

An abstract painting by Marcus André, featuring a complex composition of layered, textured bands in various colors including brown, grey, blue, and green. The painting is framed by a dark red border. The overall style is expressive and layered, with visible brushstrokes and a sense of depth.

zilda fraletti

galeria de arte

O Limiar do Tempo

Marcus André

O LIMIAR DO TEMPO EM FRESTAS E A SUSTENTAÇÃO DA MENTE

Tomar a análise de um perímetro condiz com o juízo da razão. A cadência de como se comporta este ou aquele espaço nos remete ao que o real delinea como experiência. Para passar de uma à outra forma lançamos mão de um ensejo justificativo, ou seja, tomamos a compreensão das coisas à medida que a plástica nos conforma um sentido; sentido este que nosso corpo comportado, seja em repouso ou ação, adquire para viver. Ao lançar-se disto para o plano limitado do espaço-tela, o artista requer uma elaboração de comportamento para um mundo transitivo, que vem da sua informação sensorial e vai dar em algo, que, detentor de uma significação, formaliza uma natureza de si: um tipo de diferença ou cisão, mesmo sem intenção, entre uma coisa e todas as coisas.

Para adquirir condições favoráveis ao constructo intencional, se estabelece um processo que aberto ou determinado por ordens, faz a relação entre autor e objeto tensionar uma via de realidade. Ao abarcar este impasse para a integração e resposta da obra ao mundo que ela porventura participa, mil e uma diretrizes históricas requerem reconhecimento de sua presença neste mesmo meio para o qual a obra se dirige: o tempo. Manejar isto é como “separar da vida” um lugar que contempla tanto as necessidades da obra quanto o desejo de formalizar uma parte do mundo. Uma parte, especial, em que entendamos a razão para a qual ela se volta. Sob este formato, a obra, ou um conjunto de obras, encaram o convívio ativo com as muitas outras e suas respectivas questões.

Observar a pintura com a qual André contorna delineadamente um complexo ramo de postulados do objeto, e abarca uma intenção genuína, de transportar veracidade ao nível fundamental dos elementos que condizem às estruturas envolvidas pelo ato pictórico; é constatar uma resposta densa, e repleta de efetivos, para a intrincada relação testemunhada entre tempo, conceito e espaço. A matéria realiza sobre este conjunto uma espécie rigorosa de diplomacia axiomática. Uma matéria que é em si mesma homeostase entre passado e futuro, camada e amplitude, luz; cor e formas. Condiz um veículo pelicular que choca, e estabelece a ‘massa encontrada no mundo’; não tanto de sua concretude mas sobretudo da força tangencial que há ‘entre todos os entres’ dos corpos situados. Para esta operação, o artista lança continuamente mão de um

respectivo rito que, evocando limites, articula o estúdio como um tipo de marco zero. Um lugar onde tudo retorna da origem e refaz o ambiente total das obras como a extensão do fato em si mesmo; uma notória forma de carregar e questionar as realidades que a mente pode estabelecer com a formação de seus sistemas existenciais.

Ao lograr conter uma estruturação que conforma, delicadamente a matéria densa, a pintura se equipara às condições modulares da realidade prática; numa formatação integrativa que admite plasmar limiares do que respalda uma situação. Essas “transparências”, dito assim, que permanecem entre espaço pictórico e percepção do sujeito ante a experiência e pertencimento de uma relatividade (entre ser e estar); é preponderante, como um fator central que abarca constante e veemente a plástica e a analítica deste artista em específico.

Contudo, sua fatura ainda fornece, em incontáveis casos, uma variação da tese geometrizada e confronta bravamente a questão da ordem com presença de um signo aditivo, que audaz sincroniza a extensão do que está voltado para dentro como para fora em seu esquema. O rastro fronteiroço elaborado pela linha lírica é determinante como indicativo de um espaço duplo. A tensão estabelecida entre regularidade e forma irregular, acarreta uma espécie corpórea que denuncia em forma de oscilação; da crise da paisagem e o complexo de fricção ordenatória entre mente e carne. Dotada de vitalidade, a mente excede limites e afeta seu entorno num intuito de insuficiência. Efeito da sociedade industrializada; o artista consciente de

alterações denuncia uma fértil oposição. O tempo conta da estranheza compreensível das formas no espaço; o atributo indefinido atrai tudo. Assimila o real em falta e limite.

Na medida que sua obra se dispõe na galeria, torna-se visível a conjuntura da qual as dimensões prospectivas esquematizadas por formatos sintéticos dos trabalhos, revelam a “condensação” do tempo; uma diacronia silenciosa que curva o espaço na transcorrência de seus processos. “Todo artista maduro tem um pouco de Braque dentro de si”. A compreensão da elasticidade entre relações de espaço e lírica; faz de um ponto cego a escala abrangente de sua vontade.

Para observá-la, se fala de intermitência, do jogo entre elementos, que determina uma topografia. A obra contida em matéria adquire a requisição que o artista que enxerga desde dentro.

Através da contenção na ambiência que a escala produz, alcança-se proeminência silente das frestas que por sua vez designam vias e planos. A frontalidade da visão final, da qual junção e superfícies se declaram, converge totalidade de uma experiência e o resguardo expressivo como perspectiva plena. De um véu massivo de cera que a todos retêm, em placidez.

Ao deter-se na pintura conforme Marcus André revigora uma abrangência dos estudos dos paisagistas, dá relação ao intuito romântico e estabelece um ensaio entre o moral e o drama. Um plano projetual encara o imprevisto como o percurso estabelece diálogos. A ruína, que inverte o conceito de Sublime, apresenta

relevo e revelação; faz do lúdico, antes lógico e lúcido. O mundo e a idealidade entram em choque. Diretrizes como habitat e legalidade (conceitos fundamentais do princípio social) caem em literal por terra com o advento das falências imaginárias presentes no esfacelamento da tradição pelas mudanças nas cidades. Se a pintura irrita porque é uma ilusão, também conta do descontrole que temos das imagens. O que antes a geografia representava, se desnivela nos incontáveis consumos. A 'ontologia da matéria' apresenta a todos a radical transformação que decompõe os pontos de vista. "Se há um elemento que escapa ao integral concreto, que é a alma sob vontade humana; esta contradiz numa demanda infalível: a de dotar o mundo de invenção. Invenção conforme suas vontades mais descontroladas, afinal, tão fácil é tida a vida admitida, que o olhar transpõe o espaço. O espírito (conteúdo implicado da vida) é um só pulsativo que, sido acostumado em seus ensejos de ordem, mexe-se com súbita moral e torna a vida ainda continente. Depara-se com um processo inadmitido de ontologia, ora mítica, ora analisada com métricas, sempre favorecida pela contingência."

O ato laboral que é a pintura, contrasta com a vigência do olhar. Pela referência do mundo material, busca efetividade na sua própria composição, desde tal. Enquanto dá oportunidade para o interesse, é um pêndulo onde o jogo se faz possível, onde a finalidade encerra-se pelo setting criativo. Um campo da mente que insiste pelo mesmo teor apontado por Huizinga. Advém de um nexos orgânico e é capaz de espacializar pela pura

compressão de contrastes: fato demonstrado com Barnett Newman em exemplo maior, onde a perplexidade manifesta o vislumbre, e o arrebatamento se perde entre o mínimo e o máximo justapostos. No entanto, a Pintura mergulha em fantasmas e esbarra com muitos ciclos ainda precedentes.

Se considerar indelével ao humano a busca de domínio sobre os efeitos, é natural de contrapartida uma constante na definição sensível das causas. A apropriação dos eventos, que escapam entre os artifícios, são similitudes do que Aby Warburg compreende desde as necessidades humanas para uma forma abrangente. A via do semelhante, por assim dizer, considera que a “assimilação imaginária ao corpo” é uma via de catarse, e assim um modo de libertação. Estar assistido pela natureza física e posicionado para além da compulsão faz parte da trajetória da consciência. Desta via, o indivíduo forma sua ascensão e vínculos. Marcus André introduz um arquitetado que, mesmo habitado por um aparente vazio, implica simultaneidade e limite. A glória do fato-acontecimento requer ser e pertencer do real no que em si vaza ao reconhecimento projetivo. Esse é seu tônus milagroso; o indício de um religar sóbrio regressivo da totalidade. A medição insondada, inumérica e fatídica à todos assombra e ainda assim garantem a extensão que dá ordem*.

Henrique Vasconcelos-Silva. (Rique-Silva)

THE THRESHOLD OF TIME IN CRACKS AND THE SUSTENANCE FOR THE MIND

Carrying out the analysis of a perimeter is consistent with reasonable judgement. The cadence of how this or that space responds takes us to what reality outlines as experience. To move from one form to another, we grasp a justificatory opportunity, that is, we achieve the comprehension of things as plasticity shapes a meaning for us; a meaning that our composed body, whether in rest or in action, acquires in order to live. When projecting this to the limited canvas space, the artist requires an elaboration of behaviour for a transitory world, which arises from his sensorial information and culminates in something that carries a meaning, formalizing a nature of himself: a kind of difference or scission, even unintentionally, between one and all things.

To meet favourable conditions for the intentional construct, a process is established which, open or determined by orders, creates a tension between the author and the object, forging a path to reality. When embracing this impasse for the integration and response of the work to the world in which it may participate, a thousand and one historical guidelines request the acknowledgment of its presence in the medium to which the work is directed: time. Handling this is like 'separating from life' a place that contemplates both the needs of the work and the desire to formalize part of the world. A special part, in which we understand the reason to which it turns to. In this format, the work, or a set of works, faces the active conviviality among many others and their respective questions.

Observing the painting through which André clearly outlines a complex set of postulates for the object and embraces a genuine intention of transporting veracity to the fundamental level of the elements that match the structures involved in the pictorial act, confirms a strong effective response to the intricate relationship witnessed between time, concept and space. The matter exercises a rigorous kind of axiomatic diplomacy on this set; the matter that is per se the homeostasis between past and future, layer and amplitude, light, colour and shapes. It matches a pellicular vehicle that collides and establishes the 'mass found in the world'; not so much of its concreteness but, above all, the tangential force that exists between 'between all the in-betweens' of the situated bodies. For this operation, the artist continually makes use of a respective rite which, evoking limits, articulates the studio as a kind of starting point. A place where everything returns from the origin and remakes the total environment of the works as an extension of the fact itself;

a notorious way of carrying and questioning the realities that the mind can establish with the creation of its existential systems.

When managing to contain a structure that delicately conforms to the dense matter, the painting is equivalent to the modular conditions of the practical reality, in an integrative format that allows to establish the thresholds that sustain a situation. These 'transparencies', so to speak, which remain between the pictorial space and the perception of the subject before the experience and the belonging of a relativity (between being and existing) is preponderant, as a central factor that constantly and vehemently embraces the plastic and analytical aspects of this specific artist.

Nevertheless, his invoice still provides, in countless cases, a variation of the geometrized thesis and bravely confronts the question of order with the presence of an additive sign, which bravely synchronizes the extension of what is inside and outside the scheme. The boundary trace drawn by the lyric line is a determinant to indicate a double space. The tension established between regularity and irregular forms results in a corporeal species that denounces, in the form of oscillation, the crisis of the landscape and the complex of ordering friction between mind and flesh. Endowed with vitality, the mind exceeds boundaries and affects its surroundings in a pursuit of insufficiency. The effect of the industrialised society, the artist, conscious of changes, denounces a fertile opposition. Time tells of the comprehensible strangeness of the forms in the space; the undefined attribute attracts everything. It assimilates the lack of real and limit.

While his work is exhibited at the gallery, the conjuncture whose prospective dimensions schematised by synthetic formats of the

works reveal the 'condensation' of time becomes visible; a silent diachrony that bends space in the passage of its processes. 'Every mature artist has a little of Braque inside them'. Understanding the elasticity between spatial and lyrical relationships makes a blind spot to the comprehensive scale of his will. To observe it, we talk about intermittency, the game between elements, which determines a topography. The work contained in the matter acquires the request that the artist sees from within.

Through the containment in the ambiance that the scale produces, a silent prominence of the cracks is reached, which, in turn, designate paths and planes. The frontality of the final vision, whose junction and surfaces support each other, converges the totality of an experience and the expressive restraint as a full perspective. From a massive veil of wax that holds everyone, in placidness.

The focus on painting, according to Marcos André, reinvigorates the scope of landscape artists' studies, relates it to the romantic intent and the route establishes an essay on morale and drama. A project plan faces the unpredictable as the route establishes the dialogues. The ruin, which inverts the concept of Sublime, presents relief and revelation; the ludic, rather logical and lucid. The world and ideality clash. Guidelines such as habitat and legality (fundamental concepts of the social principle) literally fall to the ground with the advent of imaginary failures present in the crumbling of tradition caused by the changes in cities. If painting irritates by being an illusion, it has also to do with our lack of control over images. What geography once represented is now uneven in countless consumptions. 'The matter ontology' presents to everyone the

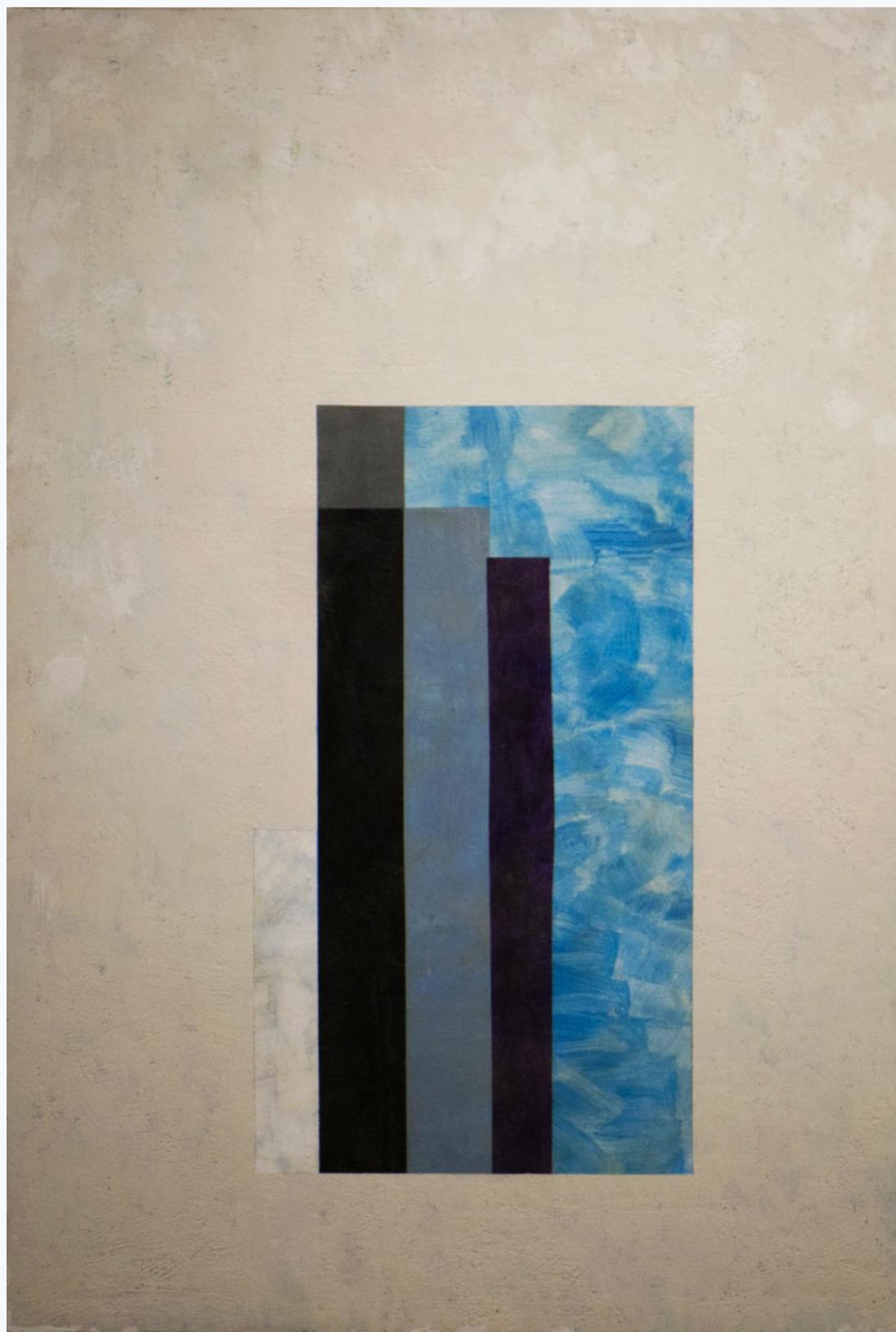
radical transformation that decomposes the points of view. 'If there is an element that escapes the integral concrete, which is the soul under human will, it contradicts an infallible demand: to provide the world with invention, an invention according to the most uncontrolled desires. After all, it is so easy to accept life that the eye transposes the space. The spirit (an implicated content of life) is a single pulse that, used to its chances of order, moves with sudden morality and makes life still continent. It comes across an unaccepted process of ontology, sometimes mythical, sometimes analysed with metrics, always favoured by contingency.'

The laborious act of painting contrasts with the duration of the gaze. Through the reference of the material world, it seeks effectiveness in its own composition, from that point on. While it gives an opportunity for interest, it is a pendulum where the game is possible, where the purpose is fulfilled by the creative setting. It is a field of the mind that insists on the same content pointed out by Huizinga. It stems from an organic nexus and is capable of spatialising by the pure compression of contrasts: a fact demonstrated by Barnett Newman in a prominent example, where perplexity manifests the glimpse, and the rapture is lost between the juxtaposed minimum and maximum. However, the Painting delves into ghosts and bumps into many previous cycles.

If the search for mastery over effects is considered indelible to humans, a constant in the sensitive definition of causes is natural. The appropriation of events that slip from the artifices are similitudes of what Aby Warburg understands, from human needs to a comprehensive form. The path of the similar, so to speak, considers that the 'imaginary assimilation to the body' leads to a

cathartic process, and thus a form of release. Being assisted by physical nature and positioned beyond compulsion is part of the trajectory of consciousness. In this way, the individual forms his ascension and bonds. Marcus André introduces an architecture that, even inhabited by an apparent emptiness, implies simultaneity and limit. The glory of the fact-event requires being and belonging to what is real in what it leaks within itself towards projective recognition. This is his miraculous tone; the indication of a sober regressive reconnection of totality. The unexplored non-numerical and fateful measurement haunts everyone and yet guarantees the extent that gives orders*.

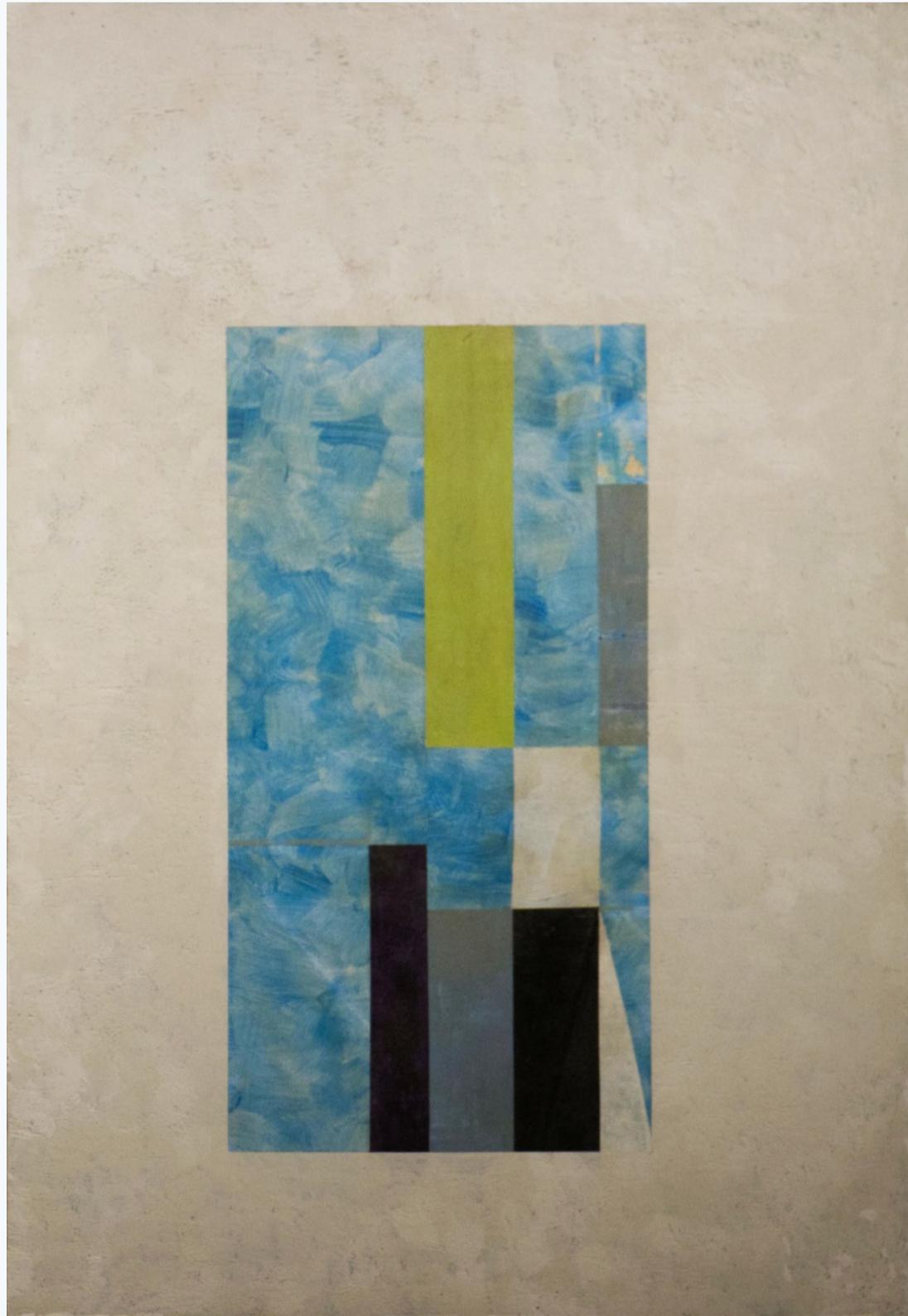
MARCUS ANDRÉ



Tamoia-Califa, 2022
têmpera e encáustica sobre madeira
160x110 cm

Tamoia-Califa, 2022
tempera and encaustic on wood
160x110 cm

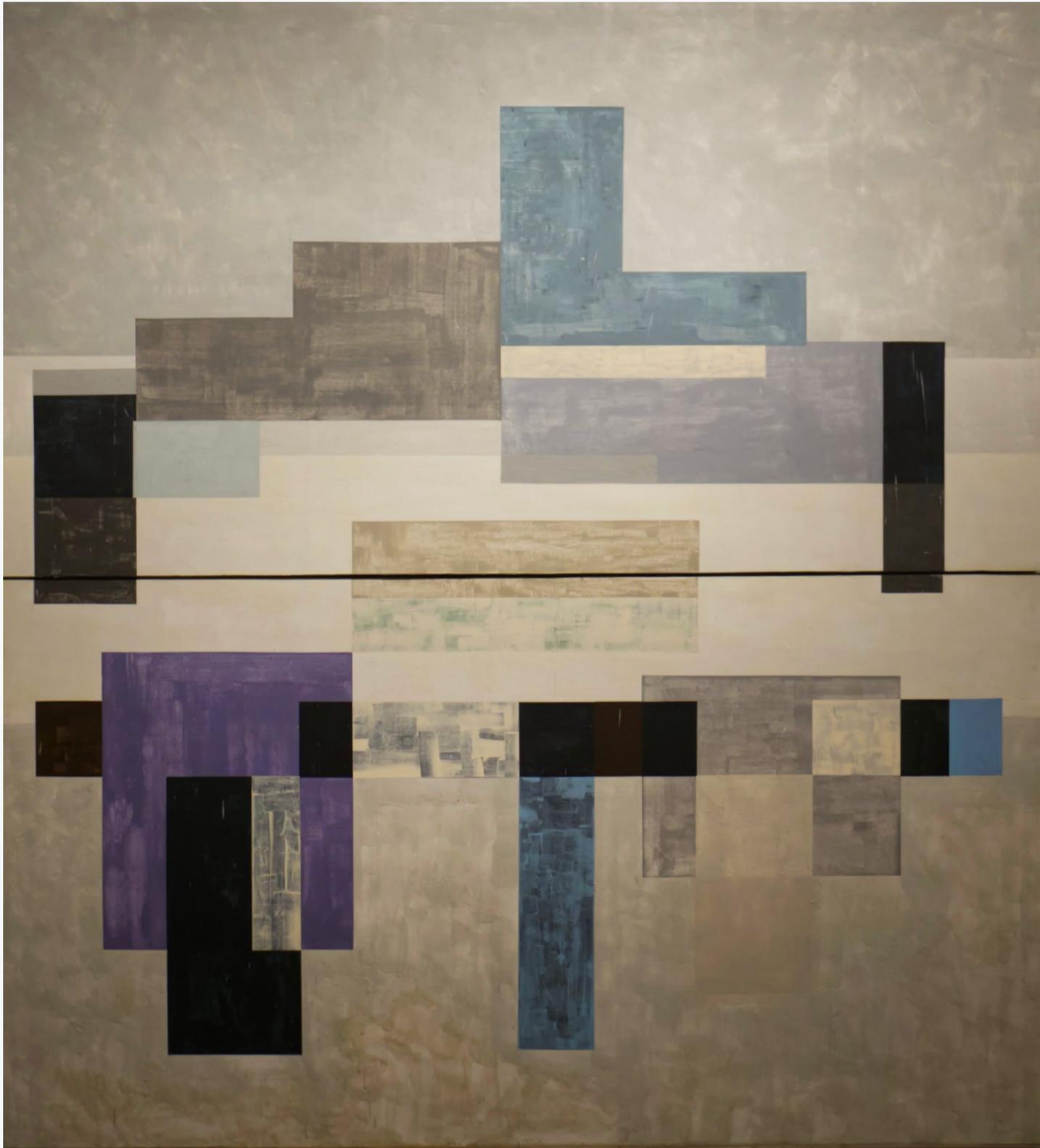
MARCUS ANDRÉ



Tamoia-Califa, 2022
têmpera e encáustica sobre madeira
160x110 cm

Tamoia-Califa, 2022
tempera and encaustic on wood
160x110 cm

MARCUS ANDRÉ



Edificantes, 2023
têmpera e encáustica sobre
madeira, dípticos
242x222 cm

Edifying, 2023
tempera and encaustic on
wood - diptych
242x222 cm

MARCUS ANDRÉ



Edificantes, 2024
têmpera e encáustica sobre madeira
133,5x157,5 cm

Edifying, 2024
tempera and encaustic on wood
133,5x157,5 cm

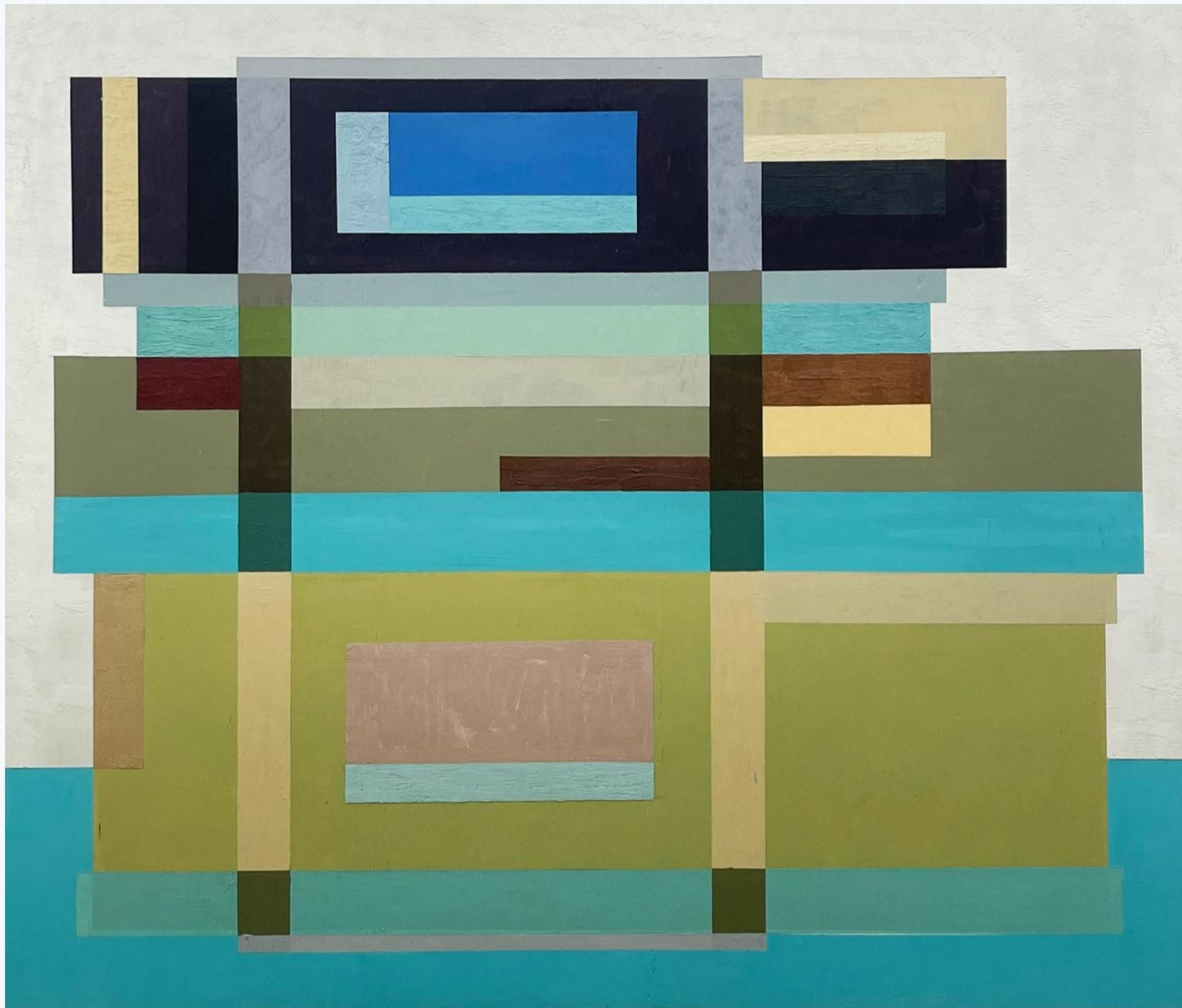
MARCUS ANDRÉ



Edificantes, 2024
têmpera e encáustica sobre madeira
133,5x157,5 cm

Edifying, 2024
tempera and encaustic on wood
133,5x157,5 cm

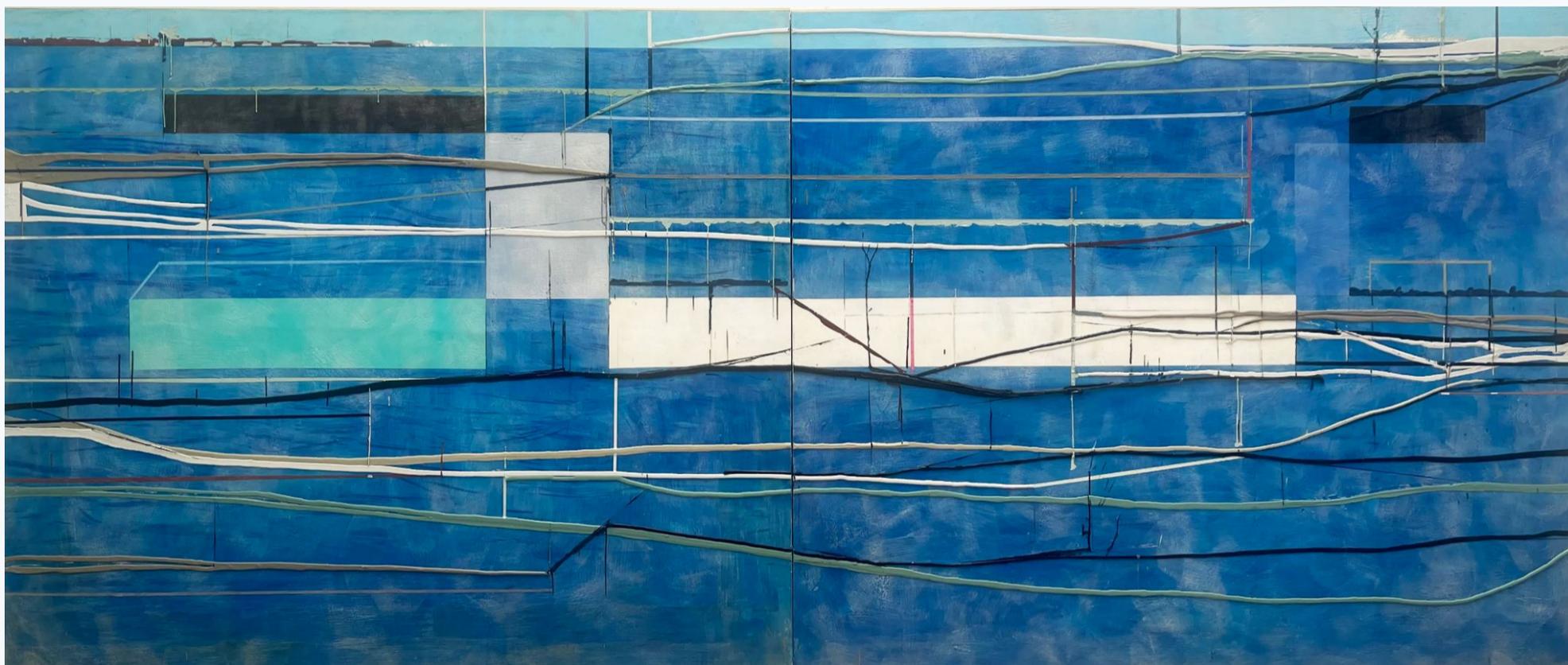
MARCUS ANDRÉ



Edificantes, 2024
têmpera e encáustica sobre madeira
157,5x133,5 cm

Edifying, 2024
tempera and encaustic on wood
157,5x133,5 cm

MARCUS ANDRÉ



Paisagem Deslocada, 2024
têmpera e encáustica sobre
madeira, díptico
133,5x314 cm

Displaced Landscape, 2024
tempera and encaustic on
wood - diptych
133,5 x314 cm

MARCUS ANDRÉ



Edificantes, 2024
têmpera e encáustica sobre
madeira, díptico
120x222 cm

Edifying, 2024
tempera and encaustic on
wood - diptych
120x222 cm

MARCUS ANDRÉ



Paisagem Interior, 2024
têmpera e encáustica sobre madeira
151x151 cm

Interior Landscape, 2024
tempera and encaustic on wood
151x151 cm

MARCUS ANDRÉ



Paisagem Deslocada, 2024
têmpera e encáustica sobre
madeira, díptico
109,5x242 cm

Displaced Landscape, 2024
tempera and encaustic on
wood - diptych
109,5x242 cm

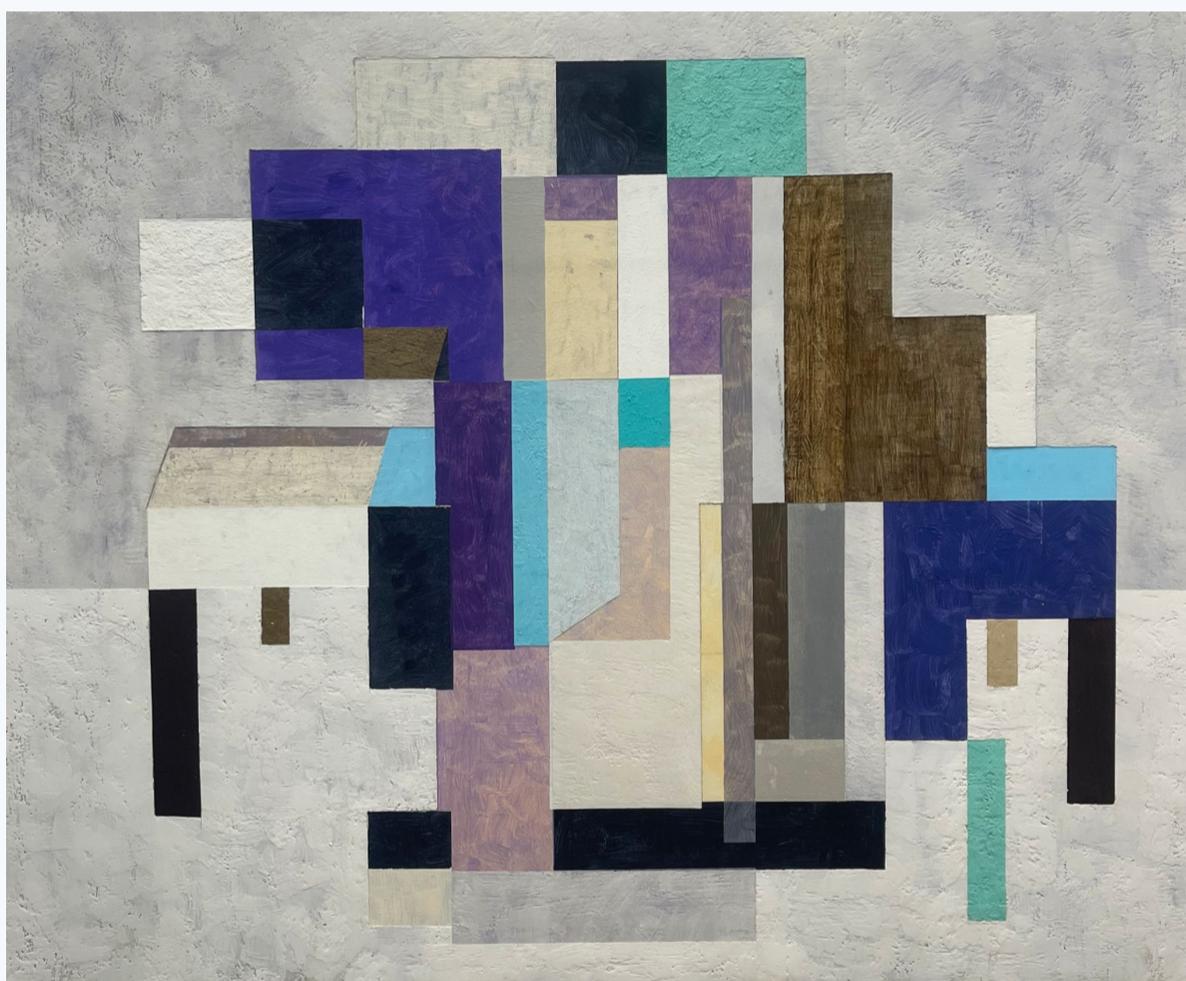
MARCUS ANDRÉ



Paisagem Deslocada, 2024
têmpera e encáustica sobre madeira
121x74 cm

Edifying, 2024
tempera and encaustic on wood
121x74 cm

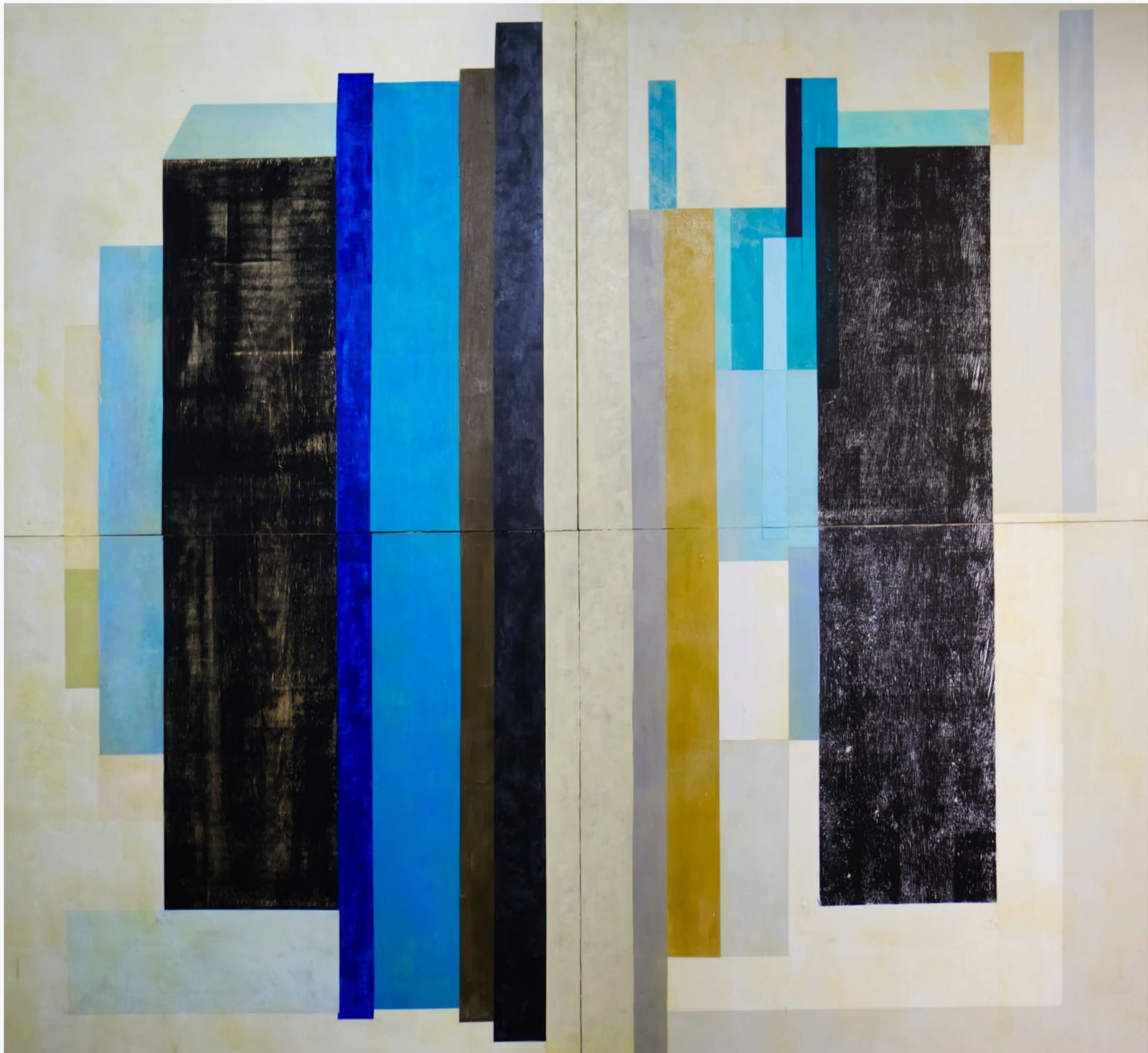
MARCUS ANDRÉ



Edificantes, 2024
têmpera e encáustica sobre madeira
84x102 cm

Edifying, 2024
tempera and encaustic on wood
84x102 cm

MARCUS ANDRÉ



Edificantes, 2024
têmpera e encáustica sobre
madeira, quadríptico
222x238 cm

Edifying, 2024
tempera and encaustic on
wood - polyptych
222x238 cm

MARCUS ANDRÉ



Edificantes, 2024
têmpera e encáustica
sobre madeira
110x110 cm

Edifying, 2024
tempera and encaustic
on wood
110x110 cm

Atuando em Curitiba desde 1984 como a primeira galeria dedicada à arte contemporânea, a Galeria Zilda Fraletti fomenta o cenário artístico local e nacional impulsionando a trajetória de artistas já consagrados e divulgando novos talentos. Além de promover exposições regulares e participar de feiras com artistas nacionais e internacionais, também realiza cursos, lançamento de livros, palestras, workshops e demais eventos para gerar um debate intelectual abrangente e produtivo e incentivar o colecionismo. Em completo comprometimento com seus artistas, a galeria acompanha de perto sua produção e trabalha diretamente para o pleno desenvolvimento de suas carreiras.

Operating as the first gallery of contemporary art in Curitiba since 1984, the Galeria Zilda Fraletti has fomented the local and national artistic scenario, boosting the trajectory of established artists and instigating new talents. In the beginning, the organization of art consortia met the need for democratizing the acquisition of works of art and instigated the creation of collections, as well as a public of contemporary art lovers. Currently, besides holding regular exhibitions and participating in national and international fairs, it holds courses, book launches, lectures, workshops and other events to encourage a comprehensive and productive debate. Strongly committed to its artists, the gallery carefully assesses their production and directly works for the full development of their careers.



Galeria Zilda Fraletti

Marcus André

Texto crítico: Henrique Vasconcelos-Silva.
(Rique-Silva)

Fotos: João Manoel Tabalipa

Projeto Editorial: EDn - Escritório de Design UEL

Erika Tiemi Kano

Mariana Dall Pizzolo de Souza

Assessor de Comunicação: Cesar Franco

Tradução: Evandra Fagundes

 www.galeriazildafracetti.com.br

 @galeriazildafracetti

 (41) 99164 2882

zilda fraletti

galeria de arte