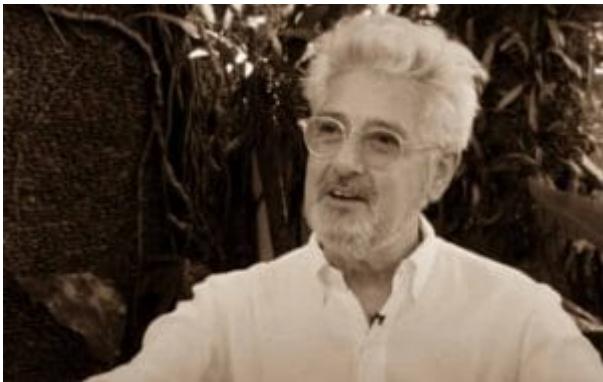


## Primavera



Por **LAYMERT GARCIA DOS SANTOS\***

*Considerações sobre a artista plástica Rosilene Luduvico*

Rosilene Luduvico é uma artista brasileira do Espírito Santo, radicada em Düsseldorf, Alemanha, desde os tempos em que cursou a Academia de Belas Artes nessa cidade, no início dos anos 2000. Sua pintura é pouco conhecida no Brasil, muito embora ela tenha feito uma exposição individual importante no Palácio Anchieta, em Vitória, no segundo semestre de 2018, bem como integrado o grupo de artistas da exposição *Brasilidade Pós-Modernismo 1922-2022*, no Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro, São Paulo, Brasília e Belo Horizonte.

Com várias exposições individuais e coletivas na Europa e no Japão, a artista apresenta agora *Primavera*, curada por León Kremple, na *Kunsthalle* de Darmstadt, de março a novembro de 2022. O texto abaixo é a versão, em português, do ensaio publicado no catálogo da mostra, em alemão e inglês.

## Rosilene Luduvico - a hecceidade da pintura

A pintura de Rosilene Luduvico me afeta desde que a vi, pela primeira vez, em 2005, em sua individual na *Kunsthalle* de Düsseldorf, durante uma viagem de curadores e diretores de museus brasileiros aos polos de arte contemporânea da Alemanha. Desde então, não me esqueci dos trabalhos expostos, e particularmente de *Blow*, uma imensa tela aérea cujo azul intenso me fez desejar tê-la junto a mim, para poder vê-la de novo, e de novo... Depois perdi contato com o seu trabalho, mas a lembrança ficou, viva, na memória. Até que em 2016 reencontrei sua produção, agora de modo contínuo e permanente.

O primeiro ponto a destacar na pintura de Rosilene Luduvico é a coerência de sua procura e de sua produção. Impermeável a modismos, a estereotipias e a "novidades", a artista, mesmo acompanhando atentamente a cena internacional contemporânea, se mantém rigorosa em sua linha de conduta. Como um desses monges da pintura clássica chinesa, ela segue, ao longo dos anos, aprofundando e refinando sua arte, sem concessões. Um olhar atento vê, é claro, as transformações operadas durante o caminho; mas a evolução deste se apresenta como uma paciente aquisição e acúmulo de virtudes.

Os motivos são poucos - paisagens, particularmente árvores e florestas, homens e mulheres dormindo, "cenas" abstratas, ou quase. Sob o signo da repetição e da variação; mas estas não se dão em tensão e oposição - muito ao contrário, há variação na repetição e repetição na variação. Por isso, nunca emerge a sensação de *déjà vu*, sempre se impõe o frescor de um acontecimento, mais precisamente, de uma *hecceidade*.

Creio que o conceito de *hecceidade* formulado por Gilles Deleuze e Félix Guattari pode efetivamente nos ajudar a esboçar a especificidade da arte de Rosilene Luduvico, sua consistência e singularidade. Numa palavra: o "corpo" de sua pintura.

Vejamos o que dizem o filósofo e o psicanalista: "No plano de consistência, um corpo se define somente por uma longitude e uma latitude: isto é, pelo conjunto dos elementos materiais que lhe pertencem sob tais relações de movimento e de repouso, de velocidade e de lentidão (longitude); pelo conjunto dos afectos intensivos de que ele é capaz, sob tal poder ou

# a terra é redonda

grau de potência (latitude). Somente afectos e movimentos locais, velocidades diferenciais. Coube a Spinoza ter destacado essas duas dimensões do Corpo e de ter definido o plano da Natureza como longitude e latitude puras. Latitude e longitude são os dois elementos de uma cartografia.

Há um modo de individuação muito diferente daquele de uma pessoa, um sujeito, uma coisa ou uma substância. Nós lhe reservamos o nome de *hecceidade*. Uma estação, um inverno, um verão, uma hora, uma data tem uma individualidade perfeita à qual não falta nada, embora ela não se confunda com a individualidade de uma coisa ou de um sujeito. São hecceidades, no sentido de que tudo aí é relação de movimento e de repouso entre moléculas ou partículas, poder de afetar e ser afetado. (...) Os contos devem comportar *hecceidades* que não são simples arranjos, mas individuações concretas valendo por si mesmas e comandando a metamorfose das coisas e dos sujeitos. Nos tipos de civilização, o Oriente tem muito mais individuações por *hecceidade* do que por subjetividade e substancialidade: assim, o *hai-ku* deve obrigatoriamente comportar indicadores como linhas flutuantes constituindo um indivíduo complexo. Em Charlotte Brontë, tudo é em termos de *vento*, as coisas, as pessoas, os rostos, os amores, as palavras. (...) Um grau de calor, uma intensidade de branco são perfeitas individualidades; e um grau de calor pode compor-se em latitude com um outro grau para formar um novo indivíduo, como um corpo que tem frio aqui e calor ali de acordo com sua longitude. Sorvete flambado com suspiro. Um grau de calor pode compor-se com uma intensidade de branco, como em certas atmosferas brancas de um verão quente. Não é absolutamente uma individualidade pelo instante, que se oporia à individualidade das permanências ou das durações. (...) Pode-se conceber um tempo abstrato igual entre as *hecceidades* e os sujeitos ou as coisas. (...) Mesmo quando os tempos são abstratamente iguais, a individuação de uma vida não é a mesma que a individuação do sujeito que a leva ou a suporta. E não é o mesmo Plano: plano de consistência ou de composição das *hecceidades* num caso, que só conhece velocidades e afectos; plano inteiramente outro das formas, das substâncias e dos sujeitos, no outro caso. E não é o mesmo tempo, a mesma temporalidade. *Aion*, que é o tempo indefinido do acontecimento, a linha flutuante que só conhece velocidades, e ao mesmo tempo não pára de dividir o que acontece num já-aí e um ainda-não-aí, um tarde-demais e um cedo-demais simultâneos, um algo que ao mesmo tempo vai se passar e acaba de se passar. E *Cronos*, ao contrário, o tempo da medida, que fixa as coisas e as pessoas, desenvolve uma forma e determina um sujeito. (...) Em suma, a diferença não passa absolutamente entre o efêmero e o duradouro, nem mesmo entre o regular e o irregular, mas entre dois modos de individuação, dois modos de temporalidade.”<sup>[i]</sup>

O leitor que me perdoe a longa citação. Mas ela se faz necessária para apontar com precisão em que plano a pintura de Rosilene Luduvico acontece, adquire consistência. Com efeito, instaurando um espaço-tempo de outra ordem, uma passagem e uma transformação, seus quadros se constituem como acontecimentos, como puras hecceidades, se considerarmos, com François Zourabichvili que “a hecceidade está ligada a uma mudança atmosférica na natureza ou no espírito”.<sup>[ii]</sup> No caso de Rosilene Luduvico, em ambas.

É nesses termos que se pode afirmar com segurança que estamos diante de uma pintura espiritual. Afetada pela hecceidade na natureza, co-movida por ela, Rosilene Luduvico busca e se dá os meios para re-criá-la na tela, para, nos termos de Deleuze, “erigir uma imagem”, “erigir Figuras”, “erigir o acontecimento”.<sup>[iii]</sup> Contemplativa por excelência, a arte de R. Luduvico é um exercício espiritual. De quem a faz e de quem a vê.

Escrevendo sobre a exposição *moment x moment*, por ela curada na Kunstverein Münsterland e.V., em novembro de 2010, Jutta Meyer zu Riemsloh aponta o caráter espiritual e contemplativo da pintura das duas artistas da mostra - Antje Barnickel e Rosilene Luduvico. Mas, ao fazê-lo, vincula-as ao Romantismo. Assim, suas paisagens seriam “Romantic soulscapes, expressions of individual emotional states”. Isso ocorreria porque haveria uma relação especular entre a imagem da natureza e a interioridade da artista, a pintura servindo, portanto, como espelho.

“Both artists are characterized by a highly-developed receptiveness and sensibility in relation to nature; this condition results from a mutual relationship, in which the self is recognized in the contemplation of nature. The reflection of their own spiritual state and, with it, spiritual conditions typical for humanity in general take the form of an inner dialogue in their works. This state presents itself in a magical image that lies beyond the reach of real experience and empirical knowledge and takes on a wholly distinctive, specifically individual form. The moment of contemplating and experiencing nature becomes the transitory interval between inward visions and the construction of reality - on the threshold between emotionality and aesthetic deliberation.”<sup>[iv]</sup>

Ora, parece-me que, apesar de apontar com muita sensibilidade diversas qualidades da pintura de Rosilene Luduvico, zu

# a terra é redonda

Riemsloh, ao inscrevê-la na matriz do Romantismo, perde o essencial. A saber: a *hecceidade*. Pois se a artista fosse romântica nos termos propostos, sujeito e natureza já estariam dados antes do encontro, assim como a imagem interior da artista já estaria dada antes da criação do quadro. Com efeito, tudo não passaria de uma relação de reconhecimento entre individualidades estabelecidas, tudo seria apenas uma questão de reflexão, de espelhamento.

Mas, se assim fosse, a rigor, não haveria acontecimento, não haveria singularidade nem individualização, tanto no espaço-tempo da contemplação da natureza quanto no espaço-tempo da contemplação da pintura. Portanto, pintar não seria mais erigir uma imagem única, mas sim projetar sobre a natureza um estado d'álma já dado, e não constituído afetivamente e efetivamente no encontro com ela.

Para tornar mais palpável como o acontecimento pictural se produz nos quadros de Rosilene Luduvico, nada melhor do que experimentar contemplar um deles. Numa troca de e-mails com a artista, em março de 2020, ela menciona que “existem três pinturas “espirituais” (muito embora acrescente: “nem sei como chamá-las!!”). Trata-se de *Desert*, pintada em Düsseldorf em 2014; de *Pure Heart*, pintada no Japão em 2017; e de *Vendaval*, uma série de três telas pintadas no Brasil, em 2018.

Vejamos esta série. Em *Vendaval*, o acontecimento se passa e “passa” no campo da visão. Nesse sentido, o que se vê é um instante num espaço-tempo - tempo de Aion, quando o quadro se abre para a contemplação.

# a terra é redonda



# a terra é redonda



# a terra é redonda



# a terra é redonda



A Terra é Redonda



Antes de tudo, o que se vê é a serenidade, a calma, a placidez do que ocuparia o lugar do fundo. A serenidade se impõe, e é ela quem assegura a “geração” do espaço. Um espaço indefinível, porque não pertence nem à superfície, nem à profundidade - um espaço sem fundo. Assim, mais do que um constructo, tal espaço se configura como atmosfera.

Tendendo mais para o *off-white* do que propriamente branco, e afetado por suavíssimas manchas-sombras de um rosa muito pálido, que lhe conferem um ar do tempo estival (de fim de tarde), o espaço como que apenas se deixa estar.

# a terra é redonda

Membrana viva de um modo de ser misterioso porque insondável, mais translúcido do que transparente. Enigmático, pois paradoxalmente luminoso e opaco.

Nesse espaço os contrários podem se encontrar e se unir sem oposição. Nem interior nem exterior, ele evidentemente não é subjetivo nem objetivo, por furtar-se e escapar a essas categorias. Um espaço “entre”, intensivo.

Por se constituir enquanto espaço de contemplação, a atmosfera, não sendo objetiva nem subjetiva pertence a outra ordem, a outro plano, que não o do mundo ordinário. Trata-se, literalmente, de um espaço extra-ordinário., que talvez ecoe uma percepção primeira, primeva, do mundo de antes da separação. Espaço que, captado em sua singularidade, suscita espanto. Pois como foi possível chegar a capturar essa atmosfera da contemplação da natureza através dos recursos da pintura?

Esse espaço-tempo tão único se apresenta agora em sua máxima potência nas telas da série *Vendaval*. Mas é possível reconhecer (retrospectivamente) que sua expressão pictórica vinha sendo buscada desde o princípio, desde os trabalhos do início dos anos 2000. Que se considere, por exemplo, *Blow*, de 2005, e outras pinturas desses mesmos anos, como *Farfalhando*. Ou, então, a atmosfera de várias florestas e árvores. ... Que se considere, ainda, a atmosfera que se forma nos rostos de pessoas adormecidas.

Lá, como em *Vendaval*, o espaço de contemplação já emergia ao mesmo tempo como vetor da pintura de Rosilene e como um dos elementos-chave da sua razão de ser. Mas agora, o espaço de contemplação se afirma, sem sombra de dúvida, em sua plenitude, como espaço meta-físico.

A criação desse espaço na tela se deve ao amplo domínio de Rosilene sobre as variadas técnicas da pintura e sobre sua fatura, além do íntimo conhecimento sobre o rendimento que pode esperar dos materiais. León Krempel, diretor da *Kunsthalle* de Darmstadt observa: “Já durante os seus estudos em Düsseldorf, um restaurador de pinturas a sensibilizou para as possibilidades das bases de preparação da tela. Desde então, ela própria prepara suas telas, dispensiosamente, com greda, que as deixa translúcidas e com sua superfície fosca aumenta a intensidade de luz de suas pinturas. (...) A composição da superfície no limite da abstração e sugestão de espacialidade profunda não se excluem em seu trabalho. O observador olha à distância ou de cima sempre a respectiva cena. Raramente, ela permite que os contornos sejam alinhados em perspectiva, por exemplo, quando desenha uma alta palmeira bem próxima à mesma. A cor para ela não é a cor local, mas sim um acontecimento, porque, em princípio, é imprevisível escolher de uma paleta potencialmente infinita e com tendência para as cores quentes. A sua forma de pintar é ricamente variável. Pinceladas vigorosas e largas aplicadas se intercalam visivelmente com traços curtos e despretensiosos. Como em seu desenho, ela não pode corrigir suas linhas. Elas têm que se sedimentar como são.”[\[v\]](#)

Em *Vendaval*, trata-se, portanto, de um espaço primevo em expansão – um espaço que aspira e respira. Nele, as cores são e estão soltas no ar. São elas que vão afetá-lo com potência e intensidade.

Antes de tudo, cabe assinalar o contraste entre o procedimento de pintar o sem-fundo e suas diáfanas manchas rosa e os traços coloridos que compõem o turbilhão de *Vendaval*. Se no primeiro a fatura enaltece o caráter etéreo e difuso da pincelada, no segundo predominam as intervenções curtas e rápidas, variadas, livres, mas nem por isso menos precisas em sua aplicação sobre a tela. No espaço de contemplação cria-se a passagem forte e turbulenta do vento, trazendo desordem à harmonia.

A matéria se estilhaça em partículas de pura cor, disseminando-se em todas as direções. Contudo, nota-se que essa balbúrdia de cores e tons (que não chegam nunca a tomar forma), obedece a um duplo movimento – ao mesmo tempo centrífugo e centrípeta –, tensionando o espaço e a composição do quadro, como um todo. Desorientado e encantado, o espectador é atraído e levado subitamente pelo vendaval que dele se aproxima, mas já vinha dando e vai prosseguir. Nesse sentido, tudo se passa como se o presente fosse uma agitação maravilhosa, um arrebatamento.

Reverberando no espaço de contemplação, a delicadeza das pinceladas e das cores imprime em *Vendaval* um ritmo, um andamento poético quase musical. Com efeito, por pouco não chegamos a ouvir o sopro do vento, com suas mudanças bruscas de direção.

Importa notar, porém, que, apesar de enérgico, o movimento de deslocamento do ar não chega a comprometer a harmonia

da composição, assegurada pelo sem-fundo. Há uma perturbação... mas se ela limita-se a movimentar o sem-fundo e a transformar a atmosfera é porque a composição é conduzida com mão de mestre: mais do que saber o que quer, Rosilene sabe o que pode. E pode o que quer, bem como quer o que pode. A artista domina sua arte. Daí a potência pictural de *Vendaval*.

Convidada a participar do volume da revista *The Drawer*, dedicado à cor *Verde*, Rosilene Luduvico fornece um sintético adendo verbal aos detalhes de *Vendaval* que sopram nas páginas da publicação:

“Verde, vital? Templo.  
Que uso? Vento  
Que propriedades? Ar.  
Um ambiente favorito? Montanha.  
Da Natureza ou nunca? Natureza.  
Onde ir? Amazônia.”[\[vi\]](#)

Suas respostas têm algo de oriental. Como, aliás, sua pintura- não só em virtude de sua longa convivência com o pintor japonês Takeshi Makishima e de suas estadias no Japão, mas também, e sobretudo, de seu espírito aberto à filosofia e à ética *zen*. Embora muito discreta (*et pour cause!*), essa presença deixa rastros em seu trabalho, em sua conduta e até mesmo nos títulos de suas obras. Nas pinturas efêmeras que tem feito nos últimos anos isso fica evidente: que se veja, por exemplo, sua pintura mural *The spirit of beauty brakes her blossoms all about his chamber*, de 2018, exibida na *Philara Collection*, em Düsseldorf.

Que se pense, ainda, nas aparições de suas árvores - imagens etéreas que povoam muitos de seus quadros, reduzidas ao estatuto presencial de uma realidade impermanente, imagens erigidas como acontecimento da natureza E, enfim, que se pense em sua insistência em pintar o “retrato” dos adormecidos. Na verdade, tais obras se contrapõem absolutamente à tradição do retrato, desde os seus primórdios, no naturalismo de Fayum. Pois se o retrato busca ser, por excelência, a expressão da personalidade do retratado, de sua individualidade enquanto forma e matéria, os anti-retratos, ou melhor, os a-retratos que Rosilene Luduvico pinta buscam captar a *hecceidade*, a secreta transformação espiritual acontecendo no rosto do adormecido. Isto é, sua outra individuação, aquela involuntária que os acomete quando a presença se ausenta do campo do reconhecimento e se entrega às intensidades.

Imersa na contemplação da mudança atmosférica na natureza e no espírito a artista, como seus “retratados”, parece ocupar esse não-lugar, esse não-ponto-de-vista, esse espaço-tempo entre o sonho, o sono e a vigília, essa fenda inefável onde se erige a imagem espiritual. *Heceidade* da pintura.

**\*Laymert Garcia dos Santos** é professor aposentado do departamento de sociologia da Unicamp. Autor, entre outros livros, de *Politizar as novas tecnologias* (Editora 34).

## Notas

[\[i\]](#) Deleuze, G. & Guttari, F. *Mille plateaux*. Paris, Minuit, 1980, pp. 318-320. Na tradução brasileira, *Mil platôs*, vol. 4, São Paulo, Ed. 34, 1997, pp. 47-49. Trad. De Suely Rolnik.

[\[ii\]](#) Zourabichvili, F. *Deleuze - Une philosophie de l'événement*. Paris, Presses Universitaires de France, 1994, p. 118. Na tradução brasileira, *Deleuze: Uma filosofia do acontecimento*. São Paulo, Ed. 34, 2016, p. 143. Tradução de Luiz B. L. Orlando.

[\[iii\]](#) Idem, p. 128. Na tradução, p. 148.

[\[iv\]](#) Meyer zu Riemsloh, J. “Moment x Moment”, in *momento x momento - Antje Barnickel & Rosilene Luduvico*. Kunstverein Münsterland e. V., Bönen/Westfalen, Druckverlag Kettler GmbH, 2010.

[\[v\]](#) Krempel, L. “Pedras coloridas”. In *Alvorada - Rosilene Luduvico*. Catálogo da exposição curada por Ronaldo Barbosa no Espaço Cultural Palácio Anchieta, Vitória, Studio Ronaldo Barbosa, inverno de 2018, pp. 7-8.

[\[vi\]](#) *The Drawer - Volume 16 - Vert*. Paris, março de 2019, p. 22.