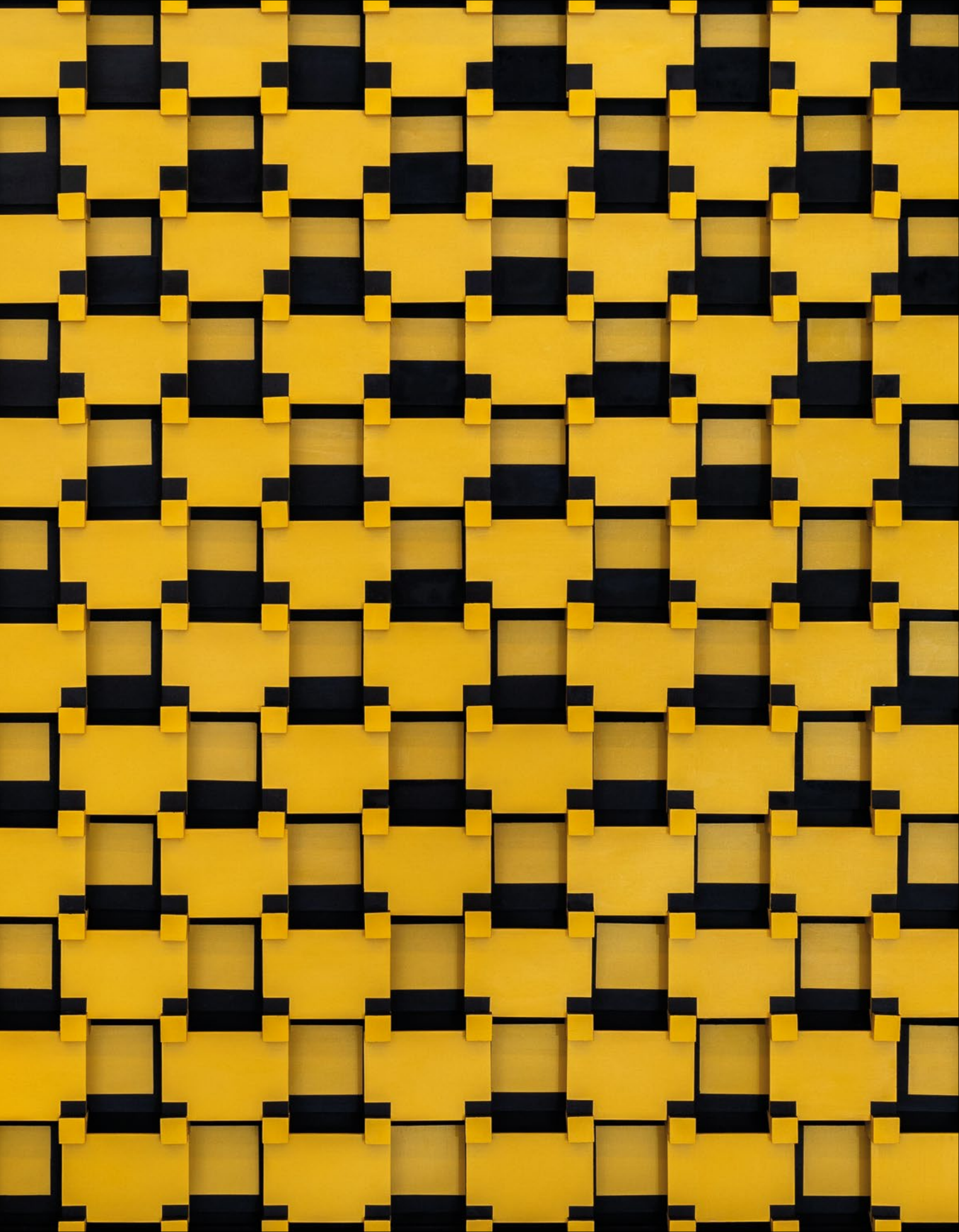




■
galeria
■ marco ■
zero
■

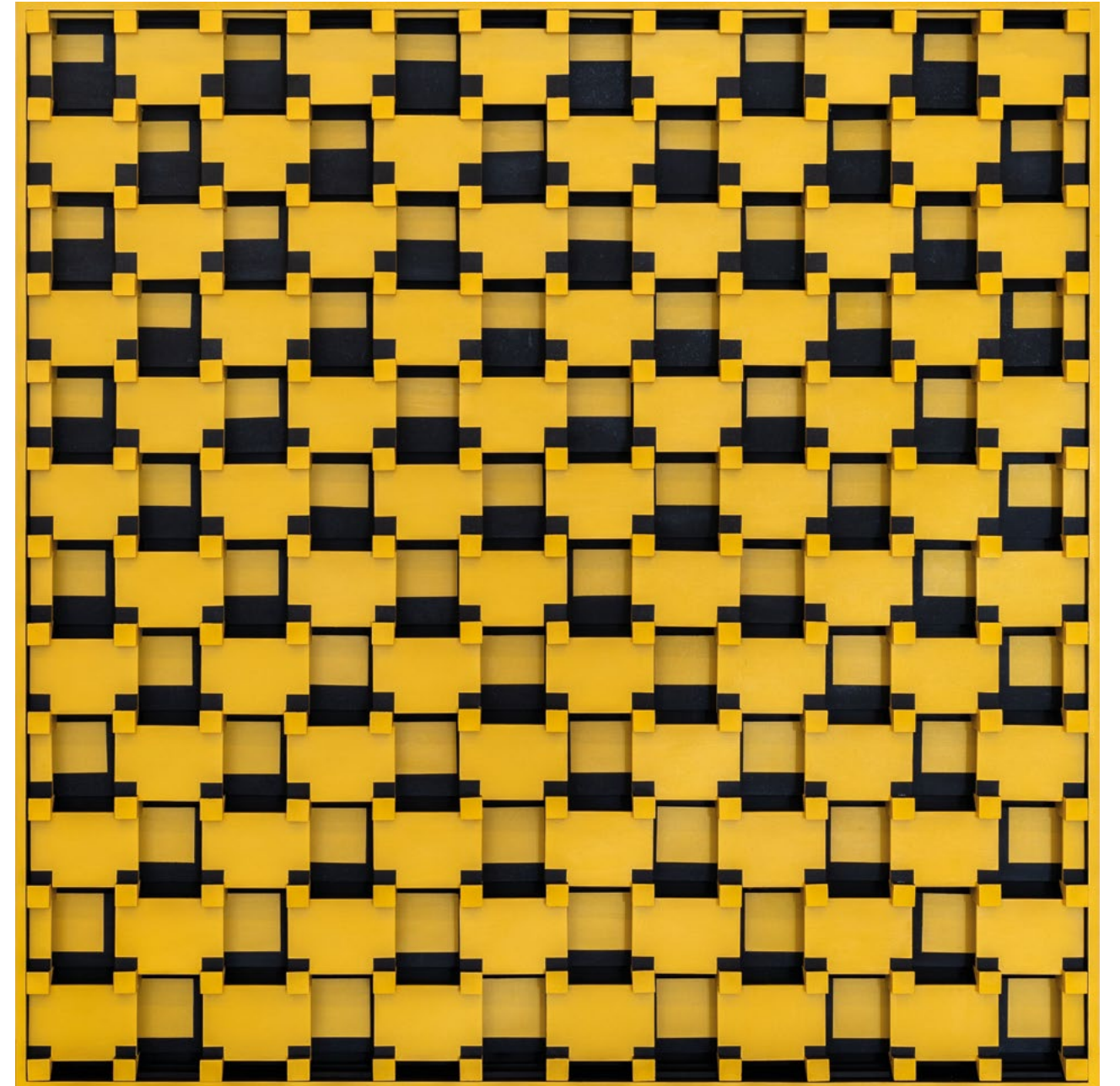
HILDEBRANDO DE CASTRO

RELEVOS
E PINTURAS

22 de maio de 2025

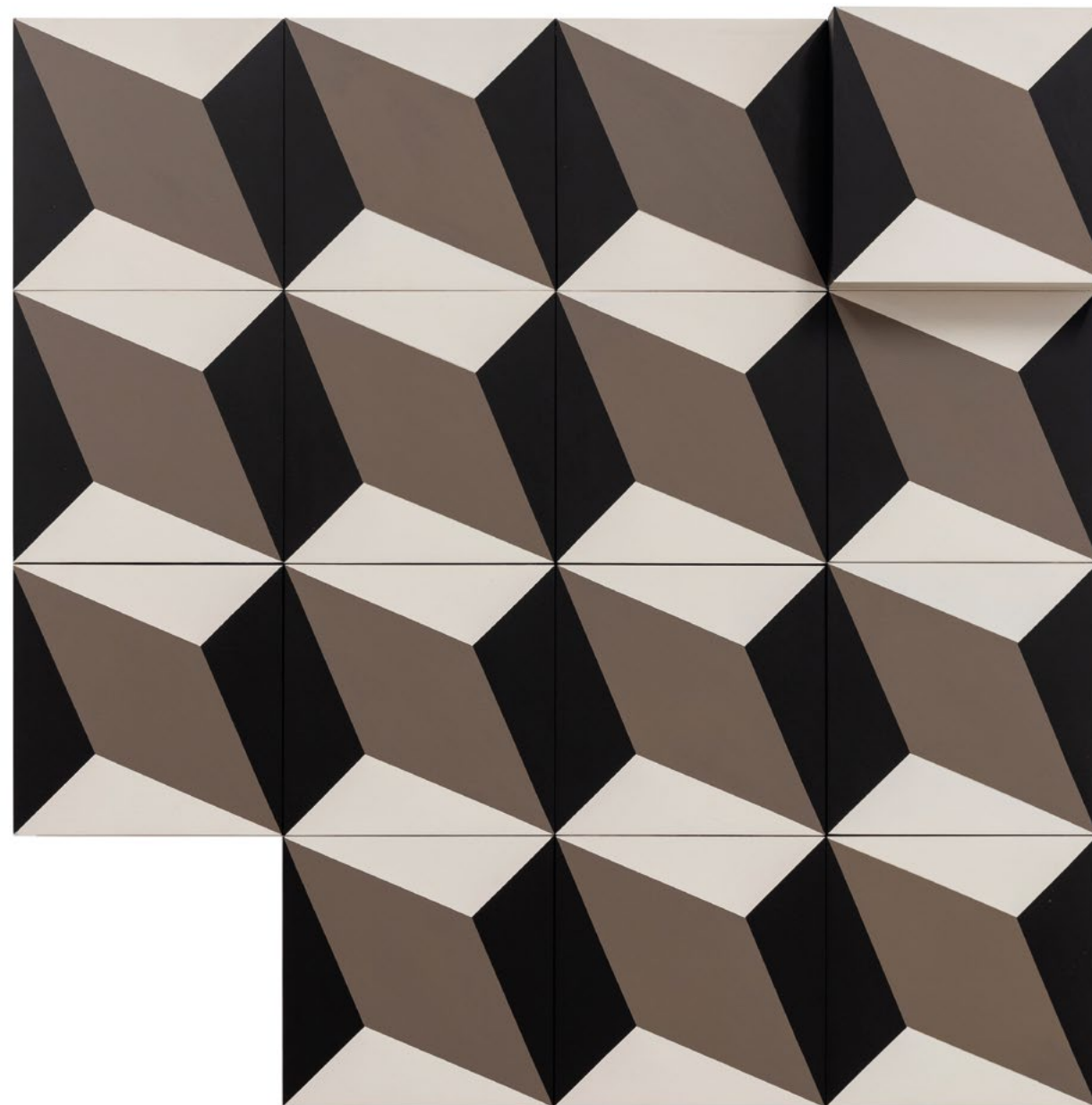
Borsoi

Acrilica s/ MDF
100 x 100 x 10 cm
2024



Olinda

Acrilica s/ MDF
80 x 70 x 8 cm
2024



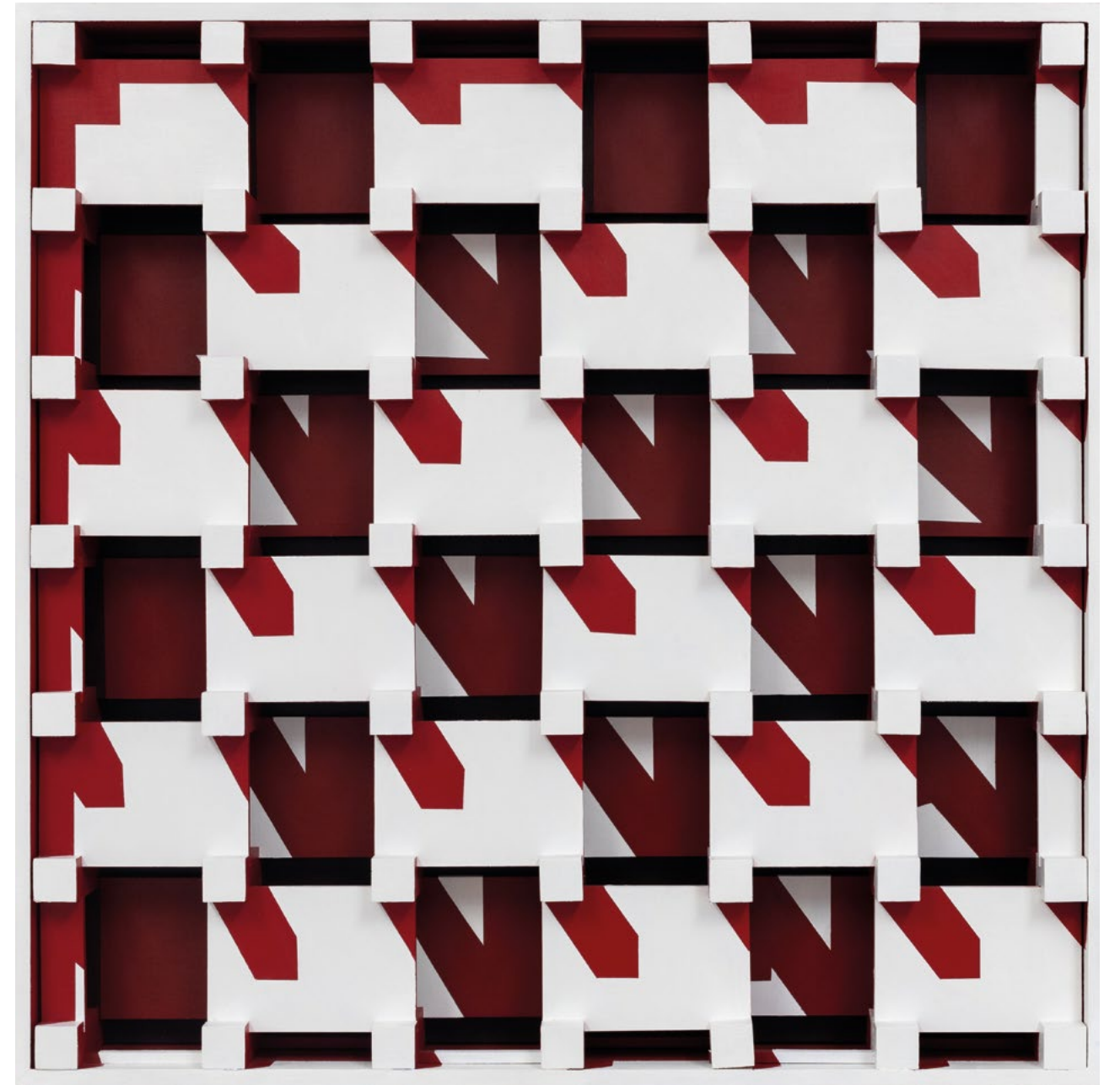


Relevo (díptico)

Acrílica s/ MDF
57 x 110 x 8 cm
2024

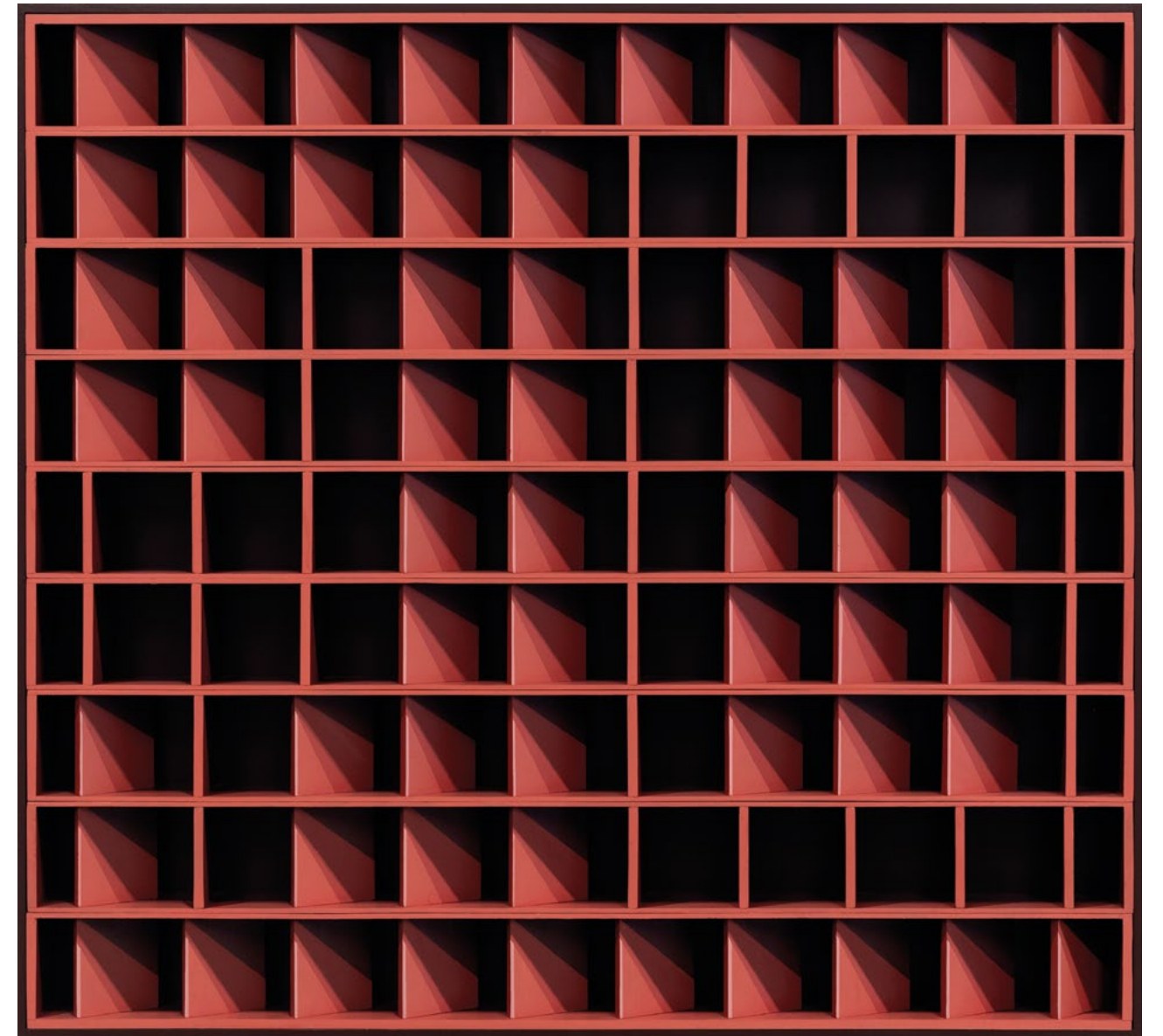
Borsoi

Acrílica s/ MDF
50 x 50 x 8 cm
2024



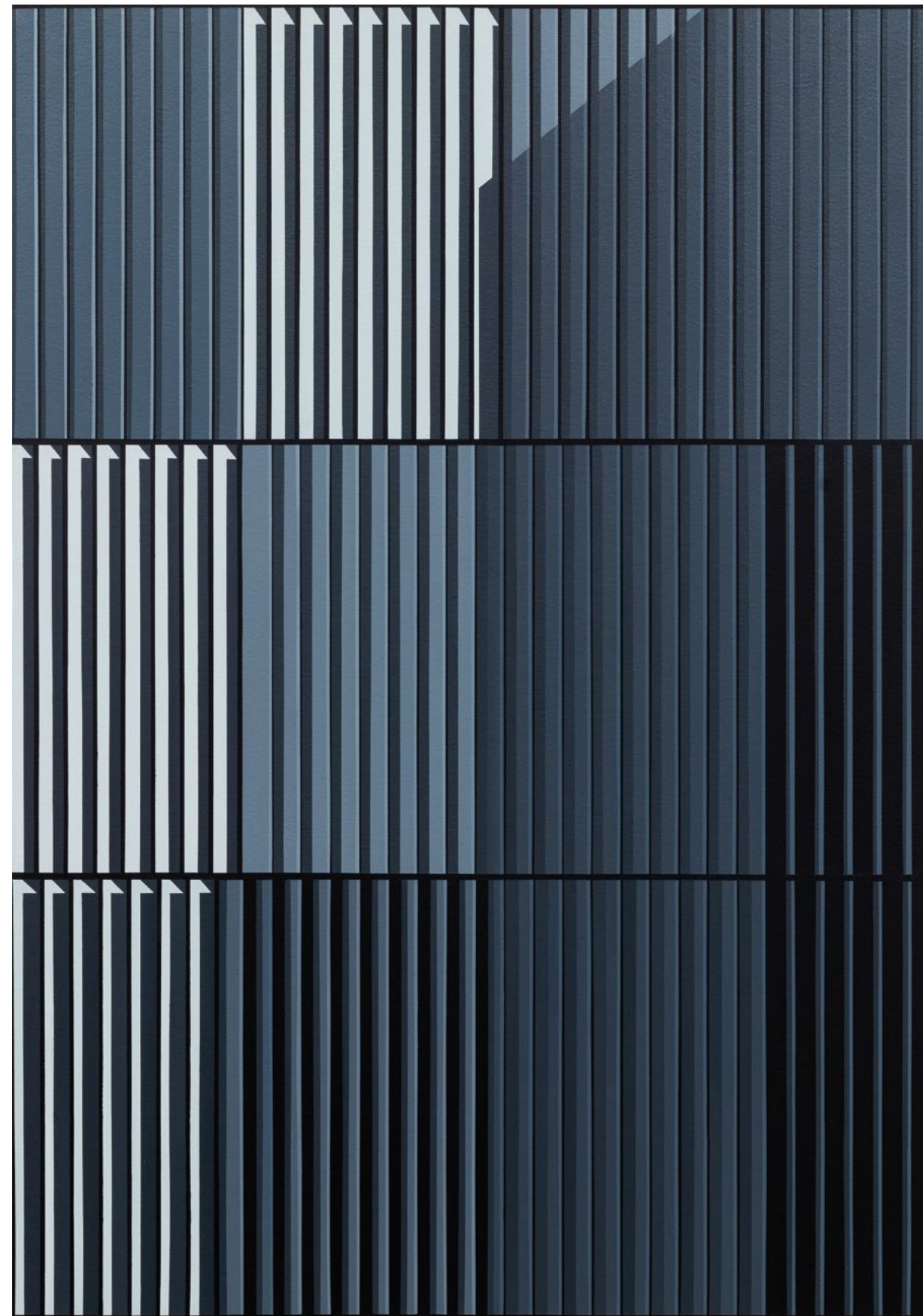
Taiwan

Acrílica s/ MDF
80 x 80 x 8 cm
2023



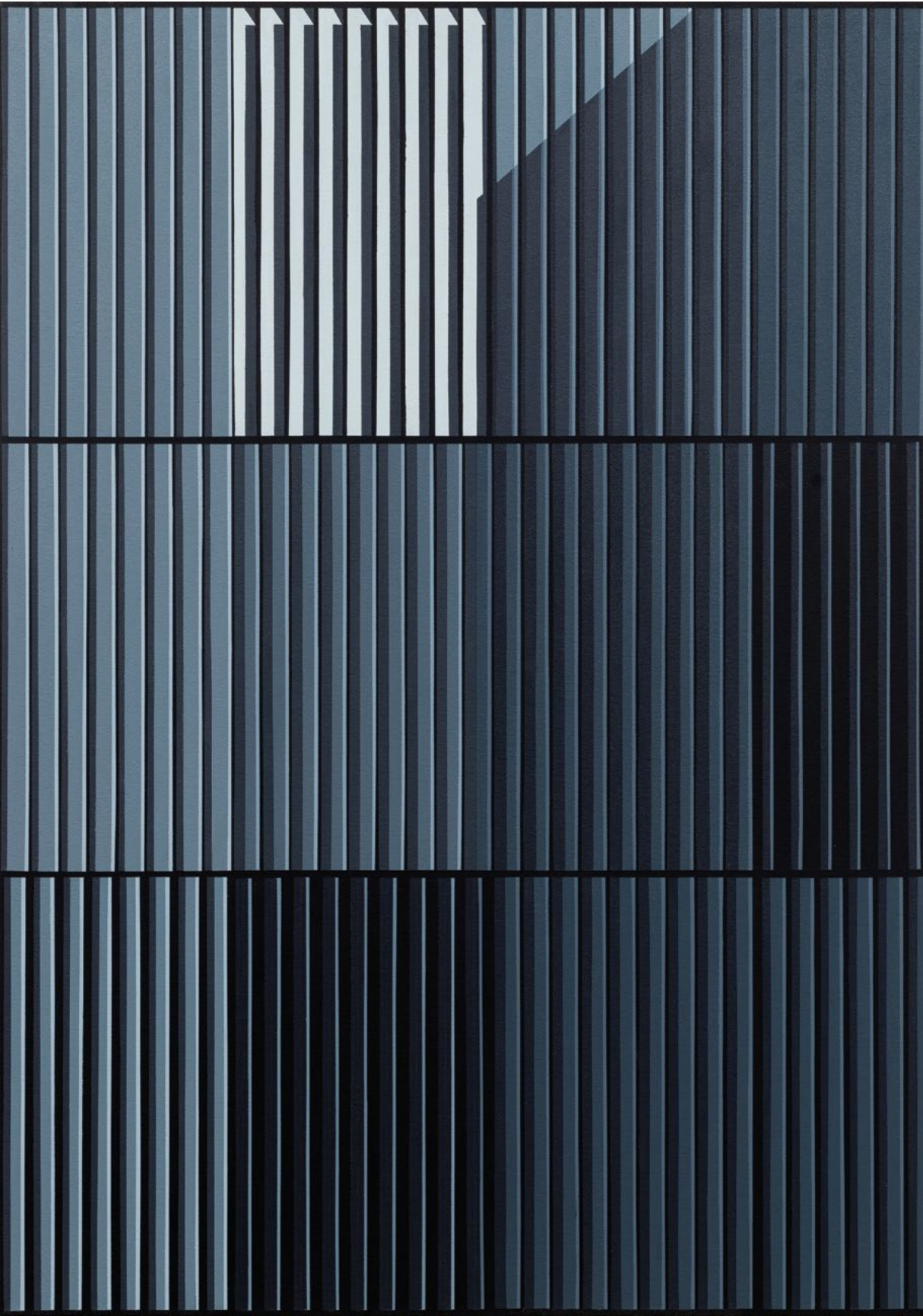
Brise 1

Acrílica s/ tela
100 x 70 cm
2024



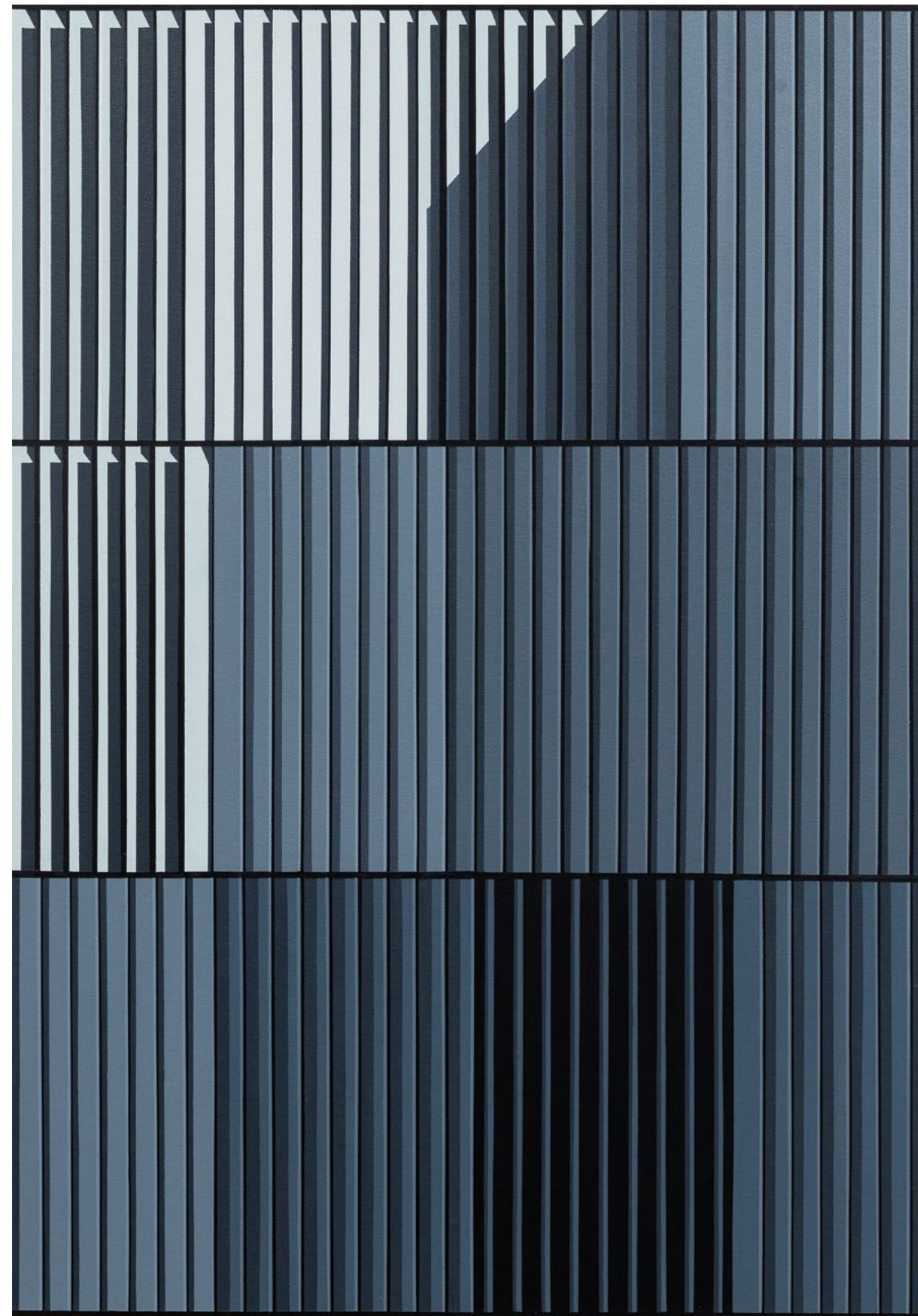
Brise 2

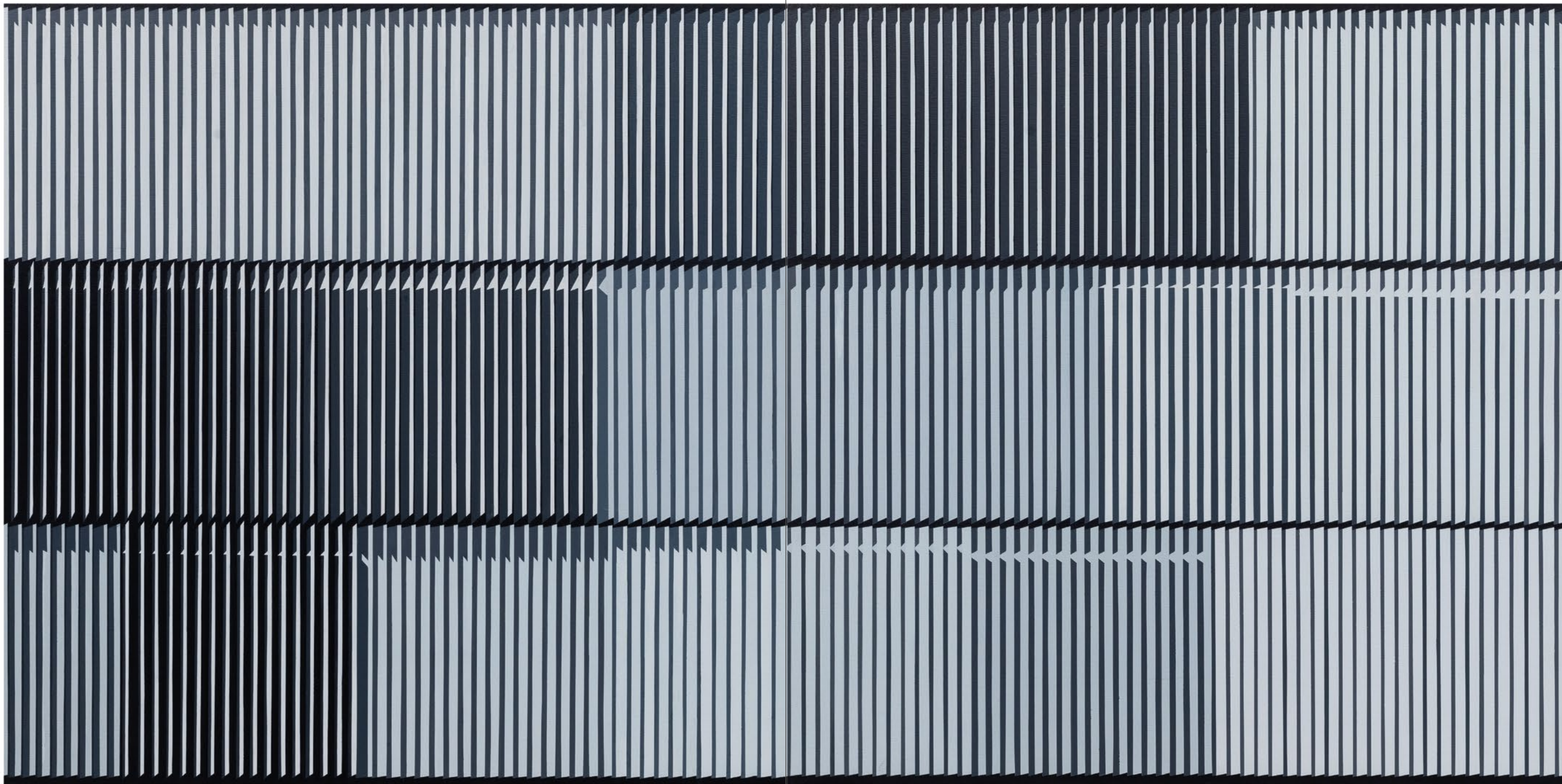
Acrílica s/ tela
100 x 70 cm
2024



Brise 3

Acrílica s/ tela
100 x 70 cm
2024

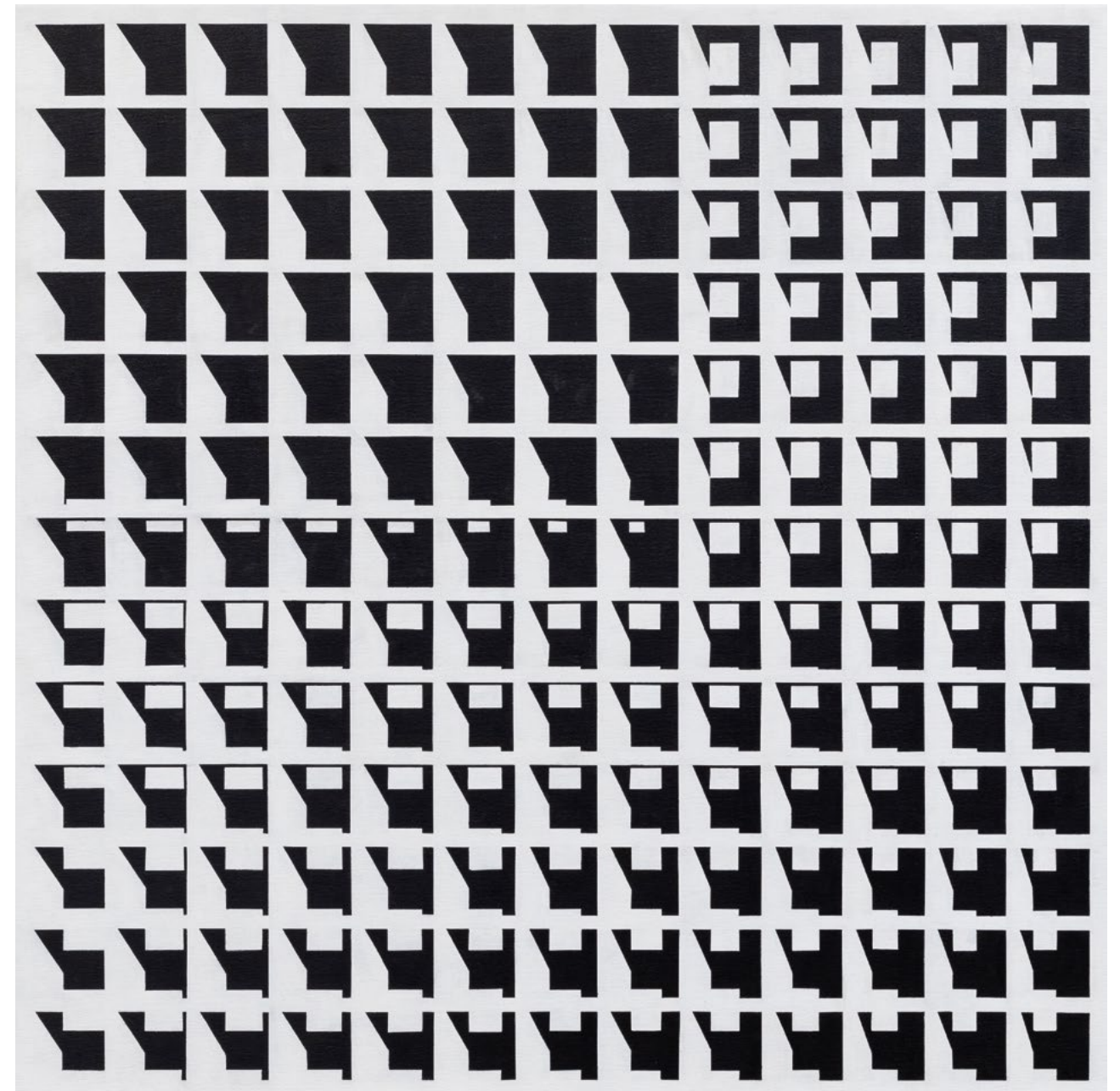




Brise (diptico)
Acrílica s/ tela
100 x 200 cm
2024

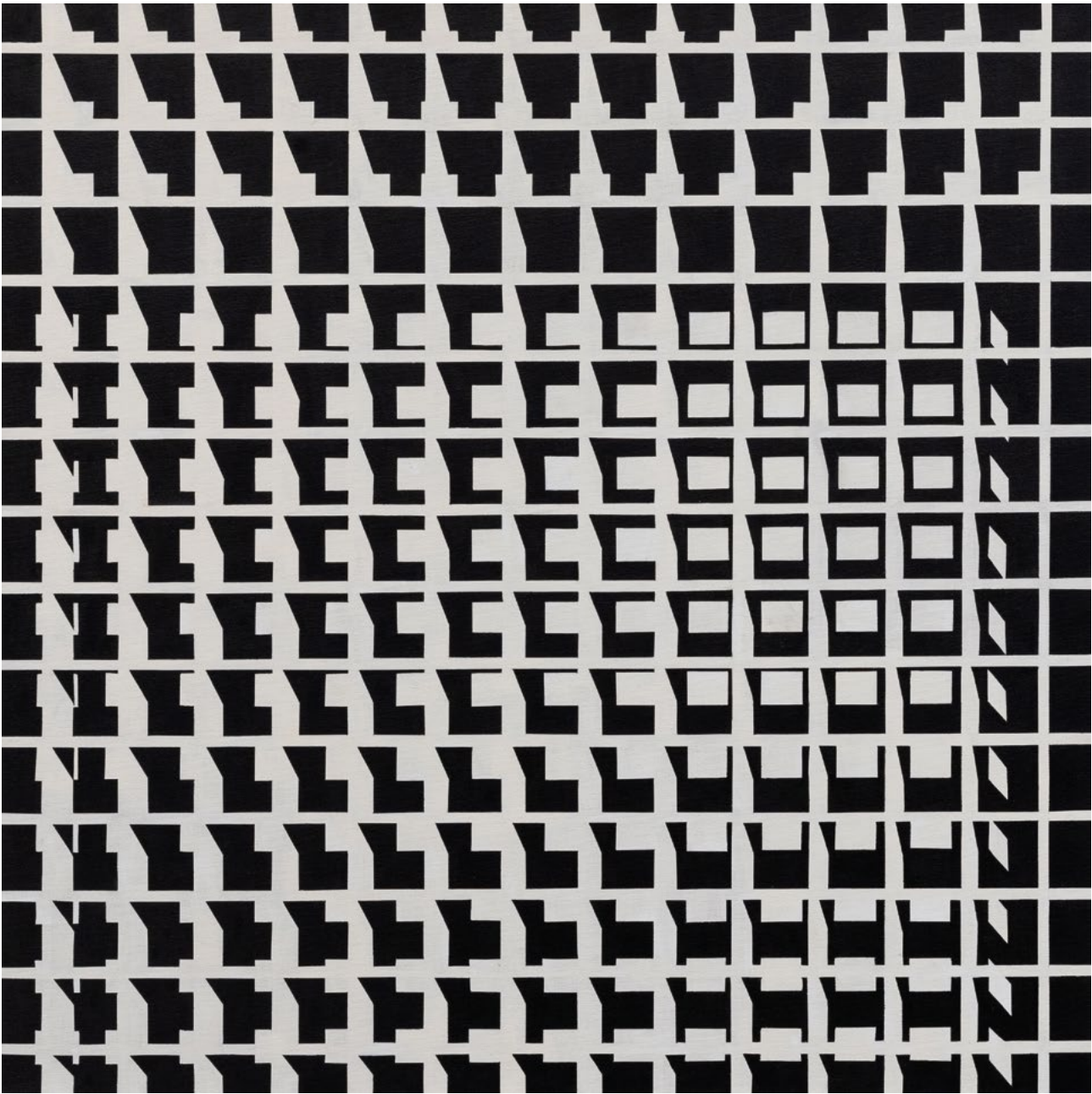
Cobogó

Acrílica s/ tela
80 x 80 cm
2025



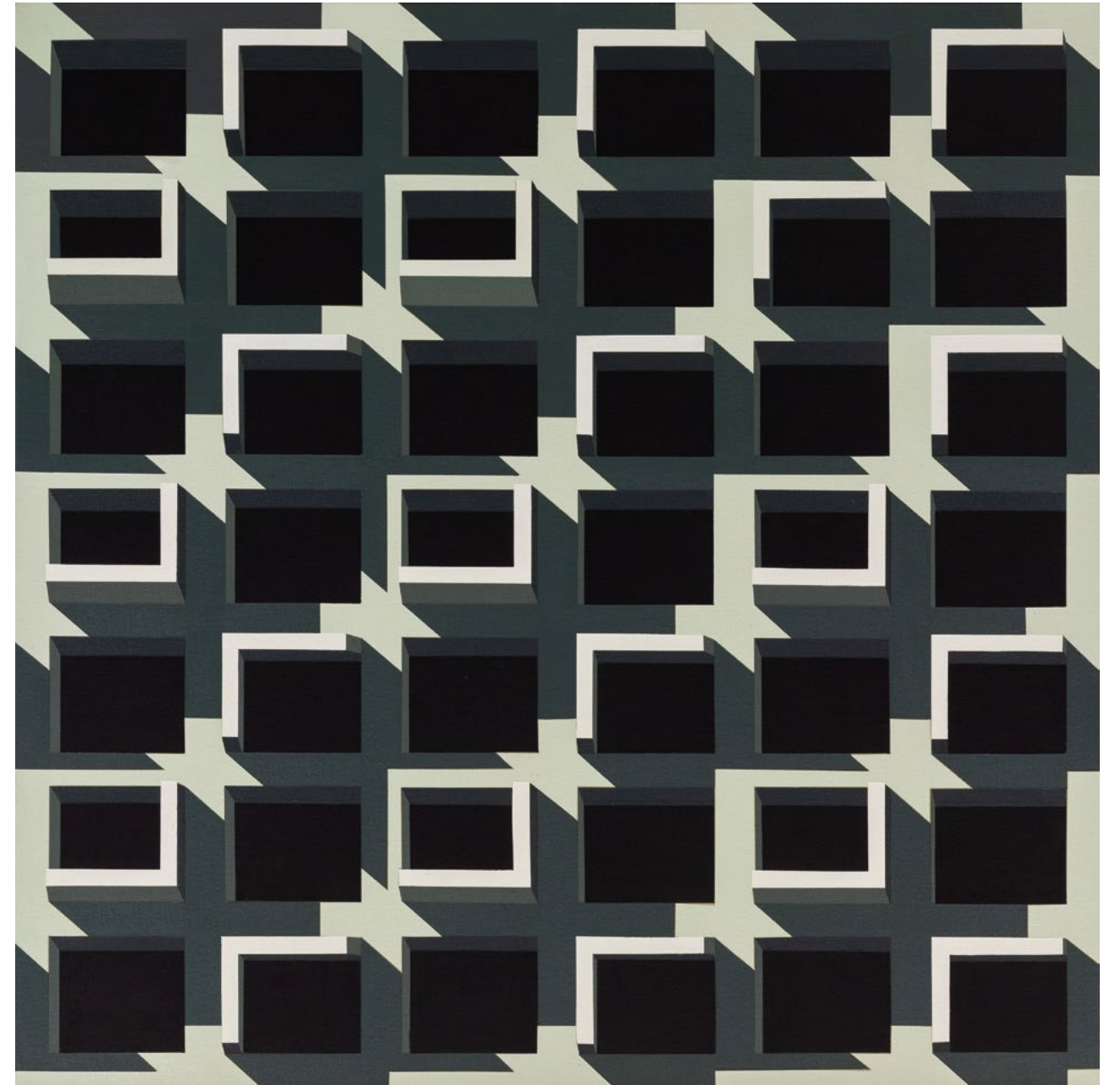
Cobogó 2

Acrílica s/ tela
80 x 80 cm
2024



Cobogó Brasília

Acrílica s/ tela
80 x 80 cm
2024





Caixa D'água de Olinda - Pernambuco / por Luiz Nunes

SILÊNCIO SOLAR

Nesta exposição, agora realizada na Galeria Marco Zero, Hildebrando de Castro faz uma homenagem a dois arquitetos que imprimiram marcas em sua obra, mesmo que a percepção dessa influência só tenha sido plenamente apreendida pelo artista muitos anos depois. Carioca de nascimento, mas profundamente enraizado no chão quente e fértil de Pernambuco, Luiz Nunes (1909-1937) compreendeu, na sua breve vida, que a arquitetura no trópico é menos gesto e mais escuta. Em suas construções, a racionalidade dos volumes, herdada do modernismo, dialoga com a implacável luz nordestina, criando uma poética do essencial. Também nascido no Rio de Janeiro, Acácio Gil Borsoi (1924–2009) fez de Pernambuco seu ateliê; sua linguagem modernista era fluida, quase líquida, como o Capibaribe que atravessa a cidade do Recife. Em suas construções, soube domesticar a geometria, guardando a memória da tradição, o calor das casas-grandes e o frescor das varandas.

Essa arquitetura arejada e protegida da inclemência solar, desenvolvida pelos dois arquitetos, teve como um de seus elementos de apoio o tijolo perfurado conhecido como cobogó. Inspirado nos muxarabis árabes, o produto foi concebido como um elemento pré-fabricado, próprio para ser construído em série, permitindo a redução da incidência da luz solar sem impedir a passagem da ventilação natural. Patenteado em 1929, foi invenção de dois comerciantes e um engenheiro radicados no Recife no início do século XX – Coimbra, Boeckmann e Góes – que emprestaram as sílabas iniciais de seus sobrenomes para batizar o produto como Co-Bo-Gó.

O primeiro edifício público a usar esse elemento foi a Caixa d'Água de Olinda, projetada por Luiz Nunes e inaugurada em 1936. Localizada no Alto da Sé, nas colinas verdes do litoral pernambucano, junto ao casario colonial que fez de Olinda uma cidade Patrimônio da Humanidade, a edificação destaca-se por sua estrutura modernista e pelo uso inovador dos cobogós. O grande reservatório, suspenso por pilotis, abriga sob si uma espécie de salão circular cujas paredes são completamente compostas por esses elementos vazados. Mas Nunes não usou os cobogós apenas para ventilação e iluminação naturais – ele os elevou à condição de um envoltório “respirante” e geométrico. Em suas mãos, o concreto tornou-se matéria sensível – quase pele –, uma síntese entre as necessidades técnicas de abastecimento e uma linguagem

arquitetônica alinhada aos princípios do modernismo. Vale observar que o Palácio Gustavo Capanema, no Rio de Janeiro, inicialmente conhecido como Ministério da Educação e Saúde Pública e considerado o principal ícone da arquitetura modernista no Brasil, foi inaugurado apenas em 1945.

Borsoi viu nos cobogós, além da função de ventilação e controle da luz, uma oportunidade de explorar texturas, sombras e ritmos visuais. Ele os utilizou como rendas de concreto que filtram o mundo, ao mesmo tempo em que o revelam. Exemplos notáveis são a Residência Lisanel de Melo Motta (1953) e o Conjunto Residencial da Praça Professor Fleming (1954), ambos no Recife. Mais do que um simples recurso construtivo, o cobogó tornou-se um símbolo da arquitetura moderna brasileira. Desde residências simples até edifícios sofisticados, ele se disseminou por todo o país, adquirindo formas diversas, ora geométricas, ora orgânicas, sempre dialogando com a luz como matéria-prima.

Na arquitetura de Luiz Nunes, o gesto é preciso e silencioso. A luz não invade: ela se insinua. Não há protagonismo da luz plena, mas a sutileza das penumbras. A luz é domada, medida e fragmentada em poesia. Já Acácio Borsoi transforma a sombra em textura viva. Seus edifícios respiram através de brises e cobogós que ornamentam com o movimento das horas. Para ele, o espaço era um tecido permeável, onde o tempo projetava sua passagem nas fachadas. Em suas obras, a sombra não é ausência, mas presença que desenha o concreto. É corpo que dança com o sol em coreografias de luz mutante, como se a arquitetura, em si, fosse uma tela em constante transformação.

Essa arquitetura nordestina, atravessada pelo vento e pela sombra móvel das tardes, ficaria impressa nas retinas do adolescente Hildebrando de Castro. Mesmo que na época ele não o soubesse, sua mente arquivaria essa vivência para ressurgir anos depois. Nascido no Recife em 1957, Hildebrando foi ainda criança para o Rio de Janeiro. Com o falecimento de seu pai, o artista viveu por alguns anos, na década de 1970, na sua cidade natal. Foi um período formador, no qual teve contato com músicos, atores e atrizes, num processo de descoberta da cena artística, interrompido pela decisão de sua mãe de voltar a viver no Rio.

Hildebrando de Castro é autodidata; não frequentou escolas nem estudou práticas artísticas. Em contrapartida, é um virtuose nato, com olhos e mãos capazes de captar formas e reproduzi-las de maneira exata. É surpreendente que seja dado a alguns seres humanos essa habilidade de reproduzir com fidelidade o mundo real. No caso de Hildebrando, mais do que um dom, o desenho é, de fato, a sua voz. Inadaptado em toda a sua vida escolar, ele ainda jovem decidiu abandonar os estudos e começou a trabalhar num estúdio de design. Seu talento logo chamou a atenção e, ali, compreendeu sua inserção no mundo. O desenvolvimento autodidático trouxe a ele uma independência e uma liberdade de ação admiráveis. Sem se preocupar em atender às demandas do mercado – que tende a escravizar os artistas às suas pesquisas bem-sucedidas – Hildebrando sempre teve a ousadia de pintar o que lhe interessa (obsessivamente) e passar a outro assunto quando esgota um tema.

Sua primeira exposição individual foi realizada em 1980, no Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, trazendo uma série de desenhos figurativos que impressionaram pelo preciosismo da execução. Sentindo-se limitado pelo lápis de cor, o artista migrou para o pastel seco, adotando esse material ao longo de 15 anos. Na década de 1990, sua produção se caracteriza pela representação de seres fantásticos, criados a partir de pessoas reais, retratados em cores densas e dramáticas à maneira de Caravaggio. O enquadramento e o alto contraste entre luz e sombra são uma referência para o desenvolvimento dessa série. Na sequência, ele faz transcender vísceras cruas, alçando-as a símbolos. Não satisfeito, se debruça sobre corpos fragmentados – braços e pernas exangues, cortados como postas de açougue – que despertam a sensação de desamparo e solidão. Na década de 2000, seus retratos a óleo monocromáticos, desfocados e líricos, recriam presenças espectrais e misteriosas. Também retrata acidentes fictícios, que quase nos parecem reais, como o tornado de O Mágico de Oz ou o incêndio na floresta de Bambi. Pintadas em suportes mínimos e reunidas com histórias em quadrinhos, essas obras muito coloridas parecem pequenas joias nas quais a ironia e a poesia andam lado a lado, escancarando o insólito e o trágico. Há também grandes telas, em cores rebaixadas, que registram a beleza aterrorizante e real da natureza em suas manifestações de força ou nos impactos provocados pelo homem. Hildebrando também diseca o universo infantil; num cenário asséptico, branco, com luz estridente, quase hospitalar, ele mostra a velada perversidade das crianças, acentuando, com toques de humor negro, a crueldade e a falsa ingenuidade de alguns brinquedos e brincadeiras.

Independente das técnicas ou temáticas, pode-se dizer que, ao longo dos anos, o trabalho de Hildebrando de Castro sempre se debruça sobre o contraste entre luz e sombra – mesmo que metaforicamente. Sua obra se equilibra na fronteira entre a beleza e o ridículo, entre o permitido e o proibido, entre a inocência e a perversidade, entre o real e a ilusão.

Em 2010, numa viagem a Brasília, o artista teve uma epifania ao observar o prédio anexo da Câmara dos Deputados. Passou três horas fotografando o edifício, fascinado pelo movimento dos brise-soleils. “Me chamou a atenção sobretudo a situação rítmica que as lâminas verticais criavam, pois cada movimento singular de abrir ou fechar das janelas gerava uma nova composição cromática, com infinitos matizes e valores tonais em função da luz projetada nos elementos.” Dois anos depois, ele resolveu reproduzir esse elemento das fachadas dos prédios, com um resultado quase concretista.

Brise-soleil é uma expressão francesa que significa literalmente “quebra-sol”. Mais que um artifício técnico, o termo se desdobra em símbolo – como se fosse possível domar o astro com arquitetura, transformando a fúria da luz em silêncio habitável. Criado no vocabulário moderno por Le Corbusier, o brise-soleil nasceu como uma resposta para as zonas ensolaradas, um gesto que adaptava a racionalidade do modernismo europeu ao calor escaldante das colônias e territórios tropicais.

No projeto do Palácio Capanema, Le Corbusier foi consultor, e ali sua concepção ganha corpo com leveza tropical. Pela primeira vez, o brise-soleil é utilizado em escala arquitetônica móvel, permitindo que os próprios usuários pudessem reger a luz que banha o edifício. O modernismo, que até então se erguia como um manifesto do vidro e da linha reta, torna-se ali um organismo vivo – que se move, que respira e escuta o sol.

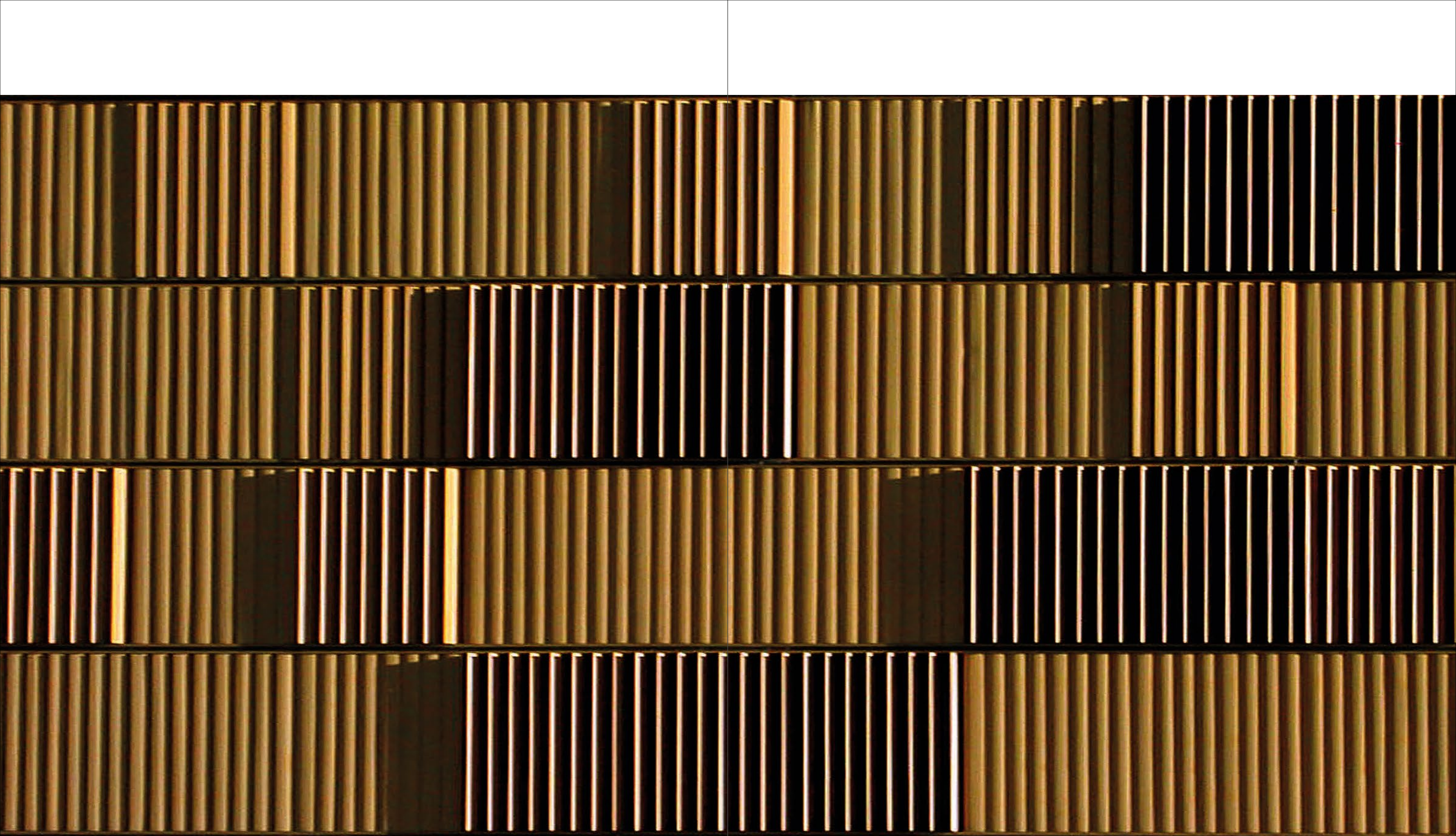
Mas a força dessa inovação não se esgota no gesto inaugural. Os arquitetos brasileiros, com inteligência e intuição, reapropriam esse dispositivo e o tropicalizam de forma radical. Nas mãos de criadores como Borsoi, Niemeyer, Lelé e tantos outros, o brise-soleil perde sua frieza europeia e ganha textura, cor, calor. O Brasil converte a invenção em linguagem própria, e já chamado apenas de brise, se transforma em convite à sombra, em poesia do intervalo.

É nesse cruzamento de linguagens e legados que se inscreve a pesquisa de Hildebrando de Castro. Dois caminhos se entrelaçam em sua jornada: de um lado, ele parte da sedução cinética dos brises, mas acaba retornando ao cobogó, percebendo que a origem da sua fascinação talvez não estivesse em Brasília ou Paris, mas sim no Recife, no calor das casas e na sombra das varandas de sua infância. Na obra de Nunes e de Borsoi – e agora também na de Hildebrando – a luz não é apenas funcional: ela é ritual, clima, memória e paisagem. A sombra não é o oposto da claridade – é o limite onde o olhar repousa, onde o corpo encontra abrigo e onde a arquitetura se humaniza. É um movimento de volta ao princípio, uma arqueologia da luz que encontra na arquitetura pernambucana não só uma referência, mas uma memória afetiva. Ao perceber o esquecimento dessa herança, Hildebrando decide homenageá-la – não como um gesto nostálgico, mas como um ato de reativação simbólica.

Paralelamente, ele segue um segundo caminho: o das artes plásticas, traçando uma linha que vai do concretismo à op-art, e da op-art ao cinetismo. Em suas séries mais recentes, o que antes era sombra dramática e figura expressiva cede lugar à vibração óptica, ao jogo formal das superfícies moduladas, ao embate entre estático e pulsante. Os cobogós deixam de ser apenas lembrança arquitetônica e passam a ser módulos pictóricos, unidades de percepção visual que criam ritmo, profundidade e movimento.

Nesse processo, Hildebrando se aproxima das premissas dos artistas cinéticos, interessados em instaurar uma nova relação com o espectador. As frestas, os recortes e as geometrias criadas por ele evocam ilusões de volume, de deslocamento e de instabilidade visual. A obra deixa de ser um objeto a ser contemplado e se torna um campo a ser atravessado. O espectador, com seu corpo em movimento, ativa a obra, a faz acontecer, entra em estado de atenção plena, e atravessa a quinta dimensão – a do tempo do movimento e do silêncio da luz.

Denise Mattar



Brise-soleil por Le Corbusier (anexo da Câmara dos Deputados - Brasília)

SOLAR SILENCE

In this exhibition, now held at Galeria Marco Zero, Hildebrando de Castro pays homage to two architects who left their mark on his work, even though the artist only fully understood their influence many years later. Born in Rio de Janeiro but deeply rooted in the warm, fertile soil of Pernambuco, Luiz Nunes (1909–1937) understood in his short life that architecture in the tropics is less about gesture and more about listening. In his buildings, the rationality of volumes, inherited from modernism, dialogues with the relentless light of the Brazilian Northeast, creating a poetics of the essential. Also born in Rio de Janeiro, Acácio Gil Borsoi (1924–2009) made Pernambuco his studio; his modernist language was fluid, almost liquid, like the Capibaribe river that runs through the city of Recife. In his buildings, he knew how to domesticate geometry, preserving the memory of tradition, the warmth of rural mansions and the freshness of verandas.

The airy architecture developed by the two architects, protected from the harsh sunlight, showcased the perforated brick known as cobogó as one of its pillars. Inspired by Islamic mashrabiyas, the product was designed as a prefabricated element, suitable for mass production, reducing the incidence of sunlight without impeding the passage of natural ventilation. Patented in 1929, it was invented by two merchants and an engineer who lived in Recife at the beginning of the 20th century – Coimbra, Boeckmann and Góes –, who named the product Co-Bo-Gó, after the initial syllables of their names.

The first public building to use this element was Olinda's Water Tower, designed by Luiz Nunes and inaugurated in 1936. Located in Alto da Sé, on the green hills of the Pernambuco coast and amidst the colonial houses that allowed Olinda to become a World Heritage city, the building stands out for its modernist structure and innovative use of cobogós. The large water tank, supported by stilts, houses beneath it a type of circular hall whose walls are fully made up of these hollow elements. But Nunes did not use cobogós only for natural ventilation and lighting – he elevated them to the status of a “breathing”, geometric enveloping structure. In his hands, concrete became a sensitive material – almost like skin –, a synthesis between technical water supply needs and an architectural language aligned with the principles of modernism. Interestingly, the Gustavo Capanema Palace in Rio de Janeiro, initially known as the Ministry of Education and Public Health and considered the main icon of modernist architecture in Brazil, was only inaugurated in 1945.

Borsoi saw in cobogós, in addition to their ventilation and light control functions, an opportunity to explore textures, shadows and visual rhythms. He used them as concrete lacework that screened the world while revealing it at the same time. Notable examples include the Lisanel de Melo Motta Residence (1953) and the Residential Complex in Praça Professor Fleming (1954), both in Recife. More than a simple construction material, the cobogó became a symbol of modern Brazilian architecture. From simple residences to sophisticated buildings, its presence spread throughout the country and assumed diverse forms, sometimes geometric, sometimes organic, always in dialogue with light as a raw material.

In the architectural work of Luiz Nunes, the gesture is precise and silent. Light does not invade: it insinuates itself. Full light does not assume a main role, but gives way to the subtlety of shadows. Light is tamed, measured and fragmented into poetry. Acácio Borsoi, in turn, transforms shadow into living texture. His buildings breathe through brises and cobogós that ornament with the movement of the hours. For him, space was a permeable fabric, where time projected its passage onto the facades. In his works, shadow is not absence, but presence that shapes the concrete. It is a body that dances with the sun in choreographies of changing light, as if the architecture, in itself, were a canvas in constant transformation.

This architecture from the Brazilian Northeast, crossed by the wind and the shifting shadows of the afternoons, would be imprinted on the retinas of Hildebrando de Castro in his teenage years. Even though he didn't know it at the time, his mind would file this experience away and retrieve it years later. Born in Recife in 1957, Hildebrando moved to Rio de Janeiro while he was still a child. In the 1970s, after his father passed away, the artist spent a few years in his hometown. It was a formative period, during which he came into contact with musicians, actors and actresses, in a process of discovering the artistic scene that was then interrupted by his mother's decision to return to Rio.

Hildebrando de Castro is self-taught; he has never attended schools nor studied artistic practices. On the other hand, he is a natural virtuoso, with eyes and hands capable of capturing shapes and reproducing them accurately. It is a wonder that some human beings are given this ability to faithfully reproduce the real world. In Hildebrando's case, drawing is more than a gift; it is, in fact, his voice. A misfit throughout his school life, he decided to drop out of school while still young and began working in a design studio. His talent soon caught people's attention, and there he understood his place in the world. His self-taught development allowed him an admirable independence and freedom of action. Never worrying about meeting the demands of the market, which tends to enslave artists to their successful research works, Hildebrando has always had the audacity to (obsessively) paint whatever interests him, and then move on to new subjects when a theme has been exhausted.

His first solo exhibition was held in 1980 at the Museu Nacional de Belas Artes in Rio de Janeiro, featuring a series of figurative drawings that impressed with their meticulous execution. Feeling limited by colored pencils, the artist migrated to dry pastels, adopting this medium over the course of 15 years. In the 1990s, his work was characterized by the

representation of fantastic beings, based on real people and portrayed in dense and dramatic colors in the style of Caravaggio. The framing and the high contrast between light and shadow are a reference for the development of this series. Next, he made raw viscera transcend their nature, elevating them to symbols. Not satisfied, he turned his attention to fragmented bodies – bloodless arms and legs, cut up like butcher’s slices – that give rise to feelings of helplessness and loneliness. In the 2000s, his monochromatic, blurred and lyrical oil portraits recreated spectral and mysterious presences. He also portrayed fictitious accidents that almost seem real to us, such as the tornado in *The Wizard of Oz* or the forest fire in *Bambi*. Painted on minimal supports and combined with comic strips, these very colorful works resemble small jewels in which irony and poetry walk side by side, revealing the uncanny and the tragic. There are also large canvases, in muted colors, that portray the terrifying beauty of nature in its manifestations of strength or in human-caused impacts. Hildebrando has also dissected the world of children; in an aseptic, white setting with strident, hospital-like lighting, he shows the veiled perversity of children, accentuating, with touches of acid humor, the cruelty and false naivety of certain toys and games.

Regardless of the techniques or themes, one could argue that, over the years, Hildebrando de Castro’s work has always focused on the contrast between light and shadow – even if metaphorically. His work balances on the border between beauty and ridicule, between what is permitted and what is forbidden, between innocence and perversity, between reality and illusion.

In 2010, on a trip to Brasília, the artist had an epiphany when observing the annex building of the House of Representatives. He spent three hours photographing the building, fascinated by the movement of the *brise-soleils*. “What especially caught my attention was the rhythmic situation created by the vertical blades, as each singular movement of opening or closing the windows generated a new chromatic composition, with infinite hues and tonal values depending on the light projected on the elements.” Two years later, he decided to reproduce this element present on the buildings’ facades, with a result that approaches concretism.

Brise-soleil is a French expression that literally means “sun breaker”. More than a technical device, the term unfolds into a symbol – as if it were possible to tame the star with architecture, transforming the fury of light into habitable silence. Created in the modern vocabulary by Le Corbusier, the *brise-soleil* was born as a solution for sunny areas, a gesture that adapted the rationality of European modernism to the scorching heat of the colonies and tropical territories.

Le Corbusier participated as a consultant in the Capanema Palace project, where his design takes shape with tropical lightness. For the first time, the *brise-soleil* is used on a mobile architectural scale, allowing the users themselves to control the light that bathes the building. Modernism, which until then had been a manifesto of glass and straight lines, becomes a living organism – one that moves, breathes and responds to the sun.

But the power of this innovation does not end with the inaugural gesture. Brazilian

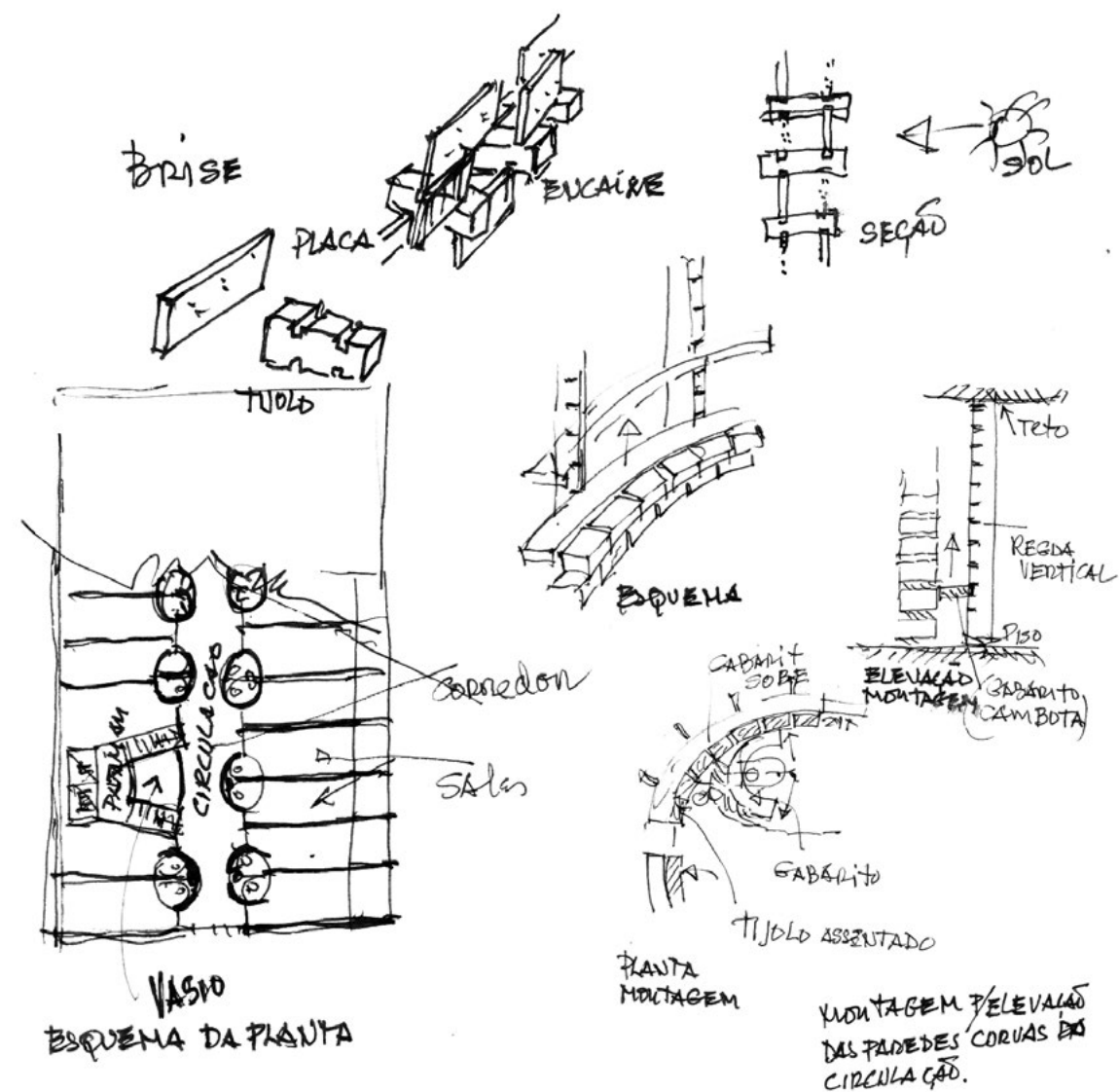
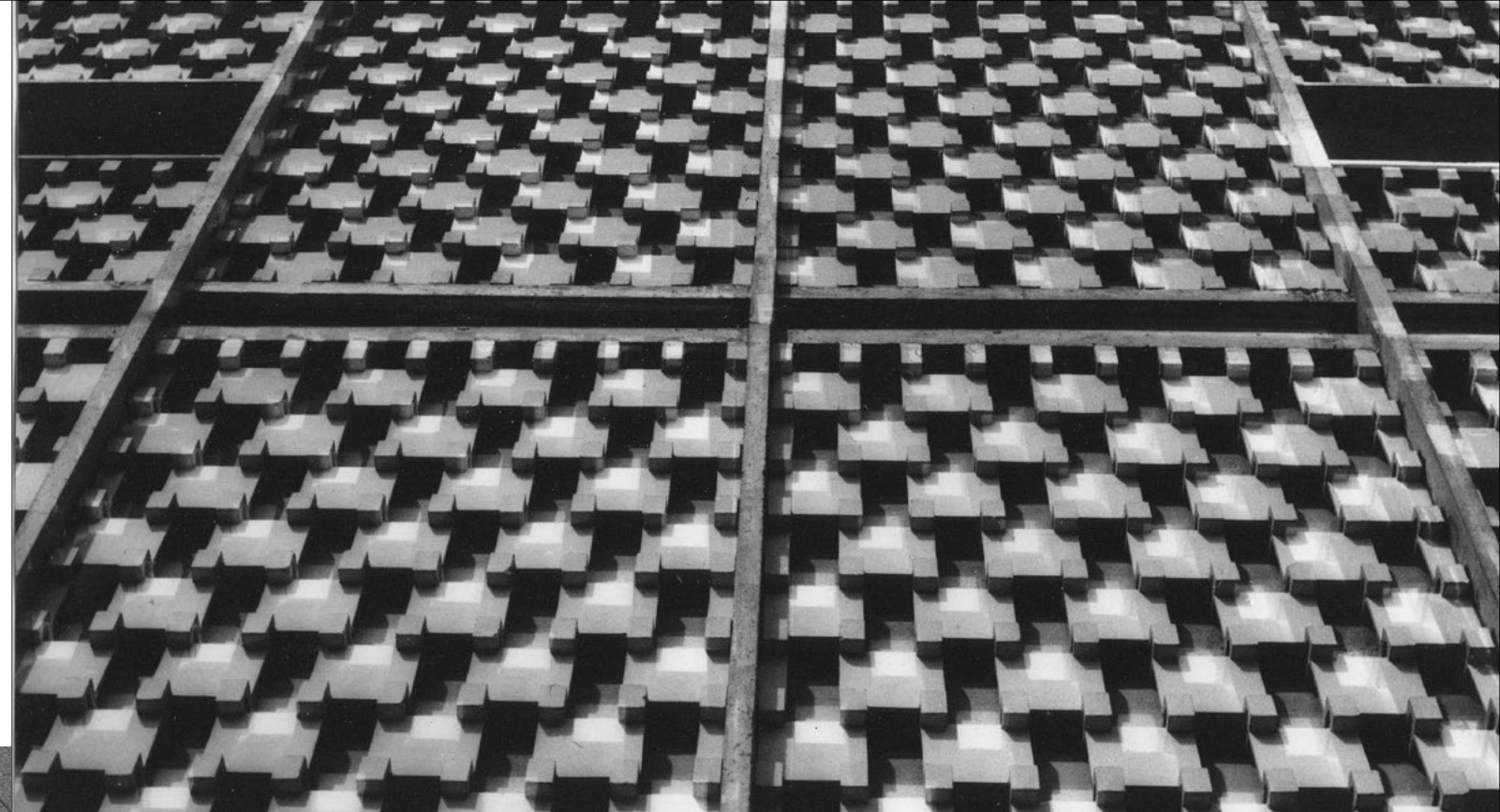
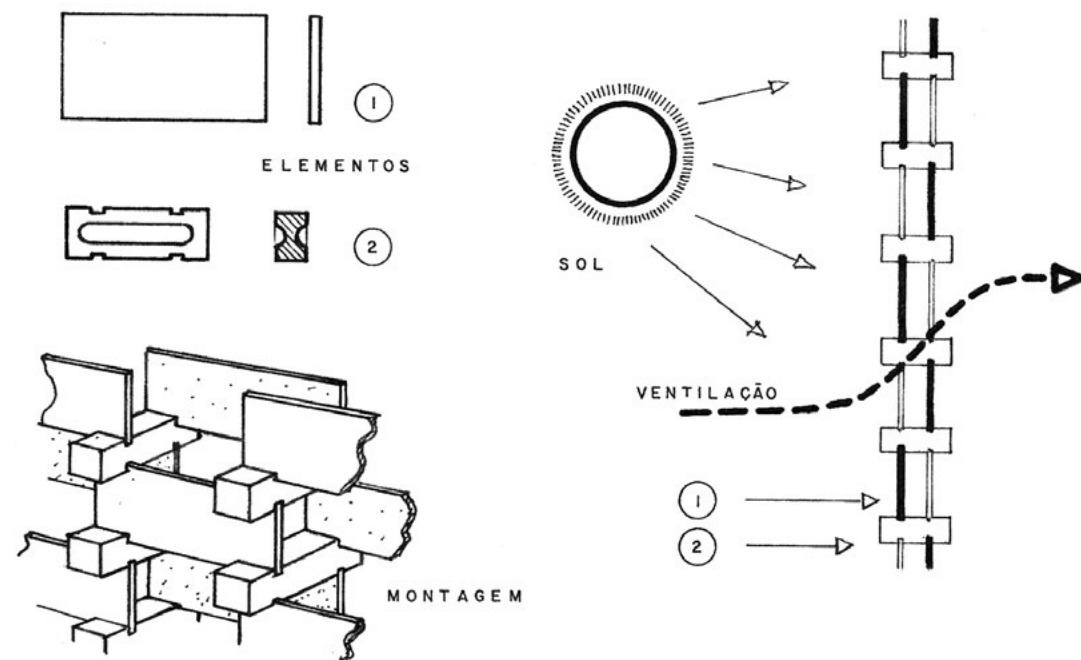
architects, with intelligence and intuition, reappropriate this device and radically tropicalize it. In the hands of creators such as Borsoi, Niemeyer, Lelé and many others, the *brise-soleil* sheds its European coldness and gains texture, color and warmth. Brazil converts the invention into its own language, and now called simply *brise*, it becomes an invitation to the shade, a poetry of the interval.

Hildebrando de Castro’s research pertains to this intersection of languages and legacies. Two paths intertwine in his journey: on the one hand, he starts from the kinetic seduction of *brises*, but ends up returning to the *cobogó*, realizing that the origin of his fascination was perhaps not in Brasília or Paris, but in Recife, in the warmth of the houses and the shade of the verandas of his childhood. In the work of Nunes and Borsoi – and now also in Hildebrando’s – light is not only functional: it is ritual, climate, memory and landscape. Shadow is not the opposite of clarity – it is the boundary where the gaze rests, where the body finds shelter and where architecture is humanized. It is a movement back to the beginning, an archaeology of light that finds in the architecture of Pernambuco not only a reference, but an affective memory. Upon realizing that this heritage had been forgotten, Hildebrando decided to pay homage to it – not as a nostalgic gesture, but as an act of symbolic reactivation.

At the same time, he follows a second path: that of the visual arts, tracing a line that goes from concretism to *op-art*, and from *op-art* to kineticism. In his most recent series, what was once dramatic shadow and expressive figure gives way to optical vibration, to the formal play of modulated surfaces, to the clash between static and pulsating. The *cobogós* are not only architectural reminiscences but also pictorial modules, units of visual perception that create rhythm, depth and movement.

In this process, Hildebrando approaches the premises of kinetic artists, interested in establishing a new relationship with the viewers. The gaps, cutouts and geometries he creates evoke illusions of volume, displacement and visual instability. The work ceases to be an object to be contemplated and becomes a field to be crossed. The viewers, with their bodies in motion, activate the work, make it happen, enter a state of full attention, and cross the fifth dimension – that of the time of movement and the silence of light.

Denise Mattar





Realização
Galeria Marco Zero
Sócios-proprietários
Eduardo Suassuna e Marcelle Farias
Texto
Denise Mattar
Revisão textual
Márcio Bastos
Tradução
Patricia Davanzo
Produção Executiva
Adryana Rozendo
Expografia
Ana Maria Pedroza
Projeto Gráfico
Jorge Morabito
Montagem
Seven Montagens
Sinalização
Uziel
Fotografia
Gabriela Lacet (fotos das obras de Hildebrando)
Fred Jordão (foto da fachada da galeria)
H. de Castro (foto atelier)

Equipe Marco Zero
Adryana Rozendo
Ana Maria Pedroza
Bárbara do Carmo Silva
Carlos André Oliveira
Daniel Donato
Débora Alves
Eraldo Pereira
Gabriela Lacet
Isabel Cristina
Izabel Karine
Marcela Maia
Rebeca Liberal
Rebeca Pontes
Robson Ferreira
Sarah Tikva
Simone Santana
Steve Coimbra



Foto Nina Pinheiro de Menezes



■
galeria
■ marco ■
zero
■

Domingos Ferreira, 3393 - Boa Viagem | Recife PE Brasil | 51020-035
galeriamarcozero.com | @galeriamarcozero | +55 81 3787-4630

A cidade do Recife nasceu numa região entre o rio Capibaribe e o oceano Atlântico. Com projeto de traçado regular renascentista que deu lugar aos espaços barrocos e sinuosos da expansão espontânea, a capital é cercada por manguezais, um ecossistema rico e propenso à vida e à diversidade. É em referência a essa diversidade e à história da capital pernambucana que surge a Galeria Marco Zero, um espaço voltado para as artes visuais e para o fomento da cena artística brasileira.

Fundada por Eduardo Suassuna e Marcelle Farias, a Marco Zero foi concebida como galeria e centro cultural para o qual confluem artistas de diferentes gerações e contextos. Da arte moderna à contemporânea, artistas consagrados encontram-se com artistas em ascensão, em constante diálogo. O programa da galeria envolve, além de exposições individuais e coletivas de seus artistas, atividades formativas e eventos relacionados à área das artes. Neste sentido, a Marco Zero busca a formação do olhar de novos artistas, colecionadores e dos diversos públicos interessados em artes visuais.

A Marco Zero tem como objetivo incentivar trabalhos oriundos de diversas tradições artísticas, como as populares, modernas, ancestrais, regionais e cosmopolitas, que constituem as histórias de nossos artistas em relação aos novos rumos da arte contemporânea. Com capilaridade estratégica e a capacidade de fazer pontes, fruto da experiência de seus sócios-proprietários e parceiros, a galeria se notabiliza ainda pela preservação e difusão do espólio de importantes artistas históricos pernambucanos.

A primeira individual de Hildebrando de Castro na Marco Zero é lançada na esteira dos princípios que orientam a galeria e seu programa. O artista evoca em seus trabalhos visuais recentes elementos arquitetônicos – brises e cobogós – tanto como parte constituinte da história do Recife e Olinda quanto como signos visuais que fizeram parte da formação de sua sensibilidade artística. Esses emblemas da arquitetura moderna são transfigurados em relevos e módulos plásticos. Com curadoria de Denise Mattar, a mostra sublinha as múltiplas dimensões que os recursos arquitetônicos assumem no trabalho do artista.

The city of Recife originated in a region situated between the Capibaribe River and the Atlantic Ocean. Initially designed with a regular Renaissance layout, it later transformed into the sinuous, Baroque spaces characteristic of its spontaneous expansion. The capital is bordered by mangroves, a rich ecosystem conducive to life and diversity. It is in reference to this diversity and the history of the Pernambuco capital that Galeria Marco Zero emerged, a space dedicated to the visual arts and the promotion of the Brazilian artistic scene.

Founded by Eduardo Suassuna and Marcelle Farias, Marco Zero was conceived as both a gallery and a cultural center, attracting artists from diverse generations and backgrounds. From modern to contemporary art, established artists engage in constant dialogue with emerging talents. The gallery's program encompasses not only individual and collective exhibitions of its artists but also educational activities and events related to the arts. In this regard, Marco Zero seeks to cultivate the appreciation of visual arts among new artists, collectors, and the wider public.

Marco Zero aims to encourage works stemming from various artistic traditions, such as popular, modern, ancestral, regional, and cosmopolitan expressions, which constitute the histories of our artists in relation to the new directions of contemporary art. With strategic reach and the ability to build connections, a result of the experience of its managing partners and collaborators, the gallery is also notable for the preservation and dissemination of the legacy of significant historical artists from Pernambuco.

Hildebrando de Castro's first solo exhibition at Marco Zero Gallery is launched in accordance with the guiding principles of the gallery and its program. In his recent visual works, the artist evokes architectural elements – brises-soleil and cobogós – both as integral components of the history of Recife and Olinda and as visual signifiers that shaped his artistic sensibility. These emblems of modern architecture are transfigured into reliefs and plastic modules. Curated by Denise Mattar, the exhibition underscores the multiple dimensions that architectural resources assume in the artist's work.

■
galeria
■ marco ■
zero
■