP). Também já atuou como curador-chefe do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP).

⁸ Ainda muito comum no interior do Nordeste brasileiro, esse tipo de ornamentação ainda pode ser visto em outras regiões do país, assim como nas cidades do interior de São Paulo e mesmo nas franjas da metrópole paulista.

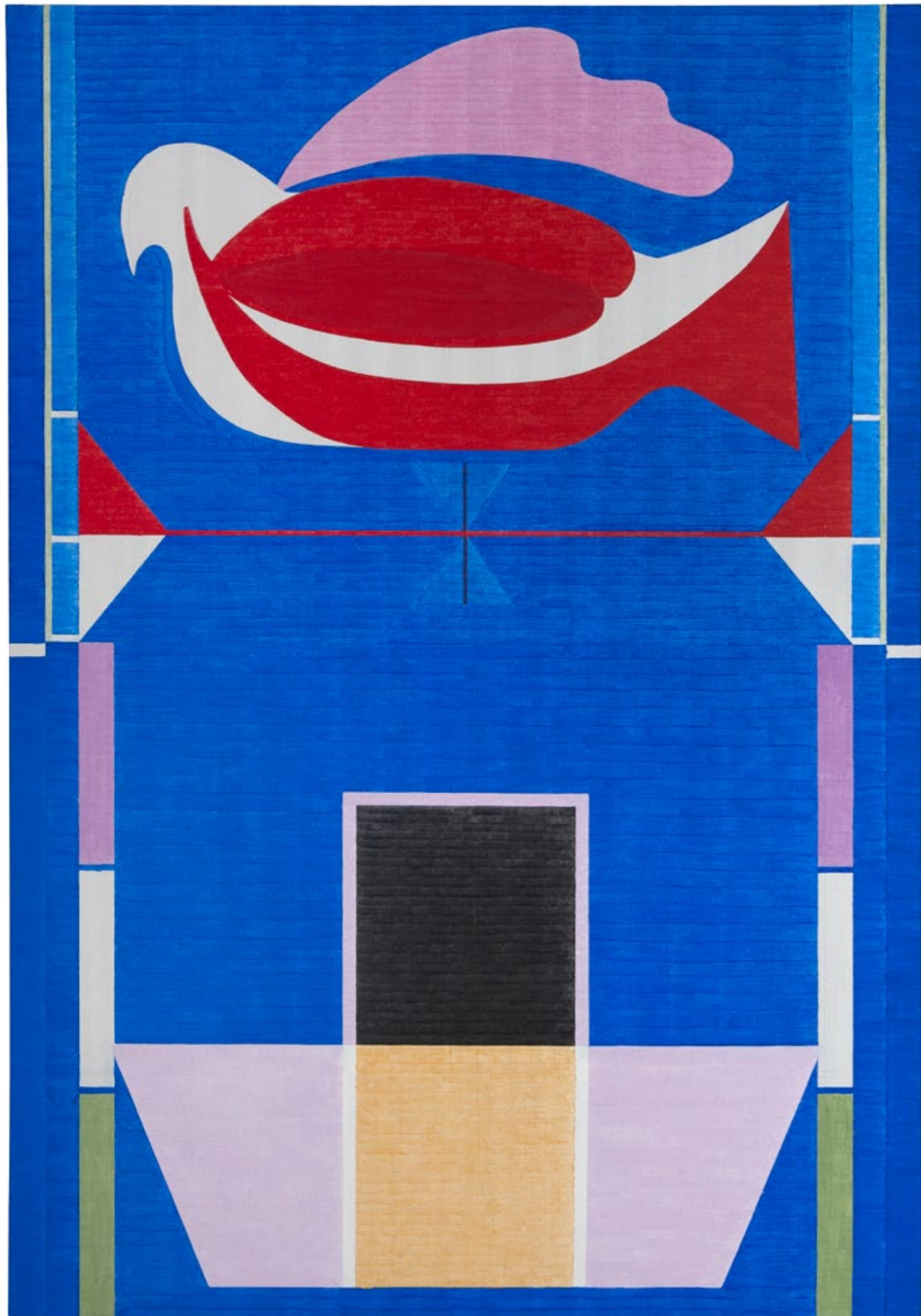




Sem título, 2021
Têmpera ovo sobre algodão
18 x 14,3 cm
Col. particular, São Paulo



Sem título, 2021
Têmpera ovo sobre linho
140 x 100 cm
Col. particular, São Paulo



Sem título, 2022
Têmpera ovo sobre linho
200 x 140 cm
Col. particular, Rio de Janeiro



Carroça, 2019
Têmpera ovo sobre tela
80 x 60 cm
Col. particular, São Paulo



Fachada com pôr-do-sol, 2022
Têmpera ovo sobre linho
40 x 30 cm
Col. Maria e Roberto Bertani, São Paulo



Sem título, 2022
Têmpera ovo sobre linho
180 x 130 cm
Col. Arthur Lagnado, São Paulo



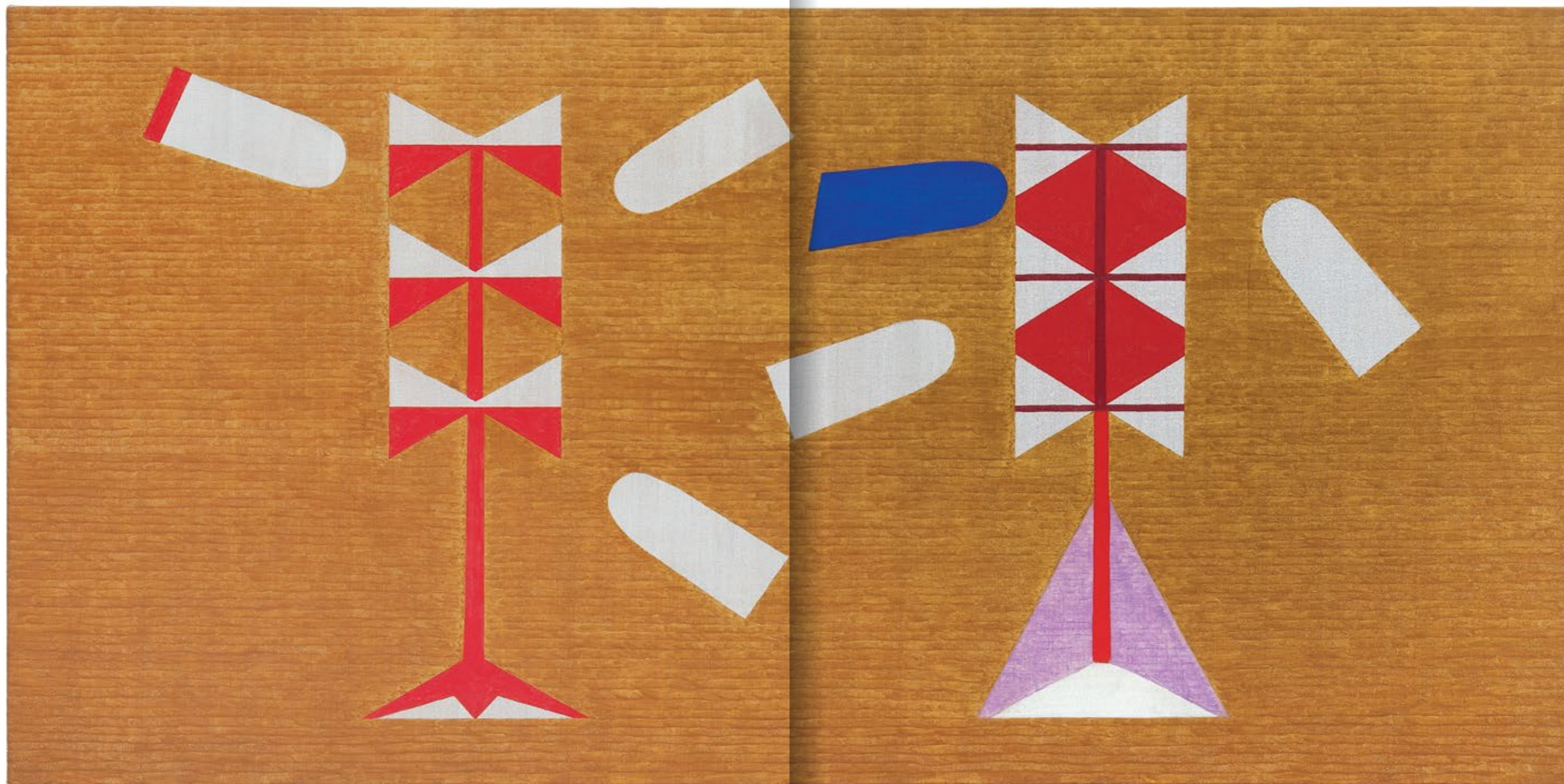
Sem título, 2022
Têmpera ovo sobre linho
25 x 20 cm
Cortesia Galeria Estação

Sem título, 2022
Têmpera ovo sobre linho
25 x 20 cm
Cortesia Galeria Estação

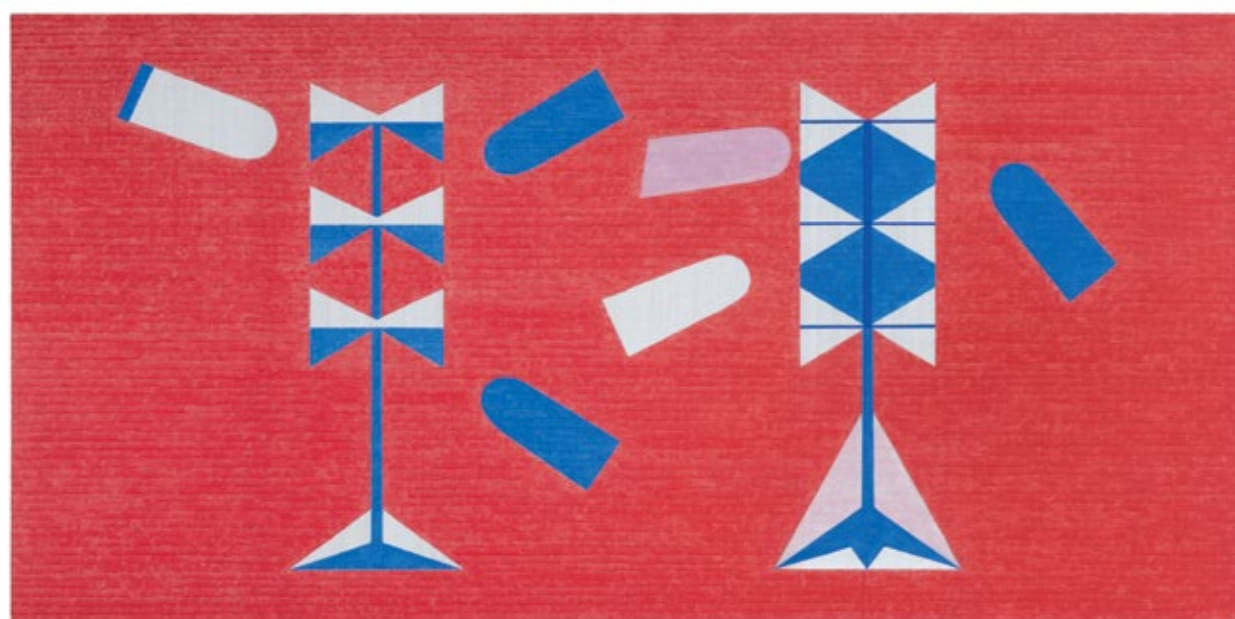


Carro e gari, 2020
Têmpera ovo sobre linho
41 x 31 cm
Cortesia Galeria Estação

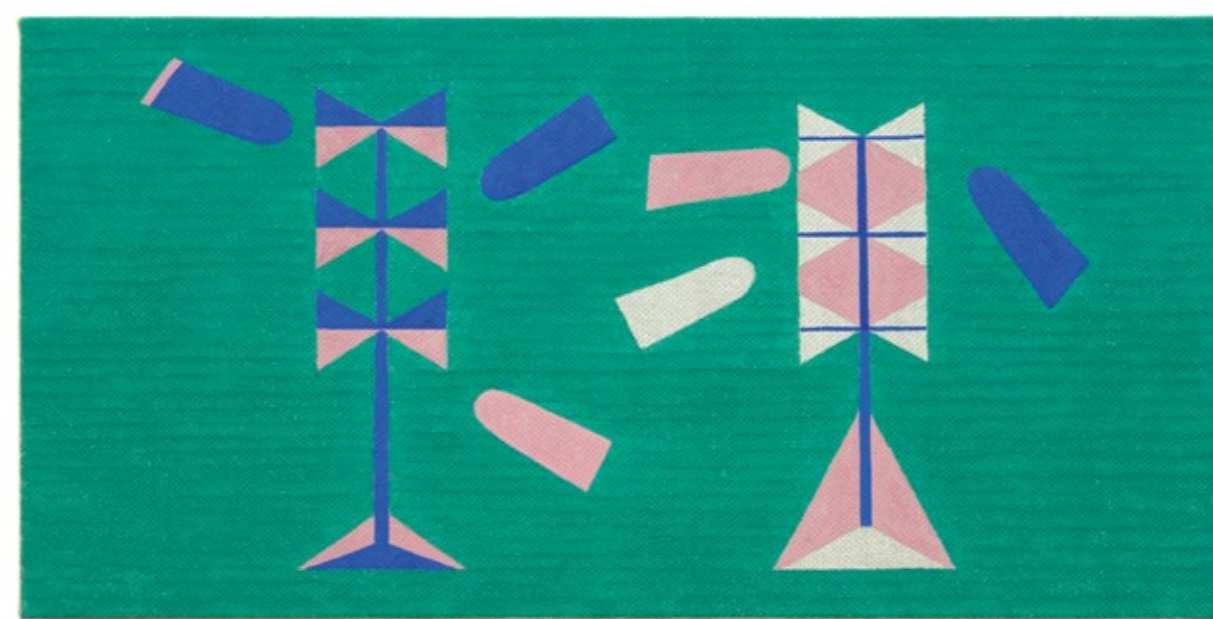
Caminhão, 2019
Têmpera ovo sobre linho
40 x 30 cm
Col. particular, Porto Alegre



Sem título, 2021
Têmpera ovo sobre linho
80 x 160 cm
Col. particular, São Paulo



Sem título, 2022
Têmpera ovo sobre linho
80 x 160 cm
Col. Luciana e Roberto Eid Philipp, São Paulo



Sem título, 2021
Têmpera ovo sobre linho
30 x 60 cm
Col. Julia Brito Freitas Valle, São Paulo



Sem título, 2022
Têmpera ovo sobre linho
180 x 130 cm
Col. particular, Rio de Janeiro



Sem título, 2021
Têmpera ovo sobre linho
55 x 35 cm
Col. João e Maria Vieira da Cunha, São Paulo



Sem título, 2022
Têmpera ovo sobre linho
180 x 130 cm
Col. particular, São Paulo



Ex-votos, 2021
Têmpera ovo sobre madeira
16,5 x 12 cm
Col. particular, São Paulo

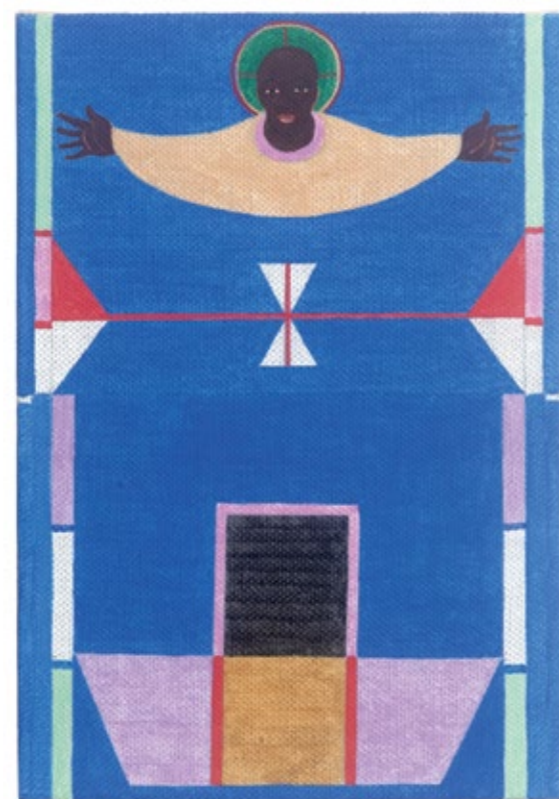
Sem título, 2020
Têmpera ovo sobre madeira
20 x 14 cm
Col. Edmar Pinto Costa, São Paulo

Sem título, 2021
Têmpera ovo sobre linho
24 x 18 cm
Col. particular, São Paulo

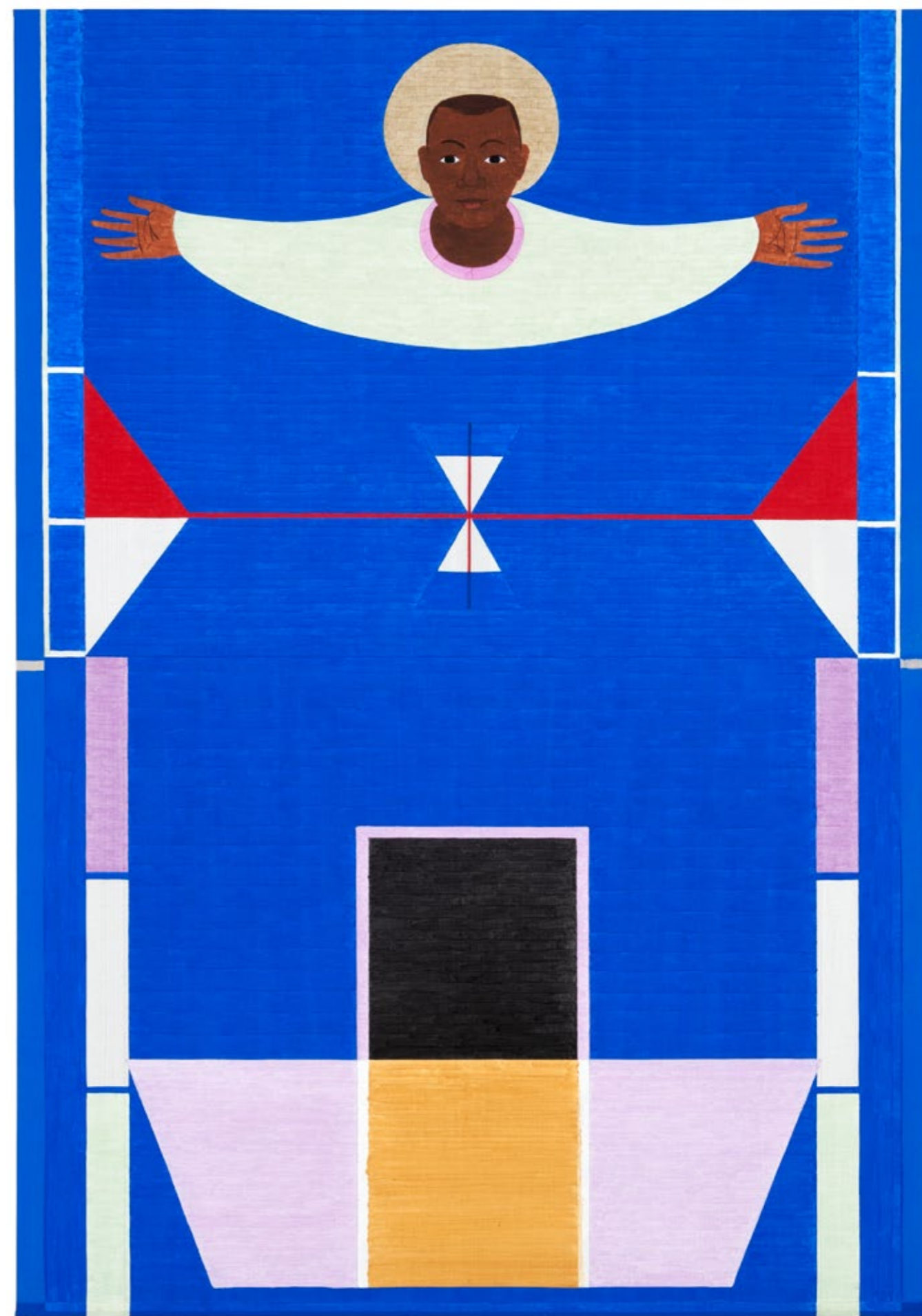
Caça-níquel, 2019
Têmpera ovo sobre madeira
21 x 14 cm
Col. Sonia Gomes e
Pedro Mendes, São Paulo



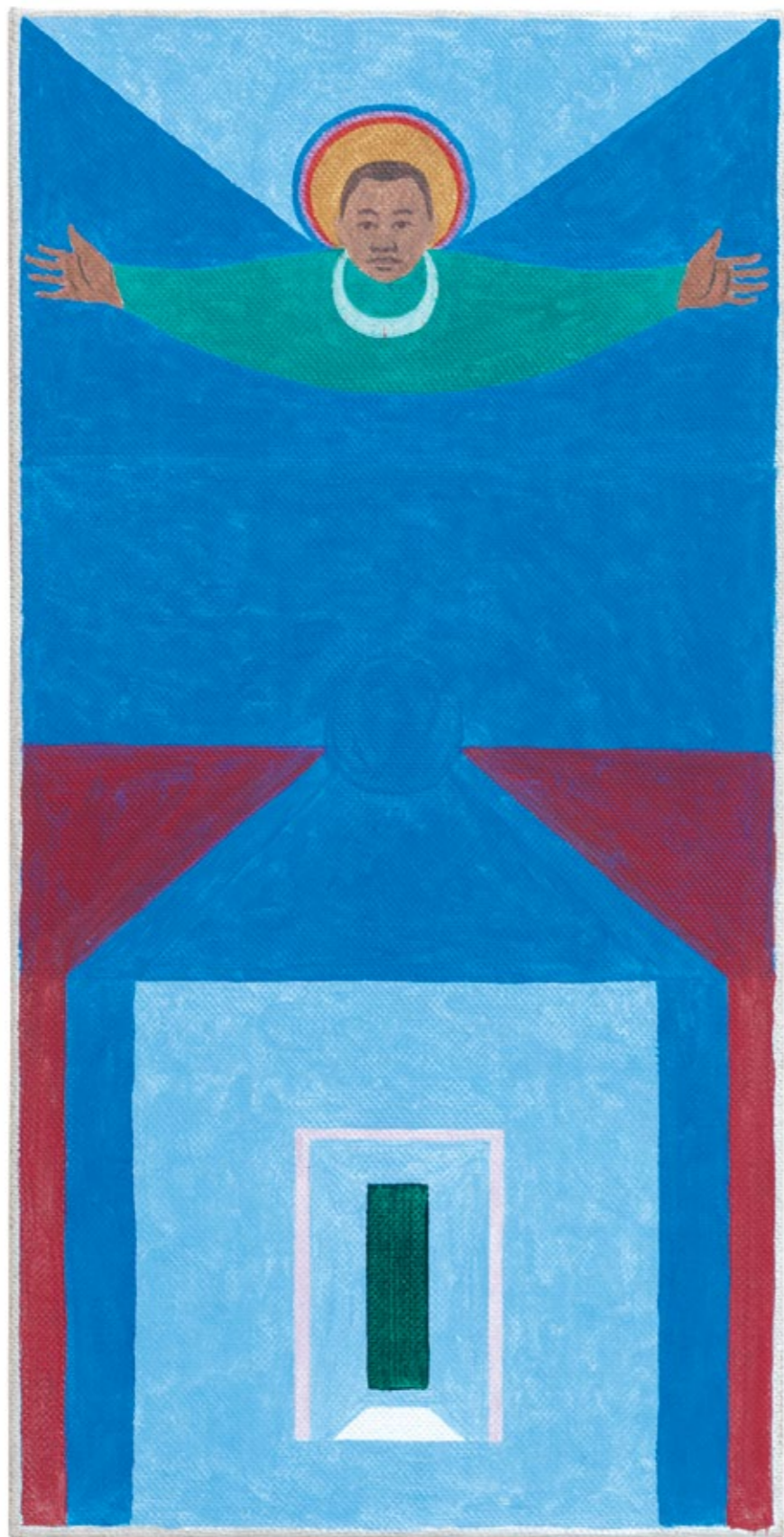
Sem título, 2021
Têmpera ovo sobre linho
35 x 27 cm
Col. particular, São Paulo



Sem título, 2022
Têmpera ovo sobre linho
35 x 24,3 cm
Col. Paula Azevedo, São Paulo



Sem título, da série
Benim, 2022
Têmpera ovo sobre linho
190 x 131 cm
Col. Instituto INHOTIM, Brumadinho



Sem título, 2021
Têmpera ovo sobre linho
60 x 30 cm
Col. particular, São Paulo



Fliperama, 2019
Têmpera ovo sobre linho
40 x 30 cm
Col. Vilma Eid, São Paulo



Tamanduá bandeira, 2020
Têmpera ovo sobre linho
40 x 30 cm
Col. Fernando Mota, São Paulo



Navio e carroça, 2020
Têmpera ovo sobre linho
80 x 60 cm
Col. particular, São Paulo



Sem título, 2022
Têmpera ovo sobre linho
180 x 130 cm
Col. particular, São Paulo



Sem título, 2022
Têmpera ovo sobre madeira
20 x 14 cm
Col. particular, São Paulo

Sem título, 2022
Têmpera ovo sobre linho
20 x 15 cm
Cortesia Galeria Estação

Sem título, 2019
Têmpera ovo sobre madeira
24,3 x 29,6 cm
Col. particular, São Paulo

Sem título, 2019
Têmpera ovo sobre madeira
16,8 x 11,5 cm
Col. Alexandre Martins Fontes, São Paulo

Sem título, 2021
Têmpera ovo sobre linho
150 x 90 cm
Col. Liliana e Eduardo Secaf, São Paulo



Sem título, 2022
Têmpera ovo sobre linho
120 x 60 cm
Col. particular, São Paulo

Elementos de fachada, 2019
Têmpera ovo sobre tela
180 x 130 cm
Col. particular, São Paulo





Sem título, 2022
Têmpera ovo sobre linho
17 x 45 cm
Cortesia Galeria Estação

Sem título, 2022
Têmpera ovo sobre linho
17 x 45 cm
Cortesia Galeria Estação



Sem título, 2021
Têmpera ovo sobre linho
130 x 100 cm
Col. particular, São Paulo



Sem título, 2021
Têmpera ovo sobre linho
130 x 100 cm
Col. Mario Canivello, Rio de Janeiro



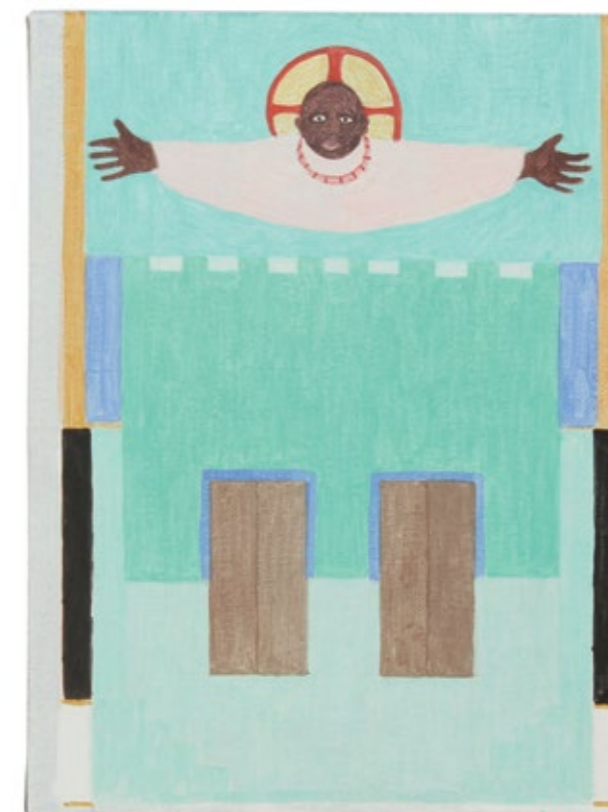
Sem título, 2022
Têmpera ovo sobre linho
130 x 100 cm
Col. Giselli Gumiero, São Paulo

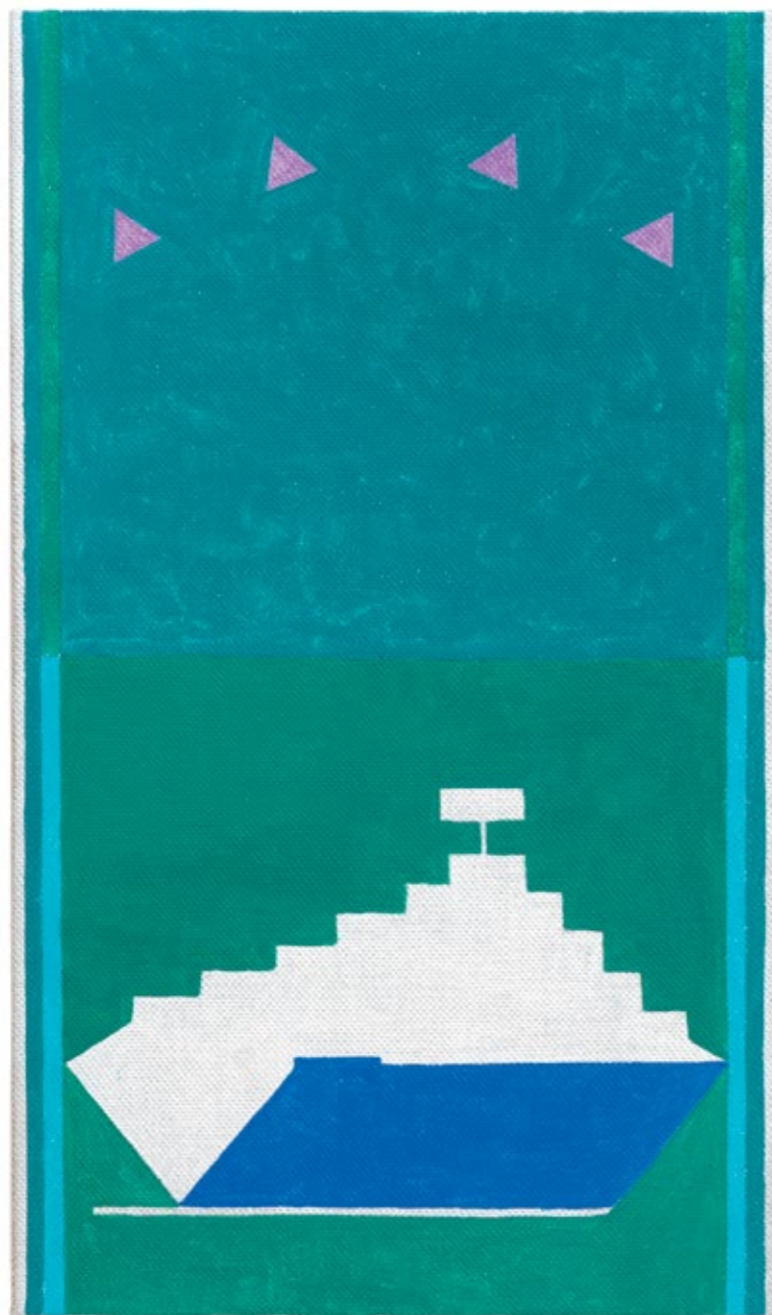


Sem título, 2020
Têmpera ovo sobre linho
40 x 30 cm
Col. particular, Porto Alegre

Benim, 2020
Têmpera ovo sobre linho
40 x 30 cm
Col. particular, São Paulo

Serpente e pássaro, 2022
Têmpera ovo sobre linho
150 x 100 cm
Col. Instituto INHOTIM, Brumadinho





Sem título, 2021
Têmpera ovo sobre linho
55 x 32 cm
Col. particular, São Paulo

Pássaro, 2019
Tinta acrílica e têmpera sobre compensado
130 x 70 cm
Col. Liliana e Eduardo Secaf, São Paulo





O bobo, 2019
Têmpera ovo sobre linho
60 x 55 cm
Col. José Artur Lima Gonçalves, São Paulo



Sem título, 2021
Têmpera ovo sobre linho
37,5 x 28 cm
Col. Vera e Miguel Chaia, São Paulo



Sem título, 2020
Têmpera ovo sobre linho
40 x 30 cm
Col. particular, São Paulo



Sem título, 2020
Têmpera ovo sobre linho
18 x 14 cm
Col. Tiago Reis, Rio de Janeiro

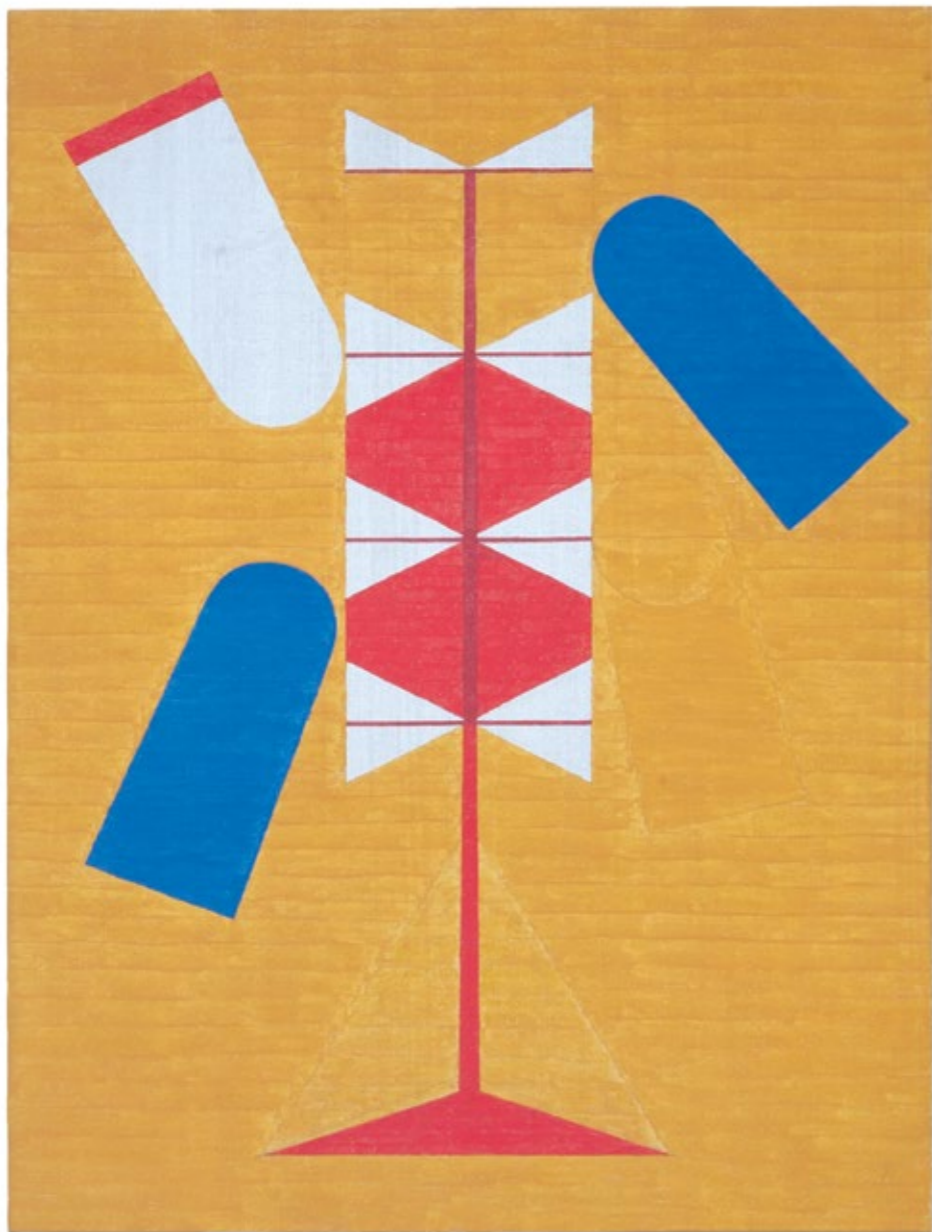
Sem título, 2020
Têmpera ovo sobre linho
35 x 27 cm
Cortesia Galeria Estação



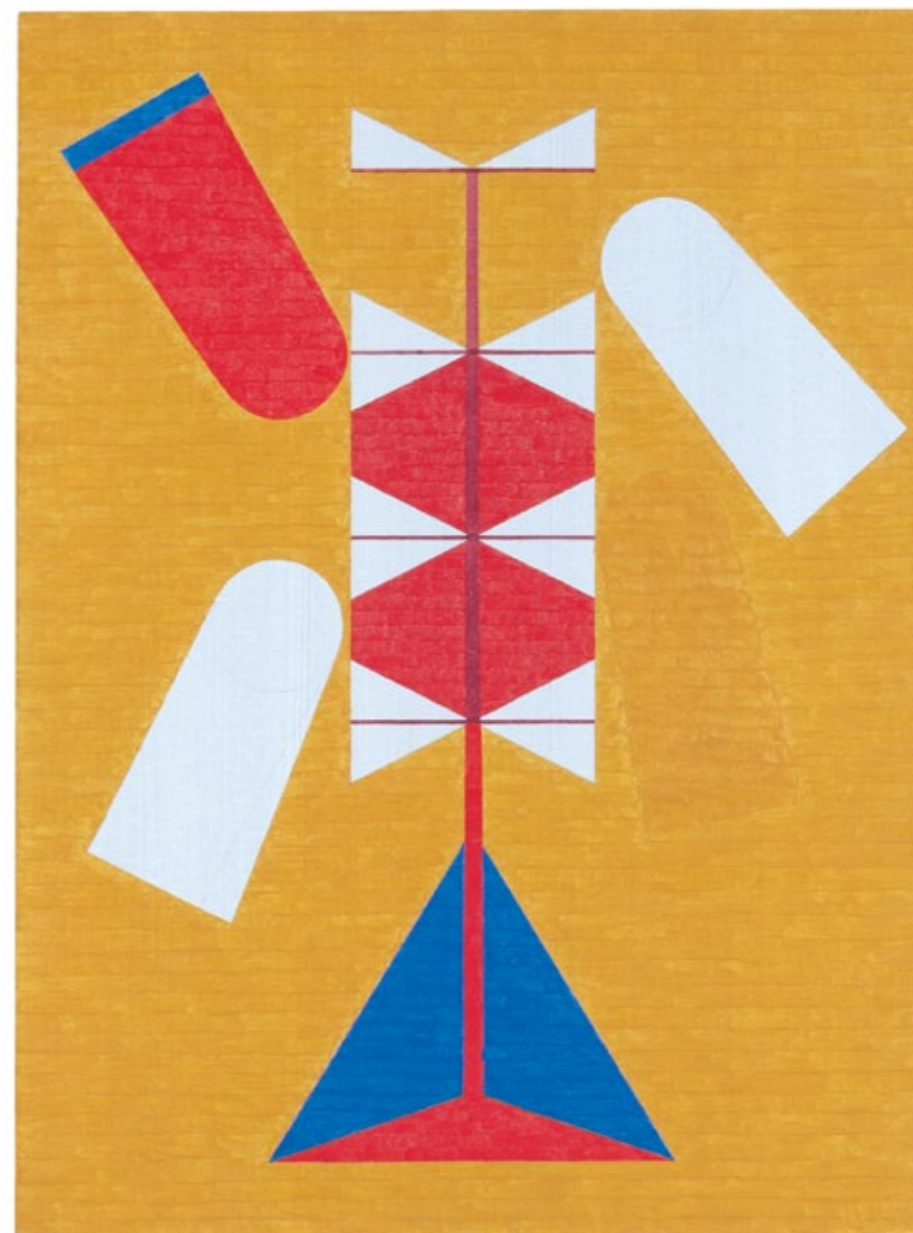
Pássaro azul, 2020
Têmpera ovo sobre linho
80 x 60 cm
Col. Marcelino Rafart de Seras, São Paulo

Sem título, 2021
Têmpera ovo sobre linho
80 x 60 cm
Col. particular, São Paulo





Sem título, 2022
Têmpera ovo sobre linho
80 x 60 cm cada
Col. particular, São Paulo





ANDRÉ RICARDO nasceu em 1985 na cidade de São Paulo, onde vive e trabalha atualmente. Formado em Artes Visuais pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, realizou diversas exposições individuais e coletivas no Brasil, em Portugal, na Espanha e, mais recentemente, em Londres e Nova York, onde realizou uma residência artística (RU – Residency Unlimited), em 2022.

Em sua pesquisa, o artista elabora um repertório de imagens em torno de uma herança plástica ancestral na qual reconhece sua identidade. Denota-se uma cultura visual de matriz popular e afro-brasileira, sendo essa evocada em imagens da natureza, da arquitetura e em cores e formas baseadas em uma inteligência plástica sofisticada, que não se limita aos referenciais canônicos da historiografia da arte.

O vocabulário cromático brilhante e festivo que caracteriza as obras está diretamente ligado ao uso da têmpera de ovo, técnica que André Ricardo pesquisa há cerca de dez anos. A pintura se inicia na escolha do linho ou da madeira como suporte a ser preparado. Esse complexo processo pré-industrial permite ao artista uma sensibilidade mais profunda em relação às cores, ampliando seu controle sobre seus efeitos na superfície.

EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS

2022 *Alumeia*, Galeria Periscópio, Belo Horizonte
2021 *André Ricardo – Pinturas*, Galeria Estação, São Paulo
2021 *André Ricardo*, Museu de Arte de Ribeirão Preto, SP
2019 *CAIACA!*, Galeria Pilar, São Paulo
2016 *Campo através*, Addaya Centre d'Art Contemporany, Alaró / Mallorca, Espanha
2015 *Elemento Vazado*, Galeria Pilar, São Paulo
2014 *Elemento Vazado*, Museu de Arte de Ribeirão Preto, SP
2012 Individuais dos artistas premiados no 36º SARP, Museu de Arte de Ribeirão Preto, SP
2012 *Caçambas e Escavadeiras*, Galeria Pilar, São Paulo
2012 *Programa Anual de Exposições*, Centro Cultural São Paulo

EXPOSIÇÕES COLETIVAS

2023 *6 artistas*, Mendes Wood DM, Nova York, Estados Unidos
2022 *Back Home*, Lamb Arts, Londres, Inglaterra
2022 *Pequenas Pinturas*, Auroras, São Paulo
2022 *37º Panorama de Arte Brasileira do MAM*, Museu de Arte Moderna de São Paulo
2022 *Modernismo Desde Aqui!*, Paço das Artes, São Paulo
2022 *Baião de Dois*, Galeria Estação, São Paulo
2021 *Ella Guarda una Piedra de cada lugar que ha visitado*, Juan Silió Galeria, Madrid, Espanha
2020 *Entretanto: pinturas de André Ricardo, Bruno Dunley e Sergio Sister*, Casa de Cultura do Parque, São Paulo
2020 *Circulació Perifèrica*, curadoria Pilar Rubi, Fundação Sa Nostra Caixa de Balears, Palma de Mallorca, Mallorca, Espanha
2020 *PretAtitude – Insurgências, emergências e afirmações na arte afro-brasileira contemporânea*, SESC São José do Rio Preto, SP
2018/2019 *PretAtitude – Insurgências, emergências e afirmações na arte afro-brasileira contemporânea*, SESC Santos, SP
2018 *Desde o Apego: Memória e Gesto*, Ateliê Fidalga, São Paulo
2017 *Reactions in Equilibrium*, Feira de Arte Contemporânea de Bolonha, Itália
2016 *in Situ*, Casal Son Tugores, Mallorca, Espanha
2013 *Futuro – Salão Nacional de Artes Visuais*, Pinacoteca Municipal de Jundiá, SP
2013 *Pintura | MARP 20 Anos*, Museu de Arte de Ribeirão Preto, SP
2013 *É Sempre Bom Estar Bem Acompanhado*, W Espaço de Arte, Ribeirão Preto, SP
2012 *28 Nós – Exposições dos Formandos da ECA/USP*, Paço das Artes, São Paulo
2012 *Risco#1 Arte como trabalho*, SESC Belenzinho, São Paulo
2011 *ADUANA – Antigo Picadeiro do Colégio dos Nobres*, MNHNC, Lisboa, Portugal
2011 *Espaços da Cor*, organizado pelo Grupo de Pesquisas Sobre a Cor do Departamento de Artes Plásticas da ECA/USP, Paço das Artes, São Paulo
2011 *15th Biennale Internationale de La Gravure*, Sarcelles, França
2011 *Comboio Ferroviário*, Conjunto Nacional, São Paulo
2011 *Objeto em Estudo*, Museu da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal
2011 *Aconteceu Dentro Delas*, Espaço Lofté, Porto, Portugal
2009 *Programa Anual de Exposições*, Museu de Arte Contemporânea de Ribeirão Preto, SP
2009 *15º Salão de Arte Contemporânea Graça Landeira*, UNAMA, Belém
2009 *Coletiva Código*, Studio OÇO/CINESOL Galeria, São Paulo

ANDRÉ RICARDO DA PINTURA NECESSÁRIA

EXPOSIÇÃO

Curadoria

Claudinei Roberto da Silva

Montagem

Concreção

Laudos técnicos

Raquel Teixeira

Rita Torquette

Apoio

Galeria Estação

Seguro

Pro Affinité

Transporte

Alke

Produção e Realização

Fundação Iberê

CATÁLOGO

Coordenação editorial

Gustavo Possamai

Textos

Claudinei Roberto da Silva

Tadeu Chiarelli

Revisão de texto

Beatriz Caillaux

Projeto gráfico

Pomo Estúdio

Fotografias

André Ricardo p. 8, 25, 29
(acima à direita), 45 (abaixo)

Erika Fujyama p. 20, 36

(acima à direita), 40

Everton Ballardin p. 17-18, 33

(acima), 36 (abaixo), 39, 47-48

João Liberato p. 2, 12-16,

19, 21-24, 26-32, 33 (abaixo),

34-35, 36 (acima à esquerda),

37-38, 41-43, 45 (acima), 46,

49-54, capa, contracapa

Yuri Tarone p. 4, 44

Impressão

Ideograf Gráfica e Editora

Contracapa: Pigmentos

utilizados por André

Ricardo em seu ateliê.

Páginas 12-13: Vista do

ateliê do artista, em

São Paulo, 2021.

Página 54: André Ricardo

em frente a uma de suas

pinturas, 2022.

Edição 2023

© Fundação Iberê

Todos os esforços foram feitos
para identificar os detentores
dos direitos autorais das imagens
aqui reproduzidas. Eventuais
falhas ou omissões serão
corrigidas em futuras edições.

CONSELHEIROS

Jorge Gerdau Johannpeter
Presidente

Arthur Bender Filho

Arthur Hertz

Beatriz Bier Johannpeter

Celso Kiperman

Dulce Goettens

Fernando Luís Schüller

Frances Reynolds

Glaucia Stifelman

Hermes Gazzola

Isaac Alster

Jayme Sirotsky

Joseph Thomas Elbling

Lia Dulce Lunardi Raffainer

Livia Bortoncello

Nelson Pacheco Sirotsky

Renato Malcon

Rodrigo Vontobel

Sérgio D'Agostin

Wagner Luciano dos Santos Machado

William Ling

Conselho Fiscal

Carlos Cesar Pilla

Carlos Tadeu Agrifoglio Vianna

Gilberto Schwartzmann

Heron Charneski

Ricardo Russowsky

Volmir Luiz Gilioli

Diretores

Mathias Kisslinger Rodrigues

Diretor-Presidente

Daniel Skowronsky

Vice-Presidente

Anik Ferreira Suzuki

Ingrid de Króes

Jorge Juchem Zanette

Justo Werlang

Patrick Lucchese

Pedro Dominguez Chagas

EQUIPE

Diretor-Superintendente

Emilio Kalil

Superintendência-Executiva

Robson Bento Outeiro

Secretaria Executiva

Nara Rocha

Comunicação e Imprensa

Roberta Amaral

Design e Plataformas Digitais

José Kalil

Programa Educativo

Lêda Fonseca, consultoria pedagógica

Daniele Barbosa e Ilana Machado, coordenação

Raphael Costa, assistente de coordenação

Brenda Leie, Felipe Guimarães, Marcella Freitas

Schott, Marcelo Neves, Pedro Dalla Rosa e

Renato Rocha, mediação

Acervo/Ateliê de Gravura

Eduardo Haesbaert

Gustavo Possamai

Administrativo/Financeiro

Luciane Zwetsch

Guilherme Collovini, assistente

Consultoria Jurídica

Silveiro Advogados

Gestão do Site e TI

Machado TI

Produção

Thiago Araújo

Fernanda Queiroz Alves

Conservação e Manutenção

Lucas Bernardes Volpato, consultor

Arnaldo Henrique Michel, encarregado

Jonathas Rosa dos Anjos, assistente

Comunicação Visual

Pomo Estúdio

Loja Iberê

Leonardo Martins Picoli

Receptivo

Andressa Dresch

Gabrielle Aguiar Lopes

Laura Palma

A555 André Ricardo: da pintura necessária / curadoria Claudinei Roberto da Silva ; textos Claudinei Roberto da Silva e Tadeu Chiarelli. – Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2023.

58 p.: il. color.
Texto curatorial e obras
Catálogo da exposição realizada na
Fundação Iberê de 04/03/2023 a 30/04/2023
ISBN 978-85-89680-73-8

1. Artes plásticas. 2. Artistas plásticos. 3. Pintura.
I. Silva, Claudinei Roberto da. II. Chiarelli, Tadeu.
III. Fundação Iberê Camargo.

CDU 73(81)

Catálogo na publicação: Júlia Agustoni Silva - CRB10/1788



Lei de Incentivo à
CULTURA

A FUNDAÇÃO IBERÊ REALIZA SEUS PROJETOS ATRAVÉS DE LEIS DE INCENTIVO À CULTURA.
AGRADECEMOS O IMPORTANTE PATROCÍNIO E APOIO DAS EMPRESAS PARCEIRAS E MANTENEDORES.



GRUPO **GPS**



Grupo **Savar**



Grupo **IESA**

cmpe

Perto

Vento do Sul
ENERGIA

dL financial solutions
partner

IBERÊ NAS ESCOLAS

EM ELDOorado DO SUL

EM GUAIBA

APOIO



REALIZAÇÃO

PETROBRAS CULTURAL
MÚLTIPLAS EXPRESSÕES

Fundação **Iberê**

BR **PETROBRAS**

GOVERNO FEDERAL
MINISTÉRIO DA
CULTURA
BRASIL
UNIÃO E RECONSTRUÇÃO

MANTENEDORES DA FUNDAÇÃO IBERÊ | 2023

BENEMÉRITO: JORGE GERDAU JOHANNPETER

CONSELHEIROS MANTENEDORES: ARTHUR HERTZ | BEATRIZ BIER JOHANNPETER | CELSO KIPERMAN | DULCE GOETTEMES

FLAVIA SOEIRO | FRANCES REYNOLDS | GLAUCIA STIFELMAN | HERMES GAZZOLA | ISAAC ALSTER | JAYME SIROTSKY

JOSEPH THOMAS ELBLING | LIVIA BORTONCELLO | NELSON SIROTSKY | RENATO MALCON | RODRIGO VONTOBEL | SERGIO D'AGOSTIN

WAGNER LUCIANO DOS SANTOS MACHADO | WILLIAM LING **MANTENEDORES OURO:** ANA LOGEMANN | ANNA PAULA VASCONCELLOS RIBEIRO

IRINEU BOFF | JÚLIO LANES | JUSTO WERLANG | PATRICK LUCCHESI | SILVANA ZANON | VERA BARCELLOS





Fundação **Iberê**

Av. Padre Cacique, 2000
+55 (51) 3247 8000
Porto Alegre/RS

www.iberecamargo.org.br

ISBN 978-85-89680-73-8

