



ROSILENE LUDUVICO

lugar sem nome

Museu Vale FUNDAÇÃO VALE

27 de junho a 6 de setembro de 2009

The Fundação Vale and Museu Vale are pleased to present to the Brazilian public the work by artist Rosilene Luduvico. Born in the state of Espírito Santo, in the region of Domingos Martins, Rosilene Luduvico left that small but significant “nameless place”, and struck out for the world, taking up residence in Germany in 1995. After completing her studies at the Universidade Federal do Espírito Santo, Rosilene attended, initially as an auditor, the celebrated Düsseldorf Art Academy, where she was a student of Konrad Klapheck. At that same institution, she studied painting under Professor Siegfried Anzinger, one of the most internationally recognized Austrian artists. After her graduation, the artist was absorbed by the international market for contemporary art, constructing a solid and promising career. Some of her artworks are currently in renowned institutions and collections in different parts of the world.

The artist has developed her own techniques to create a delicate and feminine oeuvre that constructs a private universe by way of her particular approaches to what she sees, whether in real life or in dreams. She experiences the places she travels to as though she were a nomad, capturing the landscape, the energy and the typology of each region.

Rosilene Luduvico was invited one year ago by the Museu Vale to realize this exhibition. Besides the artworks brought from Germany and developed especially for the show, there are large-format paintings that she produced during a stay of two months in the region of Domingos Martins, where she was born.

Rosilene Luduvico also spent some time at the Vale Nature Reserve, in Linhares, a pristine environment in Espírito Santo, which UNESCO has designated as an Advanced Post of the Atlantic Forest Biosphere Reserve. There the artist created artworks with elements from this rich and varied wildlife refuge teeming with Brazilian flora and fauna.

With this exhibition, Fundação Vale fulfills its commitment to culture as a means of expressing the identity of each region, while maintaining its global action as well – investing in local actions, allowing the artist herself and the public at large the possibility of valorizing and becoming reconnected with the history and the roots of past and current generations.

A Fundação Vale e o Museu Vale têm o prazer de apresentar ao público brasileiro a obra da artista Rosilene Luduvico. Capixaba, nascida na região de Domingos Martins, Rosilene partiu do pequeno e significativo “Lugar sem nome” para o mundo, radicando-se na Alemanha em 1995. Após concluir seus estudos na Universidade Federal do Espírito Santo, Rosilene frequentou, primeiramente como ouvinte, a celebrada Academia de Arte de Düsseldorf, onde foi aluna do artista Konrad Klapheck. Nessa mesma instituição, ela cursou pintura com o professor Siegfried Anzinger, artista austríaco dos mais reconhecidos internacionalmente. Seguindo sua formação, a artista foi absorvida diretamente pelo mercado internacional de arte contemporânea, construindo uma sólida e promissora carreira. Algumas de suas obras constam atualmente de renomadas instituições e coleções em diversas partes do mundo.

Com uma pintura delicada e feminina a artista trabalha com técnicas próprias, criando um universo particular pelas abordagens daquilo que vê e de seus sonhos. Vivencia os lugares por onde passa como se fosse uma nômade, captando a paisagem, a energia e a tipologia de cada região.

Rosilene foi convidada há um ano pelo Museu Vale para realizar esta exposição. Além das obras trazidas da Alemanha e desenvolvidas especialmente para a mostra, há pinturas em grandes formatos que a artista produziu durante dois meses na região de Domingos Martins, onde nasceu.

Rosilene passou também pela Reserva Natural Vale, em Linhares, um ponto intocado do território capixaba, que recebeu da Unesco o título de Posto Avançado da Reserva da Biosfera da Mata Atlântica. Lá a artista criou trabalhos com elementos deste rico e variado ambiente de preservação da fauna e da flora brasileiras.

Com esta exposição, a Fundação Vale confirma sua atuação na cultura como meio de expressão da identidade de cada região, mantém seu caráter de atuação global, investindo em ações locais, e traz ao público e à própria artista a possibilidade de conectar-se novamente e de valorizar a história e as raízes das gerações passadas e atuais.



- 23 ROSILENE LUDUVICO | LUGAR SEM NOME TEREZA DE ARRUDA
81 *ROSILENE LUDUVICO | A NAMELESS PLACE* TEREZA DE ARRUDA
90 CRONOLOGIA | *CHRONOLOGY*
94 LEGENDAS | *CAPTIONS*



1. Exposição "Lugar sem nome", Museu Vale, 2009















ROSILENE LUDUVICO | LUGAR SEM NOME

TEREZA DE ARRUDA

lugar de origem

A vitória nos arredores de Vitória. Este pronunciamento soa como um final feliz. Na verdade, porém, esta primeira mostra individual de Rosilene Luduvico em uma instituição brasileira, intitulada "Lugar sem nome", no Museu Vale, em Vila Velha no Estado do Espírito Santo é somente o ponto de partida para um recomeço, ou seja, para reintroduzir sua produção artística atual no Brasil, desde que fixou residência na Alemanha em 1995.

Desde criança Rosilene tinha consciência de seu interesse artístico. Sua vida pacata na região serrana do Espírito Santo, mais especificamente na região serrana entre Vitória e Pedra Azul, era o alimento para sua imaginação lúdica infantil. A solidão local lhe permitiu fazer com que ouvisse a si mesma e assim convenceu os pais a

1. Durante sua infância, Rosilene dividia o "Lugar sem nome" com poucos outros habitantes. Hoje, essa região e arredores se transformaram em um grande centro turístico desfigurando em parte as características idílicas de sua memória daquela época.

permitirem que ela se mudasse para a cidade de Vitória para continuar seus estudos e conseqüentemente sua trajetória. Foi na casa de uma prima que a jovem pôde se preparar até a maturidade ao frequentar a academia de arte local. De 1988 a 1995 Rosilene estudou artes plásticas na Universidade do Espírito Santo. Recém formada, almejava ampliar suas fronteiras e seguiu no mesmo ano para a Alemanha.

A Escola de Pintura da renomada Academia de Arte de Düsseldorf sempre teve, desde sua criação, em 1773, excelente reputação com enfoque na pintura de gênero, competindo por muito tempo, no contexto alemão, somente com as academias de arte de Berlim e de Munique. Grandes mestres da arte contemporânea lecionaram nessa academia, apesar de não se dedicarem especificamente à pintura. Um desses exemplos é Joseph Beuys, ligado a essa academia nas décadas de 1960 e 1970 de forma muito polêmica e inovadora, criando grandes conflitos com o corpo docente, o que causou, por fim, seu afastamento da instituição.

Rosilene Luduvico frequentou a Academia de Arte de Düsseldorf primeiramente como ouvinte, entre 1997 e 1998, sendo aluna de Konrad Klapheck. A pintura do mestre era – e ainda é – dominada por características do neorrealismo, surrealismo e da *pop art*. Klapheck foi contemporâneo e colega de Yves Klein, Jesús Rafael Soto, Lucio Fontana e René Magritte, entre outros. A artista brasileira passou a ter, ainda que de maneira indireta, um convívio assíduo com protagonistas da arte contemporânea, que ela acompanhava, até então, principalmente pela literatura.

Entre 1999 e 2003, Rosilene frequentou o curso de pintura com o professor Siegfried Anzinger, o qual, por sua vez, lecionava desde 1997 na Academia de Arte de Düsseldorf. Anzinger é um dos artistas austríacos mais reconhecidos internacionalmente, mas que optou por viver e lecionar na Alemanha, sendo um dos maiores defensores da “Neue Malerei” (Nova Pintura). Esse movimento se estabeleceu no início da década

de 1980 e chegou ao reconhecimento pelo carregado gesto expressivo. Deste mestre, Rosilene Luduvico herdou, provavelmente, a perseverança, pois ele propaga o (di)lema: *Die Malerei ist ein tägliches Scheitern* (A pintura é um fracasso diário).

A concretização de sua formação acadêmica mal pôde ser celebrada como um fato isolado, já que passou a estar interligada a sua inserção no âmbito profissional. Surgem aí frutíferas parcerias, que proporcionam a Rosilene uma plataforma de atuação ampla, posicionando sua obra em instituições e coleções de renome, como extensão prática do cotidiano em seu ateliê fixado em Düsseldorf.

Esta introdução evoca uma trajetória à primeira vista linear, porém, oculta detalhes, creio eu, decisivos na formação da artista Rosilene Luduvico e conseqüentemente de seu processo produtivo. Os traços e rastros desta experiência estão, sem dúvida, enraizados nas telas que a artista produz. Cabe a nós vislumbrá-los.

lugar decisivo

Há tempos, a pintura, o desenho e demais formas de expressão artísticas recorrentes ocupam um lugar decisivo na vida de Rosilene Luduvico. Sua trajetória pessoal está como que emoldurada pelo entorno da pintura. Eis um privilégio, não nato, mas conquistado!

A relação do sujeito artista com o objeto pintura compõe um ciclo, harmonioso ou conflitante. Adorno já se referia à relação entre objeto e sujeito como uma batalha constante e nem sempre palpável: “Uma vez radicalmente separado do objeto, o sujeito reduz o objeto a si mesmo; o sujeito devora o objeto, ao esquecer quão objeto vem a ser o próprio sujeito. A imagem temporal ou não de uma harmoniosa identidade entre sujeito e objeto é, porém, romântica; esporadicamente uma projeção saudosista, hoje uma mentira”.² Rosilene Luduvico já superou essa

2. Theodor W. Adorno.
Philosophie und Gesellschaft.
Frankfurt: Reclam Verlag,
2000, p. 76. (Tradução livre
da autora).

dualidade contraditória, pois sua atitude e sua obra se encontram imersas em plena simbiose e maturidade.

A mostra “Lugar sem nome”, composta de pinturas de pequena e de grande escala, desenho e instalação remetem ao universo próprio da artista – solitário, nômade, bucólico, introspectivo, lúdico ...

O título sugerido por Rosilene Luduvico – “Lugar sem nome” – enfatiza o macrocosmo rodeado por barreiras flexíveis, interculturais, incluindo aí todo e qualquer lugar imaginável e inimaginável. Os protagonistas de sua obra ocupam um espaço neutro, puro e virgem. Toda e qualquer representação sinaliza uma ruptura com a massificação da vida contemporânea. O fator temporalidade é distinguido por cenas noturnas e diurnas, assim como algumas paisagens que relatam estações distintas do ano.

lugar espacial

Todo e qualquer lugar deve ser considerado pelo espaço que ocupa ou pela sua capacidade espacial.

“Lugar sem nome”, baseada em lugares marcantes da infância de Rosilene Luduvico, foi elaborada para um espaço específico: aquele do Museu Vale e pontua o percurso nômade, privado e profissional da artista nos últimos anos. A simbiose deste amplo contexto é a mostra, pois nenhum dos fatores acima justifica por si só sua existência.

Michel Foucault já propagava a coexistência de várias camadas e contextos que se sobrepõem formando o todo: “O espaço no qual vivemos, que nos leva para fora de nós mesmos, no qual a erosão das nossas vidas, do nosso tempo e da nossa história se processa num contínuo, o espaço que nos mói é também, em si próprio, um espaço heterogêneo. Por outras palavras, não vivemos numa espécie de vácuo, no qual

se colocam indivíduos e coisas, num vácuo que pode ser preenchido por vários tons de luz. Vivemos, sim, numa série de relações que delineiam sítios decididamente irreduzíveis uns aos outros e que não se podem sobre-impôr”.³

A mostra, ocupando todo espaço do Museu Vale, está dividida de forma sutil por gêneros de pintura: paisagem urbana e campestre, além do retrato. Todas as obras foram feitas especificamente para este projeto e enfatizam um diálogo generalizado baseado nos sonhos, inquietações, indagações e ambições de Rosilene Luduvico. O conteúdo da mostra é pulverizado por todo o museu sem perder o equilíbrio ao ocupar espaços monumentais, medianos e introspectivos.

Em um dos extremos do Museu, em uma sala isolada, é apresentado um desenho emblemático que assume um papel central na exposição. Com a leveza de um sonho infantil surge uma carruagem fascinante a levantar voo, puxada por cinco pássaros, imersa em um ambiente puro e neutro. O condutor diligente dirige seu veículo de transporte com máxima compenetração e empenho, como se estivesse executando uma tarefa honrosa, semelhante à atuação de Afrodite. Segundo a mitologia grega, Afrodite se utiliza de uma carruagem puxada por pássaros para salvar Adônis da morte.⁴ O único testemunho da cena reproduzida por Rosilene Luduvico é uma sábia coruja atenta a apreciar o percurso, sentada na carruagem. A dinâmica da cena é enfatizada pelo movimento de duas bandeiras esvoaçantes sobre a carruagem. As rodas imensas provam seu desempenho por meio de aros monumentais e coloridos como a se intercalarem nesse percurso lúdico. O desenho não se apresenta isolado no espaço expositivo; ele está imerso em seu microcosmo reluzente composto por purpurina aplicada por toda a sala. Surge aí o caráter instalativo da obra de Rosilene Luduvico, que vem explorando em experiências distintas o abandono de um suporte convencional, para agir mais livremente, criando um lugar mais amplo de diálogo e vivência de sua

3. Michel Foucault. "De outros espaços". Traduzido por Pedro Moura. Conferência proferida no Cercle d'Études Architecturales, em 14 de março de 1967, publicada igualmente em *Architecture, Mouvement, Continuité*, 5:46-49, 1984.

4. Afrodite, a deusa do Amor, teve vários amantes, entre eles Adônis, criado e protegido por ela. Porém, um dia, contrariando o conselho da amada, Adônis foi caçar um javali selvagem e acabou sendo morto pelo animal. Afrodite escutou seus gemidos de dor, partindo imediatamente para buscá-lo em sua carruagem puxada por pássaros, porém já o encontrou sem vida e ensanguentado. O sangue era tão brilhante que a deusa o transformou em uma flor para perpetuá-lo, a anêmona, que cresce, na primavera, nas ladeiras das colinas.

obra com o espectador.⁵ A leveza do desenho e o brilho da purpurina seduzem o

visitante neste ambiente introspectivo. Também para a mostra “Lugar sem nome”

Rosilene idealizou uma pintura efêmera a ser executada diretamente sobre as paredes

da instituição, a qual existirá somente durante o período da mostra.

O caminho se abre para um conjunto de telas de pequeno formato, singelas e *naïfs* à primeira vista. A purpurina do contexto anterior é aqui transposta para as telas individualmente e em tons distintos. A sutileza paira no ar. Ao espectador irrequieto cabe explorar este contexto de forma mais meticulosa. Surge aí a imagem de pequenos seres isolados e imersos em seu universo, evitando trocar olhares com o observador, pois a maior parte dos representados não revela sua identidade; eles estão posicionados de costas. Acompanhados de seus poucos pertences embalados de forma simples, passam a fazer parte da paisagem deste microcosmo, no qual estão imersos. Rosilene Luduvico tem sua sensibilidade aguçada pelas metrópoles cosmopolitas que percorreu nos últimos anos, como Nova York, Tóquio e Londres, entre outras – fixando seu olhar não no contexto monumental, mas no refugio dessas cidades e culturas potentes.

Aí descobriu seus valiosos protagonistas. A escolha do pequeno formato das telas para essa representação é uma decisão muito consciente. Esteticamente, o pequeno formato das telas, tendo a purpurina como material de fundo, cria em si uma visualidade típica de algo valioso a ser preservado em pequenas porções. Este cenário é ocupado pela modesta representação de indivíduos isolados, desolados, à beira da existência coletiva, ou seja, à margem da sociedade. Eles são apresentados em meio à natureza rochosa ou campestre, acompanhados somente pela lua, pelo sol, pelas nuvens ou por uma erupção vulcânica, como se indicassem o passar do tempo.

Essa atitude foi imposta ou foi uma opção? A causa nos é obscura, resta-nos especulações diversas. Pode-se dizer que um mito é criado, o mito do

5. Rosilene Luduvico realizou várias ocupações espaciais, entre elas uma, em 2003, intitulada *Sweet mystery of life*, em parceria com Takeshi Makishima no Parkhaus em Düsseldorf, composta de uma pintura sobre parede de 225 x 360 cm. Em 2006, os mesmos artistas realizaram a obra *The wink of the white horse*, também como pintura diretamente sobre a parede, no Westlondonprojects em Londres.

6. Roland Barthes. *Mythen des Alltags*. Frankfurt: Suhrkamp, 1996, p. 125-126.

7. No ano de 2006 Rosilene Luduvico retornou ao Brasil, mais especificamente à cidade do Recife, para executar uma série de obras a serem expostas em Munique (Alemanha), no museu Haus der Kunst, por ocasião da mostra “Frans Post”, sob curadoria de Leon Krempel. Chris Dercon, diretor dessa instituição, teve o ímpeto de trazer Rosilene ao Brasil, a fim de fazer uma releitura da obra de Frans Post através de sua própria obra, produzida, porém, em partes no mesmo local. Frans Post iniciou sua estada brasileira em 1636 quando tinha apenas 24 anos de idade ao ser convidado a participar da expedição do Príncipe João Maurício de Nassau. Percorreu, então, grande parte da costa brasileira, relatando a riqueza da natureza, assim como os costumes de uma nova sociedade, que surgia nos pequenos centros urbanos da época.

desmembramento de certos seres da sociedade burguesa. Nela há preceitos claros a serem seguidos: “(...) na sociedade burguesa não há cultura proletária, não há moral proletária e também não há arte proletária: ideologicamente tudo o que não é burguês acaba por ceder diante da burguesia. A ideologia burguesa é capaz de suprir tudo. (...) Certamente há revoltas contra a ideologia burguesa. Elas são idênticas ao que se chama normalmente de *Avantgarde*. Mas estas revoltas vistas pela sociedade são indiscutivelmente limitadas podendo vir a ser reincorporadas nos preceitos sociais usuais”.⁶ Sob esse ponto de vista, na sociedade contemporânea há fenômenos e tentativas isoladas de sobrevivência, à margem das imposições. Por outro lado, à margem das grandes metrópoles, o isolamento social vivido por elementos particulares não decorre, provavelmente, de uma atitude consciente espontânea e sim como causa de um desmembramento social involuntário, imposto pelo sistema, longe de qualquer atitude heroica ou romântica. Esses fatores, porém, não fazem parte do relato de Rosilene Luduvico que, de forma purista, foca seu olhar, atitude e devoção a momentos isolados de solidão. Solidão esta considerada um momento enriquecedor e de ordem construtiva, não precisando necessariamente de consolo.

A mostra “Lugar sem nome” trouxe a Rosilene a possibilidade de voltar a produzir no Brasil e para o público brasileiro. Esse desejo latente ela tem há tempos, tanto que este desafio lhe é muito bem vindo, vem acompanhado de grande expectativa por ela mesma, pelo público brasileiro e especialmente pelo público de Vitória, cidade onde iniciou sua carreira artística.⁷

De volta ao seu habitat e com um ateliê provisório onde nasceu e passou a infância, Rosilene Luduvico se dedica à execução de representações da paisagem, compostas da fauna e da flora e de alguns poucos testemunhos desse contexto, deixando que a natureza, ora utópica ora real, predomine. As obras são concebidas

para um galpão monumental, o que possibilita tanto a visualização individual de

cada obra, como o diálogo entre as obras do contexto geral.

Surpreendentemente, as pinturas de Rosilene Luduvico nos revelam, em especial nos grandes formatos, uma leveza incomum, como se as diversas camadas de pigmentos aplicadas sobre as telas estivessem como que a flutuar e não fixadas no suporte artístico. A técnica desenvolvida pela artista faz uma alusão à aquarela, apesar de ser executada com tinta a óleo. A sutileza e a transparência provenientes da sobreposição das cores pastel, dos motivos representados e do gesto artístico passam a ser pulverizados por todo o local da exposição. A diversidade entre motivos noturnos, diurnos, paisagens e a presença esparsa da figuração humana dominam a produção atual. Todos esses elementos são extraídos da vivência cotidiana da artista focando cenas triviais que, em seu conjunto, representam sua vida. Muitas vezes as ideias foram retiradas da imagem mental,⁸ este artifício, porém, é dispensável no caso das obras a serem expostas no Museu Vale, pois serão produzidas *in loco*, no lugar de procedência da artista e que estão presentes em sua obra de forma contínua, mesmo contabilizando anos de residência no exterior.

A exuberância da paisagem local é enfatizada pela biodiversidade única da região serrana do Espírito Santo.⁹ Rosilene homenageia e preserva esse contexto em sua pintura e principalmente no políptico criado para a mostra em uma composição frágil e delicada, características de quase toda sua produção. A figura central é uma árvore¹⁰ desnuda, ou seja, os galhos sustentam, como um esqueleto, toda a composição. Este elemento fascina Rosilene não necessariamente por sua simbologia, mas pela sua presença marcante. Assim como os artistas viajantes europeus dos séculos passados, a exemplo do já citado holandês Frans Post, ou ainda pesquisadores que percorreram o Brasil como o austríaco Carl Friedrich

8. Segundo a semiótica: “A teoria imagética do pensamento mais radical vê, em imagens mentais, cópias icônicas da realidade. Esta ideia se encontra primeiramente nos epicuristas. Na opinião deles, os objetos da realidade irradiam, na forma de átomos invisíveis, cópias materiais que alcançam o cérebro humano como *eidola* ou *simulacra*. Assim, a imagem mental é um ícone da realidade”. Lucia Santaella e Winfried Nöth. *Imagem. Comunicação, semiótica, mídia*. São Paulo: Iluminuras, 1999, p. 28.

9. Sua fauna é diversificada com espécies, tais como: macaco prego, tatu, tamanduá-de-colete, jaguatirica, tucano, araponga, veado catigueiro, mão-pelada, trinca-ferro e sabiá, além de animais ameaçados de extinção como sagui-da-serra, onça susuarana e barbado. A vegetação além de rupestre inclui também a floresta ombrófila altimontana formada por orquídeas, bromélias, ingás, cedros, cássias, ipês, canjeranas e canela.

10. No Oriente Médio a árvore simboliza a Terra Mãe e a fertilidade. O mito de Adônis, nascido de uma árvore também tem a mesma procedência. Na religião cristã Deus plantou todas as espécies de árvores no Éden como a da sabedoria, do bem e do mal. Adão e Eva comeram a fruta da árvore da sabedoria e a partir daí causaram o pecado inicial propagado toda a humanidade.

11. Carl Friedrich Philipp von Martius viajou pelo Brasil no período de 1817 a 1820 juntamente com o zoólogo Johann Baptist Spix. Ambos percorreram uma superfície de 10.000 km em condições precárias, principalmente na região amazônica, a fim de documentar a fauna e a flora local.

12. O termo Novo Mundo foi adotado pelos viajantes marítimos, que primeiramente seguiram rumo às terras desconhecidas nos séculos XV e XVI *em busca* de saciar o imaginário europeu.

13. Pássaros são normalmente associados a imagens positivas, porém na mitologia podem representar má sorte. Entretanto, na Antiguidade, os pássaros, assim como as borboletas, remetiam à alma humana, que abandonam o corpo após a morte. Eurípides os chama de “mensageiros dos deuses”. Segundo alguns estudiosos, os pássaros são símbolo direto de Cristo. Os pássaros também assumem a representação do ar, ao tratarmos dos quatro elementos da natureza.

14. A natureza é o cenário de uma paisagem bucólica, com um rio que desce de uma montanha e se divide em dois braços, formando um S. O rio é o elemento central da paisagem, com um galho de árvore que se curva sobre ele. A paisagem é bucólica, com um rio que desce de uma montanha e se divide em dois braços, formando um S. O rio é o elemento central da paisagem, com um galho de árvore que se curva sobre ele.

15. A paisagem é bucólica, com um rio que desce de uma montanha e se divide em dois braços, formando um S. O rio é o elemento central da paisagem, com um galho de árvore que se curva sobre ele.

Philipp von Martius¹¹ entre outros, Rosilene Luduvico é uma incansável observadora e reprodutora, em sua obra, da natureza do Novo Mundo.¹²

A árvore desnuda, com poucos brotos, simbolizando o próprio renascimento, atua como suporte para uma quantidade imensa de pequenos pássaros¹³ esvoaçantes, de cores e formas distintas. A representação passa a ser tão real por transpor precisamente não somente as asas vibrantes, mas também o ar em movimento causado pela grande presença dos pequenos pássaros. Eles formam um grupo denso. Parte dos galhos permanece livre como tentáculos autônomos a se expandirem pelo espaço. O grande formato proporciona ainda à artista explorar o gesto marcante de sua obra tanto pela leveza do fundo com características abstratas quanto pela predisposição de seu traço incisivo e realista por uma ampla superfície.

Esta paisagem solta em uma atmosfera nebulosa carrega em si um segredo imerso no que poderia ser um contexto idílico ou extraído de um sonho. A árvore solitária acaba por se transformar em um complemento dos ávidos pássaros. Rosilene insiste nesse motivo e o transpõe para uma cena noturna: na escuridão da noite surge uma fresta de forma arredondada, a qual dá acesso novamente a uma paisagem desolada pela presença novamente de um galho semisseco, acompanhado de alguns poucos pássaros adormecidos.

O motivo da carruagem levada por um grupo de pássaros e presente também no desenho exposto é retomado em uma pintura sobre tela, como que guiando sonhos e anseios secretos. Todo este contexto lúdico remete a um sonho sem fim...

lugar sem dono

A mostra tem seu desfecho em uma sala com uma série de seis *portraits*. Todos os modelos são retratados dormindo. O local onde se encontram permanece uma incógnita

– lugar sem nome, formado somente por fundos monocromáticos complementados por vestígios de mobílias, sobre as quais os modelos descansam. Aos protagonistas não é dado nenhum atributo a não ser um chapéu, que encobre ainda mais a identidade de uma das modelos, que o utiliza. Seriam essas pessoas extraídas das séries anteriores como os solitários à beira da sociedade ou imersos em uma paisagem beirando o real e o surreal? A beleza e a delicadeza dos traços são tão sutis quanto a presença dos pássaros, sobrevoando ou pousados, em outras obras de Rosilene.

Os contornos e traços finos, profundos, que compõem os retratos, aludem à técnica da xilogravura, tão comum em países percorridos pela artista, como o Japão. Os cabelos soltos e densos dos modelos dão certa dramaticidade na composição. Apesar de serem curtos, eles já formaram um paralelo com os *portraits* femininos de Eduard Munch.¹⁴

Distante da realidade, os modelos permanecem indiferentes ao contexto e imersos em um estado privilegiado, próximo do divino e do inconsciente. O sonho noturno faz referência ao descanso após um dia de trabalho, enquanto que o sono diurno, o devaneio, está mais próximo da intelectualidade, pelo trabalho da fantasia e da imaginação. O estado em si constrói um *status* de indiferença, que acaba protegendo o protagonista do meio circundante: eles passam a ser senhores somente de si mesmos e do momento.

lugar da pintura

Rosilene Luduvico conquistou nos últimos anos uma linguagem própria, não somente pela temática de sua obra, mas também pela pintura em si, desenvolvendo técnica e linguagem específicas.

Sua pintura é voltada para si, para suas inquietações, seus envolvimentos e demais indagações subjetivas e individualistas. Essas características, ou seja,

14. Uma série de obras de Rosilene Luduvico composta por quatro pinturas foi incluída na mostra "Munch Revisited. Edvard Munch and the Art of Today", idealizada para o Museum am Ostwall e apresentada no Museum für Kunst und Kulturgeschichte de Dortmund, no ano de 2005. As pinturas de paisagens de Rosilene Luduvico expostas nessa mostra tinham como figura central um corpo feminino, cujos longuíssimos cabelos se confundiam com a paisagem de galhos secos. Essa figura feminina passa a ser carregada por uma figura masculina em direção à densa floresta de longos troncos de árvores. Rosilene sempre apreciou a obra de Eduard Munch. Alguns *portraits* femininos de Munch são dominados pela densa representação dos longos cabelos e em partes de rostos adormecidos, como na *Madonna* de 1893 do acervo do Munch-museet em Oslo, visitado anteriormente por Rosilene Luduvico.

15. (Tradução livre da autora). "Das Kunstwerk (ist) nicht für sich, sondern für uns (da), für ein Publikum, welches das Kunstwerk anschaut und genießt. Die Schauspieler zum Beispiel bei der Aufführung eines Dramas sprechen nicht untereinander, sondern mit uns, und nach beiden Seiten sollen sie verständlich sein. Und so ist jedes Kunstwerk ein Zwiegespräch mit jedem, welcher davorsteht". Rudolf Zeidler, Die Kunst des 19. Jahrhunderts. Berlin: Propylän Verlag, 1990, p. 48.

a tendência para o individualismo e para a introspecção teve grande impulso no século XIX, quando foi concebido o direito à individualidade no Código Civil, surgido na legislação depois da Revolução Francesa, como resultado de um processo de desenvolvimento da tolerância social. Esse reconhecimento se deu pelo fato de o indivíduo carregar em si certa intimidade e individualidade. Esta individualidade é formada pelos “Olhos do coração”, a forma como vê e sente a realidade. A relação com a estética, nesse período, tem também seu momento de transição - surge o desprendimento da norma e da ideia de que toda obra de arte deva ser a reprodução do belo e perfeito pleiteados por um ideal de beleza clássico. Hegel, em 1818, já mencionava em suas aulas de estética na Universidade de Berlim que o mesmo indivíduo pode apreciar os preceitos clássicos e ao mesmo tempo os não clássicos, ou seja, as obras românticas. Ele reconhecia que a produção artística de sua época tinha outro conteúdo psíquico e valores espirituais distintos daqueles que a arte clássica pleiteava. As obras do novo período o sensibilizavam pelo poder de interpretação, pela liberdade da fantasia diante do conteúdo e das regras como nunca visto anteriormente. Hegel via também que a idolatria diante da figura do artista passava para um patamar mais humano. Ele passou a ver a obra de arte como um produto de uma pessoa para outra pessoa, longe de mistificações e idolatrias em relação à imagem do artista. Ou seja, a ideia da obra de arte é proveniente do ser humano e de sua experiência. A proveniência da obra, sua concepção, passa a ser tão importante quanto a sua função, isto é, sua inserção na sociedade através de seu efeito e diálogo que há de criar: “A obra de arte não existe para si, mas para nós, para o público que a observa e a aprecia. Os atores, por exemplo, na representação de um drama, não conversam entre si, mas com a platéia. Ambos os contextos devem ser compreensíveis. E dessa mesma forma a obra de arte deve dialogar com todos que estejam a sua frente”.¹⁵

A obra de Rosilene Luduvico exala contemporaneidade mesmo mantendo seus tentáculos na pintura romântica do século XIX. Ela vive sua época, da mesma forma como os artistas Caspar David Friedrich e Eugène Delacroix, entre outros, testemunhos de seu tempo e conscientes da história da arte de sua época - a qual consistia na coalizão de diversos períodos. As paisagens nebulosas, fantásticas e solitárias de Rosilene Luduvico revelam em si características do romantismo por permitirem ao espectador vivenciar uma atmosfera introspectiva, na qual as pessoas, a paisagem e demais elementos são apresentados em sintonia e em introspecção. Muitas de suas pinturas me fazem lembrar de obras impactantes e repletas de tendências metafísicas de Caspar David Friedrich, como *Der Wanderer über dem Nebelmeer* (O andarilho sobre o mar nebuloso).¹⁶ O uso de cores frias e sombrias exalam intensa luminosidade, ofuscando detalhes da paisagem e enfatizando, no contexto geral, grande melancolia e isolamento. Muitos dos protagonistas por ele representados aparecem só e imersos na paisagem desolada. Alguns, como nessa obra, remetem ao próprio artista, ao apreciar a paisagem e perceber a impotência do ser humano diante da grandeza da natureza. No óleo citado, o artista está de costas como a convidar as pessoas a visualizarem o mundo através de seu próprio “ponto de vista” e idéia, reforçando a tendência à introspecção típica do romantismo. Caspar David Friedrich buscava o isolamento, pois acreditava que a “autoexpressão” artística só pode ser autêntica se o artista se isolar da sociedade e dos preceitos comerciais. A natureza é então para ele o refúgio ideal. Rosilene finaliza as obras a serem apresentadas no Museu Vale também imersa na paisagem original de sua procedência buscando a essência de suas obras em si mesma e em seu habitat.

Outro pintor representante do romantismo e que me vem à mente ao analisar a obra de Rosilene Luduvico é Carl Blechen (1798-1840).¹⁷ Apesar de pouco conhecido

16. Óleo sobre tela, c. 1818, 94 x 74,8 cm; Kunsthalle, Hamburgo.

17. Carl Blechen foi homenageado com uma retrospectiva minuciosa na Neue Nationalgalerie de Berlim intitulada "Zwischen Romantik und Realismus" (**Entre o romantismo e o realismo**), de 31 de agosto a 4 de novembro de 1990, quando sua obra pode ser revista em sua amplitude pela primeira vez.

18. Óleo sobre tela, 1832-1834, 78 x 54 cm e 74 x 65 cm, Staatliche Schlösser und Gärten, Potsdam-Sanssouci, uma encomenda do rei Friedrich Wilhelm III, como reprodução de uma estufa concebida pelo arquiteto Karl Friedrich Schinkel em 1831, na qual o rei pretendia guardar sua coleção de plantas exóticas. O prédio, porém, foi destruído em um incêndio em 1880. As plantas ali armazenadas em condições físicas propícias tinham como função servir à pesquisa científica e saciar a saudade de um ambiente tropical que não existia.

fora da Alemanha, produziu obras de grande caráter romântico e reconhecimento nesse país. Tivesse nascido antes, seria um dos pioneiros do romantismo. Sem falar na vida que levava, típica do romantismo: extremamente bucólica e acompanhada de excessos como alcoolismo e boemia, o que lhe causou também uma existência curta. No início da carreira ficou ainda à sombra da obra de Caspar David Friedrich. Destaco aqui duas pinturas do conjunto *Das Innere des Palmenhauses* (O interior da casa das palmeiras).¹⁸ Nelas o artista representa uma coleção de palmeiras que o rei Friedrich Wilhelm III adquiriu na França. Carl Blechen realizou não só uma reprodução fiel do espaço em si, mas transpõe em sua obra a sensação e sugestão precisa da atmosfera tropical: a temperatura, a umidade e o cheiro típico, sem ter vivenciado esse contexto. Essa tentativa bem-sucedida do artista me lembra a descrição da experiência vivenciada por Rosilene Luduvico ao chegar à cidade do Recife no Nordeste brasileiro em 2006, onde permaneceria por seis meses a investigar a paisagem e o contexto reproduzidos por Frans Post no século XVII. Devido à vastidão do território brasileiro, a estada de Rosilene na região Nordeste também lhe trouxe experiências inusitadas e distintas do contexto habitual de sua procedência no Sudeste do País. A artista pôde executar sua obra *in loco* diferentemente de artistas como Carl Blechen, que tinham como recurso somente a imaginação. Contudo, o público destinado a apreciar as imagens dos trópicos criadas tanto por Carl Blechen, Frans Post ou mesmo Rosilene Luduvico permaneceu o mesmo - os alemães. Eis aí um desafio a mais para os artistas em questão: saciar o saudosismo tropical perseverante há tantos séculos. Tarefa bem executada, pois o resultado é composto de obras autônomas distantes dos clichês usuais.

Além disso, a pintura continua sendo há séculos um dos gêneros mais presentes na arte contemporânea alemã, contexto eleito por Rosilene Luduvico para desenvolver sua carreira artística. Esse fato é visível na recém inaugurada exposição

celebrando 60 anos da criação da República Federal Alemã - “Sechzige Jahre. Sechzig Werke. Kunst aus der Bundesrepublik Deutschland von '49 bis '09” (Sessenta anos. Sessenta obras. Arte da República Federal Alemã de 1949 a 2009)¹⁹ -, composta em sua maioria de pinturas retratando a evolução política e social do país com obras de artistas como Georg Baselitz, Anselm Kiefer, Martin Kippenberger, Wolfgang Mattheur, Ruprecht Geiger, Jonathan Meese e Neo Rauch entre outros. A pintura alemã é, com frequência, vista e revista, como ocorreu com a mostra “Deutsche Malerei zweitausenddreißig” (Pintura alemã dois mil e três), também com obras de 60 artistas todos eles pintores enfatizando uma versão pictórica da realidade alemã.²⁰

Nessa mesma época, Rosilene encerra sua formação acadêmica e participa da mostra “Die Neue Düsseldorfer Malerschule” (A nova Escola de Pintura de Düsseldorf). Sua obra passa a fazer parte do contexto de pintura alemã e internacional de maneira mais incisiva e com grande frescor, como o propagado pelas diversas mostras citadas acima, que estavam focadas na pintura.

A recém editada publicação *Die Neue Deutsche Malerei* (A nova pintura alemã) aborda a produção da pintura atual alemã, levando em consideração que seja manipulada por imagens baseadas supostamente na realidade. No entanto, são provenientes das novas mídias, cinema, *outdoors*, fotografia, vídeo, ultrapassando as fronteiras entre realidade e ficção e alterando o discernimento das informações obtidas. Esta avalanche impede a percepção da paisagem, som, local e tempo entre outros e cria então contextos deturpados. O crítico de arte e autor da publicação, Christoph Tannert, sugere o desaceleramento desse processo para o retorno a uma percepção mais autêntica.²¹ Eu diria que esta tentativa está sendo efetuada a exemplo da experiência vivenciada por Rosilene Luduvico na efetivação das obras que compõem a mostra “Lugar sem nome”, o que é em si sua forma usual de atuação introspectiva.

19. Em Berlim no Museu Martin Gropius Bau, de 1º de maio a 14 de junho de 2009.

20. Exposição no Frankfurter Kunstverein, de 15 de janeiro a 13 de abril de 2003.

21. “Today, I find that the most interesting artists are those who work in accordance with the principle of ‘out of time’: painters who defend their activities within the expanding area of digital, visual art. ‘Out of time’ could be interpreted as meaning ‘outside of the time axis’ or ‘away from the old game’. Inaccessibility is the preservative of the paintings. These have taken escaping from the tread-mill of doing the same over and over again as their position. Scepticism of the everyday state of affairs seems to be appropriate. The daily rat-race often borders on the destruction of the self. On the other hand, the constitution of the self could be found in a deceleration of the speed of life”. Christoph Tannert. *Neue Deutsche Malerei*. Munique: Prestel, 2007, p. 44.

22. O intercâmbio artístico é intenso desde o século XX: Tarsila do Amaral estudou em Barcelona e após retornar ao Brasil participou do “grupo dos cinco” com Anita Malfatti, Menotti del Picchia, Oswald e Mario de Andrade, percursores da modernidade brasileira. Alfredo Volpi imigrou da Itália quando criança para o Brasil e fez sua carreira como pintor focada na tradição popular.

23. “The characters that populate Doig’s worlds renew a romantic theme, that of the relationship between the individual and nature. Primarily, however, they put well-known patterns to the test. They turn their backs on the viewer or lie down flat, in line with the pictorial plane, in nature (*Daytime Astronomy*, 1997-98), they get lost high-flying or shooting beyond the surface (*Olin MK IV*, 1995) as though the extension of the pictorial space here were not merely thematically metaphorical, as if, in fact, the exuberance of the sporting high spirits could really transcend even the pictorial, object-like limitations”. Gabriele Mackert e Peter Doig. *Dear painter, paint me... Painting the figure since late Picabia*. Frankfurt: Schim Kunsthalle Frankfurt, 2002, p. 182.

24. Antoine de Saint-Exupéry. *O pequeno príncipe*. Tradução de Dom Marcos Barbosa. Rio de Janeiro: Agir, 2006, 64.

Como já citado antes Rosilene Luduvico reúne em sua obra características românticas e contemporâneas em plena harmonia. Sua linguagem é internacional e não tem necessariamente embasamento exclusivo na Europa onde vive ou na América Latina de onde vem. Aliás, uma das características mais marcantes da arte contemporânea latino-americana²² é a aproximação e o diálogo com tendências internacionais. Posso aqui, por exemplo, visualizar em termos de contemporaneidade um intenso diálogo entre obras de Rosilene Luduvico e Peter Doig, o qual abandonou a vida em Londres em busca de inspiração nas montanhas em Trinidad. Suas pinturas atuais também são repletas de características românticas com indivíduos isolados imersos na paisagem e posicionados de costas para o observador.²³

lugar próprio

Sem dúvida, Rosilene Luduvico chegou ao seu lugar. Lugar sem nome, lugar de origem, lugar decisivo, lugar espacial, lugar sem dono. Distante da ilustração, distante do realismo, distante do modismo - seu foco recai no ser humano introspectivo e em seu habitat.

“Mas aconteceu que o pequeno príncipe, tendo andado muito tempo pelas areias, pelas rochas e pela neve, descobriu, enfim, uma estrada. E as estradas vão todas em direção aos homens”.²⁴

Berlim, abril/maio 2009





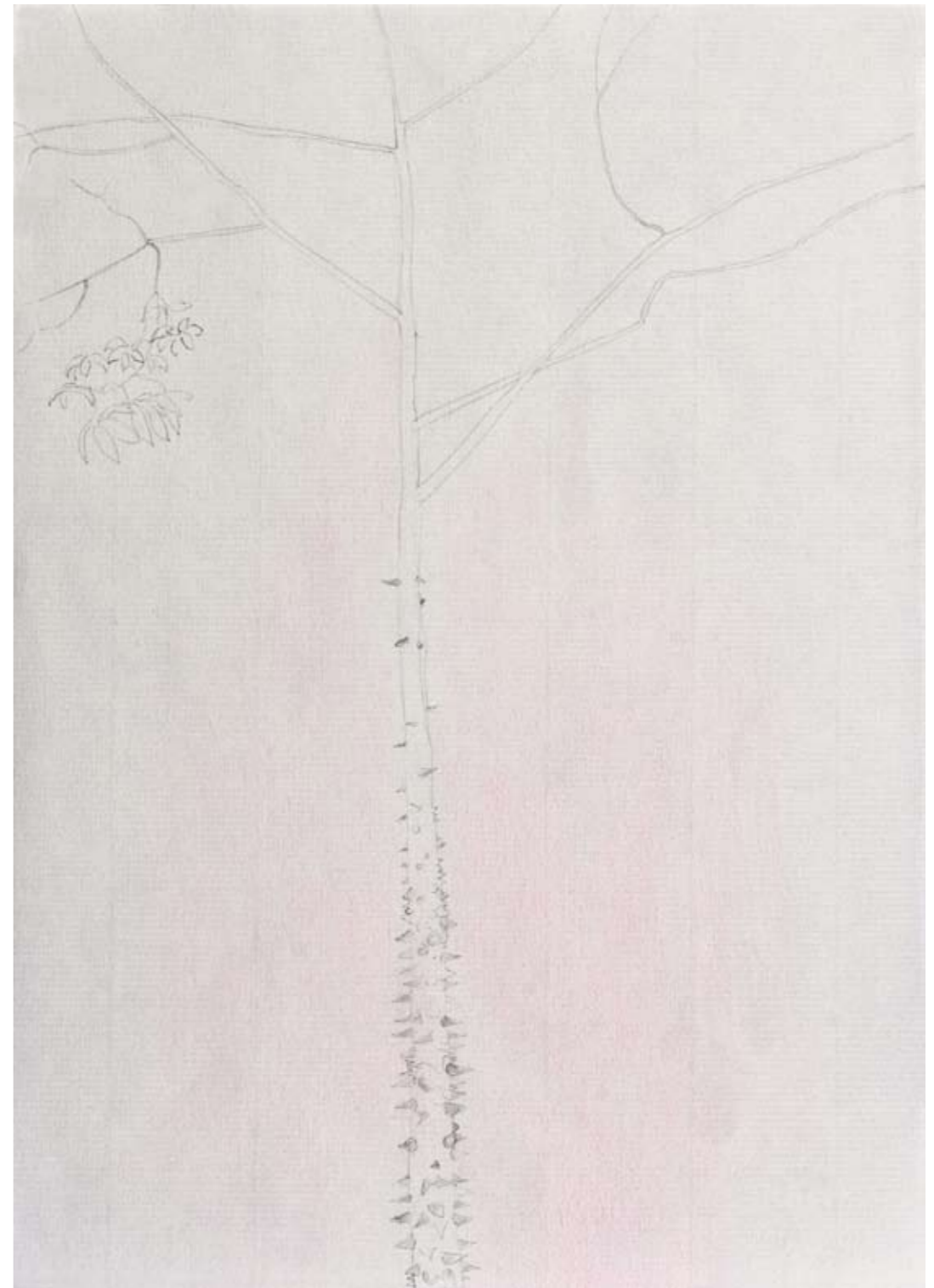




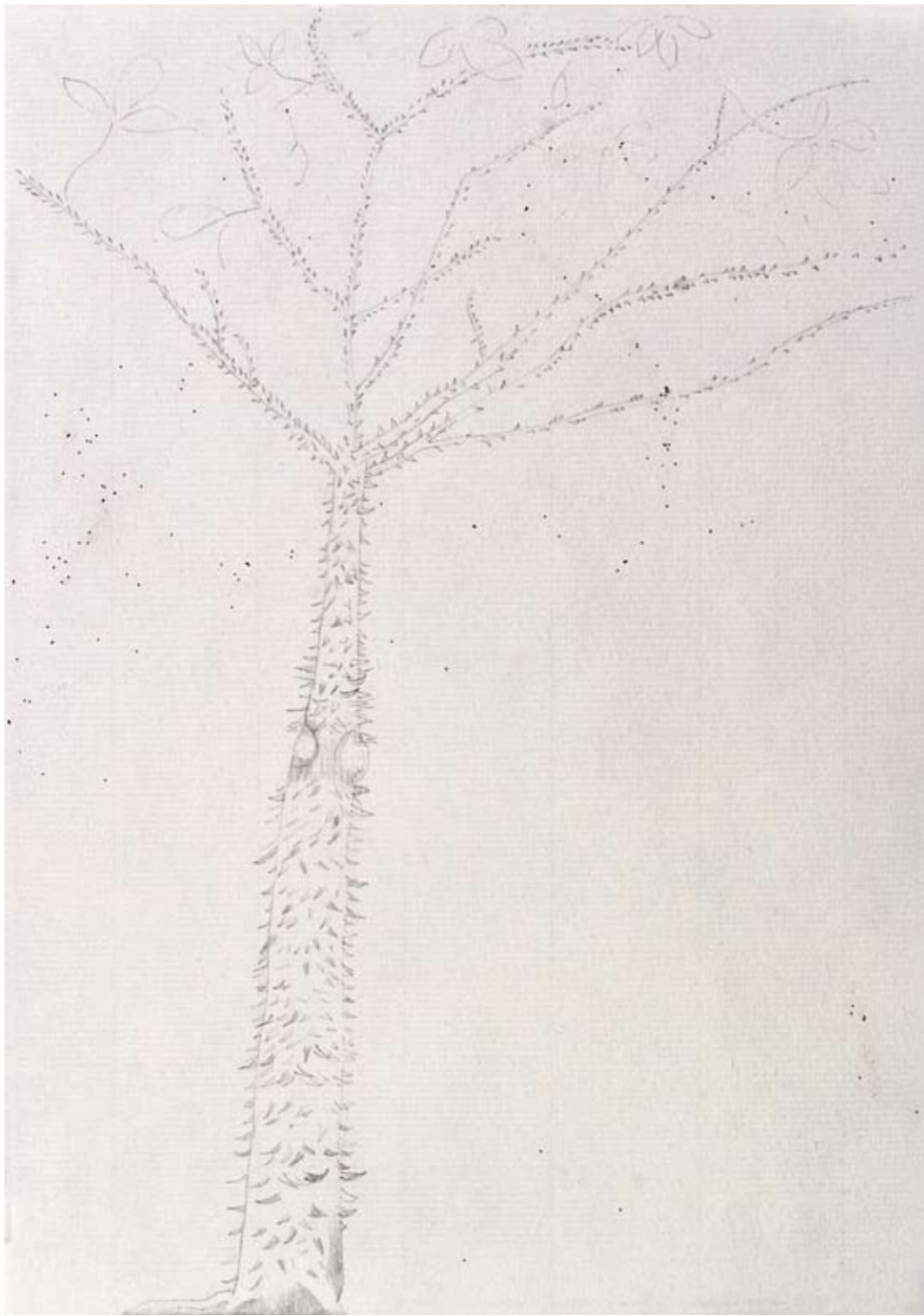




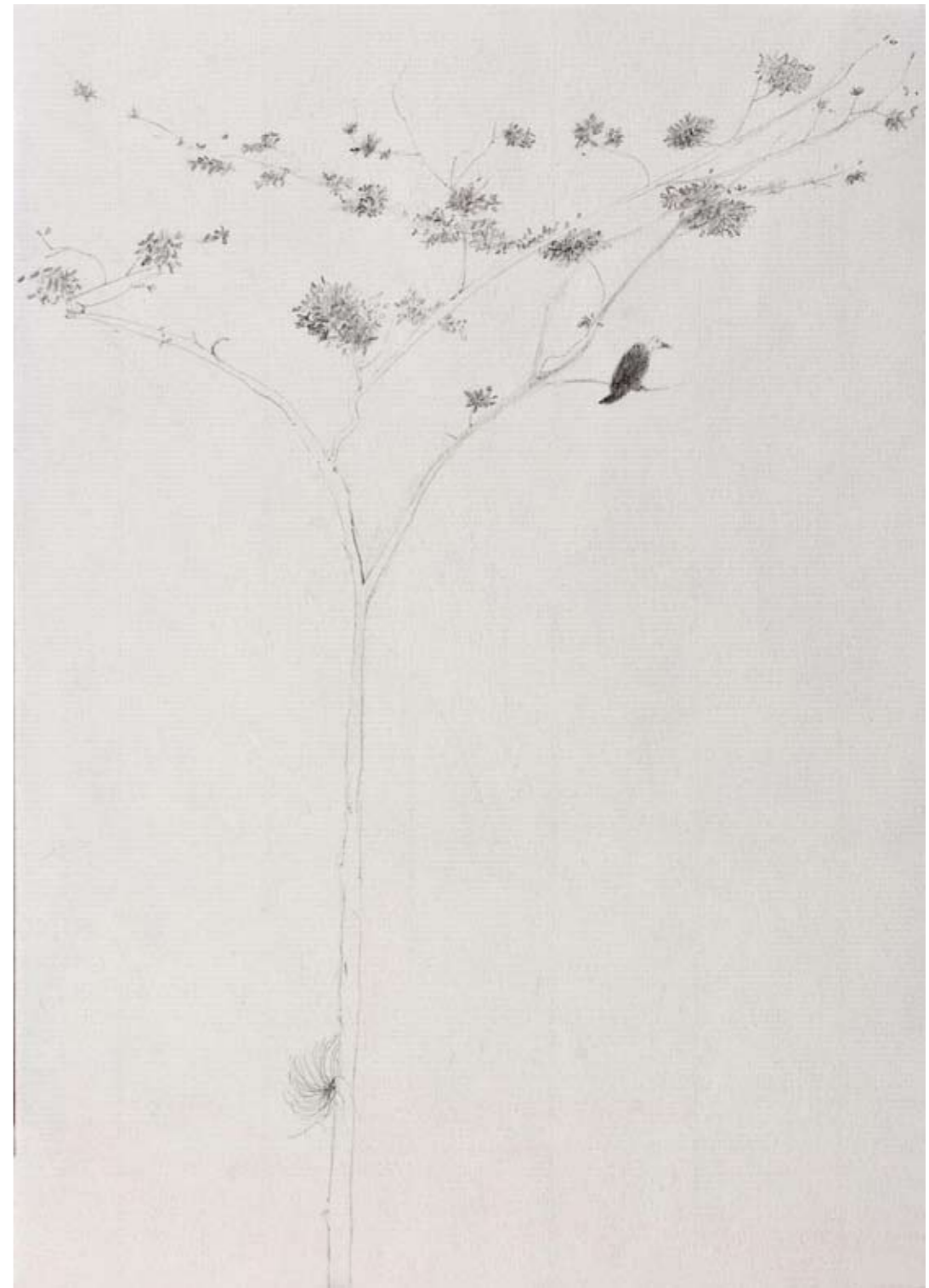
11. A casa de papel, 2009



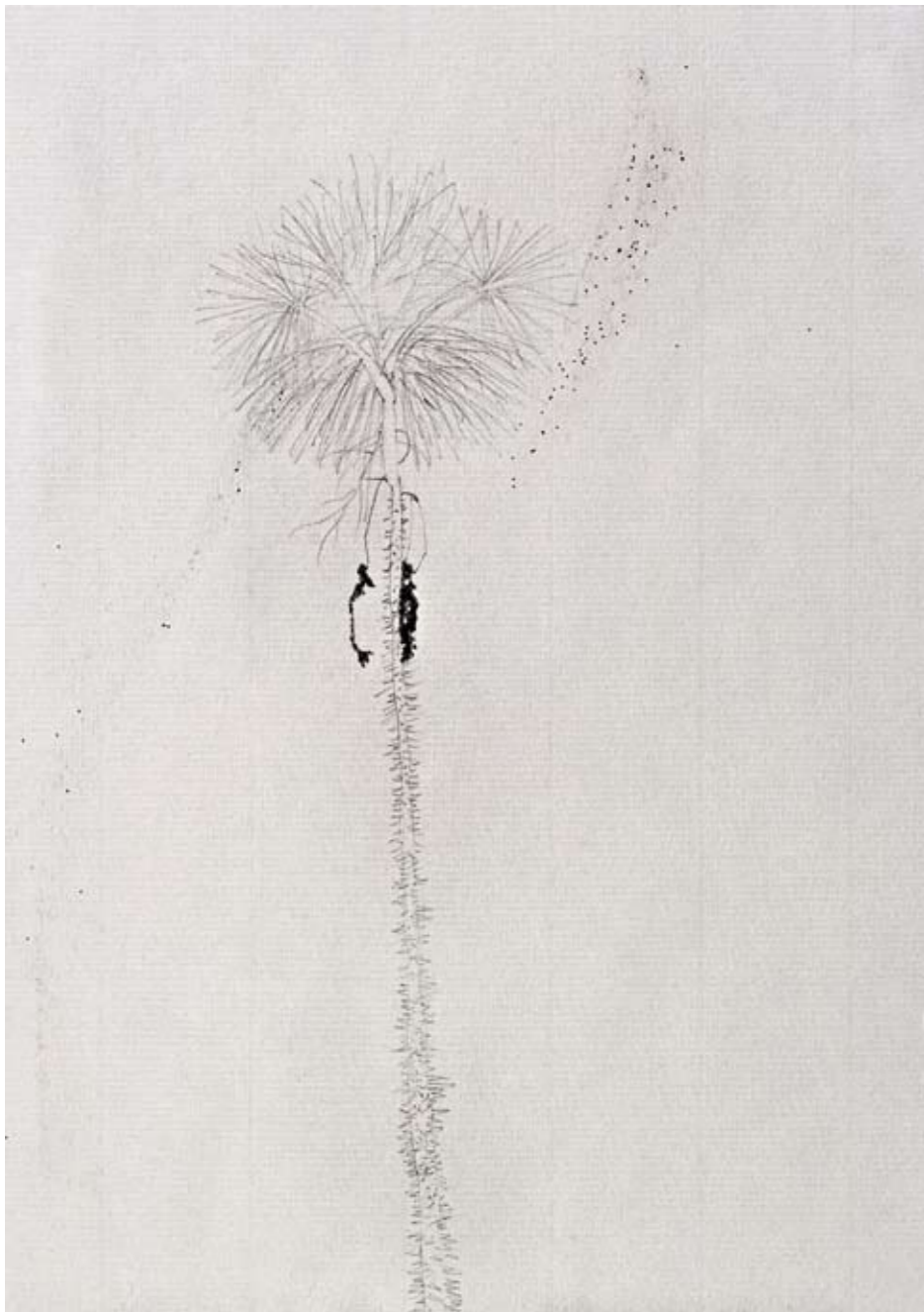
12. A casa das almas, 2009



13. Roxinho, 2009



14. Urubu rei, 2009



15. Tucandira, 2009



16. Viajante do sonho, 2008





























ROSILENE LUDUVICO | A NAMELESS PLACE

TEREZA DE ARRUDA

A place of origin

Victory in the environs of Vitória. This pronouncement sounds like a happy ending. Actually, however, this first solo show by Rosilene Luduvico in a Brazilian institution, entitled “Lugar sem nome” [A Nameless Place], at Museu Vale, in Vila Velha in the state of Espírito Santo, is only the starting point for a recommencement – the reintroduction, to Brazil, of her current artistic production, which she has been developing since she took up residence in Germany in 1995.

Rosilene Luduvico became aware of her interest in art while still a child. Her tranquil life in the mountainous region of Espírito Santo, more specifically in the mountains between Vitória and Pedra Azul,¹ fueled her playful childish imagination. The local solitude allowed her to listen to herself and thus convince her parents to allow her to move to the city of Vitória to continue her studies and consequently her career. Staying in the house of one of her cousins, the young girl began preparing herself for a career as an artist by attending classes at the local art academy. From 1988 to 1995, she studied visual arts at Espírito Santo University. Upon graduation, she wished to widen her horizons and moved that same year to Germany.

Since its creation, in 1773, the School of Painting of the renowned Düsseldorf Art Academy has always had an excellent reputation with a focus on painting, and for a very long time its only competitors in the German context were the art academies of Berlin and Munich. Great masters of contemporary art have taught at that this academy, even though they were not dedicated specifically to painting. One of these examples is Joseph Beuys, linked to this academy in the 1960s and '70s in a very innovative and controversial way, giving rise to serious conflicts among the faculty that ultimately resulted in his dismissal from the institution.

Rosilene Luduvico first began attending the Düsseldorf Art Academy as an auditor, in 1997 and 1998, being a student of Konrad Klapheck. The painting of this master was – and still is – dominated by characteristics of Neo-Realism, Surrealism and pop art. Klapheck was a contemporary and colleague of outstanding artists such as Yves Klein, Jesús Rafael Soto, Lucio Fontana and René Magritte. The Brazilian artist thus entered into a thoroughgoing, though indirect, contact with leading figures of contemporary art, whom she has continued to accompany ever since, mainly through literature.

From 1999 to 2003, she attended the painting course under Professor Siegfried Anzinger, who began teaching at the Düsseldorf Art Academy in 1997. One of the most internationally recognized Austrian artists, Anzinger chose to live and teach in Germany, being a leading proponent of Neue Malerei [New Painting]. This movement was established at the beginning of the 1980s and became

1. During her childhood, Rosilene shared the “Nameless place” with a few other inhabitants. Today, this region and its surroundings have become a popular destination for tourists, partly disfiguring the idyllic characteristics of her memories from that time.

recognized for its intensely expressive gesture. It could very well have been from this master that Rosilene Luduvico inherited her perseverance, since he espouses the (di)lemma, “Die Malerei ist ein tägliches Scheitern” [Painting is a daily failure].

Her academic training went hand-in-hand with professional experience; this gave rise to productive partnerships that allowed Rosilene Luduvico to work on a wide range of projects that positioned her artwork in renowned institutions and collections, as a practical extension of her daily art practice in her studio in Düsseldorf.

Although this introduction may convey the idea that her career has developed linearly, I believe it conceals details that were decisive in Rosilene Luduvico's formation as an artist, and consequently in her productive process. The traces and signs of this experience are doubtlessly rooted in the canvases the artist produces. It is up to us to catch sight of them.

a decisive place

For quite some time, painting, drawing and other forms of recurring artistic expression have played a decisive role in Rosilene Luduvico's life. It is as though the course of her life were framed within the context of painting. Here is a talent not so much innate as achieved!

The relation of the artist, as subject, with the painting, as object, consists of an either harmonious or conflictive cycle. Adorno referred to the relation between object and subject as a constant and not always tangible battle: “Upon being radically separated from the object, the subject reduces the object to itself; the subject swallows the object, forgetting how much it is itself the object. The image, whether temporal or not, of a blissful identity between subject and object is, however, Romantic; from time to time a nostalgic projection, today it is a myth.”² Rosilene Luduvico has already surpassed this contradictory duality, since her attitude and her work are immersed in a full symbiosis and maturity.

The exhibition “Lugar sem nome”, consisting of both small- and large-scale paintings, as well as artworks in the genres of drawing and installation, refers to the artist's own – solitary, nomadic, bucolic, introspective and playful – universe.

The title suggested by Rosilene Luduvico – “Lugar sem nome” – underscores the macrocosm surrounded by flexible, intercultural barriers, including here each and every imaginable and unimaginable place. The protagonists of her work occupy a neutral, pure and virgin space. Each representation signals a rupture from the massification of contemporary life. The factor of temporality is distinguished by night and day scenes, along with landscapes that depict distinct seasons of the year.

a special place

Each and every place should be considered in terms of the space it occupies or its spatial capacity. “Lugar sem nome”, based on striking places from Rosilene Luduvico's childhood, was elaborated for

a specific space: that of Museu Vale, and punctuates the artist's nomadic, private and professional path in recent years. The symbiosis of this wide context is the show, as none of the foregoing factors alone could justify its existence.

Michel Foucault described the coexistence of various levels and contexts that are overlain to form the whole: “The space in which we live, which draws us out of ourselves, and wherein the erosion of our lives, of our time and of our history is brought about in a continuum; the space that wears us down is also, in itself, heterogeneous. In other words, we do not live in a sort of vacuum, in which individuals and things are placed, in a vacuum that can be filled by various tones of light. Rather, we live within a series of relations that delineate positions that are decidedly irreducible in terms of each other and which cannot be superimposed.”³

The show, occupying all the space in Museu Vale, is subtly divided by genres of painting: cityscapes and rural landscapes, as well as portraits. All of the artworks were made specifically for this project and emphasize a generalized dialogue based on Rosilene Luduvico's dreams, anxieties, questions and aims. The show's content is spread throughout the museum, without losing its balance while occupying monumental, medium-sized and introspective spaces.

In an isolated room at one end of the museum, the exhibition-goer finds an emblematic drawing that plays a key role in the exhibition. With the lightness of a childish dream, a wooden cart pulled by five birds is fascinatingly taking flight, immersed in a pure and neutral environment. The diligent driver is holding the reins with maximum focus and concentration, as though he were executing an honorable task, similar to Aphrodite's actions. According to Greek mythology, Aphrodite used a cart pulled by birds to save Adonis's life.⁴ The only witness to the scene reproduced by Rosilene Luduvico is a wise owl intent on appreciating the trip, seated on the cart. The dynamics of the scene is emphasized by the movement of the two flags fluttering over the cart. The huge wheels evince their performance by way of their monumental, colorful spokes, perfectly suited to this playful context. The drawing is not presented isolatedly in the exhibition space; it is immersed in its own radiant microcosm instilled by the purpurin pigment applied throughout the room. This installation-like character is something the artist has been exploring in various experiments involving the abandonment of the conventional support, resorting to a freer action that sets up a larger space for dialogue and the viewer's experience of the work.⁵ The lightness of the drawing and the brightness of the purpurin seduce the visitor in this introspective setting. Also for the exhibition “Lugar sem nome”, Rosilene Luduvico conceived an ephemeral painting to be executed directly onto the institution's walls, and which will exist only for the period of the show.

From this room, the exhibition path leads past a set of small-format canvases which appear simple and naïve at first sight. The purpurina of the previous context is here transposed to the paintings individually and in distinct hues. Subtly hovers in the air. The uneasy spectator is left

3. Michel Foucault. “De outros espaços.” Translated by Pedro Moura. Conference given at the Cercle d'Études Architecturales, on 14 March 1967, also published in *Architecture, Mouvement, Continuité*, 5:46-49, 1984.

4. Aphrodite, the goddess of love, had various lovers including Adonis, whom she raised and protected. However, one day, defying his lover's advice, Adonis went to hunt a wild pig and was killed by the animal. Aphrodite heard his moans of pain, and immediately went to rescue him in her cart pulled by birds, but she found him covered with blood and already dead. The blood was so bright that, to perpetuate him, the goddess transformed him into a flower, the wood anemone, which sprouts on hills in the springtime.

5. Rosilene Luduvico has carried out various spatial occupations, including one, in 2003, entitled *Sweet Mystery of Life*, in partnership with Takeshi Makishima at the Parkhaus in Düsseldorf, consisting of a 225 x 360 cm wall painting. In 2006, the same artists produced the work *The Wink of the White Horse*, also a painting made directly on the wall, at Westlondonprojects in London.

2. Theodor W. Adorno. *Philosophie und Gesellschaft*. Frankfurt: Reclam Verlag, 2000, p. 76. [Here, translated from the author's free translation into Portuguese.]

to explore this context more meticulously. There then emerges the image of small isolated beings immersed in their own universe, avoiding the exchange of glances with the viewer, since most of the depicted characters do not reveal their identity: they are facing away. Accompanied by their few belongings in simple packaging, they become part of the landscape of this microcosm, in which they are immersed. Rosilene Luduvico's sensibility has been sharpened by the cosmopolitan metropolises she has actively visited in recent years, including New York, Tokyo and London – fixing her gaze not only on the monumental context, but on the refuse of these powerful cities and cultures. There she discovered her valuable protagonists. The choice of the small-scale format of the paintings for this depiction was a very conscious decision. Aesthetically, the small-format of the paintings, having purpurin as a background material, sets up a visuality typical of something valuable to be preserved in small amounts. This scenario is occupied by the modest representation of isolated, desolate individuals, at the border of collective existence – that is, at the fringe of society. They are presented amidst a rocky or rural nature, accompanied by only the moon, the sun, clouds, or a volcanic eruption, as though indicating the passage of time.

Was this attitude imposed or was it an option? Since the cause is obscure, we can only make various speculations. It can be said that a myth is created, the myth of the dismemberment of certain beings of bourgeois society. In such society, there are clear precepts to be followed: "...in bourgeois society there is no proletariat culture, there is no proletariat moral nor is there proletariat art: ideologically everything that is not bourgeois ends up yielding before the bourgeoisie. The bourgeois ideology is capable of suppressing everything... Certainly there are revolts against bourgeois ideology. These are identical to what is normally called the avant-garde. But these revolts seen by society are indisputably limited, and are apt to become reincorporated into the usual social precepts."⁶ From this point of view, in contemporary society there are phenomena and isolated attempts at survival, along the margin of the impositions. On the other hand, at the fringe of the large metropolises, the social isolation experienced by private elements most likely does not arise from a spontaneous conscious attitude, but rather as the cause of an involuntary social dismemberment, imposed by the system, far from any heroic or Romantic attitude. These factors, however, are not part of the report given by Rosilene Luduvico, who puristically focuses her gaze, attitude and devotion on isolated moments of loneliness. Loneliness is considered an enriching and constructive moment, not necessarily requiring consolation.

The show "Lugar sem nome" allowed Rosilene the possibility of returning to produce in Brazil and for the Brazilian public. As she has had this latent desire for quite some time, she is pleased by this challenge that is accompanied by a great deal of expectation on her part, on the part of the Brazilian public, and especially that of the public of Vitória, the city where she began her artistic career.⁷

6. Roland Barthes. *Mythen des Alltags*. Frankfurt: Suhrkamp, 1996, pp. 125-126.

7. In 2006 Rosilene Luduvico returned to Brazil, more specifically to the city of Recife, to execute a series of artworks to be exhibited in Munich, Germany, at the Haus der Kunst museum, on the occasion of the exhibition "Frans Post", curated by Leon Krempel. The director of that institution, Chris Dercon, took the initiative of sending Rosilene Luduvico to Brazil in order to carry out a rereading of Frans Post's oeuvre through her own work. Frans Post began his sojourn in Brazil in 1636 when he was only twenty-four years old, when he was invited to participate in Prince João Mauricio de Nassau's expedition. In this capacity, he traveled to many points along the Brazilian coast, executing drawings and paintings that served as reports concerning the natural wealth as well as the customs of the new society, which was then springing up in the fledgling towns.

8. In terms of semiotics: "The most radical imagetic theory of thought considers that mental images are iconic copies of reality. This idea was primarily espoused by the Epicureans. In their opinion, the objects of reality irradiate, in the form of invisible atoms, material copies that reach the human brain as *eidola* or *simulacra*. Thus, the mental image is an icon of reality." Lucia Santaella and Winfried Nöth. *Imagem. Comunicação, semiótica, mídia*. São Paulo: Iluminuras, 1999, p. 28.

9. This region has a diversified fauna with many species, including the capuchin monkey, armadillo, southern tamandua, ocelot, toucan, bellbird, catinga deer, crab-eating raccoon, green-winged saltator and robin, as well as animals threatened with extinction such as the buffy-headed marmoset, puma cancolor and *barbado*. The vegetation includes species especially suited to rocks and high-elevation mountain forests. The main types found are orchids, bromeliads, Leguminosae-Mimosoideae, cedars, cassias, ipes, canjeranas, and various species of canela.

10. In the Middle East, the tree symbolizes Mother Earth and fertility. The myth of Adonis, born from a tree, springs from the same origin. In the Christian religion God planted all of the species of trees in Eden, including the tree of knowledge, and of good and evil. Adam and Eve ate the fruit of the tree of knowledge, thus committing the original sin, which spread to all of humanity.

11. Carl Friedrich Philipp von Martius traveled in Brazil from 1817 to 1820 together with zoologist Johann Baptist Spix. The two of them covered 10,000 km in precarious conditions, mainly in the Amazon region, in order to document the local flora and fauna.

12. The term New World was adopted by the maritime travelers, who first set sail for the undiscovered lands in the 15th and 16th centuries, in search of satisfying the European imaginary.

13. Birds are normally associated with positive images, but in mythology they can represent bad luck. In ancient times, however, birds – like butterflies – referred to the human soul, which abandons the body after death. Euripides called them the "messengers of the gods." According to some scholars, birds are the direct symbol of Christ. The birds also symbolize air, in terms of the four natural elements.

Back in her habitat and with a temporary studio where she was born and spent her childhood, Rosilene Luduvico is dedicated to the depiction of the landscape, composed mainly of flora and fauna and a few witnesses of this context, allowing the nature, whether utopian or real, to predominate. The works are conceived for a huge, warehouse-like exhibition room, which allows for the individual visualization of each artwork, as well as the dialogue between the works generally.

Surprisingly, Rosilene Luduvico's paintings, especially the large-format ones, reveal an uncommon lightness, as though the various layers of pigments applied to the canvases were somehow floating above it, not fixed to the artistic support. The technique developed by the artist alludes to watercolor, even though it is executed with oil paint. The subtlety and transparency arising from the overlaying of the pastel colors, from the motifs depicted and the artistic gesture are spread throughout the physical space of the exhibition. Diversity among nocturnal and daytime motifs, landscapes and the sparse presence of human figuration dominates her current production. All of these elements are drawn from the artist's day-to-day life, focusing on trivial scenes which, altogether, represent her life. In many cases the ideas were taken from a mental image;⁸ this device, however, is dispensable in the case of artworks to be shown at Museu Vale, as they will be produced onsite, in the place where the artist grew up – which has been continuously present in her work, even in the years she lived abroad.

The teeming local landscape reflects the unique biodiversity of the mountainous region of Espírito Santo State.⁹ The artist honors and preserves this context in her painting, and especially in the polyptic created for the show in a composition that is both fragile and delicate – characteristics of nearly all her production. The central figure is a nearly leafless tree¹⁰ whose branches act as a skeleton to sustain the entire composition. This element is fascinating to Rosilene Luduvico not necessarily for its symbolism, but for its striking presence. Just like the European traveling artists of past centuries, such as Frans Post, or other researchers who traveled throughout Brazil such as Carl Friedrich Philipp von Martius¹¹ and others, Rosilene Luduvico is an unflagging observer and reproducer, in her work, of New World nature.¹²

The stark tree, with a few buds, symbolizing rebirth, acts as a support for countless small birds,¹³ their wings flapping, with various colors and shapes. The depiction's effectual realism is reinforced by the birds' fluttering wings and the air movement caused by the dense and numerous flock. Part of the tree branches remain free like autonomous tentacles spreading into space. The large-format also allows the artist to explore the gestural aspect of her work, as seen in the lightness of the background with abstract characteristics, as well as her tendency for incisive and realistic lines spread throughout an extensive surface.

This landscape set within a nebulous atmosphere bears with it a secret immersed in what could be an idyllic context, or one taken from a dream. The lone tree is ultimately transformed into a

complement of the avid birds. Rosilene Luduvico takes this motif further and transposes it to a nocturnal scene: in the darkness of the night a rounded crack rises up, giving access once again to a desolate landscape with, once again, the presence of a semi-dry branch, accompanied by a few sleeping birds.

The motif of the cart drawn by a group of birds as seen in the above-mentioned drawing is revisited by a painting on canvas, as though it were guiding dreams and secret yearnings. All of this playful context alludes to an endless dream...

An ownerless place

The show is capped off by a room with a series of six portraits. All of the models are portrayed sleeping. The place they are in is unrecognizable – a nameless place formed only by monochromatic backgrounds complemented by vestiges of furniture, on which the models rest. The protagonists are not given any attribute except a hat, which further covers the identity of the model who is wearing it. Could it be that these people were taken from the previous series, such as the lone people at the fringe of society or immersed in a landscape bordering on the real and the surreal? The beauty and delicateness of the lines are as subtle as the presence of the birds, whether flying or perched, in other works by Rosilene Luduvico.

The outlines and thin, profound lines making up the portraits allude to the technique of woodcut, very common in countries the artist has visited, such as Japan. The loose and full hair of the models lends a certain dramaticity to the composition. Despite the hair's being short, it forms a parallel with the female portraits by Eduard Munch.¹⁴

Far from reality, the models remain indifferent to the context and immersed in a privilege state, near to the divine and the unconscious. Nocturnal dreaming makes reference to one's rest after a day's work, while daytime sleeping, daydreaming, is closer to intellectuality, due to the work of fantasy and imagination. In and of itself, the state constructs a status of indifference, which winds up protecting the protagonists from the surrounding environment: they become the masters only of themselves and of the moment.

A place of painting

In recent years, Rosilene Luduvico has attained her own language, not only in terms of the thematics of her work, but also in regard to painting per se, having developed a specific language and technique.

Her painting concerns herself, her uneasinesses, her involvements and other subjective and individualist questionings. These characteristics, that is, the tendency toward individualism and introspection received a great impetus in the 19th century, when the right to individuality was incorporated into civil law by way of the legislation enacted after the French Revolution, as a result

14. A series of artworks by Rosilene Luduvico consisting of four paintings was included in the show "Munch Revisited. Edvard Munch and the Art of Today", conceived for the Museum am Ostwall and presented at the Museum für Kunst und Kulturgeschichte de Dortmund, in 2005. Rosilene Luduvico's landscape paintings shown at that exhibition were centered on the body of a woman, whose very long hair blended with the landscape of dry branches. This female figure came to be carried by a male figure toward a dense forest of long tree trunks. Rosilene Luduvico always appreciated the work of Eduard Munch. Some of Munch's portraits of females are dominated by a dense depiction of long hair and sleeping faces, as seen in *Madonna*, 1893, in the collection of the Munch-museet in Oslo, previously visited by Rosilene Luduvico.

15. (Translated here from the author's free translation into Portuguese). "Das Kunstwerk (ist) nicht für sich, sondern für uns (da), für ein Publikum, welches das Kunstwerk anschaut und genießt. Die Schauspieler zum Beispiel bei der Aufführung eines Dramas sprechen nicht untereinander, sondern mit uns, und nach beiden Seiten sollen sie verständlich sein. Und so ist jedes Kunstwerk ein Zwiegespräch mit jedem, welcher davorsteht. Rudolf Zeitler, *Die Kunst des 19. Jahrhunderts*. Berlin: Propyläen Verlag, 1990, p. 48.

16. Oil on canvas, c. 1818, 94 x 74.8 cm; Kunsthalle, Hamburg.

of developments in the field of social tolerance. This recognition took place due to the fact that each individual bears within him/herself a certain intimacy and individuality. This individuality is formed by the "eyes of one's heart", the way that one sees and experiences reality. That period also saw a transition for art's relation with aesthetics – art was freed from strict norms and from the idea that every work of art should be the reproduction of beauty and perfection set forth by an idea of classical beauty. In 1818, in his classes in aesthetics at Berlin University, Hegel was already affirming that the same individual could appreciate the classical precepts at the same time as nonclassical ones, as found in Romanticism. He recognized that the artistic production of his time had a psychic content and spiritual values which were distinct from those of classical art. The new artworks at that time had made him aware of the power of interpretation, of the freedom of fantasy in regard to content and the rules of art as never seen before. Hegel also saw that the idolatry in regard to the figure of the artist was shifting to a more human level. He began to see the work of art as a product made by one person for another, far from the mystifications and idolatries in relation to the image of the artist. In other words, the idea of the work of art arises from the human being and his/her experience. The artwork's origin, its conception, begins to be as important as its function, that is, its insertion in society through its effects and the dialogue it should give rise to: "The artwork does not exist for its own sake, but for ours, for the sake of the public which observes and appreciates it. For example, when putting on a play, the actors do not talk to each other, but with the audience. Both contexts should be understandable. And in the same way the artwork should dialogue with all of its viewers."¹⁵

Rosilene Luduvico's oeuvre exudes contemporaneity even while maintaining its roots in 19th-century Romantic painting. It is in step with its time, just as artists Caspar David Friedrich and Eugène Delacroix, among others, were witnesses of their own time and aware of the history of art of their era – which consisted of the coalescing of various periods. Rosilene Luduvico's foggy, fantastic and solitary landscapes evince characteristics of Romanticism by allowing the spectator to experience an introspective atmosphere, in which the people, the landscape and other elements are presented in syntony and in introspection. Many of her paintings are reminiscent of the very striking works, full of metaphysical tendencies, by Caspar David Friedrich, such as *Der Wanderer über dem Nebelmeer* (Wanderer above the Sea of Fog).¹⁶ The use of cold and somber colors instills an intense luminosity, obscuring details of the landscape and, within the overall context, underscoring the intense melancholy and isolation. Many of the protagonists Friedrich depicted appear alone and immersed in a desolate landscape. Some, as in the case of *Der Wanderer*, referred to the artist himself, appreciating the landscape and perceiving the human being's impotence before the grandiosity of nature. In that painting, the artist's back is turned to the viewer as though inviting him/her to visualize the world through the artist's standpoint and thinking, thus reinforcing the tendency for introspection typical of Romanticism. Caspar David Friedrich sought for isolation, as he believed

that artistic “self-expression” can only be authentic if the artist is isolated from society and from commercial precepts. For him, therefore, nature is the ideal refuge. In finalizing the works presented at Museu Vale, Rosilene was also immersed in the original landscape of her origin, seeking the essence of her works within herself and in her habitat.

Another painter representative of Romanticism, who comes to mind when analyzing Rosilene Luduvico’s work is Carl Blechen (1798–1840).¹⁷ Although little known outside of Germany, he produced artworks of great Romantic character, widely recognized within Germany. If he had been born earlier, he would have been one of the pioneers of Romanticism. He also led a lifestyle typical of Romanticism: extremely bucolic and accompanied by excesses such as alcoholism and Bohemian habits, which also accounted for his short life. At the beginning of his career he was still in the shadow of Caspar David Friedrich. Here I make special mention of two paintings from the set *Das Innere des Palmenhauses* [The Interior of the Palm House],¹⁸ wherein the artist depicts a collection of palm trees that King Friedrich Wilhelm III had acquired in France. Carl Blechen not only painted a faithful depiction of the space itself, but also imparted to his work the precise sensation and suggestion of a tropical atmosphere: the temperature, humidity and even the smell, without ever having experienced this context. The artist’s successful undertaking runs parallel with Rosilene Luduvico’s own experience upon arriving to the city of Recife in the Brazilian Northeast in 2006, where she was to stay for six months to investigate the landscape in context depicted by Frans Post in the 17th century. Due to the vastness of the Brazilian territory, Rosilene’s stay in the Northeast also brought her uncommon experiences very different from the context she was used to in the country’s Southeast. The artist was able to execute her work *in loco*, unlike artists such as Carl Blechen, who relied only on their imagination. Nevertheless, the public destined to appreciate the images of the tropics created by Carl Blechen, Frans Post and Rosilene Luduvico remained the same – the Germans. This presented a further challenge: to satisfy the Germans’ longstanding yearning for things tropical. It was a well-executed task, since the result is made up of autonomous artworks far from the usual clichés.

Moreover, for centuries now painting has been one of the genres most present in German contemporary art, the context chosen by Rosilene Luduvico for developing her artistic career. This fact is visible in the recently opened exhibition celebrating the 60th anniversary of the creation of the Federal Republic of Germany – “Sechzige Jahre. Sechzig Werke. Kunst aus der Bundesrepublik Deutschland von '49 bis '09” [Sixty Years. Sixty Artworks. Art from the Federal Republic of Germany from 1949 to 2009]¹⁹ – consisting mainly of paintings evincing the nation’s political and social evolution, by artists such as Georg Baselitz, Anselm Kiefer, Martin Kippenberger, Wolfgang Mattheur, Ruprecht Geiger, Jonathan Meese, Neo Rauch and others. German painting is often seen and then reseen, as occurred in the show “Deutsche Malerei zweitausenddreißig” [German Painting Two Thousand Three], also with artworks by sixty artists, all of them painters emphasizing a pictorial version of the German reality.²⁰

17. Carl Blechen was honored with a detailed retrospective exhibition held at Neue Nationalgalerie in Berlin entitled “Zwischen Romantik und Realismus” [Between Romanticism and Realism] from 31 August to 4 November 1990, making an extensive review of his work possible for the first time.

18. Oil on canvas, 1832–1834, 78 x 54 cm and 74 x 65 cm, Staatliche Schlösser und Gärten, Potsdam-Sanssouci, commissioned by King Friedrich Wilhelm III, as the depiction of a greenhouse designed by architect Karl Friedrich Schinkel in 1831, in which the king planned to keep his collection of exotic plants. However, the building was destroyed by fire in 1880. Plants were kept there under appropriate conditions to allow for scientific research and to satisfy yearnings for a tropical environment.

19. In Berlin at the Museu Martin Gropius Bau, from 1 May to 14 June 2009.

20. Exhibition at Frankfurter Kunstverein, from 15 January to 13 April 2003.

21. “Today, I find that the most interesting artists are those who work in accordance with the principle of ‘out of time’: painters who defend their activities within the expanding area of digital, visual art. ‘Out of time’ could be interpreted as meaning ‘outside of the time axis’ or ‘away from the old game.’ Inaccessibility is the preservative of the paintings. These have taken escaping from the tread-mill of doing the same over and over again as their position [sic]. Scepticism of the everyday state of affairs seems to be appropriate. The daily rat-race often borders on the destruction of the self. On the other hand, the constitution of the self could be found in a deceleration of the speed of life.” Christoph Tannert. *Neue Deutsche Malerei*. Munich: Prestel, 2007, p. 44.

22. The artistic interchange has been intense since the 20th century: Tarsila do Amaral studied in Barcelona to then return to Brazil and participate in the “group of five” with Anita Mafalti, Menotti del Picchia, and Oswald and Mario de Andrade, precursors of Brazilian modernity. Alfredo Volpi emigrated from Italy to Brazil as a child and constructed his career as a painter focused on popular tradition.

23. “The characters that populate Doig’s worlds renew a Romantic theme, that of the relationship between the individual and nature. Primarily, however, they put well-known patterns to the test. They turn their backs on the viewer or lie down flat, in line with the pictorial plane, in nature (*Daytime Astronomy*, 1997–98), they get lost high-flying or shooting beyond the surface (*Olin MK IV*, 1995) as though the extension of the pictorial space here were not merely thematically metaphorical, as if, in fact, the exuberance of the sporting high spirits could really transcend even the pictorial, object-like limitations.” Gabriele Mackert and Peter Doig. *Dear Painter, Paint Me... Painting the Figure Since Late Picabia*. Frankfurt: Schirn Kunsthalle Frankfurt, 2002, p. 182.

24. Antoine de Saint-Exupéry. *The Little Prince*. Translated by Richard Howard. Harcourt, 2000, p. 54.

At that same time, Rosilene Luduvico finished her academic training and participated in the show “Die Neue Düsseldorfer Malerschule” [The New Düsseldorf School of Painting]. Her artwork began to play a role in the context of German and international painting in a more incisive way, with greater freshness, like that propagated by the various shows cited above, focused on painting.

The recently published book *Die Neue Deutsche Malerei* [The New German Painting] concerns the current painting production in Germany, taking into consideration that it is manipulated by images supposedly based on reality. Nevertheless, they are from new-media, cinema, billboards, photography and video, crossing over the borders between reality and fiction and altering the discernment of the information obtained. This avalanche hinders the perception of the landscape, the sound, the place, the time, and other aspects, and creates distorted contexts. Art critic and author of the publication, Christoph Tannert, suggests the deceleration of this process for the return to a more authentic perception.²¹ I would say that this process is being carried out by means exemplified by Rosilene Luduvico’s approach in the artworks composing the show “Lugar sem nome”, which is her usual way of working, through introspection.

As mentioned above, in her work Rosilene Luduvico joins Romantic and contemporary characteristics in complete harmony. Her language is international and not necessarily based on the practice and tradition of Europe, where she lives, nor of South America, her origin. Indeed, one of the most striking characteristics of Latin American contemporary art²² is its approximation and dialogue with international trends. In terms of contemporaneity, I can here visualize, for example, an intense dialogue between Rosilene Luduvico’s artworks and those by Peter Doig, who abandoned his life in London in search of inspiration in the mountains of Trinidad. His current paintings are also full of Romantic characteristics with lone individuals immersed in the landscape, their backs turned to the viewer.²³

Her own place

Without a doubt, Rosilene Luduvico has arrived at her place. A nameless place, a place of origin, a decisive place, a spatial place, an ownerless place. Far from illustration, far from realism, far from any trend – her focus falls on the introspective human being and on his/her habitat.

“But it so happened that the little prince, having walked a long time through sand and rocks and snow, finally discovered a road. And all roads go to where there are people.”²⁴

Berlin, April/May 2009

CRONOLOGIA *CHRONOLOGY*

Rosilene Luduvico

Espírito Santo, Brasil / *Brazil*, 1969

vive e trabalha em Düsseldorf, Alemanha / *lives and works in Düsseldorf, Germany*

formação *education*

1988-1995 Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil / *Brazil*

1997-2003 Academia de Artes de Düsseldorf, Alemanha / *Academy of Fine Arts, Düsseldorf, Germany*

1998 Mestrado / *M. A. Student*

2003 Formação universitária / *University degree*

exposições individuais *solo exhibitions* (seleção *selection*)

2010 Münsterland Art Society, Coesfeld, Alemanha / *Germany* (com / *with* Antje Barnickel)

2009 Lugar sem nome / *Nameless Place*, Museu Vale, Vila Velha, Brasil / *Brazil*
Chicago Cultural Center, Chicago, EUA / *USA*
Zink Gallery, Munique, Alemanha / *Munich, Germany*

2008 Pensando dedos / *Thinking Fingers*, Studio Zink Gallery Inc., Nova York / *New York*
Playground, Van Horn Gallery, Düsseldorf, Alemanha / *Germany*

2007 Dias chuvosos e segundas-feiras / *Rainy Days and Mondays*, Zink Gallery, Berlim / *Berlin*
Cidade luz de primavera / *Spring Light Town*, Zumikon, Nurembergue, Alemanha / *Nuremberg, Germany*
Dois verões em Parkhaus / *Two Summers at Parkhaus*, Parkhaus, Düsseldorf, Alemanha / *Germany*
(com / *with* Hiroshi Sugito)

2006 Pegamos um trem em técnicoolor / *We Take a Train in Technicolour*, Westlondonprojects, Londres / *London* (com / *with* Takeshi Makishima)
Noites do Norte / *Northern Nights*, Zink Gallery, Munique, Alemanha / *Munich, Germany*
Frans Post. Pintor do paraíso perdido / *Frans Post. Painter of the Lost Paradise*, Haus der Kunst, Munique, Alemanha / *Munich, Germany*

2005 Nicole Klargsbrun Gallery, Nova York / *New York* (com / *with* Hiroshi Sugito)

2004 Zink & Gegner Gallery, Munique, Alemanha / *Munich, Germany*

2003 Doce mistério da vida / *Sweet Mystery of Life*, Parkhaus, Düsseldorf, Alemanha / *Germany*
(com / *with* Takeshi Makishima)

exposições coletivas *group exhibitions* (seleção *selection*)

2009 Vista retrospectiva, Museu em movimento *Rückblick Ausblick, Museum in Bewegung*, Museum am Ostwall, Dortmund, Alemanha / *Germany*
O loop infinito / *The Endless Loop*, Zumikon, Nurembergue, Alemanha / *Nuremberg, Germany*

2008 Parkhaus, Kunsthalle, Düsseldorf, Alemanha / *Germany*

2007 61. Bergische exposição de arte / *61. Bergische Art Exhibition*, Baden Museum, Solingen and State Galerie Remscheid, Remscheid, Alemanha / *Germany*
Rockers Island. Coleção Olbricht / *Rockers Island. Olbricht Collection*, Folkwang Museum, Essen, Alemanha / *Germany*
A imaginação torna-se realidade. Conclusão. Trabalhos da coleção Goetz / *Imagination Becomes Reality.*

Conclusion. Works from the Goetz Collection, ZKM, Karlsruhe, Alemanha / *Germany*

Rubin, Institut für Moderne Kunst, Nurembergue, Alemanha / *Nuremberg, Germany*

2006 Abordando paisagem / *Approaching Landscape*, Michael Zink Gallery, Munique, Alemanha / *Munich, Germany*
A imaginação torna-se realidade. Parte III. Coleção Goetz / *Imagination Becomes Reality. Part III, Goetz Collection*, Munique, Alemanha / *Munich, Germany*
Düsseldorf em junho / *Düsseldorf in June*, Krinzinger Projetos / *Krinzinger Projects*, Viena, Áustria / *Vienna, Austria*

2005 Munch revisitado / *Munch Revisited*, Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Dortmund, Alemanha / *Germany*
Compilação II / *Compilation II*, Kunsthalle Düsseldorf, Düsseldorf, Alemanha / *Germany*

2004 A nova Escola de Pintura de Düsseldorf / *The New Düsseldorf School of Painting*, Herzliya Museum of Contemporary Art, Tel Aviv, Israel

2003 A nova escola de pintura de Düsseldorf / *The New Düsseldorf School of Painting*, Haus Lange Museum, Krefeld, Alemanha / *Germany*
Ela deu sua alma ao diabo e comprou um apartamento à beira-mar / *She Gave Her Soul to the Devil and Bought her Flat by the Sea*, Schübbe Projetos / *Schübbe Projects*, Düsseldorf, Alemanha / *Germany*

2002 Casa Bonita. Entrada de Emergência / *Beautiful House. Emergency Entrance*, Wilhelm Lehmbruck Museum, Duisburg, Alemanha / *Germany*
Em Nova York só tem rappers / *In New York There Are Rappers Only*, Mintrop sala de exposição temporária *Mintrop Temporary Exhibition Room*, Düsseldorf, Alemanha / *Germany*
Mudai. Schübbe Projetos / *Schübbe Projects*, Düsseldorf, Alemanha / *Germany*
Doces do Sultão / *Sultan Sweets*, Zugweg Temporary Exhibition Room, Colônia, Alemanha / *Cologne, Germany*

2001 Mensagem / *Message*, Worringer Platz, Düsseldorf, Alemanha / *Germany*
O morto / *The dead*, Kulturbunker, Berlim, Alemanha / *Berlin, Germany*
Classe A / *Class A*, ArToll, Bedburg-Hau, Alemanha / *Germany*
Livre escolha / *Free Choice*, Kunstverein Baden-Baden, Baden-Baden, Alemanha / *Germany*
Pinturas / *Paintings*, Zugweg sala de exposição temporária / *Zugweg Temporary Exhibition Room*, Colônia, Alemanha / *Cologne, Germany* (com / *with* Sonja Kirschstein)

2000 Em algum outro lugar / *Somewhere else*, ArToll, Bedburg-Hau, Alemanha / *Germany*
Art / *Art*, Defa Gallery, Vitória, Brasil / *Brazil*

1999 O neto de Bruno / *Bruno's Grandson*, Bruno-Goller-Haus, Gummersbach, Alemanha / *Germany*

1998 Chucrute, Museu de Arte de Belém, Belém, Brasil / *Brazil*

BIBLIOGRAFIA *BIBLIOGRAPHY*

livros e catálogos *books and catalogues*

2007 LÖCKEMANN, Karsten. *Being alone has always been a part of my life. A conversation via e-mail with Rosilene Luduvico*. In: *Imagination becomes reality. Part III, Talking pictures*. Ingvild Goetz (*Goetz Collection*), Munich, 2008, p. 132-141.
STAMM, Peter. *Rosilene Luduvico, Virá que eu vi / See it coming. Haus der Kunst München - Zink Munique Gallery, 2007. Golart Stiftung München (Ed.)*, Munich 2007, p.12-23.
BADEN MUSEUM. *61. Bergische Kunstausstellung. Exhibition's Catalogue*. Solingen, 2007, front page.
GOHR, Siegfried. *Alles und Nichts*. In: *61. Bergische Kunstausstellung (Everything and Nothing, at: 61th Bergische Art Exhibition)*, Baden Museum. Solingen, 2007.

2006 GOHR, Siegfried. *Rosilene Luduvico. Alles und Nichts (Everything and Nothing)*, In : WGZ BANK AG (Ed.): *Wunderland. Malerei aus der Klasse Anzinger*. Kunstakademie Düsseldorf. Exhibition's Catalogue. Michael Imhof, Düsseldorf, 2006, p. 32-35.
KREMPPEL, León (Ed.). *Frans Post (1612-1680). Maler des Verlorenen Paradieses (Painter of the Lost Paradise)*. Petersberg, 2006.

- KRINZINGER PROJEKTE. *Düsseldorf im Juni (Dusseldorf in June)*. Exhibition's Catalogue. Vienna, 2006.
- LÖCKEMANN, Karsten. *Being alone has always been a part of my life. A conversation via email with Rosilene Luduvico, December 2005*. In: GOETZ, Ingvild; SCHUHMACHER, Rainald (Ed.). *Imagination Becomes Reality. Part III. Talking Pictures*. Exhibition's Catalogue. Goetz Munich Collection. Munich, 2006, p. 128-141.
- 2005 KUNSTHALLE DÜSSELDORF. *Compilation II*. Exhibition's Catalogue. Düsseldorf, 2005, p. 82-93.
- PAHLKE, Rosemarie E. *Rosilene Luduvico*. In: PAHLKE, Rosemarie E. (Ed.). *Munch revisited. Edvard Munch und die heutige Kunst (Edvard Munch and the today's Art)*. Exhibition's Catalogue. Museum für Kunst- und Kulturgeschichte Dortmund (Dortmund Museum for History of Art and Culture). Bielefeld, 2005, p. 92f.
- 2004 CULTURAL AFFAIRS. *Heimweg (Nostalgia of home)*. Nürnberg, 2004, p. 140f.
- 2003 HENTSCHEL, Martin (Ed.). *Die neue Düsseldorfer Malerschule (The new School of Painting of Dusseldorf)*. Exhibition's Catalogue. Museum Haus Lange. Herzliya Museum of Contemporary Art, Herzliya. Bielefeld, 2003, p. 21-26.
- KUNSTAKADEMIE DÜSSELDORF. *Baukunst*. Exhibition's Catalogue. Düsseldorf, 2003, p. 36.
- 2001 BERLIN MITTE-WEDDING. *Der Tod (The dead)*. Bunker unter dem Blochplatz. M*A*P*S 2001 – Berlin. Exhibition's Catalogue. Wuppertal, 2001, p. 83.

imprensa press

- 2007 SCHMOECKEL, Gisela. *Zwischen Bildern, Konzepten und Objekten (Among Pictures, Concepts and Objects)*. *Bergische Blätter*, 13-14, 2007, p.20.
- SCHMOECKEL, Gisela. *Spiel mit Materialien (Playing with materials)*. *Bergische Morgenpost*, 2007.
- REIF, Ann-Kathrin. *Spielweise junger Kunst (Manner of playing young Art)*. *rga*, June 16, 2007.
- KLIX, Bettina. *Blinde Blüten, kahle Bäume (Blind flowers, bald trees)*. *Tagesspiegel*, October 6, 2007.
- RÜTHE, Ingeborg. *Sanfter Baumb Blütenregentod (Gentle death of the tree flowers rain)*. *Berliner Zeitung*, August 28, 2007.
- ZUR KIRSCHBLÜTE *über Tokyo nach Berlin (About the cherry blossom from Tokyo to Berlin)*. *Die Welt am Sonntag*, August 19, 2007.
- 2006 ALBIEZ, Simone. *Frans Post (1612-1680). Maler des Verlorenen Paradieses (Painter of the Lost Paradise)*. *Vermissage*, June, 2006, p. 62f.
- CAVANI, Júlio. *Artista capixaba encontra Frans Post na luz do Nordeste (Brazilian Artist from Espírito Santo meets Frans Post in the light of Brazilian Northeast)*. *Diario de Pernambuco*, February 2, 2006, front page.
- HEISE, Rüdiger. *Lichtfänger (Light catcher)*. *Applaus*, 6, 2006, p. 52f.
- HEISE, Rüdiger. *Suche nach dem Licht (Searching the light)*. *Abendzeitung*, 3./4./5. 6., 2007, p. 17.
- MEISTER, Helga. *Bilder so leicht wie bloße Erinnerungen (Pictures as light as sudden memories)*. *Westdeutsche Zeitung*, August 9, 2006, p. 21.
- MEISTER, Helga. *Wenn die Queen am Eis schleckt (When the queen licks eiscream)*. *Westdeutsche Zeitung*, November 20, 2006, p. 29.
- NEUE *Arbeiten von Katharina Fritsch (New works of Katharina Fritsch)*. *Biograph. Kino. Kultur. Düsseldorf*, May, 2006, p. 65.
- SCHOTT, Ivo Rüdiger. *Rosilene Luduvico at the Michael Zink Gallery*. <http://www.kunstmarkt.com/pages/all/print.php?id=101208&printstyle=0>, July 8, 2006.
- WESKOTT, Hanne. *Kunstvolle Natur (Nature Full of Art)*. *Süddeutsche Zeitung*, November 2nd, 2006, p. 73.
- 2005 JOHNSON. *Hiroshi Sugito and Rosilene Luduvico*. *The New York Times*, October 10, 2005.
- SONNA, Birgit. *Auf der Suche nach dem modernen Gral (In the search of the modern Graal)*. *Neue Zürcher Zeitung*. September 10, 2005, front page.
- WERNERSBACH, Lucia. *Inside Brazilian Art*. *Brazine*. Berlin, 14/2005, p. 16-24.
- WILLMS, Johannes. *Heitere Tropen. Frans Post: Die Entdeckung Amerikas mit den Augen eines europäischen Landschaftsmalers (The bright tropics. Frans Post: The discovery of America through the eyes of an European landscape painter)*. *Süddeutsche Zeitung*, October, 2005, p. 22-23.
- 2004 DRÜHL, Sven; ZYBOK Oliver. *Finden, was man noch nicht kennt (To find what man still does not know)*. *Kunstforum International*, Picture, 172, 2004, p. 421 - 426.
- FRICKE, Christiane. *Art Cologne auf dem richtigen Weg (Art Cologne in the right path)*. *Handelsblatt*, 211, 2004, p. 45.
- GOCKEL, Cornelia. *Bilder die verschwinden wollen (Pictures that want to disapear)*. *Süddeutsche Zeitung*, 61, 2004, p. 47.

- GOLDFINE, Gil. *This time painting! The Jerusalem Post*, March 26, 2004, front page.
- HART *umkämpft und heiß begehrt (Hotly contested and ardently desired)*. *Focus*, 44, 2004, p. 76.
- MEISTER, Helga. *Die neue Düsseldorfer Malerschule (The new School of Painting of Dusseldorf)*. *Kunstforum International*, 168, 2004, p. 324-326.
- ROSIENE Luduvico. *Applaus*, 4, 2004, p. 56.
- SCHRÖER, Carl Friedrich. *Ohne Rahmen. Trägerisches Label: "Die Neue Düsseldorfer Malerschule" (Without frames. Deceitful Lable: "The new School of Painting of Dusseldorf")*. *Kunstzeitung*, 90, 2004, p. 18.
- SHEFFI, Smadar. *When berets are thrown in the air. Ha Aretz - The Guide*, April 15, 2004.
- 2003 MEISTER, Helga. *Malerei kann den Betrachter wirklich berühren, kann ihn treffen (Paintings can really touch the viewer, they can meet him)*. *Kunstforum International*, 164, 2003, p. 389.
- MEISTER, Helga. *Martin Hentschel über die "Neue Düsseldorfer Malerschule". "Sich mit der Welt auseinandersetzen" (Martin Hentschel on the "new school of Painting of Dusseldorf". Considering the world)* *Düsseldorfer Hefte*, 2003, p. 14f.
- PETERS, Gertrud. *Nester-ängstlich wie Spatzen (Afraid of the nest as a sparrow)*. *Rheinische Post*, July 9, 2003, front page.
- RUMP, Gerhard Charles. *Auf dem Art Forum Berlin zählt nur Qualität (At the Art Forum Berlin quality counts)*. *Die Welt*, September 27, 2003, p. 29.
- STRAUSS, Dorothea. *Malerei kann den Betrachter wirklich berühren (Paintings can really touch the viewer)*. *Kunstforum International*, 164, 2003, p. 389-392.
- 2001 *Kunst in der Samuel-Stiftung*. Prosa. Publication from Hedwig and Robert Samuel-Stiftung, 2, 2001, p. 14-16.

artigos articles (seleção selection)

- KLIX, Bettina. *Blinde Blüten, kahle Bäume (Blind flowers, bald trees)*. *Tagesspiegel*, October 06, 2007.
- RÜTHE, Ingeborg. *Sanfter Baumb Blütenregentod (Gentle death of the tree flowers rain)*. *Berliner Zeitung*, August 28, 2007.
- HIROSHI Sugito and Rosilene Luduvico. *The New York Times*, June 10, 2007.
- NERNESBACH, Lucia. *inside Brazilian Art*. *Brazine Art*, 14, 2005, p. 16-24.
- FRICKE Christian. *Art Cologne auf dem richtigen Weg (Art Cologne in the right path)*. *Handelsblatt*, 211, October 29/30/31, 2004.
- DRÜHL, Sven; ZYBOK, Olive. *Finden, was man noch nicht kennt (To find what man still does not know)* *Kunstforum International*, 172, 2004, p. 421-426.
- HART *unkämpft und heiß begehrt (Hotly contested and ardently desired)*. *Focus*, 44, 2004, p. 76.
- SHEFFI, Smadar. *When berets are thrown in the air. Ha Aretz-The Guide*, April 15, 2004.
- GOLDFINE, Gil. *This time painting! The Jerusalem Post*, March 26, 2004.
- GOCKEL, Cornelia. *Bilder, die verschwinden wollen (Pictures that want to disapear)* *Süddeutsche Zeitung*, Rubrik *Münchener Kultur*, 61, March 13/14, 2004, p. 47.
- SCHRÖER, Carl Friedrich. *Ohne Ramen (Without frames)*. *Kunstzeitung*, 90, February, 2004.
- STRAUSS, Dorothea. *Malerei kann der Betrachter wirklich berühren (Paintings can really touch the viewer)*. *Kunstforum International*, 164, 2003, p. 389-392.
- MEISTER, Helga. *Martin Hentschel über die Neue Düsseldorfer Malerschule. "Sich mit der Welt auseinander setzen" (Martin Hentschel on the New School of Painting of Dusseldorf "Considering the world")*. *Düsserldorfer Hefte*, 2003, p. 14.
- PETERS, Gertrud. *Parkhaus des Malkastens : Nester-ängstlich wie Spatzen (Afraid of the nest as a sparrow)*, *D-LF*, 156, July 09, 2003.
- KUNSTAKADEMIE DÜSSELDORF.: *Baukunst*. Exhibition's Catalogue. Kunstakademie Düsseldorf 2003, p. 36.

LEGENDAS CAPTIONS

falsa folha de rosto / *fly leaf*

Tchubaruba, 2008
óleo sobre tela sobre greda
oil on chalk grounded canvas
230 x 380 cm
cortesia Galeria Zink Munique,
Berlim, Alemanha / *courtesy Galerie
Zink Munich, Berlin, Germany*

1. Exposição "Lugar sem
nome" / *"Nameless Place"*
Exhibition, 2009
Museu Vale, Vila Velha, ES,
Brasil / *Brazil*

2. Água-marinha
Aquamarine, 2009
aquarela e purpúrina sobre parede
water color and purpurina on wall
166 x 354 cm

3. Capitão do mato / *Master
of the Jungle*, 2009
óleo e purpúrina sobre tela
oil and purpurina on canvas
300 x 400 cm
coleção da artista / *collection of the artist*

4. Todos os pássaros para TM
All Birds for TM, 2009
óleo sobre tela / *oil on canvas*
210 x 620 cm
coleção da artista / *collection
of the artist*

5. Após o sol / *After the
Sun*, 2007
óleo sobre tela sobre greda
oil on chalk grounded canvas
190 x 170 cm
cortesia coleção privada,
Munique, Alemanha
*courtesy private collection,
Munich, Germany*

6. Pararapa, 2008
óleo sobre tela sobre greda
oil on chalk grounded canvas
230 x 380 cm
cortesia coleção Stadtparkasse
Düsseldorf no museu Kunst Palast,
Düsseldorf, Alemanha / *courtesy
collection Stadtparkasse
Düsseldorf at museum Kunst Palast,
Düsseldorf, Germany*

7. Dimensão dramática
Dramatic Dimension, 2008
óleo sobre tela sobre greda
oil on chalk grounded canvas
30,5 x 25,5 cm
cortesia Galeria Zink Munique,
Berlim, Alemanha / *courtesy Galerie
Zink Munich, Berlin, Germany*

8, 9, 10. Algum lugar
Somewhere, 2009
grafite e lápis de cor sobre papel
pencil and colored pencil on paper
34 x 47,5 cm
coleção da artista / *collection
of the artist*

11. A casa de papel
The house of paper, 2009
grafite e lápis de cor sobre papel
pencil and colored pencil on paper
24 x 17 cm
Reserva Natural Vale / *Vale
Nature Reserve*, Linhares
coleção da artista / *collection
of the artist*

12. A casa das almas
The house of souls, 2009
grafite e lápis de cor sobre papel
pencil and colored pencil on paper
24 x 17 cm
Reserva Natural Vale / *Vale
Nature Reserve*, Linhares
coleção da artista / *collection
of the artist*

13. Roxinho, 2009
grafite e purpúrina sobre papel
pencil and purpurina on paper
24 x 17 cm
Reserva Natural Vale / *Vale
Nature Reserve*, Linhares
coleção da artista / *collection
of the artist*

14. Urubu rei, 2009
grafite e lápis de cor sobre papel
pencil and colored pencil on paper
24 x 17 cm
Reserva Natural Vale / *Vale
Nature Reserve*, Linhares
coleção da artista / *collection
of the artist*

15. Tucandira, 2009
grafite e purpúrina sobre papel
pencil and purpurina on paper
24 x 17 cm
Reserva Natural Vale / *Vale
Nature Reserve*, Linhares
coleção da artista / *collection
of the artist*

16. Viajante do sonho
Dream Traveler, 2008
óleo sobre tela sobre greda
oil on chalk grounded canvas
30,5 x 40,7 cm
cortesia Nancy e Robert Mollers
courtesy Nancy and Robert Mollers

17. Cruzador pitoresco
Scenic cruiser, 2009
técnica mista sobre papel
mixed technique on paper
56 x 76 cm
coleção da artista / *collection
of the artist*

18. Cedo ou tarde
Sooner or Later, 2008
óleo sobre tela sobre greda
oil on chalk grounded canvas
40,7 x 51 cm
cortesia coleção Stadtparkasse
Düsseldorf no museu Kunst Palast,
Düsseldorf, Alemanha / *courtesy
collection Stadtparkasse
Düsseldorf at museum Kunst Palast,
Düsseldorf, Germany*

19. Maria-lencinho, 2009
óleo sobre tela sobre greda
oil on chalk grounded canvas
25 x 32 cm
coleção da artista / *collection
of the artist*

20. Wei, 2008
óleo sobre tela sobre greda
oil on chalk grounded canvas
50,7 x 61 cm
cortesia coleção privada, Munique,
Alemanha / *courtesy private
collection, Munich, Germany*

21. Rozi, 2008
óleo sobre tela sobre greda
oil on chalk grounded canvas
40,7 x 50,9 cm
cortesia coleção privada, Áustria
courtesy private collection, Austria

22. Eri, 2008
óleo sobre tela sobre greda
oil on chalk grounded canvas
50,5 x 60,5 cm
cortesia coleção Reydan Weiss
courtesy collection Reydan Weiss

23, 24. A promessa
The Promise, 2007
óleo sobre tela sobre greda
oil on chalk grounded canvas
30 x 40 cm
composição / *composition 1 / 2 + 2*
cortesia coleção Reydan Weiss
courtesy collection Reydan Weiss

25. Raio / *Ray*, 2009
óleo e purpúrina sobre tela
oil and purpurina on canvas
20 x 30 cm
coleção da artista / *collection
of the artist*

26. Sue, 2008
óleo sobre tela sobre greda
oil on chalk grounded canvas
20,5 x 30,5 cm
cortesia Tomio Koyama
courtesy Tomio Koyama

27. Jair, 2009
óleo sobre tela / *oil on canvas*
200 x 350 cm
coleção da artista / *collection
of the artist*

28. Romi, 2007
óleo sobre tela sobre greda
oil on chalk grounded canvas
45,5 x 61 cm
cortesia coleção privada, Alemanha
courtesy private collection, Germany

29. Quero-quero, 2009
óleo sobre tela sobre greda
oil on chalk grounded canvas
25 x 32 cm
coleção da artista / *collection
of the artist*

30. Beija-flor, 2009
óleo sobre tela sobre greda
oil on chalk grounded canvas
25 x 32 cm
coleção da artista / *collection
of the artist*

31. Canário-da-terra, 2009
óleo sobre tela sobre greda
oil on chalk grounded canvas
25 x 32 cm
coleção da artista / *collection
of the artist*

32. Tico-tico, 2009
óleo sobre tela sobre greda
oil on chalk grounded canvas
24 x 31 cm
coleção da artista / *collection
of the artist*

33. Bem-te-vi, 2009
óleo sobre tela sobre greda
oil on chalk grounded canvas
25 x 32 cm
coleção da artista / *collection
of the artist*

FUNDAÇÃO VALE VALE FOUNDATION

Diretor Superintendente
Superintendent Director
Silvio Vaz de Almeida

Gerente Geral *General Manager*
Liesel Filgueiras

Coordenadora de território
Territory Coordinator
Andreia Gama

MUSEU VALE VALE MUSEUM

Diretor *Director*
Ronaldo Barbosa

Coordenadora de Arte-Educação
Art Education Coordinator
Ruth Guedes

Produtora *Producer*
Elaine Pinheiro

Museóloga *Museologist*
Agnes Scolforo

Gerente Administrativa e Financeira
Financial and Administrative Manager
Noyla Nakibar

Auxiliar Administrativo e Financeiro
Financial and Administrative Assistant
Diogo Nunes

Programa Educativo
Educational Program
Alex Schmidel

Carla Santos
Claudia Oliveira
Helton Gomes
Rafaela Ribeiro
Regiane Vervloet
Renato Jacob

Estagiárias *Trainees*
Débora Ferreira
Gleiziane Leal
Juliana Gabriela
Raquel Lopes

Aprendizes *Apprentices*
Adilson Felis de Lima
Alana Santiago Nunes
Caroline Crys da S. Teixeira
Jhonathan Marcelino Pereira
Jonata Oliveira Sales
Marcio Luiz S. Tonini
Paula Lima Barcellos
Pedro Paulo Passos Wyatt
Wellington Cruz da Silva
Willian Joaquim da Silva

EXPOSIÇÃO EXHIBITION

27 de junho a 6 de setembro de 2009
terça a domingo, das 10 às 18h
sexta, das 12 às 20h

Curadoria *Curator*
Tereza de Arruda

Coordenação Geral
General Coordination
Ana Regina Machado Carneiro

Design de Exposição
Exhibition Design
Ronaldo Barbosa

Produção *Production*
ARTVIVA Produção Cultural

Produção Executiva
Executive Production
Ana Regina Machado Carneiro

Assistentes *Assistants*
Gleice Nolding
Lucia de Oliveira
Walmur Florêncio de Moura

Design Gráfico *Graphic Design*
Zot Design | Rara Dias
Ana Carolina Carneiro
Paula Delecave

Assessoria de Imprensa *Press Liaison*
Meio & Imagem | Ana Ligia Petrone
Flávia Motta

Museóloga *Museologist*
Sandra Sautter

Projeto Iluminação *Light Design*
Antonio Mendel

Coordenador de Montagem
Setup Coordinator
Tuca Sarmento

Equipe de Montagem *Setup Team*
Danilo Porphirio de Almeida
Vinicius Guimarães
Emanoel Silva Gonçalves

Preparação Técnica do Espaço
Technical Preparation of the Area
Sérgio Francischetto

Auxiliar Administrativo
Administrative Assistant
Ronaldo Leopoldo Torres

LIVRO BOOK

Coordenação Editorial
Editorial Coordination
Ana Regina Machado Carneiro
Ronaldo Barbosa

Textos *Texts*
Tereza de Arruda

Design Gráfico *Graphic Design*
Zot Design | Rara Dias
Ana Carolina Carneiro
Paula Delecave

Revisão de Texto *Proofreading*
Rosalina Gouveia

Versão para o inglês
English Translation
John Norman

Fotos *Photos*
Achim Kukulies (falsa folha de rosto,
6, 8-10, 17-19, 25, 28-33)
Bill Orcutt (7, 16, 20-22)
Lepkowski Studios Berlim (5, 26)
Pat Kilgore (1-4, 27)
Tom Boechat (11-15)

Produção gráfica
Graphic Production
Sidnei Balbino

Impressão *Printing*
Gráfica Santa Marta

Préimpressão
Pre-printing
Trio Studio

MUSEU VALE VALE MUSEUM

Antiga Estação Pedro Nolasco, s/n
Argolas - Vila Velha - ES - Brasil
29114.920
Tel. [55 27] 3333-2484
www.museumvale.com

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Funarte / Coordenação de Documentação e Informação

Lugar sem nome – Rosilene Luduvico / curadoria
Tereza de Arruda . – Rio de Janeiro : Artviva, 2009.
96 p. : il. color. ; 21 cm

Catálogo da exposição realizada no Museu Vale,
em Vila Velha (ES), no período de 28 de junho e 6 de
setembro de 2009.

Edição bilingue em português e inglês.

ISBN 978-85-60008-11-7

1. Arte moderna – Séc. XXI – Brasil – Exposições.
2. Artistas plásticos brasileiros. I. Luduvico, Rosilene, 1969-
II. Arruda, Tereza de.

CDD 709.04981

produção



patrocínio

