An abstract painting featuring a dark blue background. A thick red vertical shape, resembling a stylized 'T' or a flame, is positioned in the center. Above it, a red horizontal shape curves like a ribbon. In the upper left corner, there's a white shape with a green circle inside. The right side of the painting has a white vertical band with a thin green line running through it.

ANDRÉ RICARDO

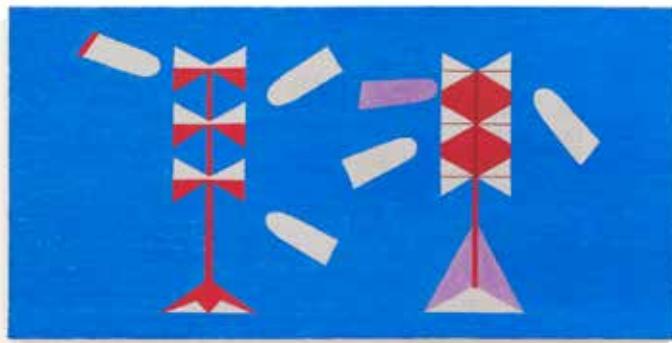


ANDRÉ RICARDO



CURADORIA
TADEU CHIARELLI

EXPOSIÇÃO
OUTUBRO 2021



GALERIA  ESTAÇÃO



Sem título | Untitled, 2021
Témpera ovo sobre linho
Egg tempera on linen
130 x 100 cm | 51.18 x 39.37 in

ANDRÉ RICARDO

VILMA EID

Esta é a primeira exposição individual do jovem e talentoso André Ricardo na Galeria Estação. Ele está conosco desde o final de 2019. Passamos juntos a pandemia trabalhando e aguardando ansiosamente o momento de mostrar a sua mais recente produção.

Durante esse período, fomos nos aproximando, estreitando os nossos laços. André tornou-se, além de artista, um amigo de todos nós na galeria.

Tadeu Chiarelli foi o desejo dele para a curadoria, o que nos honrou. Há anos acompanha seu trabalho e com entusiasmo aceitou essa missão.

Ao apresentarmos as obras aqui expostas, mostramos nosso orgulho e entusiasmo com esse artista, cujo caminho passamos a acompanhar.



Sem título | Untitled, 2021
Têmpera ovo sobre linho
Egg tempera on linen
150 x 90 cm | 59.05 x 35.43 in



Sem título | Untitled, 2021
Têmpera ovo sobre linho
Egg tempera on linen
150 x 90 cm | 59.05 x 35.43 in

André Ricardo: entre o pintar e como pintar

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 USP¹ –, tratei desse problema então já visível no ambiente artístico de São Paulo. Na época a utilização de imagens prontas era conhecida como “apropriação” ou “citação”.

Embora alguns autores depressa tenham decretado que o “apropriação” 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.² 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.³

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.⁴

Essas primeiras pinturas de André não citavam trabalhos específicos dos grandes nomes daquelas vertentes. Pareciam citações “alargadas”⁵ 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.⁶

Um jovem artista que se exercitava representando a realidade que o circundava, quando vai traduzir para o território da pintura as memórias de suas andanças por São Paulo, ele 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 filiara 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.



Sem título | Untitled, 2021
Têmpera ovo sobre linho
Egg tempera on linen
130 x 100 cm | 51.18 x 39.37 in

Interessante o movimento do artista: seu interesse pela realidade que via durante seus deslocamentos quando estudante o levara 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*⁷ – 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”.

notas

1 “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.

2 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://nara-roesler.art/exhibitions/137/>>.

3 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 movem, criando ângulos e planos inusitados.

4 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 engloba 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”).

5 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.

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

7 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 | Untitled, 2021
Têmpera ovo sobre linho
Egg tempera on linen
55 x 32 cm | 21.65 x 12.59 in



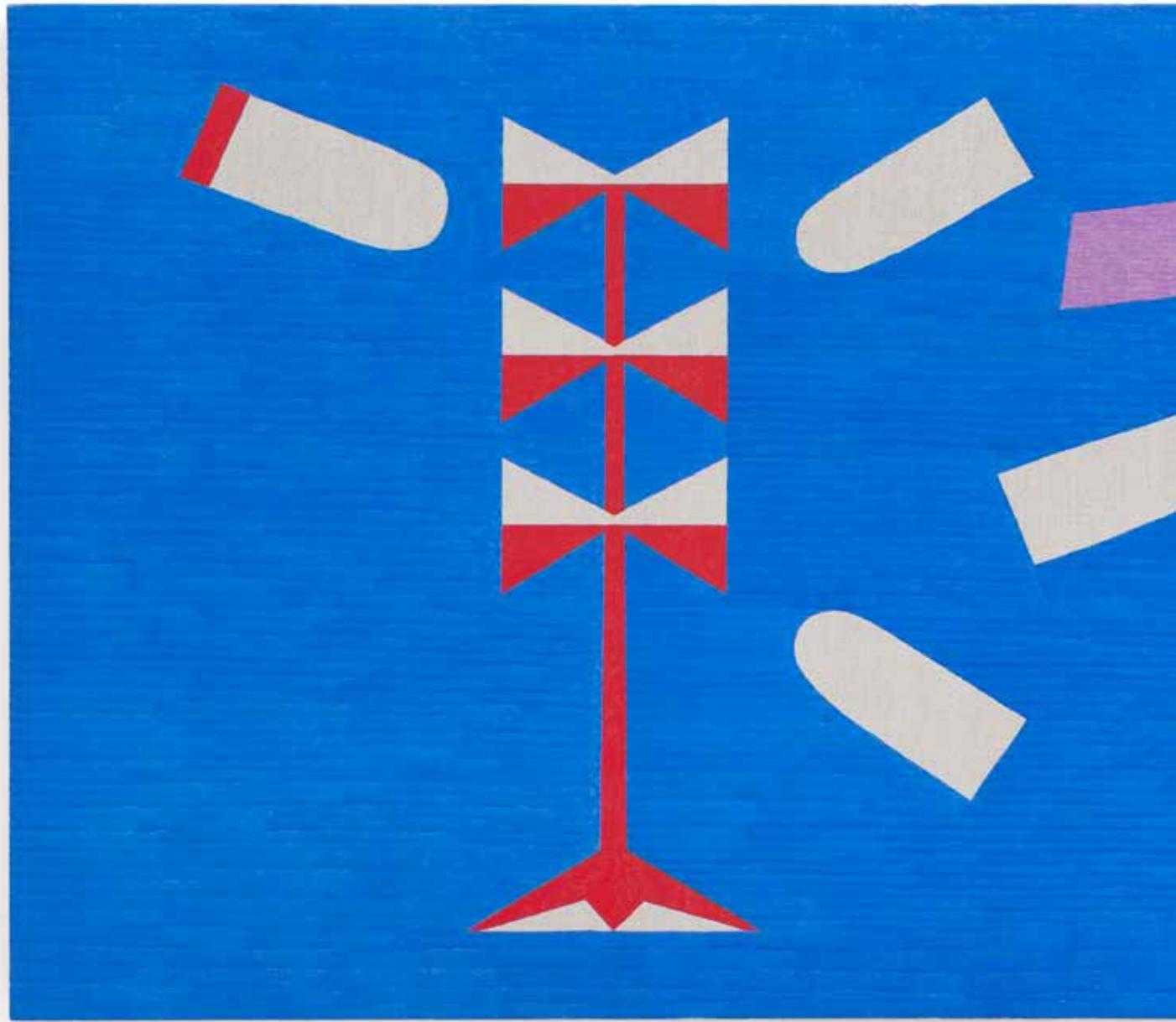
Sem título | Untitled, 2021
Têmpera ovo sobre linho
Egg tempera on linen
55 x 35 cm | 21.65 x 12.59 in

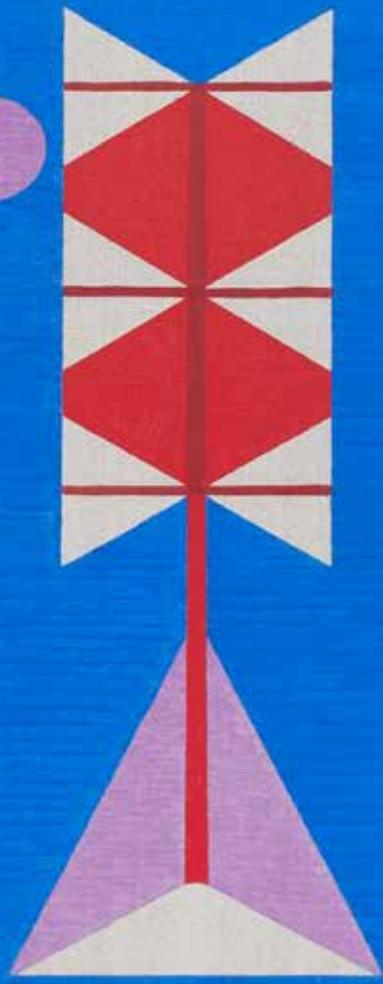


Sem título | Untitled, 2021
Têmpora ovo sobre linho
Egg tempera on linen
55 x 35 cm | 21.65 x 12.59 in



Sem título | Untitled, 2021
Têmpora ovo sobre linho
Egg tempera on linen
60 x 30 cm | 23.62 x 11.81 in





Sem título | Untitled, 2021
Têmpera ovo sobre linho
Egg tempera on linen
80 x 160 cm | 31.49 x 62.99 in



Sem título | Untitled, 2021

Têmpera ovo sobre linho

Egg tempera on linen

80 x 60 cm | 31.49 x 23.62 in



Sem título | Untitled, 2021

Têmpera ovo sobre linho

Egg tempera on linen

80 x 60 cm | 31.49 x 23.62 in



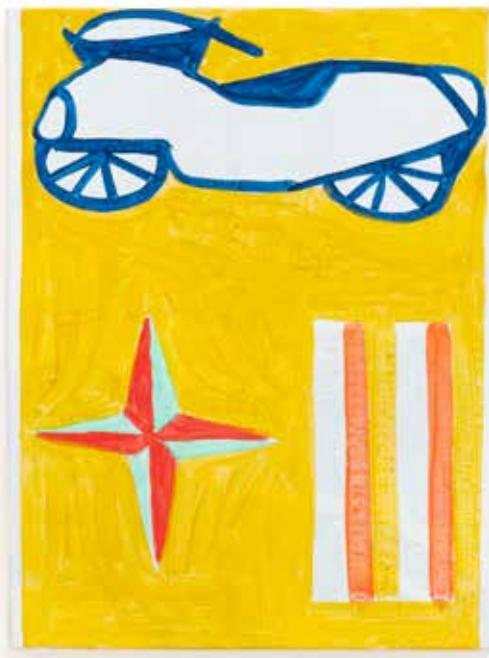
Sem título | Untitled, 2020
Têmpera ovo sobre linho
Egg tempera on linen
40 x 30 cm | 15.74 x 11.81 in



Sem título | Untitled, 2021
Têmpera ovo sobre linho
Egg tempera on linen
40 x 30 cm | 15.74 x 11.81 in



Sem título | Untitled, 2021
Têmpera ovo sobre linho
Egg tempera on linen
40 x 30 cm | 15.74 x 11.81 in



Sem título | Untitled, 2020
Têmpera ovo sobre linho
Egg tempera on linen
35 x 27 cm | 13.77 x 10.62 in



Sem título | Untitled, 2020
Têmpera ovo sobre linho
Egg tempera on linen
40 x 30 cm | 15.74 x 11.81 in



Sem título | Untitled, 2020
Têmpera ovo sobre linho
Egg tempera on linen
35 x 27 cm | 13.77 x 10.62 in



Sem título | Untitled, 2020

Têmpera ovo sobre linho

Egg tempera on linen

140 x 100 cm | 55.11 x 39.37 in

André Ricardo

André Ricardo: between what to paint and how to paint

VILMA EID

TADEU CHIARELLI

This is the first solo exhibition of the young and talented André Ricardo at Galeria Estação.

André has been with us since the end of 2019. We have been working together through the pandemic, anxiously waiting for the moment to show his most recent body of work.

Throughout this period we have become closer and straightened our ties. In addition to being an artist, André became a friend to all of us at the gallery.

André has chosen Tadeu Chiareli for the curatorship, and that honored us. Tadeu, who has been following his work for years has enthusiastically accepted this mission.

By exhibiting André's works we show how proud and thrilled we are with this artist whose path we now follow.

Since the 1980's, I've been interested in artists who use ready-made images to produce their work. In 1987 when I was responsible for my first curatorship (*Second generation images* at MAC USP), I dealt with this problem then already part of the artistic environment in São Paulo. At the time, the use of ready-made images was known as "appropriationism" or "quotationism".

Although some authors quickly decreed that "appropriationism" was just a fad, just another "ism", it was seen as the neoliberal wave that relativizes everything. The fact is that the use of ready-made images was already part of the creative process of several professionals, a phenomenon that became widespread a few years later after the advent and popularization of digital media (e.g., PCs, cell phones capable of taking and sending photos, etc.). The use of appropriated images from these large digital image banks became the basis of the works of several artists, which for many of them does not remove the intention of producing paintings that question the relativism present in our lives. However, it is necessary to take into account that for many, the appropriation of images was not the only option for the creation of their initial works.

The recent trajectory of the São Paulo born artist André Ricardo is a good example. Despite being raised in a world reorganized by the internet (he was born in 1985), his initial works were based on drawings made during his daily travels between Grajaú (a neighborhood in São Paulo on the southern edges of the city) and USP (west of the city). Recognized as a continuation of exercises produced in classes at the Department of Visual Arts at ECA USP, the drawings made on buses (sometimes stopped in traffic jams, sometimes at high speed), were gradually replaced by other drawings,

reminiscent of those experiences in which André was impressed by the number of trucks with dump buckets and excavators scattered through the streets and avenues – and also the result of even older experiences.³

As time went by, these reminiscences began to be translated onto canvas, immediately demonstrating how much the young painter seemed to walk in the tradition of painting, echoing a specific formal universe: that of a constructive tradition.⁴

These first paintings by André did not mention specific works by the great names of those traditions. They looked like “enlarged” quotes from those movements, more or less what the Austrian/British Ernst Gombrich – speaking about other periods of art – called the *schemata*:

These tribes [...], rejected classical beauty in favor of abstract ornament. Perhaps in fact they were contrary to any and all naturalistic forms, but if that is true, we need some other proof. The fact that, by being copied and recopied, the image is assimilated in the *schemata* of its own artisans demonstrates the same tendency that made the German engraver transform the Castel Sant’Angelo into a wooden *Burg*. The “will to form” is a “will to conform”, that is, the assimilation of any new form by the *schemata* and by the models that an artist has learned to manipulate.⁶

A young artist who practiced representing the reality that surrounded him, when he translates the memories of his wanderings through São Paulo into the territory of painting, he translates them into schemes he understands as fundamentally current: the constructive *schemata*.

Involved with the formal issues that structured his work, André became increasingly concerned with that tradition to which he had joined almost by default. He let it invade his priorities, putting into the background another interest always present in his conscience: the need for a dialogue between his work and Brazilian reality. Thus, it was from the events that took place in the country between 2015-2016 that the artist established what would be the first “route correction” of his career: impregnated by the issues surrounding Brazil at that time, it begins to become clear to the painter that the structural concern he maintained with the constituent elements of

painting – the plane, the line and the color – was no longer enough to appease his desire to establish himself more deeply in the social and political reality of his surroundings.

After all, his paintings had long since ceased to be characterized as abstractions of his experiences through São Paulo: limited to manifestations within the constructive tradition. It was from this awareness that André Ricardo brought into his poetics other aspects of his wanderings in São Paulo: he began to be interested in aspects of the vernacular architecture of the city – especially that which he found in his walks through Campo Limpo, another neighborhood in the city he had moved to – allowing himself to be impregnated by these forms. Little by little, André began to populate his paintings with forms taken from the façades of the neighborhood’s residences, highlighting the constructive structures that still remained in his work.

The artist’s progression was interesting. Through his interest in the reality he saw around him during his time as a student, it led him to abstractions in dialogue with the constructive tradition. At a given moment, this path no longer satisfied him when he was removed from the impregnation of that reality that had initially motivated them. As an antidote, André looks around again to extract fresh juice for the development of his poetics.

The set of works that make up André Ricardo’s exhibition at Galeria Estação brings together those that reflect the reference from ornamental elements of suburban houses – decorative and naive forms, modest swallows of art deco,⁷ to images he sought in the visual universe of the most diverse artists.

In these works, André adds to the structures from the beginning of his career: signs coming from various origins. It is as if he, after his real experiences through São Paulo, now developed a virtual, continuous transit through the history of images. If in some way, he preserves the *schemata* inherited from the constructive tradition, it is undeniable how he punctuates these allusions with quotes that immediately refer to those universes of erudite artists who scrutinized/scrutinize popular visuality, as well as to those that sprang from it.

But if André's painting were limited to just these characteristics, it would be little different from the production of several artists of his generation: a well-informed and "creative" painting, with various signs drawn here and there on the internet.

It so happens that André's works differ from that of many of his colleagues in that, with each brushstroke, he reveals a precious knowledge about how to act in the pictorial field. For example, André does not refer to Alfredo Volpi and Eleonore Koch only through forms and/or spatializations; he also mentions them developing in his canvases a sophisticated and highly erudite pictorial knowledge learned in the close observation of the works of those and other artists of the most respected canon of Western painting.

The concern with the vernacular is visible in the direct or indirect (conscious or unconscious) allusions that André makes to the works of Emmanuel Nassar, Gilvan Samico, Antonio Maia, Véio, Alcides and many others – although André demonstrates to be more interested in what overflows of these so peculiar visual universes, than just in the signs used by all these artists. But let us not be fooled: such references to this broad visual culture of popular extraction are anchored in a pictorial tradition in which "how to paint" is as or more important than "what to paint".

1 "Considerações sobre o uso de imagens de segunda geração na arte contemporânea". CHIARELLI, Tadeu (cur.). *Imagens de segunda geração*. São Paulo: MAC USP, 1987. Republished as "Imagens de Segunda Geração" in CHIARELLI, Tadeu. *Arte internacional brasileira*. 2nd ed. São Paulo: Lemos Editorial, 2002, pp. 100 et seq.

2 I start the discussion on the subject in the text: "Sobre os espelhos de Bruno Dunley ou em busca da lanterna dos afogados". Thadeu Chiarelli. Text for the solo show by artist Bruno Dunley – *No meio* – held at Galeria Nara Roesler, between June 23 and August 11, 2018. <<https://nararoesler.art/exhibitions/137/>>.

3 André Ricardo never forgot the few months in which, at the age of 11, he worked in a construction material store. Since that time, these vehicles have interested him as shapes that move, creating unusual angles and planes.

4 It is important to clarify that, here, I understand as belonging to the "constructive tradition" all those artists who, since the beginning of the last century, have been discussing the constituent elements of painting (the plane, the color, the line). In this universe I encompass, from neoplastacists to hard edge artists; from Russian constructivists to Brazilian concrete and neo-concrete. This large universe would also include two important artists in André Ricardo's education: Marco Giannotti and Paulo Pasta, exponents of "Paulista painting", who, each in its own way, taught the artist in training to know and value the painting of Alfredo Volpi (another "constructive").

5 The Italian critic Roberto Pasini was the one who coined the two types of quotations: the "punctual" and the "extended": PASINI, R. "Il falso viaggiatore", in *Anni Ottanta*, Milan: Mazzotta, 1985.

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

7 Still very common in the interior of the Brazilian Northeast, this type of ornamentation can be seen in other regions of the country, as well as in the interior of the state of São Paulo and even on the fringes of the São Paulo metropolis.

ANDRÉ RICARDO 2021**GALERIA ESTAÇÃO**

Diretores

Vilma Eid**Roberto Eid Philipp**

Curadoria

Tadeu Chiarelli

Produção e desenho gráfico

Germana Monte-Mór

Secretaria de produção

Giselli Mendonça Gumiero**Rodrigo Casagrande**

Fotos

João Liberato

Revisão de texto

Otacilio Nunes

Versão de texto para o inglês

Fernanda Mazzuco

Montagem,

MIA - Montagem de instalações artísticas

Iluminação e apoio de produção

Marcos Vinícius dos Santos**Kleber José Azevedo**

Assessoria de imprensa

Baobá Comunicação

Impressão e acabamento

Lis Gráfica

Agradecimentos

Marco Giannotti**Aline Tafner****Helena Kuller****Capa | Cover**

Sem título | Untitled, 2021

Têmpera ovo sobre linho

Egg tempera on linen

110 x 80 cm | 43.30 x 31.49 in

Sem título | Untitled, 2021

Têmpera ovo sobre linho

Egg tempera on linen

80 x 160 cm | 31.49 x 62.99 in

Folha de rosto | Title page

Sem título | Untitled, 2021

Têmpera ovo sobre linho

Egg tempera on linen

30 x 60 cm | 11.81 x 23.62 in

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

André Ricardo / curadoria Tadeu Chiarelli. --

São Paulo : Galeria Estação, 2021.

ISBN 978-65-995710-1-5

1. Arte brasileira 2. Arte - Exposições -
Catálogos 3. Cultura 4. Pintura I. Chiarelli, Tadeu.

21-82972

CDD-700.74

Índices para catálogo sistemático:

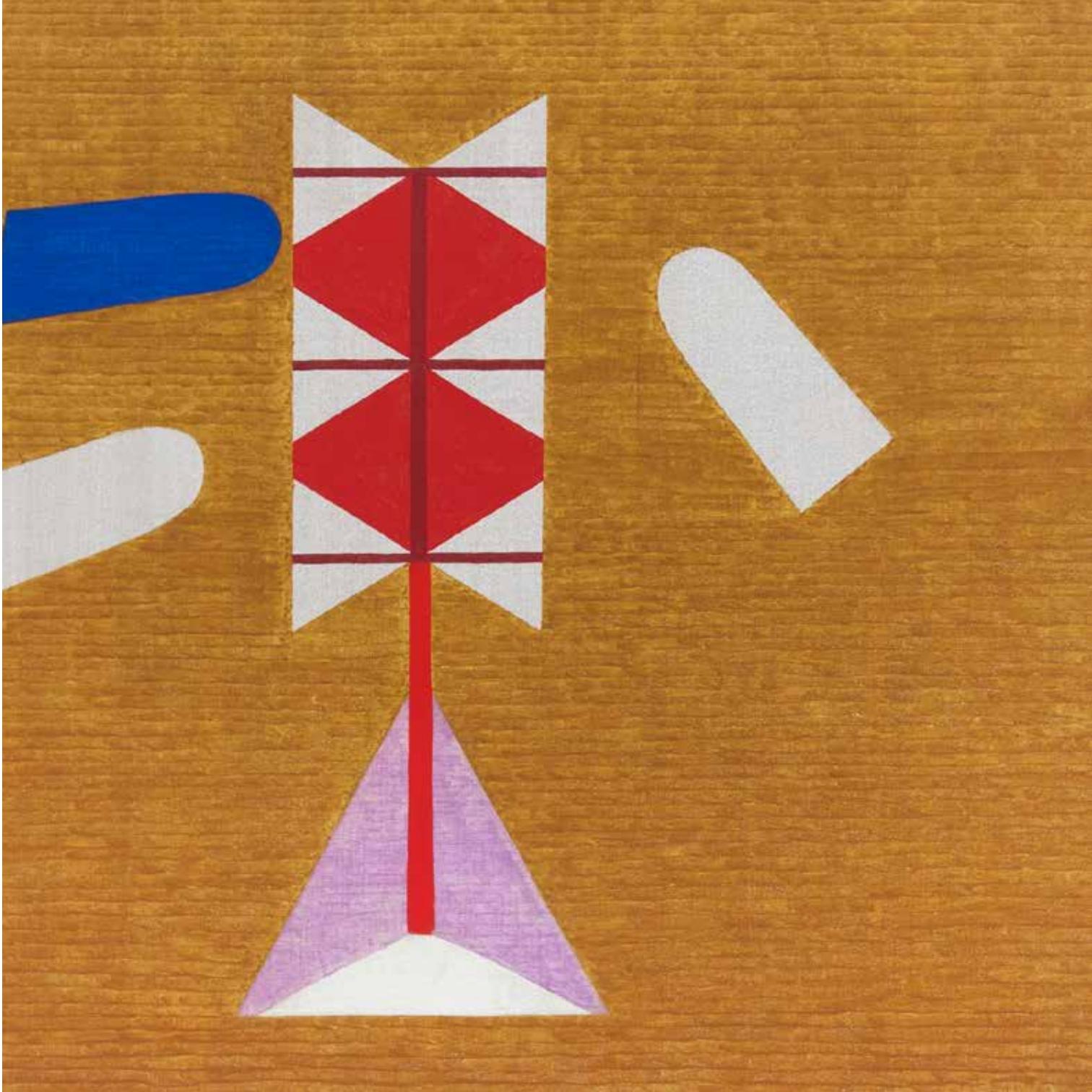
1. Arte : Exposições : Catálogos 700.74

Aline Graziele Benítez - Bibliotecária - CRB-1/3129

GALERIA ESTAÇÃO

rua Ferreira de Araújo 625 Pinheiros SP 05428001

fone 11 3813 7253 galeriaestacao.com.br





GALERIA  ESTAÇÃO