



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO

MARISA PIRES RODRIGUES

ENTRE PALAVRAS E IMAGENS:
O legado artístico de Rossini Perez

JOÃO PESSOA
2016

MARISA PIRES RODRIGUES

**ENTRE PALAVRAS E IMAGENS:
O legado artístico de Rossini Perez**

Dissertação de Mestrado apresentado ao Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação (PPGCI) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Ciência da Informação.

Linha de pesquisa: Memória, Organização, Acesso e Uso da Informação.

Orientadora: Professora Dr^a Bernardina Maria Juvenal Freire de Oliveira.

JOÃO PESSOA
2016

R696e Rodrigues, Marisa Pires.

Entre palavras e imagens: o legado artístico de Rossini Perez
/ Marisa Pires Rodrigues.- João Pessoa, 2016.
193f. : il.

Orientação: Dr^a. Bernardina Maria Juvenal Freire de Oliveira

Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) -
UFPB/CCSA.

1. Perez, Rossini, 1932- 2. Ciência da informação 3. Memória
4. Arquivo pessoal 5. Trajetória artística e cultural I. Título.

UFPB/BC

CDU: 02(043)

MARISA PIRES RODRIGUES

ENTRE PALAVRAS E IMAGENS:
O legado artístico de Rossini Perez

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação (PPGCI) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Ciência da Informação.

Linha de pesquisa: Memória, Organização, Acesso e Uso da Informação.

Aprovada em: ____/____/2016.



Profª Drª Bernardina Maria Juvenal Freire de Oliveira
Orientadora (PPGCI/UFPB)



Profª Drª Dulce Amélia de Brito Neves
Examinador Interno (PPGCI/UFPB)

Profª Drª Maria Lúcia de Niemeyer Matheus Loureiro
Examinador Externo (MAST/MCTI)

Profª Drª Izabel França de Lima
Suplente Interno (PPGCI/UFPB)

Profª Drª Zeny Duarte de Miranda Magalhães dos Santos
Suplente externo (PPGCI/UFBA)

AGRADECIMENTOS

Agradeço em primeiro lugar a **Rossini Perez** que com sua generosidade, amizade e confiança incondicional possibilitou as ferramentas para a realização desta empreitada, permitindo que esmiuçasse seus arquivos, sua privacidade e sua trajetória sem reservas. Sua colaboração foi fundamental.

Agradeço de forma especial a minha orientadora **Profa. Dra. Bernardina Maria Juvenal Freire de Oliveira**, pela liberdade e confiança referente ao presente trabalho, sua compreensão, paciência e competência.

Minha gratidão às professoras que integram a banca de qualificação e examinadora: professoras Dras. **Maria Lúcia de Niemeyer Matheus Loureiro**, **Maria Elizabeth Baltar Carneiro de Albuquerque** e **Dulce Amélia de Brito Neves**, pela disponibilidade em participar da banca de qualificação e agora, da defesa. Obrigada pelas contribuições valiosas para melhoria este trabalho.

A todos os professores do **Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação - PPGCI - UFPB**, que contribuíram de alguma maneira para minha formação. Assim como aos funcionários da secretária da Pós-graduação que dão o suporte necessário para as atividades acadêmicas.

Agradeço de forma especial a **Rosane Coutinho Pereira Lacet**, amiga leal que acompanhou e participou do início da elaboração do projeto.

Agradeço aos meus colegas de mestrado em especial a **Christiane Gomes**, **Sueny Léda Araújo** e **Rafaela Romaniuc Batista** pela parceria e apoio. Nossa convivência vai deixar saudades.

Preciso também agradecer a **Nina Cattán** e **Alice Assis**, minhas queridas amigas de sempre, que acompanharam um pouco desse projeto nas minhas viagens ao Rio. Nossa amizade mostrou-se firme e afetuosa apesar da distância.

Meu reconhecimento a **Ana Cláudia Cavalcanti de Melo**, amiga sincera que me acolheu quando cheguei na cidade e que se mostrou sempre pronta a me ajudar.

Meus agradecimentos ao **Pró-Reitor de Extensão e Assuntos Comunitários - PRAC-UFPB**, Dr. **Orlando de Cavalcanti Villar**, que possibilitou minhas ausências para cumprir os créditos das disciplinas e depois o levantamento dos dados no Rio de Janeiro, bem como aos colegas do departamento.

Por último, mas não menos importante agradeço a minha família. Deixei vocês por último, porque sempre deixo o melhor para o final. Obrigada **Ailton Mascarenhas**, pelo seu apoio incondicional ao longo deste processo de dissertação e de muitos outros por aguentar meu mau humor, minhas reclamações (relativos à dissertação) e a bagunça dos meus livros e resumos que se espalharam pela casa toda. Grata por estar ao meu lado, sempre. Aos meus filhos: **Sandra Mascarenhas** obrigada, pelo apoio incondicional e incentivo nas horas difíceis; **Ricardo Mascarenhas** minha gratidão pelo apoio logístico, junto com **Erica Mascarenhas**, nos meus deslocamentos para o Rio. Espero ser motivo de orgulho para vocês.

Com vocês compartilho a alegria desta experiência.

Guardar

“Guardar uma coisa não é escondê-la ou trançá-la.
Em cofre não se guarda coisa alguma.
Em cofre perde-se a coisa à vista.

Guardar uma coisa é olhá-la, fitá-la, mirá-la por
admirá-la, isto é, iluminá-la ou ser por ela iluminado.

Guardar uma coisa é vigiá-la, isto é, fazer vigília por
Ela, isto é, velar por ela, isto é, estar acordado por ela,
isto é, estar por ela ou ser por ela.

Por isso melhor se guarda o voo de um pássaro
Do que um pássaro sem voos.

Por isso se escreve, por isso se diz, por isso se publica,
Por isso se declara e declama um poema:
Para guardá-lo:
Para que ele, por sua vez, guarde o que guarda:
guarde o que quer que guarda um poema:
Por isso o lance do poema:
Por guardar-se o que se quer guardar”.

Antonio Cicero (1996, p. 337)

RESUMO

O estudo analisa o processo de constituição do arquivo pessoal do gravador Rossini Perez, com vistas a registrar sua trajetória pessoal, artística e cultural, compreendendo a memória como princípio condutor da escrita de si. Para tanto, optou-se pela pesquisa de abordagem qualitativa do tipo documental, associada a conversas livres e a caderneta de campo, pautada na história oral temática enquanto técnica de coleta. A partir dessa perspectiva, buscamos compreender a estrutura da seleção e organização de seu acervo como coleção de si, informação do *ethos*. O resultado aponta para uma escrita autobiográfica a partir seu acervo pessoal, considerado enquanto patrimônio, rico em experiências vividas, e uma valiosa produção gráfica que o enquadra entre os grandes gravadores brasileiros com reconhecida fama internacional.

Palavras-chave: Memória. Arquivo Pessoal. Rossini Perez. Escrita de Si. Autobiografia. Informação de si.

ABSTRACT

This work analyzes Rossini Perez constitution process of personal archive in order to record his personal, artistic and cultural history, comprising memory as a guiding principle. For this, documentary qualitative research free conversations were thematic oral history associated as a collection technique. Within this context, we studied the obtained material structure in his ethos information. The result demonstrates an autobiographical writings from the personal collection, considered as a rich heritage of experiences, which recognize Rossini Perez as one of major international fame Brazilian engraver.

Keywords: Memory. Personal archive. Rossini Perez. Self-writing. Autobiography. Self information.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Reprodução da certidão de casamento dos pais de Rossini no ano de 1920 ...	54
Figura 2 - Crônica, assinada, sem as ilustrações.....	65
Figura 3 - Crônica com ilustração.....	66
Figura 4 - Rossini passou a usar roupas um amigo jornalista, publicou uma crônica no jornal Sumário, fazendo referência a esse costume	79
Figura 5 - Escritor Rubem Braga publicou crônica no jornal Correio da Manhã	87
Figura 6 - Primeira exposição no IBEU crônicas publicadas.....	90
Figura 7 - IBEU crônicas publicadas.....	91
Figura 8 – Crônica Adeus ao Psicógrafo Rossini.....	94
Figura 9 - Ilustração Barcos III, 1954, linoleogravura, 27 x 52 cm, papel arroz, impressão do artista.....	95
Figura 10 - Ilustração Janela, 1954, linoleogravura, 41,5 x 24,5 cm, papel arroz, impressão do artista.....	95
Figura 11 - Ilustração Natureza Morta II, 1954, linoleogravura, 30,4 x 51,1 cm, papel arroz, impressão do artista.....	96
Figura 12 - Ilustração 04: Eucaliptos II, 1954, linoleogravura, 49,5 x 32 cm, papel arroz, impressão do artista.....	96
Figura 13 - Ilustração Cais/Pentíptico, 1956, gravura em metal, 37,5 x 56,5 cm.....	97
Figura 14 - Folder da exposição da Bolívia	103
Figura 15 - Folder da exposição da Oficina de Gravura do MAM-RJ, 1959.....	103
Figura 16 - Ilustração Litografia nº 2, 1962, 31 x 24,3 cm, papel Holland, impressão do artista.....	108
Figura 17 - Ilustração Litografia 21, 1962, 24,5 x 28,4 cm, papel Holland, impressão do artista.....	109
Figura 18 - Ilustração Litografia nº 5, 1962, 26,3 x 22,5 cm, papel Holland, impressão do artista	109
Figura 19 - Ilustração Litografia nº8, 1963, 32,3 x 26,5 cm, papel Holland, impressão do artista	109

Figura 20 - Ilustração Litografia nº18, 1963, 43,8 x 43,3 cm, papel Holland, impressão do artista	110
--	-----

LISTA DE FOTOS

Foto 1- Armário fechado / Armário aberto	30
Foto 2 - Vista parcial do dormitório do apartamento	39
Foto 3 - O uso cotidiano de diário.....	41
Foto 4 - Diários	41
Foto 5 - Vista parcial do apartamento.....	42
Foto 6 - Vista parcial do apartamento, outro angulo da sala de estar	42
Foto 7 - Interior de armário com os projetos.....	43
Foto 8 - Botequim Duque Caxias em São Paulo (21-02-13).....	44
Foto 9 - Vêleda, fotografada por Rossini Perez em frente ao muro da casa em 1940..	46
Foto 10 - Jayme Quintas Peres, fotografado por Rossini Perez em 1946	47
Foto 11 - Verso da foto.....	47
Foto 12 - Detalhe do acabamento da pintura externa do muro da casa de Fortaleza .	48
Foto 13 - Colarinho, relevo, água tinta a cores, 1965.....	48
Foto 14 - Família Perez.....	49
Foto 15 - Casamento dos pais de Rossini Perez em 1920.....	52
Foto 16 - Jayme Quintas Perez, cerca 1920	55
Foto 17 - Vista frontal da casa da Família Perez na cidade de Fortaleza (CE)	57
Foto 18 - Vista frontal da casa da família Perez, em 2015.....	57
Foto 19 - Rossini Perez aos 12 meses de vida	58
Foto 20 - Terraço do Sítio Dendê, Macaíba, 1933.....	58
Foto 21 - Rossini Fonte dos Cavalos, na Praça da Alagoinha, Fortaleza, CE, 1942.....	58
Foto 22 - Vista frontal da casa Sítio Dendê, Macaíba (RN), 1989.	59
Foto 23 - Rossini fantasiado de pierrô.....	61
Foto 24 - Rossini fantasiado de índio.....	62
Foto 25 - Vêleda, fotografada por Rossini em 1939 e 1941.....	62
Foto 26 - Dr. Orlando Ubirajara e esposa, Maria Olimpia.....	63
Foto 27 - Rossini vestido de marinheiro	64
Foto 28 - Livro da comunhão.....	69
Foto 29 - Comunhão.....	69

Foto 30 - Rossini e Renard Perez.....	71
Foto 31 - Renard Perez, Maria Clara Machado (sentados) lançamento do livro “Os sinos”, na Livraria São José, 1954: Homero Homem, jornalista. (gravata preta)	72
Foto 32 - Formatura do antigo curso ginásial, Rossini é o quarto em pé, da esquerda para a direita.....	73
Foto 33 - Rossini e Nicete Bruno	74
Foto 34 - Rossini e uma amiga	74
Foto 35 - Rossini no Morro da Viúva.....	74
Foto 36 - Rossini está no Morro da Viúva, RJ, 1945.....	74
Foto 37 - Praia de Botafogo, escultura Poesia das Ruínas	75
Foto 38 - Alunos e professores da turma de 1952 do 2º científico do Colégio Juruena.....	75
Foto 39 - Formatura do Científico, no Colégio Juruena, RJ	76
Foto 40 - Jayme Quintas Perez aparece entrando com a filha na igreja N.S. da Glória, 1949.....	77
Foto 41 - Os noivos ladeados pelos fuzileiros navais.....	77
Foto 42 - Rossini fotografou a irmã em casa, vestida de noiva	77
Foto 43 - Vêleda foi fotografada por Rossini em 1950.....	77
Foto 44 - Rossini e seu acordeon.....	80
Foto 45 - Parque de Diversões	81
Foto 46 - Arranha-céu na cabeça.....	81
Foto 47 - Maquete da Torre Eiffel, para o Baile de Carnaval.....	81
Foto 48 - Rossini quando esteve em São Paulo, na 1ª Bienal de Arte de São Paulo	83
Foto 49 - Fayga Ostrower em seu apartamento, imprimindo uma gravura	84
Foto 50 - Estudo mulher nanquim 16,5 x 24 cm Rossini Perez 1953	84
Foto 51 - 4 cabeças 1953 carvão s/papel Ingres, uma leitura cubista (ex votos)	85
Foto 52 - Natureza morta feita com a técnica de pastel	85
Foto 53 - Natureza morta feita com a técnica de pastel	86
Foto 54 - linoleogravura de 1954.....	89
Foto 55 - Exposição IBEU-RJ, 1955.....	89
Foto 56 - Sonia Ebling	92

Foto 57 - Estudo, em pastel, para a decoração de carnaval do Clube Ginástico Português	97
Foto 58 - Natureza morta Dink, pastel, 79 x 87 cm, papel Ingres. Projeto para residência particular de Copacabana, 1956. Foi pintado direto na parede ..	98
Foto 59 - Vista frontal do MAM-RJ.....	100
Foto 60 - Atelier de Rossini Perez.	101
Foto 61 - Oficina de Gravura do MAM, 1959: Rossini, Isabel Pons (aluna), Friedlaender, Gertrude Viesne (aluna), Marisa Luisa Leão (aluna), Dulce Magno (aluna), Beatriz Burle (aluna) Maria Helena Abadesso (aluna). Essas alunas fazem parte da primeira turma da Oficina de Gravura do MAM ..	102
Foto 62 - Curso na Escola de Belas Artes de Lima, Perú, 1960	102
Foto 63 - Entrada principal da Cidade Universitária, 7 Boulevard Jourdan, onde também funcionava o restaurante central.....	105
Foto 64 - Cópia do cartão de residência francês de Rossini Perez	105
Foto 65 - Refúgio. 1961, água tinta, buril a cores, P.A. 29,7 x 29,8 cm. Impressão Atelier JJ. Rigal Fontenay-au-Roses.....	106
Foto 66 - Sem título, 1964, água-tinta, relevo, a cores, papel Rives, 32,8 x 44,3cm. Impressão Impressão Atelier JJ. Rigal Fontenay-au-Roses.....	106
Foto 67 - Rossini Perez e Anna Letycia, circa 1963	107
Foto 68 - mostram a entrada metrô da Bastille	107
Foto 69 - Vista parcial da sala do estúdio em Paris	111
Foto 70 - Interior da cozinha do estúdio	111
Foto 71 - Interior da sala do estúdio	111
Foto 72 - vista parcial da sala do estúdio em Paris.....	112
Foto 73 - Outra vista parcial da sala do estúdio em Paris.....	112
Foto 74 - Interior do estúdio, onde ficava a prensa, as bancadas de trabalho	113
Foto 75 - Interior do estúdio de trabalho.....	113
Foto 76 - Foto telhado Estúdio Paris, Four de Mars 2, Rue de La Roquette, Paris, 11e, 1965, foto Flávio Shiró.....	114
Foto 77 - Janela do estúdio, foto Alecio de Andrade, 1970.....	114

Foto 78 - Arthur Luiz Pizza, Rossini Perez, Flávio Shiró e Sérvulo Esmeraldo, todos gravadores brasileiros residentes em Paris, cerca 1970. Local: Atelier Rossini, sem informação sobre o fotógrafo. Acervo Rossini Perez	115
Foto 79 - Vista parcial do interior da Oficina de Gravura em Dakar, Senegal.....	116
Foto 80 - Exposição de gravuras no Instituto Nacional de Artes, Dakar, com o Ministro da Cultura do Senegal, 1975	116
Foto 81 - Ateliê em Laranjeiras	117
Foto 82 - Ateliê em Laranjeiras	117
Foto 83 - Áurea, tia pelo lado paterno, 1983	118
Foto 84 - Áurea, Pepa e Aurélio, 1983, foto Rossini Perez	118
Foto 85 - Porquerós, Galícia, Espanha, 1983 familiares de Rossini, Áurea(irmã do pai), Pepa(irmã), Aurélio (primo). Todos Quintas Perez.....	118
Foto 86 - Dinamarca, 1985: José Mindlin, Maria Antonieta Murtinho (esposa Wladimir), Rossini e Wladimir Murtinho	119
Foto 87 - Cúpula do Teatro Municipal do Rio de Janeiro 1	120
Foto 88 - Cúpula do Teatro Municipal do Rio de Janeiro 2	120
Foto 89 - Demolição de Palácio Monroe.....	120
Foto 90 - Exposição individual em Nova Deli, Índia, 1971. Rossini Perez, Vera Pacheco Jordão (crítica de arte do jornal O Globo) e o proprietário da Galeria Chanakya.....	126
Foto 91 - Rossini Perez checando a impressão de uma gravura dos alunos da Oficina de Gravura em Dakar, Senegal, 1974 Oficina de Litogravura.....	126
Foto 92 - Vista geral da Oficina de Gravura em Dakar, Senegal, 1974	127
Foto 93 - Comenda Ordem Barão do Rio Branco, 1979.....	127
Foto 94 - Cópia do certificado da Comenda.....	128
Foto 95 - Exposição na Caixa Cultural de Brasília, 28/01/2010.....	129
Foto 96 - Rossini ajoelhado autografando o catálogo.....	130
Foto 97 - Benigno Quintas, pai de Jayme Quintas Perez e avô de Rossini, Orense, Espanha, sem data.....	133
Foto 98 - Rossini Perez com alguns meses de vida. Sítio Dendê, Macaíba, RN, cerca 1932.....	134

Foto 99 - Rossini 1941 por ocasião da 1ª comunhão, Fortaleza, CE	135
Foto 100 - Foto ¾ para documentos.....	135
Foto 101 - Rossini cursava o ginásio no Colégio Juruena	135
Foto 102 - Rossini montado em cavalo na propriedade de uma prima, Sítio Timbaúba, Macaíba, RN. 1946, sem informação sobre fotógrafo	136
Foto 103 - Título eleitoral.....	136
Foto 104 - Carteira de identidade emitida no Rio de Janeiro, 1961.....	137
Foto 105 - A mãe, Vêleda e o marido, fotografados por Rossini Perez com máquina Kodak 35, cerca 52.....	137
Foto 106 - Imagem fotográfica feita por Rossini Perez em máquina Kodak 35, Vêleda, Aloisio Jorge, a mãe, Joana, na Praia de Copacabana, cerca 53.....	138
Foto 107 - Renard, Vêleda e Rossini no apartamento da Domingos Ferreira, Rio de Janeiro, RJ, cerca 89	138
Foto 108 - Comemoração aniversário Rossini Perez, Aloisio Jorge, Vêleda, Rossini e Renard. Cerca 89	138
Foto 109 - Imagem de Vêleda com dedicatória: Ao maninho, uma lembrança da Vêleda (eu aos 12 anos). Sem informação do fotógrafo, 1938	139
Foto 110 - Vêleda na Pça. Cristo Redentor, tendo ao fundo o prédio do Círculo São José, Fortaleza, CE, fotografada por Rossini Perez, 1940.....	139
Foto 111 - Vêleda em sala de aula, Colégio Imaculada Conceição, Praia de Botafogo, Rio de Janeiro, fotografada por Rossini Perez, cerca 1945.....	140
Foto 112 - Vêleda fotografada por Rossini, Copacabana, RJ, cerca 1950	140
Foto 113 - Ruthênio Perez, uniforme de gala do Colégio Cearense, Fortaleza, CE, cerca 1936	141
Foto 114 - Ruthênio Perez, Fortaleza, cerca 1938.....	141
Foto 115 - Ruthênio Perez, no Rio de Janeiro, cerca 1940	141
Foto 116 - Ruthênio no navio que o levou para o Rio de Janeiro, para fazer o curso de engenharia, 1939.....	142
Foto 117 - Renard Perez, na Praia do Flamengo, cerca 1945, fotografado por Rossini Perez.....	142
Foto 118 - Renard Perez uniforme do Colégio Cearense, 1938.....	143

Foto 119 - Renard Perez, Rio de Janeiro, cerca 1943	143
Foto 120 - Renard Perez, Rio de Janeiro, cerca 1942	143
Foto 121 - Nicette Bruno com dedicatória, 1947	144
Foto 122 – Fotos produzidas nas máquinas automáticas de fotografias para documentos	145
Foto 123 - Fotografias para documentos máquinas automáticas	145
Foto 124 - produzidas nas máquinas automáticas de fotografias para documentos	146
Foto 125 - produzidas nas máquinas automáticas de fotografias para documentos	146
Foto 126 - Máquinas automáticas de fotografias para documentos	147
Foto 127 - Quatro imagens feitas pelo fotógrafo Maicon Lima em 2011, a pedido de Rossini. O vaso de bronze, é uma peça feita por Rossini em 1955	147
Foto 128 - Da esquerda para a direita, as gravadoras Anna Letycia, Vera Bocaíuva e o arquiteto Henrique Midlin	148
Foto 129 - Rossini Perez e a cronista do Diário de Notícias, Eneida de Moraes	148
Foto 130 - Rossini Perez com amigos na Casa de Las Americas, Havana, Cuba, 1968	149
Foto 131 - Apartamento de amiga, Ceres Franco, em Paris.....	149
Foto 132 - Veneza com a gravadora Anna Letycia, ano 1964	150
Foto 133 - Fotografia por ocasião da Bienal de Veneza em 64, da esquerda para a direita: Rossini, a gravadora Maria Bononi, Jaime Mauricio e Ione Saldanha	150
Foto 134 - Lançamento de livro <i>Cão da Madrugada</i>	151
Foto 135 - Gilberto Chateaubriand e Rossini estúdio Frans Krajcberg, Paris, 70.....	151
Foto 136 - A família paterna na cidade de Porquerós, Galícia, Espanha.....	152
Foto 137 - Memória fotográfica do que fora encontrado no Bosque Rossineano	152
Foto 138 - Uma espécie de memória fotográfica.....	153
Foto 139 - Maquete em gesso de relevo que encontra-se na residência de M. Christian Comet, Paris, França, 1979.....	153
Foto 140 - Estojo de metal guarda placas de bronze, para as gravuras de pequeno formato, que trouxe de Paris, na sua mudança	154
Foto 141 - Os diários de Rossini Perez	154

Foto 142 - Os diários de Rossini Perez	155
Foto 143 - Armário para guardar as chaves dos camarins do antigo Teatro Lírico do Rio de Janeiro, comprado em uma loja de antiguidades. No interior, alguns objetos e um chinelo comprado da vitrine de uma loja de calçados na cidade de Nova Deli, India, 1971	155
Foto 144 - Lista de chamada dos alunos da Oficina de Gravura do MAM, 1959	155
Foto 145 - Postais do acervo de Rossini Perez	156

LISTA DE SIGLAS

CPDOC	(Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil)
CONARQ	(Conselho Nacional de Arquivos)
FGV	(Fundação Getúlio Vargas)
IBEU	(Instituto Brasil-Estados Unidos)
IBRAM	(Instituto Brasileiro de Museus)
MAM-RJ	(Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro)
MNBA-RJ	(Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro)
MNP	(Manufatura Nacional de Porcelanas S. A.)
Rádio MEC-FM	(Rádio do Ministério da Educação)
SAPS	(Serviço de Alimentação da Previdência Social)
UNESCO	(Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura)
UNIRIO	(Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro)
UFPB	(Universidade Federal da Paraíba)

SUMÁRIO

1	INICIANDO O DIÁLOGO	18
1.1	CAMINHO DO OBJETO	19
1.2	DESENHO METODOLÓGICO	27
1.3	DESIGN ESTRUTURAL DO TRABALHO	30
2	A ESCRITA DE SI: UM CONCEITO, UMA PRÁTICA.....	32
2.1	IMAGENS COMO ARQUIVO	38
2.2	LABIRINTOS DE MEMÓRIA	44
2.2.1	Itinerários de uma vida	50
2.2.2	A Mudança da família para o Rio de Janeiro	69
3	ENTRE CAMINHOS E DESCAMINHOS, A DESCOBERTA DA ARTE.....	122
3.1	OS CONHECIMENTOS TÉCNICOS DA EXPERIÊNCIA DE ROSSINI PEREZ...	122
4	PASSEIO NO ACERVO ROSSINI PEREZ.....	131
4.1	A FOTOGRAFIA COMO REGISTRO DO FAZER ROSSINEANO	132
4.2	FOTOGRAFIA E IMAGEM: PERCURSO FOTOAUTOBIOGRÁFICO	134
5	TALHANDO AS CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	157
	REFERÊNCIAS.....	161
	APÊNDICE A - Linha do Tempo Rossini Perez Exposições	170
	APÊNDICE B - Autorização para uso de Imagem.....	189
	ANEXO A - Declaração.....	190
	ANEXO B - Conto Memória	191

1 INICIANDO O DIÁLOGO

Andei.
 Por caminhos difíceis, eu sei.
 Mas olhando o chão sob meus pés,
 vejo a vida correr.
 E, assim, cada passo que der, tentarei fazer o melhor que puder.
 Aprendi.
 Não tanto quanto quis, mas vi que conhecendo
 o universo ao meu redor,
 Aprendo a me conhecer melhor,
 E assim escutarei o tempo que ensinará
 A tomar a decisão certa em cada momento.
 E partirei, em busca de muitas ideias.
 Mas sei que hoje
 Se encontram meu passado, futuro e presente.
 [...]

Hoje é um ponto de chegada e,
 ao mesmo tempo, ponto de partida.
 (SABINO, Fernando. Encontro Marcado)

Esta dissertação apresenta a pesquisa desenvolvida sobre o arquivo pessoal de Rossini Perez: gravador, desenhista, pintor, professor, restaurador e conservador nascido na cidade de Macaíba, Rio Grande do Norte, a 15 de setembro de 1931.

Os arquivos pessoais estão ligados diretamente à memória: histórias, alegrias, tristezas, e à trajetória de um indivíduo dentro de uma sociedade. Desta forma os arquivos, as bibliotecas, os museus e também os centros de documentação se constituem em espaços que preservam e disponibilizam a consulta e a pesquisa socializando as informações ali contidas, sejam elas, individuais ou coletivas, materializadas em seus documentos.

São documentos privados todos os que não são públicos. “Contudo, é assim, por exclusão, que a própria área jurídica distingue os bens públicos [...]” (BELLOTTO, 2004, p.249).

Silva (2001, p.22), se referindo sobre o que distingue arquivos privados e públicos afirma que: “A primeira engloba as instituições com ou sem fins lucrativos e a segunda diz respeito às pessoas”. Ainda segundo o que preconiza Silva, existem

algumas nuances que caracterizam tais arquivos, distinguindo uns dos outros, visto que, “dentro das categorias de pessoa física e jurídica, os arquivos privados devem receber uma terminologia que delimita a abrangência de cada um. Identificam-se três tipos de arquivos privados: os pessoais, os familiares e os institucionais” (SILVA, 2001, p.22).

Para Silva (2001, p.22), os arquivos pessoais são: “conjuntos de documentos produzidos e recebidos por pessoas físicas ou jurídicas, em decorrência do exercício de atividades específicas, qualquer que seja o suporte da informação ou a natureza dos documentos”.

Para Bellotto (2004, p.254) a definição de arquivo pessoal está embutida na própria conceituação de arquivos, especialmente por tratar-se de “papéis produzidos/recebidos por entidades ou pessoas físicas de direito privado [...]”. Sendo que, “papéis ligados à vida, à obra e às atividades de uma pessoa, não são documentos funcionais e administrativos no sentido que possuem os de gestão de uma casa comercial ou de um sindicato laboral”.

Neste caso, podemos considerar que o arquivo de Rossini Perez parece confrontar-se entre o pessoal e institucional, visto que fazem parte do mesmo, documentos pessoais e outros de caráter institucional que acumulou consigo, sobretudo quando da extinção de entidades por onde passou.

1.1 CAMINHO DO OBJETO

Para falar de Rossini Perez deve-se levar em conta o acervo acumulado na sua trajetória de vida. Acervo este, constituído de documentos pessoais correspondências¹ – cartas; diários pessoais; cartões postais; projetos de exposições; convites elaborados por ele; folders; documentos da Oficina de Gravura Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ; fichas de alunos; planos de aulas; gravuras dos alunos – provas -; boletins de avaliação e frequência; entre tantos outros documentos). Pensamento corroborado por Heymann (2012, p.10), ao afirmar que

¹ O artista não usa computador, não tem televisão nem celular. A única mídia utilizada é o rádio para ouvir música clássica.

“Os arquivos ganharam espaço no seio desse debate por serem objeto de reivindicações coletivas relacionadas ao acesso a determinados conjuntos documentais do período contemporâneo”.

Embora exista desde as décadas de 1960 e 1970 o reconhecimento da importância dos arquivos pessoais, só em 1991, foi criada a lei que regulariza a política nacional para arquivos públicos e privados, por meio da Lei 8.159 de 08 de janeiro de 1991, denominada “Lei brasileira de arquivos”, que no seu artigo 11 determina: “Consideram-se arquivos privados os conjuntos de documentos produzidos ou recebidos por pessoas físicas ou jurídicas, em decorrência de suas atividades”; evento jurídico que, associado às palavras de Heymann (2012) justifica nossa opção em estudar o arquivo pessoal de Rossini Perez. “[...] noção de arquivo [pessoal] remete à valorização dos documentos produzidos e acumulados pelos indivíduos” (HEYMANN, 2012, p.23).

Princípio reiterado por Nora (1993, p.7) ao inferir que “A passagem da memória para a história obrigou cada grupo a redefinir sua própria história. O dever de memória faz de cada um o historiador de si mesmo”. Ainda em consonância com a supracitada autora, podemos dizer que “Não são somente os antigos marginalizados da história oficial que são obcecados pela necessidade de recuperar seu passado enterrado. [...] intelectuais ou não, sábios ou não [...], sentem a necessidade de ir em busca de sua própria constituição de encontrar suas origens” (NORA, 1993, p.7).

As palavras de Nora (1993) parecem vir ao encontro de nós mesmas, sobretudo quando levamos em consideração nossa experiência profissional como Museóloga do Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro (MNBA-RJ), e no tempo presente, na Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Por outro lado, as experiências vivenciadas aumentam nossa inquietude e preocupação com a preservação do patrimônio cultural, uma preocupação que segue para além da preservação e conservação do acervo, a difusão e disseminação da informação que o acervo possui o potencial informacional que carrega este acervo.

Chagas (1999, p.117) afirma que estes dois conceitos, preservação e difusão caminhem juntos, o termo preservação, que tem origem no termo latino *praeservare*, possui o sentido de ver antecipadamente o perigo.

Segundo o autor, o perigo maior que paira sobre um bem cultural é sua própria *morte* ou deterioração. Compreendendo a preservação cultural como um esforço deliberado para o prolongamento da *vida* do bem, com ênfase nas informações de que ele é suporte, fica bastante claro que o sentido da preservação está na dinamização (ou uso social) do bem cultural preservado.

De toda forma, motivamo-nos pelo potencial informacional que traz o acervo mantido por Rossini Perez, agregado a preocupação de sua indisponibilidade para pesquisa, indo no sentido contrário ao conceito de Bellotto (1998), quando ela afirma que na atualidade os arquivos têm sido objeto de estudos, contribuindo para a realização de pesquisas acadêmicas, exposições e até mesmo literatura e filmes.

A autora, destaca ainda que trabalhos acadêmicos e de ficção (literatura e cinema), dão origem a exposições e motivam à publicação de instrumentos de pesquisa, “[...] estão demonstradas a dinamização e o crescimento dos recolhimentos, da organização e da disponibilização dos documentos de origem privada em entidades especializadas públicas ou particulares” (BELLOTTO, 1998, p. 202).

De modo que, ao pensar especificamente no acervo de Rossini Perez nossa responsabilidade parece aumentar considerando que, há aproximadamente onze anos somos a única pessoa com acesso irrestrito a totalidade deste manancial informacional.

Neste sentido, instiga-nos pesquisar e tornar público seu acervo por meio de sua autorização pessoal, considerando que o personagem central desta trama, chamada trajetória, encontra-se em perfeito estado de suas faculdades. De modo que, ele mesmo autorizou-nos (Apêndice A) a tecer os fios que constituem as malhas de seu acervo, revelando a beleza, a riqueza e a importância deste conjunto documental para o cenário artístico nacional.

Trabalhar a documentação existente no arquivo pessoal de Rossini Perez permite que compreendamos este arquivo como espaço de memória. Como mostra Bourdieu (apud OLIVEIRA, 2009, p.36), “[...], é preciso compreender criticamente o

‘estatuto social de cada documento’, interrogando cada um deles sempre, para que e para quem foi feito e porque foi arquivado”. É preciso atentar “para as suas mediações e práticas, seus usos e destinos”, pois “a maneira como se acumulam, organizam-se e se armazenam os documentos nos arquivos parece querer defrontar o pesquisador com um itinerário próprio, uma espécie de texto já codificado, com vistas a orientar sua própria leitura e interpretação”.

De todo modo, insistimos em tear os fios que tecem o acervo pessoal de Rossini Perez, em especial as gravuras. Interesse este, que teve início ainda quando estudante do Curso de Graduação em Museologia na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), ao cursar a disciplina Museologia IV, ministrada pelo professor Cícero Almeida em 2003, nas dependências do MNBA-RJ, com o objetivo de conhecer os diferentes setores e dinâmicas do museu, cujo acervo é considerado referência no campo das artes visuais, nacional e estrangeira, possuindo a maior e mais importante coleção de arte brasileira do século XIX, conforme consta no portal na internet do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM).

Em 2004 retornamos ao MNBA-RJ, para realizar o estágio curricular exatamente no Gabinete de Gravura, com a curadoria da historiadora de arte Laura Abreu e sob a supervisão da museóloga Monica Xexéo. Tal atividade resultou em 2005 em nossa contratação na função de museóloga com vistas a dar continuidade ao trabalho de catalogação e conservação das gravuras, atividade esta, que exigiu de nós, pesquisas constantes acerca das origens das gravuras e de seus autores, o que aguçou ainda mais nosso interesse em aprofundar a história da gravura.

A gravura acompanha a humanidade desde os primórdios da sua evolução. Como destaca Martins Filho (1981), os povos pré-históricos faziam uso da gravura em pedra, osso, marfim e madeira como modo de expressão; os egípcios usavam a gravura em madeira, a xilogravura, para estampar tecidos. Posteriormente, no século II, foi utilizada na China e, mais tarde, no século IV, no Japão. No Ocidente temos registros da gravura em madeira a partir de fins do século XIV, período final do Gótico, quando o homem buscava novos paradigmas e anunciava uma nova era: o Renascimento.

De acordo com o autor, a gravura em metal começou a ser empregada no século XV e sua aparição está relacionada ao desenvolvimento do trabalho de ourivesaria. As matrizes que eram feitas em madeira, passaram a ser feitas em metal. O processo é inverso à xilogravura, o desenho a ser impresso é o gravado na chapa e não mais o da superfície. Essa técnica passou a ser chamada de talho doce ou buril, por causa do instrumento usado para cortar a chapa de metal: o buril, que possui uma ponta afiada em forma de losango que retira o metal da chapa deixando uma incisão de profundidade variável. A vantagem da nova técnica foi permitir um grande número de edições sem perda de qualidade do traço (MARTINS FILHO, 1981).

De acordo com a publicação *Mestres da Gravura* (Coleção Fundação Biblioteca Nacional, 2011), o século XVI é o século da Reforma. Foi também o século de ouro da gravura alemã. Nuremberg era o grande centro irradiador de cultura que concentrava a produção gráfica. A partir dessa época, os gravadores passaram a marcar as suas gravuras com monogramas, datados diretamente na matriz (MESTRE..., 2011).

Martins Filho (1981) destaca que, com o passar dos anos foram surgindo formas diferentes de se gravar a matriz de metal e aponta a obra do artista holandês Rembrandt (1606-1669) como um marco na afirmação e expansão da gravura em metal na linguagem artística. O autor aponta que apesar de Rembrandt ter entrado para História como um pintor célebre, ele se impôs em sua época como o grande inovador na arte da gravura. Seu legado de obras gráficas influenciou gerações de artistas que imitavam seu estilo, copiavam sua técnica e se inspiravam em seus temas.

No século XVIII, de acordo com Martins Filho, 1981, ocorreu o aparecimento das gravuras impressas em cores, utilizando uma ou mais matrizes. Nesta época, os gravadores passaram a combinar técnicas já conhecidas e pesquisar novas soluções. Como consequência surgiu o verniz mole, que usa texturas como efeito; a água tinta que provoca manchas na gravura e outras técnicas que vão possibilitar novas texturas. Foi também nesse século que surgiram os primeiros “Gabinetes de Gravura” para documentar e arquivar as obras gravadas (MARTINS FILHO, 1981).

Em relação ao MNBA-RJ, este funcionou como ponto de encontro de artistas. As reuniões aconteciam com frequência semanal e Rossini Perez era um visitante assíduo. Ele foi a primeira pessoa a nos falar sobre a Oficina de Gravura do MAM-RJ e da importância deste curso de gravura no cenário artístico nacional. Segundo aponta Távora (2012), essa Oficina dava visibilidade e status à atividade de gravura, desvendando seus segredos através do ensino regular. Tais conversas, quase sempre em fins da tarde, nos conduziram, à época, a escolha dessa Oficina como tema do trabalho monográfico desenvolvido para a conclusão do curso de graduação em Museologia na UNIRIO, cujo objetivo consistiu em estudar a história da criação da Oficina e seu desenvolvimento durante a época em que Rossini Perez atuou como assistente e professor, período que vai de 1959 (ano da sua criação) até 1961, quando ele opta por residir em Paris, na França.

A ausência de estudos sobre essa Oficina foi mais um motivador para esta escolha. Durante a pesquisa nos deparamos com a falta de documentação sobre o assunto no Centro de Memória do MAM-RJ, que tem entre suas funções preservar, atualizar e divulgar o acervo documental da história do Museu. Toda a documentação consultada faz parte do arquivo pessoal de Rossini Perez e de alguns gravadores que foram seus alunos, o que, naturalmente levou-nos a valorizar os arquivos pessoais como campo de investigação científica, bem como o reconhecimento desses espaços para (res)significação das memórias individuais e coletivas.

Essa Oficina foi de grande importância para a formação de uma geração de artistas brasileiros que adquiriram conhecimento com essa técnica ou a aprimoraram através de Johnny Friedlaender, gravador com fama reconhecida no cenário internacional, convidado para ministrar o primeiro curso desta Oficina. A importância deste gravador foi registrada na coluna especializada, “Itinerário das Artes Plásticas”, no jornal *Correio da Manhã*, assinada pelo jornalista e crítico de arte Jayme Maurício, do dia 29 de abril de 1959, destacando a enorme importância de Friedlaender, “como um dos mestres mais prestigiados em Paris e na Europa, [e] não será necessário dizer muito”.

Friedlaender foi um gravador alemão, nascido em 21 de junho de 1912, em Pless, na Silésia, região de raízes polonesas na antiga área incorporada à Alemanha. Radicou-se em Paris, onde mantinha um ateliê de gravura, muito famoso na época, na Rua Saint. James, 187. Conforme aponta Távora (2012), seu ateliê era uma referência em gravura e frequentado por inúmeros discípulos vindos de diversos países, inclusive do Brasil. Suas gravuras estão nos principais museus do mundo. Em 1952, naturaliza-se francês. O artista morreu em 1992, em Paris, na França, país que adotou e escolheu para viver.

Rossini Perez foi escolhido, junto à gravadora Edith Behring² para ser assistente deste, no curso inaugural da oficina. A colaboração de Rossini Perez começa ainda no início dos estudos para a implantação desta Oficina, cujas instalações foram projetadas pelo arquiteto Affonso Eduardo Reidy (1909-1964). Rossini foi consultado durante a execução das obras, vindo a opinar no projeto da Oficina que exigia especificações especiais: sistema de esgotamento dos líquidos gerados pelo serviço gráfico e mobiliário funcional, projetado por Affonso Eduardo Reidy, com a assessoria de Rossini Perez.

A continuação dessa Oficina deu-se com Rossini Perez à frente, após a volta de Friedlaender à Europa, garantindo um ensino de qualidade, uma vez que Rossini Perez dominava a técnica e já era consagrado no panorama artístico, tendo participado de diversas bienais (São Paulo, Tóquio, México) com muitos prêmios em sua bagagem.

Pesquisar a importância de sua participação na criação dessa Oficina como assistente, e depois professor no ano de 1959, sua trajetória internacional e sua volta ao Brasil, onde acaba encerrando as atividades desta oficina em 1983 foi o que motivou, de início, a elaboração da citada monografia e atualmente nos instigou a continuidade da pesquisa sobre a trajetória desse gravador, tomando como foco de investigação seu arquivo pessoal.

Entendemos os arquivos pessoais sob a perspectiva teórica de Cook (1998, p.143), que o designa como templo da memória, ao afirmar que “os arquivos são templos modernos - templos de memória, como instituições, tanto como coleções

² Edith Behring (1916-1996) gravadora, foi aluna de Friedlaender, em Paris.

merecedoras de serem lembradas”. Como destaca Cook (1998, p.143), igualmente as que são rejeitadas, “por serem julgadas não merecedoras, têm seu acesso negado a esses templos da memória e estão fadadas, assim, ao esquecimento de nossas histórias e de nossa consciência social”.

Um arquivo pessoal carrega o cerne do seu produtor. É a partir da acumulação destes documentos, obras e objetos que passamos a conhecer sua trajetória, os eventos que marcaram suas vitórias e também suas dificuldades e seus revezes. Passamos de meros expectadores para sujeitos deste processo.

Artières (1998), ao se debruçar sobre os arquivos pessoais afirma que esta pode ser ainda que involuntariamente uma forma de pôr-se no espelho, de permitir-se reconhecer. Para Artières (1998, p.11), arquivar documentos pessoais “é um modo institucionalizado de arquivar a própria vida é se por no espelho, é contrapor à imagem íntima de si próprio, e nesse sentido o arquivamento do eu é uma prática de construção de si mesmo e de resistência”.

Rossini Perez dedicou sua vida à gravura, estudando, ensinando e fazendo obras importantes que estão no acervo dos principais museus do Brasil e do exterior. Durante sua trajetória de vida reuniu um importante acervo pessoal que merece ser conhecido e preservado.

O acervo de documentos, ou seja, o arquivo pessoal, constituído por Rossini Perez, está organizado cronologicamente e separado em armários, mapotecas e pastas cuidadosamente feitas por ele. Este conjunto de documentos possui projetos e desenhos datados de muito antes do início de sua carreira artística. Esta foi sempre sua preocupação: preservar a memória, proteger sua identidade. Este movimento que o artista fez e continua fazendo, de preservação e conservação de sua memória, possui o dom de cristalizar o momento. Quando ele permite que outras pessoas tenham acesso a suas lembranças, esta memória individual de vida passa a ser uma memória coletiva.

É o início de um processo que visa disponibilizar este patrimônio. Debruçar-se sobre este acervo cultural, ganha uma dimensão histórica e social, um caminho que leva para uma democratização da memória. O que vale questionar: *Como se constitui o*

arquivo pessoal de Rossini Perez, que trajetória inscreveu o artista em sua documentação pessoal e como seu espaço privado reflete informacionalmente o artista e seu legado?

Com a finalidade de responder as questões norteadoras desta pesquisa, traçamos como objetivo geral: Analisar o processo de constituição do arquivo pessoal de Rossini Perez, com vistas a registrar sua trajetória pessoal, artística e cultural', e como objetivos específicos: Caracterizar o desenvolvimento da produção artística e cultural de Rossini Perez acerca do arquivo privado pessoal enquanto escrita de si; Verificar em que medida pode ser considerada uma autobiografia a produção artística e cultural de Rossini Perez; Estabelecer um conjunto de princípios informacionais que possam se constituir no ponto de partida para reflexão e compreensão do arquivo pessoal de Rossini Perez.

1.2 DESENHO METODOLÓGICO

Este trabalho se configura como uma pesquisa qualitativa de caráter documental, já que se fundamenta em conceitos e documentos que indagam a realidade vivenciada e observada, concluindo-se com uma resposta ou produto, dando origem a novos questionamentos. De acordo com Minayo (1993), esse processo refere-se ao ciclo da pesquisa, que no caso da pesquisa qualitativa de caráter documental, é constituída por três etapas que formam o processo de trabalho científico: fase exploratória; trabalho de campo; análise e tratamento do material empírico e documental.

Dando início a parte teórica desta pesquisa de cunho exploratório, foi feito um levantamento bibliográfico, necessário para embasar o objetivo principal deste trabalho, sobre memória, arquivos pessoais e, principalmente, a escrita de si. De acordo com Goldenberg (1999, p.79-80), "A leitura da bibliografia deve ser um exercício de crítica, na qual devem ser destacadas às categorias centrais usadas pelos diferentes autores". É o momento de decisão da direção que será adotada pelo pesquisador.

Com esse panorama estabelecido, após a fase exploratória e o levantamento bibliográfico, realizou-se a pesquisa documental, mecanismo metodológico

fundamental utilizado pelas ciências sociais, buscando subsídios teóricos e referenciais para tratar e melhor entender o objeto de estudo: arquivos pessoais; memória e esquecimento; lembranças; relatos de uma vida; apresentados aqui pelos documentos preservados pelo seu produtor.

Sob esses aspectos, é que situa-se esta pesquisa. O trabalho aqui proposto debruçou-se sobre o acervo pessoal de Rossini Perez, em que o artista mostra a sua visão do mundo, retratada no universo deste patrimônio, amalhado desde a mais tenra idade e que se incorporou à sua produção artística, chegando até os dias atuais com um volume considerável.

Esta massa documental, acumulada pelo seu produtor por ordem cronológica, mas também em função de projetos, realizados ou não, compõe-se de exposições, de oficinas ministradas, de fotos, objetos, cartas, fotografias e outros documentos.

Cellard (2008) observa o fato de que o documento vai além do que está escrito, e como tal possui uma intencionalidade e necessita, para ser interpretado, que se tenha uma ideia do pensamento do autor.

May (2004) preconiza que para as entrevistas de história de vida, oral, as focalizadas ou não estruturadas, são as indicadas. Como vantagem de utilizar a entrevista aberta ou livre, o autor aponta a maior liberdade para o entrevistado, utilizando sua própria linguagem, e recomenda que o entrevistador conduza a entrevista mantendo o interesse do entrevistado e valorizando suas respostas.

As conversas informais realizadas com Rossini Perez se efetivaram em seu apartamento na parte da tarde, nos dias 14 e 15 de maio de 2014, com duração média de 90 minutos, cada. No mês de maio de 2015 viajamos para o Rio de Janeiro, com o propósito de completar o conteúdo, desse trabalho o que resultou em outros registros na caderneta de campo. Repetiu-se esses deslocamentos nos dias 04 a 13 de maio e 07 a 21 de junho de 2015. Além dessas datas retornamos à esta cidade em outubro e dezembro de 2015, resultando em textos que complementaram a compreensão sobre o sujeito investigado. Frequentemente, durante os nossos encontros, aconteceram interrupções para que ele procurasse fotos ou documentos para comprovar algum fato mencionado/lembrado. Em janeiro de 2016, retornamos ao Rio de Janeiro para

acrescentar algumas informações, quando foi gravado o vídeo que acompanha essa dissertação.

Realizamos, com sua autorização, um levantamento preliminar do acervo nos dias 22, 23, 25, 28 de julho e 09 de dezembro de 2014. Nesta ocasião identificamos os documentos contidos em nove mapotecas com cinco gavetas cada, dezesseis armários, onze estantes e uma cômoda. No remexer dos documentos tudo foi fotografado e enumerado. Dado o grande volume não foi possível fazer, em nível de mestrado o inventário detalhado de todo o acervo, proposta para pesquisas futuras.

Os encontros com Rossini Perez foram pautados por uma conversa agradável nos fins de tarde e posteriormente dias inteiros, apenas com pausa para o almoço e a *siesta*. Tais encontros quase sempre iniciados por uma pergunta provocativa, algumas vezes por parte da pesquisadora outras por rememorações dele mesmo. Nesse processo de diálogo as lembranças emanavam recheadas de histórias e de informações, que por força temporal, algumas tiveram que ser recortadas. Tarefa difícil, para quem como a pesquisadora, testemunhou as narrativas significativas do artista.

Partimos do pressuposto de evocar as memórias de Rossini Perez, desnudadas de qualquer aparato rigoroso que pudesse limitar suas respostas espontâneas. Vale ressaltar que as conversas foram anotadas em diários de campo e outras gravadas, possibilitando o que Minayo (2004), define como interação entre o ator e o pesquisador. Desse modo, o artista ficava bem à vontade nesses encontros, a cada novo assunto que surgia ele perguntava: “isto interessa?”. Concordamos que cada memória evocada é de interesse, se não para este estudo, mas para estudos futuros.

O acervo foi fotografado com Câmera digital marca Canon, modelo Power Shot SX150 IS e arquivado de acordo com a data. O mobiliário foi numerado, seguindo a mesma ordem disposta no apartamento.

Armário nº 07 (fica em outro ambiente, ao lado da cama de Rossini, atrás da mapoteca, sobre este armário 07, estante 07 e armário 08, tem tampo em MDF branco: Postais e catálogos das exposições de Rossini, coletivas e individuais; documentação para exposição do Rio, Paris, América (exterior), mais recebidos, que enviados.

Estante nº 07 (cortina de TNT): matrizes em linóleo 54 a 57 e algumas matrizes em metal anos 60. Caixa de metal com matrizes pequenas de

gravura em metal “Planches petit format 62-64” (cobre), matriz em metal ano 55, matriz em metal ano 80 “Angolana”. Ao lado desta estante, molduras e pastas. (RODRIGUES, 2014), conforme foto 01.

Foto 1- Armário fechado / Armário aberto



Fonte: Fotos Marisa Rodrigues 28/07/14.

1.3 DESIGN ESTRUTURAL DO TRABALHO

Do ponto de vista estrutural, o presente trabalho apresenta-se em cinco capítulos. O primeiro capítulo trata da *Introdução*, parte que engloba a justificativa pessoal e temática, os objetivos e os aspectos metodológicos da pesquisa.

O segundo capítulo, intitulado *A escrita de si: um conceito, uma prática*, tece os fios teóricos que sustentam a interlocução com os autores e suas respectivas teorias, perpassando pela compreensão sobre arquivos privados pessoais, escrita de si e autobiografia.

O terceiro capítulo intitulado *“Entre Caminhos e Descaminhos, a descoberta da arte”* discute o acervo de Rossini Perez, colocado como referente deste estudo. Nesta parte, serão apresentadas algumas ilustrações fotográficas, além de abordar os caminhos percorridos por Rossini Perez na construção de sua arte e de seu acervo.

O quarto capítulo *“Passeio no acervo Rossini Perez”* apresenta a fotografia e seus recursos como documento sob uma perspectiva da fotografia enquanto documento capaz de construir uma narrativa autobiográfica.

Por fim, apresentam-se as conclusões intitulado-as de “*Talhando as considerações finais*” que servirão como base para leituras futuras, considerando que este trabalho não se encerra em si mesmo, sugerindo outras possibilidades investigativas.

Desta forma, analisamos os aspectos constitutivos do arquivo privado pessoal de Rossini Perez, com registros de sua trajetória pessoal, artística e cultural. Nesse mesmo sentido buscamos estabelecer um conjunto de princípios informacionais que possam se constituir no ponto de partida para reflexão e compreensão desse arquivo, visto que a informação é uma qualidade da realidade material a ser organizada, e não existe fora do tempo. Portanto, nas páginas desta dissertação perpassa a memória de Rossini Perez; imagens de uma história vivida, uma escrita de si, informações do *ethos*.

2 A ESCRITA DE SI: UM CONCEITO, UMA PRÁTICA

A pesquisa é talvez a arte de se criar dificuldades fecundas e delas para os outros. Nos lugares onde havia coisas simples, faz-se aparecer problemas (Pierre Bourdieu).

Guardar, colecionar e arquivar são atos praticados, conscientemente, desde sempre pela humanidade. Inscritos de civilizações, modos de vida, alimentação, vestuário, economia, saúde, cultura, educação, chegaram até nós através de registros, constituindo-se em matéria-prima para alimentar a história, a arqueologia, a antropologia, a museologia e outras ciências.

É possível afirmar que a história das civilizações se fez, em parte, com os documentos reunidos em arquivos por grandes personagens, e que por terem projeção e importância naquele contexto foram organizados e legados à humanidade. Segundo Ginzburg (2006), as pesquisas sobre o universo das classes mais populares esbarram na insuficiência das fontes escritas.

Em comparação com os antropólogos e estudiosos das tradições populares, os historiadores partem com uma grande desvantagem. Ainda hoje a cultura das classes subalternas é (e muito mais, se pensarmos nos séculos passados) predominantemente *oral*, e os historiadores não podem se pôr a conversar com os camponeses do século XVI (além disso, não se sabe se os compreenderiam). Precisam então servir-se, sobretudo de fontes escritas (e eventualmente arqueológicas) que são duplamente indiretas: por serem *escritas* e, em geral, de autoria de indivíduos, uns mais outros menos, abertamente ligados à cultura dominante (GINZBURG, 2006).

A definição de arquivo pode ser traduzida como local de guarda de papéis, mas sabemos que eles não guardam apenas papéis, sua constituição engloba documentos, que podem ser fotografias, mapas, objetos e outros.

Para Paes (1997, p.19), a origem da palavra arquivo suscita algumas dúvidas. Algumas fontes asseguram o seu aparecimento na Grécia Antiga – *arché* – que seria relativo ao palácio dos magistrados, transformando-se em – *archeion* – lugar para manter documentos. Ainda de acordo com a autora, outras correntes remetem sua

origem na palavra latina *archivum*, que se traduz como lugar de guarda de documentos.

Segundo preceitua Miranda (2001, p.1), o arquivo como instituição surge no final do século XVIII, como “guardiões do passado e das informações estratégicas para a segurança militar, para a proteção e o desenvolvimento da atividade econômica e para o exercício do poder”.

No Brasil, conforme consta na página do Histórico do Arquivo Nacional, o Arquivo Público do Império é criado em 2 de janeiro de 1838, fruto da transferência da corte portuguesa, junto com alguns ministérios e outros órgãos necessários para o bom funcionamento do império.

Estabelecido, provisoriamente, na Secretaria de Estado dos Negócios do Império, tinha por finalidade guardar os documentos públicos e estava organizado em três seções: *Administrativa*, responsável pelos documentos dos poderes Executivo e Moderador; *Legislativa*, incumbida da guarda dos documentos produzidos pelo Poder Legislativo e *Histórico*. (HISTÓRICO ARQUIVO NACIONAL).

A política nacional de arquivos brasileira é regida pela Lei 8159, de 08 de janeiro de 1991, que traz nos artigos 1º e 2º a definição da responsabilidade e proteção do Estado com relação aos arquivos e suas características.

Art. 1º - É dever do Poder Público a gestão documental e a proteção especial a documentos de arquivos, como instrumento de apoio à administração, à cultura, ao desenvolvimento científico e como elementos de prova e informação.

Art. 2º - Consideram-se arquivos, para os fins desta Lei, os conjuntos de documentos produzidos e recebidos por órgãos públicos, instituições de caráter público e entidades privadas, em decorrência do exercício de atividades específicas, bem como por pessoa física, qualquer que seja o suporte da informação ou a natureza dos documentos. (Lei 8159).

O Conselho Nacional de Arquivos, CONARQ, que é um órgão vinculado ao Arquivo Nacional com papel decisivo na política brasileira de arquivos públicos e privados, mantém em sua página na web uma Declaração de Interesse Público e Social que atenta para a importância dos arquivos privados.

Os arquivos privados, pessoais ou institucionais podem ser declarados de interesse público e social pela Presidência da República. Os arquivos privados que, em razão do conteúdo de seus documentos, registram marcos ou dimensões significativas da história social, econômica, técnica ou cultural do país, podem ser declarados de interesse público e social por meio de decreto presidencial (CONARQ).

Ainda sobre os arquivos pessoais, Calligaris (1998), fala do escrito autobiográfico, que para alguns autores data do final do século XVIII e considera que deve ser dada uma atenção especial para a memória material:

Esses conjuntos às vezes confusos, outras vezes ordenados e organizados, reunidos ou não com o intento de constituir um arquivo, se transformam inevitavelmente em arquivos pessoais (autobiografias materiais, por assim dizer) pela morte do sujeito que os acumulou. Assim, no mínimo uma vez na vida, cada um torna-se arquivista, quando se depara infelizmente com a necessidade de esvaziar a casa de seus pais depois da morte deles (CALLIGARIS, 1998, p. 46-47).

O Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil – CPDOC, da Escola de Ciências Sociais da Fundação Getúlio Vargas, que reúne conjuntos de documentos históricos disponibilizando-os para pesquisa, traz na sua página da internet a definição dos arquivos pessoais:

De uma maneira geral, as pessoas guardam documentos que testemunham momentos de sua vida, suas relações pessoais ou profissionais, seus interesses. São cartas, fotografias, documentos de trabalho, registros de viagens, diários, diplomas, comprovantes e recibos, ou simplesmente "papéis velhos". Esses documentos, quando tomados em conjunto, podem revelar não apenas a trajetória de vida, mas também gostos, hábitos e valores de quem os guardou, constituindo o seu arquivo pessoal. Arquivos Pessoais, portanto, são conjuntos documentais, de origem privada, acumulados por pessoas físicas e que se relacionam de alguma forma às atividades desenvolvidas e aos interesses cultivados por essas pessoas, ao longo de suas vidas (CPDOC).

Porém quando tratamos de arquivo pessoal precisamos ter em mente que divulgar e tornar público informações é compartilhar fatos, eventos, até então desconhecidos. Para Costa (1998, p. 195), na busca destas informações, é importante

que se detenha no fato de que existe “[...] uma linha divisória entre a liberdade de informação e o respeito à intimidade”.

A mesma autora trata da questão dos limites da liberdade quando o objetivo é a divulgação dos documentos de arquivos privados pessoais:

[...] vida privada e a intimidade são os principais limites à liberdade de informação, o inverso também é verdadeiro. No confronto entre estes dois direitos, contudo, não se deve perder de vista o interesse público, que, especificamente no que diz respeito aos arquivos, se traduz na demanda de informações e na necessidade de difundi-las em função do exercício pleno da democracia e da pesquisa (COSTA, 1998, p. 194).

Nessa mesma direção Duarte e Farias (2005, p. 34) reiteram que o movimento do titular é “dominado por uma subjetividade que recorta, costura e prolonga percepções momentâneas. Sua lógica emerge da região histórico-afetiva, em que o mundo íntimo e público se mistura”. A pesquisa em um arquivo pessoal exige cuidado e discernimento para trabalhar com as alterações, esquecimentos e mudanças que ocorrem numa existência.

Mas não arquivamos nossas vidas, não pomos nossas vidas em conserva de qualquer maneira; não guardamos todas as maçãs da nossa cesta pessoal; fazemos um acordo com a realidade, manipulamos a existência: omitimos, rasuramos, riscamos, sublinhamos, damos destaque a certas passagens (ARTIÈRES, 1998, p.1).

Para Pontes (2015), os arquivos pessoais se configuram como uma escrita de si, ao se selecionar documentos pessoais ou públicos, objetivando fazer sua história de vida com esses registros de vida íntima e profissional. O autor prossegue assinalando que a pesquisa em um arquivo pessoal é um mecanismo para a construção de uma memória de si objetivando a discussão dos arquivos, da memória e das autobiografias.

Neste sentido, o acervo reunido por Rossini Perez, ao longo de sua vida e que continua recebendo documentação, se constitui na sua autobiografia que de acordo com Joviano (2008), pode se comparar com um autorretrato do artista, revelando suas identidades, sua visão de mundo.

Ribeiro (1998), ao trabalhar a questão dos arquivos pessoais optou pela expressão coleção de si, que se traduz nas intervenções e acordos que o ato de guardar em que compreende:

[...] aquela que visa a guardar a melhor recordação de si próprio, geralmente graças à mediação socialmente aceita de objetos que ou já se valorizam, ou que um dia irão adquirir maior estima; e, por outro lado, coleções aparentemente menos egoístas, marcadas mais pelo gesto mesmo e puro de entesouramento que pelo papel que este possa exercer na perpetuação de uma identidade gloriosa (RIBEIRO, 1998, p. 35).

Desta maneira, mais do que representar objetos, a coleção de si realiza uma narrativa que se comunica com o espectador e o colecionador, originando a escrita de si, que vai possibilitar a melhor compreensão de uma trajetória. O acervo assim reunido passa então a ser uma construção de uma escrita autobiográfica (LEJEUNE, 2008).

A pesquisa que é feita em um arquivo pessoal vai trabalhar sempre com a questão da memória. A memória individual do produtor; a memória cultural, que se refere ao universo que este arquivo se insere; e a identidade que se reporta ao personagem que acumulou esta mesma documentação.

Dentro do tema arquivo pessoal, a memória tem merecido pesquisas em diversas áreas. Costa (1997, p.126) ao discorrer sobre memória afirma que:

O homem é feito de memórias. Ao nascer já traz informações genéticas codificadas em sua própria estrutura celular e corpórea. O corpo tem memória. Não apenas no sentido genético, mas também social, institucional. As informações selecionadas, retidas e vivenciadas, desde a mais tenra idade, são impressas em nossa **consciência**, uma espécie de “arquivo” existencial e individual, muito embora essa construção seja um processo dinâmico, coletivo, social (Grifo do autor).

Estes registros “impressos” deixam sua marca no universo dos documentos produzidos, selecionados e guardados em um arquivo privado pessoal. Ao se visitar este acervo nos deparamos com informações pessoais, institucionais, documentos acumulados no decorrer de uma trajetória de vida. Neste sentido, o produtor do

arquivo pessoal deixa *rastros e vestígios* que permitem que se tenha uma visão histórica de sua própria trajetória.

Para Heymann (2009) a decisão de indivíduos em preservar documentos e objetos com o objetivo de constituir um arquivo pessoal registrando, assim, sua trajetória, parece indicar um desejo de *escrever* sua autobiografia. A autora aponta que existe intencionalidade na hora de selecionar o que guardar. Estes rastros acumulados durante uma vida inteira revelam um sentido próprio e reforçam a imagem que se pretende preservar para a posterioridade.

Essa ideia é compartilhada por Ribeiro (1998), que chama *coleção de si* o acervo amalhado durante uma vida inteira e que pretende guardar e mostrar *a melhor recordação de si próprio*: O que os arquivos pessoais podem atestar, o que o desejo de guardar os próprios documentos pode indicar, *a posteriori*, reconhecido por uma identidade digna de nota. (RIBEIRO, 1998, p.35).

Oliveira (2009), indica que o trabalho de análise em um acervo documental privado possibilita “achado” e surpresas que se encontram nas entrelinhas:

Investigar os arquivos privados pessoais é perceber, inteligivelmente, os nexos causais até então despercebidos, possibilitando rastrear lances privilegiados que constituem o trânsito entre vivência e percepções do investigado; é destrinçar traços fisionômicos da vida e da obra da personagem (OLIVEIRA, 2009, p. 38).

A autora observa que esta tarefa de apuração e exploração possibilita ao “sujeito manter-se como o organizador de sua própria vida, autor da escrita de si mesmo” (OLIVEIRA, 2009, p. 45). É nesse aspecto que a tarefa de levantar informações sobre a trajetória de Rossini Perez se insere, justifica esta pesquisa e encontra respaldo junto ao seu proprietário e produtor deste arquivo pessoal e que possui a sua guarda, continuando ativo e organizando o acervo.

Muito se tem estudado sobre os aspectos da escrita de si na contemporaneidade, buscando suscitar questões relativas à visão do sujeito de si como processo de reconstrução e reflexão do seu agir profissional. A escrita de si está presente na humanidade como uma tentativa de trazer a memória fatos e acontecimentos que ligam o sujeito ao momento atual, de forma a torná-los objetos

do presente. Fazer um panorama das escritas de si, enfocando as várias manifestações desse tipo de escrita, é buscar refletir sobre o percurso do gênero confessional, bem como a analisar propostas teóricas que são determinantes para a conceituação do tema.

Assim, objetivamos neste trabalho articular a reflexão teórica sobre as escritas de si com a abordagem analítica do arquivo pessoal de Rossini Perez.

2.1 IMAGENS COMO ARQUIVO

A escrita memorialística é um exercício de escrita que favorece o mapear de nossas histórias por meio da narrativa, em como possibilita um exercício de autorreflexão a partir do texto narrado. Narrar é estabelecer uma relação dialógica e conflituosa com o outro e consigo mesmo; narrar não é unicamente enunciar dados para construir fatos. Como esclarecem Scherer et al. (2003, p.28), “narrar é falar ao outro, é reunir os dados e os fatos num acontecimento que faz sentido para si, a fim de fazer sentido para o outro”. É falar pelos silêncios, pelos não ditos, “por tudo o que podemos dizer/ouvir e ao mesmo tempo, por tudo o que não podemos dizer/ouvir nessa narrativa”.

A narrativa autobiográfica é um narrar tecido de sentidos, explícitos ou não, e se constitui de fragmentos de uma história, de acontecimentos. Nesta ótica, o arquivo pessoal de Rossini Perez não pode ser visto como uma possibilidade de reconstrução real de fatos e acontecimentos na trajetória de sua formação, mas como uma tentativa de interpretação dos gestos de escrita no processo de subjetivação desse espaço. Para Brandão (2001, p. 179), trata-se de:

[...] um espaço de encenação possível do impossível desejo nunca capturável, deslizante, metonímico, cena da escrita, num não sabido processo poético que diz do sujeito que escreve para quem sua escrita é encontro marcado com seus terrores, encontro faltoso com o real ou ponto de ancoragem para seu desamparo.

Assim, por meio da análise de sequências discursivas buscou-se um gesto de interpretação da constituição identitária de Rossini Perez, levando em consideração o

processo de subjetivação construído por meio da linguagem na escrita das memórias. Como aponta Eckert-Hoff (2008, p. 37), “das palavras ditas irrompem sentidos fluidos, escorregadios, imprevisíveis, incontroláveis [...] ao falar de si, o sujeito se reinventa, cria outro ficcional como forma de preenchimento dos espaços vazios”.

Rossini Perez reside em um apartamento, de um prédio antigo, em uma rua tranquila de Copacabana, longe da agitação do bairro. Vive cercado de objetos, documentos, obras de arte, fotografias e mobiliário que coleciona desde a infância. O imóvel teve as paredes retiradas e o ambiente amplo foi dividido pelos arquivos, mapotecas, armários sob medida (desenhados pelo artista), objetos de arte e móveis de época, que fazem o papel de divisórias, criando espaços e cantos.

Os únicos locais que sobreviveram com a configuração original são o banheiro e a cozinha, mas que receberam modificações de móveis e nichos desenhados pelo próprio Rossini Perez. Logo na entrada, o visitante vê seu reflexo no espelho que está colocado na pequena janela da porta externa do apartamento. O acesso mostra os móveis separando os ambientes e ao fundo duas grandes janelas, que não possuem cortinas e que iluminam o ambiente. O dormitório se resume a uma cama encostada em uma coluna, separada por mapotecas e armários. Ao lado da cama um rádio onde escuta os concertos e óperas através da Rádio MEC FM.

A foto 02 revela bem os hábitos de nosso protagonista, que se expõe com naturalidade: tudo à mão, e de modo mais prático possível, numa circunstância em que se misturam vida profissional e afetiva.

Foto 2 - Vista parcial do dormitório do apartamento



Fonte: Foto: Marisa P. Rodrigues, em 16/08/2013.

No restante do apartamento impera uma organização, que a princípio parece caótica, mas que se mostra funcional dentro do contexto idealizado pelo seu proprietário. É ele que nos guia pelos “becos” e recantos explicando cada objeto.

Este local, repleto de lembranças, recebe algumas poucas visitas, selecionadas e agendadas em horários pré-estabelecidos pelo proprietário, que preserva sua intimidade e privacidade.

O acervo acumulado durante toda a sua existência está organizado e acondicionado nos armários e arquivos. Os critérios para esta organização o artista adquiriu em um curso de conservação em papel, que fez na Suíça no ano de 1985. Nesta ocasião o MAM-RJ, como estratégia para reorganização e remontagem da Oficina de Gravura, achou por bem que ele fosse se habilitar para esta tarefa.

O *layout* da moradia obedece a critérios pessoais e estéticos: no salão, logo ao se entrar, estão as mapotecas com trabalhos de gravura feitas por ele. Tem mapotecas com gravuras em metal, umas com litogravuras, e outras com linoleogravuras. Sobre elas, inúmeros objetos colecionados ao longo dos anos, que seguem uma arrumação criteriosa em função da data e do local que foram adquiridas. Mais à frente estão as mapotecas com trabalhos de amigos que lhe foram presenteados e outros que ele adquiriu. Ao redor das mapotecas, nas paredes, ficam os arquivos, estantes e armários. Estes guardam, além dos documentos, projetos de exposições, muitos realizados e outros aguardando patrocínio.

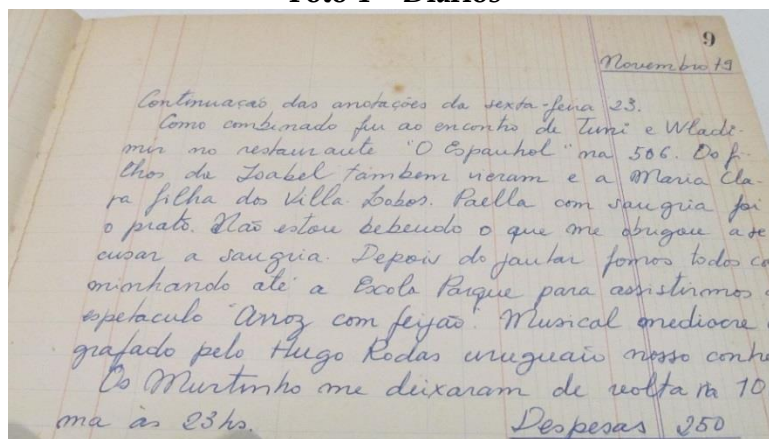
Além destes documentos, um armário em especial, guarda bens preciosos: os diários que Rossini Perez escreve ainda hoje, em detalhes, todos os acontecimentos pessoais e profissionais. Rossini Perez alimenta esses cadernos desde 1976, e existe uma parte do armário exclusiva para eles. Esse exercício de anotar tudo, inclusive o valor gasto naquele dia, talvez seja uma maneira de refletir sobre a própria vida. Segundo ele, este hábito começou por influência de um amigo que o aconselhou a anotar todas as despesas diárias para controle dos gastos mensais. Esta prática foi se ampliando e ele acabou incluindo, também, uma descrição do dia, colocando ao final o valor gasto naquela data.

Foto 3 - O uso cotidiano de diário.



Fonte: Acervo Rossini Perez. Foto Marisa Rodrigues 16/08/2013.

Foto 4 - Diários



Fonte: Acervo Rossini Perez. Foto Marisa Rodrigues 16/08/2013.

O uso de diário, neste caso, como recurso para escrita de si, despertou em nós a possibilidade de percebermos ali, dizeres que apontem para a complexidade que envolve tal processo. A escrita de si mesmo aparece aqui em sua relação de complementaridade com a “anacorese”, como diria Foucault (1983, p.145), “ela atenua os perigos da solidão; oferece aquilo que se fez ou se pensou a um olhar possível”; relações entre escritura e constituição da subjetividade.

A primeira relação que associa a escrita de si às artes e às técnicas é a que aproxima a escrita de si da anacorese: “aquilo que os outros são para o asceta, o caderno [diário] é para o solitário” (FOUCAULT, 1992, p. 131). Escrita é ascese, funcionando como um operador da transformação da verdade em *ethos*.

O conjunto de fotografias constante deste capítulo, expressam um pouco da vivência do nosso protagonista, e revelam os movimentos de seu pensamento, dissipando a obscuridade interior onde se tecem as tramas do cotidiano.

Foto 5 – Vista parcial do apartamento



Fonte: Marisa Rodrigues datada de 07/05/2015.

Foto 6 - Vista parcial do apartamento, outro ângulo da sala de estar



Fonte: Marisa Rodrigues datada de 14/10/2015.

Nesta exposição de imagens Rossini transparece seus próprios costumes, e se permite oferecer ao olhar do outro através do que lhe é captado sobre si mesmo. Adentrando um pouco mais sobre sua vida e seus costumes, nos deparamos com vários projetos que estão cuidadosamente guardados em envelopes plásticos e pastas, identificados por data, local, duração. Alguns destes estudos merecem destaque: são os projetos das Oficinas de Gravura que montou em diversos países da América Latina na época em que morou na Europa (1960-1972), designado que foi pela Divisão Cultural do Itamaraty – Ministério das Relações Exteriores. Cada documentação desta é composta do estudo do local, das instalações, do mobiliário, dos equipamentos e dos materiais. Fazem parte, também, o plano de aulas, a relação com os nomes dos alunos, os projetos de exposições, folders, convites e alguns trabalhos selecionados que foram expostos.

De certa forma, as imagens preparam um face a face revelando a alma do artista, que constitui uma memória material das coisas lidas, ouvidas ou pensadas, enfim, vividas que, como tesouro acumulado, oferecem-se à releitura e à meditação posterior.

Foto 7 - Interior de armário com os projetos



Fonte: Marisa Rodrigues, 14/10/15.

Outro significativo projeto é o da Oficina de Gravura no Senegal, na cidade de Dakar. Rossini Perez foi destacado pelo Itamaraty em 1975 para este projeto e embarca em um navio levando todo o material necessário, incluindo a prensa, o papel e as tintas. Desta oficina Rossini Perez guarda, além do projeto completo, muitas lembranças da África que se encontram espalhadas por todo o apartamento. São objetos decorativos, máscaras de rituais, tigelas de metal com gravuras dos alunos, tecidos estampados.

Em cada um destes projetos está documentado todo o processo de criação. São colagens, inúmeras provas, cópias coloridas e em preto e branco. As cores foram exaustivamente testadas, o tamanho e o tipo das fontes. São trabalhos minuciosos e feitos com muita dedicação.

Rossini Perez passa os dias organizando o seu acervo. Faz revisões nas mapotecas, separa gravuras para doação aos museus e bibliotecas, dá andamento aos projetos em curso, faz contato com os espaços que abrigam suas doações, acompanhando a movimentação: restauração, empréstimos para exposições itinerantes. Seu dia a dia é ocupado com estas atividades, que se iniciam bem cedo pela manhã e se encerram na parte da tarde, quando o sol se põe. As refeições que eram feitas na casa do cunhado, vizinho no bairro, passaram a ser feitas em um restaurante próximo em razão do seu falecimento. Algumas vezes, quando ele não

está disposto, entregam na sua casa. Durante o dia o silêncio; à noite a companhia é do rádio, já que na casa não existe televisão e nem computador.

Seu tempo também se divide em saídas para ir ao cinema, uma vez que as salas de cinema do Rio de Janeiro têm uma programação de filmes de arte e também de óperas intensa. Aliás, a ópera é outra paixão e o artista também costuma frequentar o Teatro Municipal para assistir aos grandes espetáculos. Hoje em dia nem tão frequente por causa do horário, que de maneira geral é noturno. Também costuma fazer viagens para São Paulo, onde tem encontro marcado na Pinacoteca do Estado de São Paulo, local que já abriga um grande acervo de suas obras e que continua recebendo doações.

Foto 8 - Botequim Duque Caxias em São Paulo (21-02-13)



Fonte: Acervo Rossini Perez.
(sem informação sobre o fotógrafo).

A foto 08 foi feita no Botequim Duque de Caxias, na cidade de São Paulo, próximo à Pinacoteca, local frequentado por Rossini quando está em São Paulo, e sempre faz questão de registrar momentos como esse. Como diria Proust, uma maneira de retardar o tempo; uma sistematização da imagem e da memória.

2.2 LABIRINTOS DE MEMÓRIA

A memória, como todo um rol de imagens (retratos, fotografias, descrições entre outras), é um conjunto de signos que compõem conjuntos de imagens que passam a fazer parte da memória individual e coletiva. Tanto o texto escrito quanto o

visual inscrevem-se na memória através de imagens, que são responsáveis pelos labirintos da memória do presente e do futuro para o passado. A escrita procura se apropriar da imagem descrevendo o que ela revela, sejam as imagens táteis, plásticas, visuais.

Buscamos reverenciar ao longo deste trabalho as memórias de Rossini Perez como uma aproximação, ou melhor, uma tradução do mundo em imagens. Desse modo intentamos imprimir ao significado dos relatos do artista, os significados mais amplos dessa memória, para alcançarmos uma compreensão de suas experiências. Isto significa que o relato de nosso protagonista, também se dá mediante a compreensão que passamos a ter de sua própria trajetória de vida, da mesma forma que também passamos a compreender o contexto histórico e quais as razões que o impulsionaram a produzi-lo.

No que se refere à disseminação de uma determinada produção, não podemos esquecer que ela é passível de poder, pois a palavra também é passível de poder. Contudo, esse poder não está nas próprias palavras em si, mas nos sujeitos que as utilizam para disseminar seus interesses apoiados nas autorizações concedidas pela sociedade. Conforme pontua Bourdieu (1998, p. 95):

A eficácia simbólica das palavras se exerce apenas na medida em que a pessoa alvo reconhece quem a exerce como podendo exercê-lo de direito, ou então, o que dá no mesmo, quando se esquece de si mesma ou se ignora, sujeitando-se a tal eficácia, como se estivesse contribuindo para fundá-la por conta do reconhecimento que lhe concede.

A memória, como fenômeno social e objetivo, é formada por acontecimentos, personagens e eventos importantes que se constituem, no plano simbólico, a memória de determinada coisa ou fato. No caso de Rossini Perez, foram recuperadas de seu acervo imagens e eventos, diários, projetos, nomes e datas como objeto de memória arquivística do autor.

Entre movimentos de lembranças e esquecimentos, nosso protagonista ia falando, pausadamente, durante nossa entrevista. Os seus silêncios mostravam-se reveladores de mecanismos de manipulação da memória. Acreditamos que exista, no cerne de suas memórias, uma grande preocupação pela determinação de uma

“memória oficial” que, uma vez elaborada, expressaria nos chamados “lugares da memória”, suas obras artísticas e suas imagens fotográficas. Decidir sobre o que deve ser lembrando e o que deve ser esquecido é também uma questão que une a ação de nosso protagonista, pois a memória é sempre uma construção feita no presente com origem em vivências ocorridas no passado. A memória é, pois, um fator fundamental, tanto na valorização da produção artística de Rossini Perez quanto na incorporação de significados dessa produção.

No que concerne à produção fotográfica de Rossini Perez, percebemos a sua capacidade de interpretação de um contexto imagético, com sua história de vida e a capacidade de entrar em diálogo com o passado. Ao nos apresentar a foto 09 que tirou da irmã Vêleda, na década de quarenta, a impressão que temos é que o interesse maior de Rossini era destacar a textura do muro de sua casa. Esse passado é ainda hoje bastante significativo para ele; um passado em que lembranças e recordações se misturam.

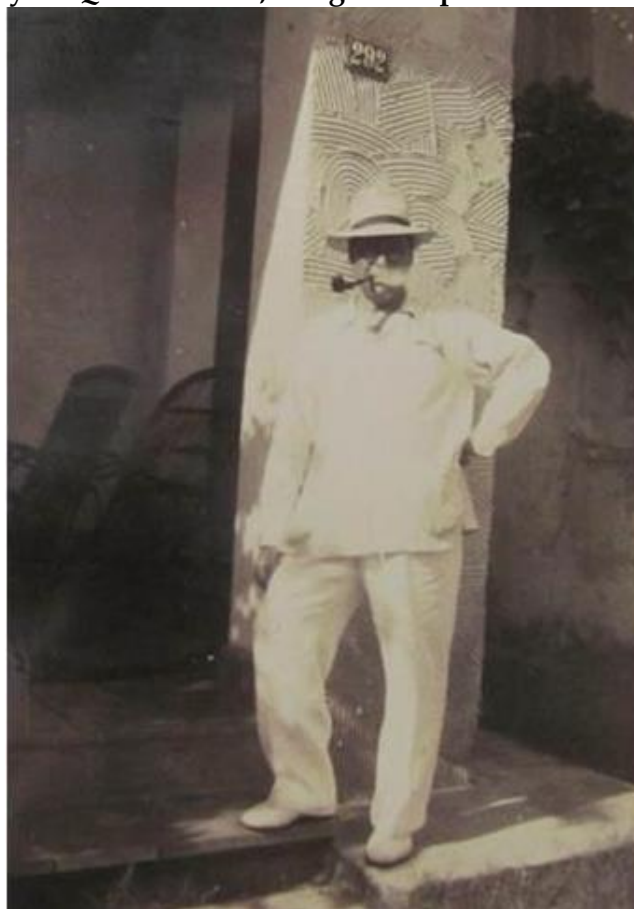
Foto 9 - Vêleda, fotografada por Rossini Perez em frente ao muro da casa em 1940



Fonte: Acervo Rossini Perez.

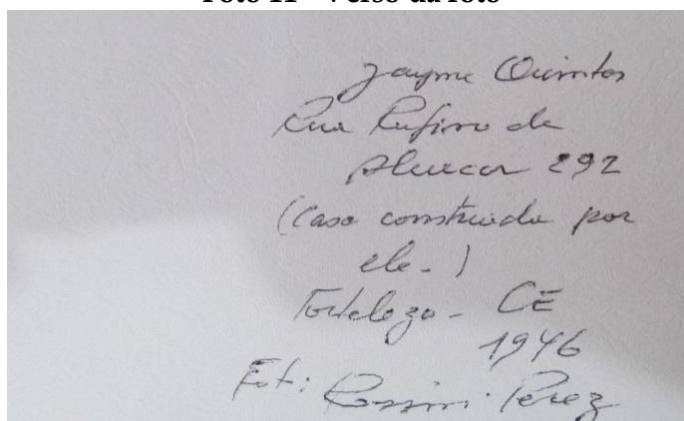
Para Rossini, a pintura do muro não era apenas uma simples pintura. Passara a admirá-lo como obra de arte.

Foto 10 - Jayme Quintas Peres, fotografado por Rossini Perez em 1946



Fonte: Acervo Rossini Perez.

Foto 11 - Verso da foto



Fonte: Acervo Rossini Perez.

A memória traduziu-se pelas reminiscências do passado, que afloraram na consciência do artista, no momento presente. Desse modo, Rossini chama nossa atenção para a textura, vislumbrando o detalhe do acabamento da pintura externa do muro frontal da casa, que revelou ter sido uma inspiração para ele, anos mais tarde, para desenvolver os relevos de suas gravuras.

Foto 12 - Detalhe do acabamento da pintura externa do muro da casa de Fortaleza



Fonte: acervo Rossini Perez. Foto Marisa Rodrigues, 03/01/2015.

Na foto 13, um exemplo da técnica de gravura em relevo, onde Rossini combinou as técnicas de gravura em metal e relevo, impressa em Paris. Ele explica que o relevo do papel foi acidental: *“A placa ficou super exposta ao ácido e ao tirar a prova: desastre, o que vai dar isso? Me estimulou. Os primeiros relevos todos brancos, depois quando já dominava a técnica, introduzi a cor.”* (PEREZ, 2015).

Foto 13 - Colarinho, relevo, água tinta a cores, 1965



Fonte: Acervo Rossini Perez, foto Marisa Rodrigues 09/10/15.

Assim, a memória faz parte de sua vida, permanecendo nele e favorecendo a construção de sua própria identidade. Nesse sentido, podemos dizer que a memória individual se centra no sujeito e só a ele diz respeito: consciente, inconsciente, involuntária, reprimida, abrangendo todas as memórias que estão relacionadas

unicamente com o sujeito. Já a memória coletiva envolve as pessoas à volta, com quem convivemos. A estas vivências em sociedade estão relacionadas, a Memória Social, a Memória Cultural e a Memória Histórica (BERGSON, 2006).

Henri Bergson é um dos autores que se dedicaram ao estudo da Memória, em particular, a memória individual, referindo-se à existência de uma memória-hábito (referente ao corpo), e de uma memória-recordação (referente à alma); uma memória situada no inconsciente. Já a Memória Coletiva é um conceito desenvolvido por Maurice Halbwachs (2004), no início do século XX, formado pela família, pelos grupos onde nos inserimos ao longo da vida, e pela sociedade, à qual pertencem as memórias comuns de diferentes grupos sociais. Trata-se de pensamentos e vivências comuns a um grupo de pessoas, sendo uma forma de identidade entre estes, como grupo: imagem evocativa de memórias.

Foto 14 - Família Perez



Fonte: Acervo Rossini Perez.

A família Perez costumava imortalizar seus momentos familiares em fotografias, com a família reunida na varanda da casa. Da esquerda para a direita: Ruthênio Quintas Perez, Vêleda Quintas Perez, Jayme Quintas Perez (Pai), Joana Geraldo Perez (Mãe), Renard Quintas Perez e, sentado no degrau, Rossini Perez.

Segundo atentou Halbwachs (2004), todos os grupos sociais desenvolvem uma memória do seu próprio passado coletivo e essa memória é inseparável da manutenção de um sentimento de identidade que permite identificar o grupo e distingui-lo dos demais. Nesse sentido, o conceito de memória coletiva é próximo da memória social. Antes de desenvolver o conceito de memória coletiva, Halbwachs (2004) estuda a memória social, como memória de um grupo, e as implicações sociais da memória.

A memória involuntária, bem como a memória inconsciente, desenvolvida nos estudos de Freud e Jung, pertencentes ao campo da memória individual, são manifestações de fenômenos artísticos, ligados ao ato de criação do artista. O sujeito, com base no passado e envolvido numa sociedade está constantemente reinterpretando as situações que vive, apoiando-se nas experiências passadas, das situações que lhe são familiares.

A presença de imagens retidas na memória de Rossini Perez é uma realidade comum. O que é conservado objeto da memória, é a imagem da lembrança que uma vez concebida, permanece na forma inconsciente da recordação. Como atentou Jung (1967), isso se dá pelo fato da consciência não ser mais do que o inconsciente coletivo.

Apesar de cada ser humano, ser único, em todos eles existe uma base comum, ao que Jung chama de inconsciente coletivo. Este conceito torna-se importante no que diz respeito ao estudo das artes e dos arquivos pessoais, como é o caso do acervo de Rossini Perez, uma vez que está muitas vezes relacionado com o processo de criação do artista. O artista evoca uma situação, ou mesmo experiências passadas, valendo-se das suas memórias pessoais moldadas às memórias da sociedade, ou seja, à memória coletiva.

2.2.1 Itinerários de uma vida

Rossini Perez, de oitenta e três anos, de olhos claros e de cabelos grisalhos, estatura mediana, de olhar firme e de gestos educados, vive cercado desses objetos e se transporta ao passado ao falar sobre sua infância, levando junto o ouvinte que embarca nessa viagem.

A familiaridade de Rossini Perez com as artes, perpassa a questão da sua relação com o mundo. Tudo que se propôs a fazer e a viver, de certa forma foi pensado para atuar como recordação, mas, principalmente, para ser usado como material e direcionamento de atividades cotidianas. Assim ele vive. Assim, cada momento, cada coisa, cada fazer é vivido por Rossini com a paixão que lhe é peculiar, procurando reunir tudo àquilo que está ao seu alcance para a constituição de si mesmo, como diria Foucault (1992, p. 150), uma atividade que o leva a “Retirar-se para o interior de si próprio; alcançar-se a si próprio; bastar-se a si próprio; tirar proveito de si próprio”. Uma prática capaz de levá-lo a repensar a relação entre a constituição da subjetividade e a estetização da existência; uma experiência livre, à qual adere segundo sua vontade, sua capacidade. Trata-se de uma existência vinculada à artificialização da vida e à perspectiva de encontrar a eternidade na efemeridade.

Rossini, nos momentos em que ia descrevendo para nós os itinerários de sua vida, também ia fazendo um relato de sua experiência pessoal relativa a fatos e acontecimentos que foram significativos e constitutivos de sua experiência vivida, e a partir disso, ia tomando consciência de si. Nessa tomada de consciência de suas experiências, ele parecia rever certos pontos de atuação durante sua existência: olhar distante, como se quisesse buscar alguma coisa que está reservada em suas memórias, mas sempre atento as suas palavras. São “recordações significativas”, que carregam significados adquiridos em toda sua vida prática; referências primordiais das suas lembranças.

Recordando a história da família, Rossini começa falando do casamento dos pais, em 1920, na cidade de Macaíba, RN. O pai Jayme Quintas Perez (1892-1951), conhecido na intimidade como Jota, era imigrante espanhol, natural da Galícia, Espanha, local onde se desenvolveu a arte secular da cantaria, explorando os maciços de granito da região. Veio para o Brasil, a exemplo de seus compatriotas, fugindo do serviço militar e seguiu fazendo o caminho das Américas: Cuba, Venezuela, Argentina e Brasil, aonde chegou atraído pelas oportunidades de trabalho nas capitais do Nordeste, em um período de expansão urbanística, fixando-se em Natal, RN, com três amigos *galegos*. Instalaram-se em uma pensão, no bairro das Rocas, que

passou a ser conhecida como *Pensão dos Galegos* por hospedar os quatro imigrantes espanhóis. A pensão era vizinha da casa onde morava Joana Geralda Freire, que viria a ser a mãe de Rossini e que após o casamento, passou a assinar Joana Geralda Quintas Perez (1899–1961).

Rossini Perez, em texto fornecido por ele, sem data, escrito a quatro mãos, junto com o irmão Renard Quintas Peres, assim se referem aos pais e ao casamento realizado apenas no civil: “Meu pai, na sua condição de espanhol [...] e de início operário, foi numa certa época, como grande parte de seus iguais – anarquista, e, como bom anarquista, ateu” (PERES; PEREZ, [?] p. 3).

Foto 15 - Casamento dos pais de Rossini Perez em 1920



Fonte: Acervo Rossini Perez.

Com relação à foto do casamento de Jayme Quintas Peres e Joanna Perez, tempos depois, os filhos se perguntam: “Como mamãe, muito simples, de formação cristã, reagiu, ou aceitou a situação? [...] O certo é que mamãe, apenas com a cerimônia civil, nunca se considerou realmente casada com meu pai” (PEREZ; PEREZ, [20?], p. 3).

Dessa união de Jayme Quintas Perez e de Joanna Geraldo Freire, nasceram quatro filhos: Ruthênio Quintas Perez, (Thênio) (1924-1978); Vêleda Quintas Perez,

(Mana) (1926-1992); Renard Quintas Perez (1928-2015), (Naná) e Rossini Quintas Peres (Sininho) em 1931.

Um fato que Rossini faz questão de relatar é que, por um erro de grafia do tabelião do cartório onde foi feito o registro do seu nascimento, o sobrenome Perez, que deveria ser grafado com **z**, foi grafado com **s**, realidade que o incomodou, tempos depois.

Rossini passou a assinar Quintas Perez, como ilustrador das crônicas do irmão escritor, Renard Perez, e posteriormente, já como gravador assume o nome de Rossini Perez, como passa a ser definitivamente (re)conhecido.

Voltando ao assunto do casamento dos seus pais, Rossini Perez nos apresenta uma cópia da certidão de casamento, talvez no intuito de consolidar ainda mais a ideia e realização da cerimônia religiosa.

Figura 1- Reprodução da certidão de casamento dos pais de Rossini no ano de 1920

1º OFÍCIO DE NOTAS
 CGC/MF 08.523.631/0001-05
Bel. JAIRO PROCÓPIO DE MOURA
 Tabelião Público
ANTONIO JAIRO PEREIRA
ANA LIDIA PROCÓPIO DE MOURA
ALEXANDRE MAGNUS PROCÓPIO DE MOURA
HENRIQUE PROCÓPIO DE MOURA
 Substitutos
 Rua Mossoró, 332/340 - Cidade Alta
 Fones: 222-3022 - 222-0166 - Fax: (084) 222-5621
 NATAL - RN

CERTIDÃO DE CASAMENTO

CERTIFICO, que do Livro número **09 (nove)** de **ASSENTOS DE CASAMENTOS**, arquivado neste Cartório, às fls. 114 verso a 115 verso, sob o nº 26, em data de **doze (12) de março de mil novecentos e vinte (1920)**, consta o **REGISTRO DE CASAMENTO** do Sr. **JAYME QUINTAS PEREZ** com dona **JOANNA GERALDO FREIRE**, o contraente, solteiro, operário, domiciliado e residente em Baixa-Verde, do município de Taipú, nascido aos **seis (06) de junho de mil oitocentos e noventa e dois (1892)**, filho legítimo de Benigno Quintas e de dona Manuela Perez; a contraente, solteira, domestica, domiciliada e residente nesta Capital, nascida aos **quatorze (14) de julho de mil oitocentos e noventa e seis (1896)**, filha legítima de Manuel Geraldo Freire e de dona Zulima Geraldo Freire.*****

TODO REFERIDO É VERDADE E DOU FÉ. Dada e passada nesta Cidade de Natal, Capital do Estado do Rio Grande do Norte, neste Cartório do 1º Ofício de Notas, na rua Mossoró, 332, Cidade Alta, aos **nove (09) dias do mês de julho do ano de dois mil e nove (2009)**. Do que para constar, eu, **Jairo Procópio de Moura**, Tabelião Público Substituto deste 1º Ofício de Notas a fiz digitar, subscrevo, dato e assino em público e raso do que uso; dou fé.*****

Natal / RN, 09 de Julho de 2009

Tabelião Público do 1º Ofício de Notas
 1º OFÍCIO DE NOTAS
Jairo Procópio de Moura
 Substituto
 CPF 392.428.894-15

Extraída / Conferida por:

EMOLUMENTOS
 (PORT. Nº 173/2006 - CAT. UN de 02/04/2006)
 Cartório: R\$ 23,42 FTSMF: R\$ 1,00
 E.O.J. R\$ 4,00 E.O.C.P.N. R\$ 0,70
 Total: R\$ 29,12

VÁLIDO PARA CANCELAMENTO
 ATENÇÃO: O cancelamento deve ser feito no prazo de 014/2000 TJJ
 0000

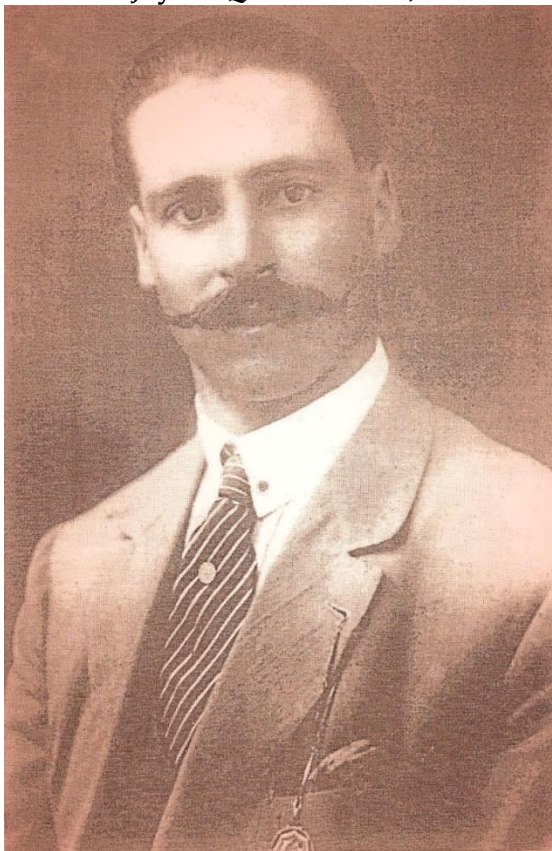
Fonte: Acervo Rossini Perez.

Em determinado momento de nossa conversa, Rossini Perez faz ligeira introspecção, depois traz à tona algumas lembranças e começa a relatar: “nos pertences de meu irmão, Renard Perez, falecido na data de 02 de agosto de 2015, encontramos este conto inédito, “As fotografias na parede”. Neste conto (Anexo A),

Renard apresenta, entre outros, o episódio da retirada do bigode do pai, por imposição da mãe:

Quando fora pedida, mamãe fizera ao noivo uma exigência: raspar a bigodeira. A condição deveria pesar demais à vaidade paterna. Mas meu pai curvou-se àquele despotismo feminino, àquela incompreensão de suas veleidades viris. [...]. O bigode deixara para trás uma época, a época das liberdades que o casamento iria transformar (PEREZ, 1997).

Foto 16 - Jayme Quintas Perez, cerca 1920



Fonte: acervo Rossini Perez.

Como imagem evocativa de memória, Reinard Perez comenta a cena na barbearia, contada pelo Dr. Orlando:

Fora de apertar o coração. Primeiro a tesoura decepara as pontas em caracol – plaf, plaf - que tombara sobre a toalha branca, enquanto meu pai, a vista turva, via refletindo no espelho aquele novo homem. À saída, meu pai era um homem derreado. [...]. Reduzira-se à proporção da gente de Macaíba. O bigode deixara para trás uma época (PEREZ, 1997).

No decorrer da nossa conversa a visibilidade da imagem do Sr. Jayme Quintas, sem o bigode vai surgindo aos nossos olhos. Rossini Perez continua remexendo o baú. De repente, um movimento do semiesquecimento para a lembrança viva parece nele brotar. E mais um trecho do conto nos chama atenção:

Havia o tempo de “antes” e o tempo de “depois” do bigode. [...]. Tudo nele era diferente dos demais. O bigode, o enorme relógio de ouro, as roupas grossas. [...]. Marcou-se o casamento feito na casa de uma irmã, na Capital, porque o restante da família morava em cidades vizinhas. Aquele quintal, com as cascas de ovos enfiadas nas estacas, era o da casa de Lica (PEREZ, 1997).

Após o casamento, os pais de Rossini Perez fixaram residência em Maracanaú, CE, perto de Fortaleza, para o pai trabalhar nas pedreiras, atividade que ele já praticava na Galícia, Espanha e depois em Macaíba, RN. Ficaram no Ceará até o ano de 1924, quando retornaram para Macaíba, RN, atraídos pelo projeto de urbanização da cidade e atendendo a um chamado de Omar O’Grady³.

Na volta à Macaíba, RN, o pai constrói um sobrado, propriedade da família, o sítio Dendê. A família se muda para o local, onde Rossini Perez nasceu em 1931. De acordo Perez, *em seu escrito intitulado “As fotografias na Parede”, Renard (1997, p.3) registra: “construíra a casa praticamente com as próprias mãos – aquela casa sólida a lembrar dos castelos da Espanha”. A foto a seguir, representa a casa construída pelo pai e onde a família se instalou em 1939. Esta casa ainda existe em Fortaleza, mas não é mais propriedade da família.*

³ Omar O’Grady (1894-1985), empresário, engenheiro e amigo, prefeito de Natal, que o contratara quando ainda morava na cidade, antes do casamento (1894-1985).

Foto 17 - Vista frontal da casa da Família Perez na cidade de Fortaleza (CE)



Fonte: Acervo Rossini Perez, cerca de 1939.

Foto 18 - Vista frontal da casa da família Perez, em 2015



Fonte: Marisa Rodrigues, datada de 03/01/2015.

Remexendo ainda no baú, Rossini Perez se depara com algumas fotos de quando era criança e nos deixa antever, naquele momento, o quanto essas imagens, esboçadas no campo da narrativa autobiográfica, poderiam constituir-se em uma estratégia de cuidado de si, atualizadas, no sentido de poder ser uma fonte propiciadora de unidade interna. Trata-se de um reconhecimento, capaz de promover coerência e unicidade às subjetividades fragmentadas, que na maioria das vezes, ganha contornos circulares dentro de uma lógica. Dentre tantas outras fotos apresentadas por Rossini Perez, seguem-se três, escolhidas aleatoriamente:

Foto 19 - Rossini Perez aos 12 meses de vida



Fonte: Acervo de Rossini Perez

Foto 20 - Terraço do Sítio Dendê, Macaíba, 1933



Fonte: Acervo Rossini Perez (sem fotógrafo).

Foto 21 - Rossini Fonte dos Cavalos, na Praça da Alagoinha, Fortaleza, CE, 1942



Fonte: Acervo Rossini Perez.

No ano de 1989, a irmã Veleda Quintas Grego (nome de casada) fez uma viagem à Macaíba, RN, com o marido, o Almirante Álvaro Jorge de Olivier Grego, e visitaram a casa onde ela morou quando criança, no Sítio Dendê e aproveitaram o momento para uma foto:

Foto 22 - Vista frontal da casa Sítio Dendê, Macaíba (RN), 1989



Fonte: Acervo Rossini Perez.

Em 1934, a família retornou a Fortaleza (CE), porque o prefeito da cidade de Natal, Omar O'Grady, à época, abriu uma firma de engenharia em Fortaleza, chamando Jayme Quintas Perez para ser seu sócio. O escritório ficava na Praça do Ferreira, no centro da cidade e a pedreira era em Itaitinga, cidade próxima a capital. A família se instalou no Bairro de Alagadiço, afastado do centro. Depois se mudaram para a Rua Rodrigues Júnior, próximo dos colégios das crianças, no centro da cidade. Em 1936 a família mudou-se para a Rua Sólon Pinheiro, também no centro, onde ficaram até 1939, quando se transferiram para a casa que o pai estava construindo, na Praça Coração de Jesus, na Rua 25 de março, 38.

Como atentou Foucault (1992), o processo de composição de uma imagem, assim como o processo de produção de um texto escrito contribui para a formação do sujeito, promovendo uma reflexão sobre si mesmo. Assim, a sistematização de imagens e da memória nos ajuda entrar em contato com aspectos sobre nós mesmos, e por meio de imagens latentes buscamos recuperar o tempo. Essa atividade configura-se como dispositivo da “confissão”, postulado por Foucault, por permitir o acesso à própria subjetividade, ou seja, ao conhecimento de si.

Em 1942, o sócio Omar O'Grady foi para a cidade do Rio de Janeiro e abriu um escritório da construtora no edifício do Clube Militar, na Av. Rio Branco, centro do Rio. Este escritório passou a ser a matriz da construtora, com Omar O'Grady no comando no Rio de Janeiro, e o pai de Rossini Perez administrando a firma em Fortaleza, mas indo ao Rio de Janeiro com frequência.

Rossini Perez lembra que sua infância foi marcada por problemas de saúde. Em entrevista para este trabalho, ele falou que os médicos não sabiam direito o que era aquele problema respiratório, achavam que era tuberculose. Em razão da enfermidade e da saúde precária, Rossini Perez passava o tempo entre consultórios médicos e a casa, junto com a mãe, as tias e as empregadas. Não podia *"levar sereno"*, não podia ir à praia, jogar futebol, brincar na rua. Os médicos previam que ele não passaria dos quinze anos! No final da tarde, a visita do enfermeiro para a aplicação da injeção diária: Gadusan. Sentia-se importante com esta atenção, colecionava as ampolas vazias que voltavam para seu lugar original na caixa; De acordo com as suas palavras, voltavam para o seu *"ninho"*, dizia Rossini Perez que, nessa época já revelava o seu impulso colecionador.

Em casa, Rossini Perez passou a viver o universo das mulheres: bordados, bolos confeitados, trabalhos manuais. Não frequentava o colégio por proibição médica, os estudos eram feitos em casa, com professora contratada pela família. O resto do tempo Rossini Perez folheava uma revista argentina que o pai assinava: *"Parati"*. A revista trazia encartes com reproduções de obras de arte, e Rossini Perez passou a se interessar por estas imagens. Recebiam em casa, também, outras revistas com noticiário, fotografias e cinema. O cinema era uma paixão, mas Rossini Perez não podia frequentar por causa da idade e da saúde. Ficava sabendo dos filmes pelos irmãos e pelas revistas.

Também tinha acesso a uma edição especial e ilustrada, com gravuras em metal, disponível na biblioteca do pai, de D. Quixote de La Mancha que o encantava. As reproduções da revista Parati e as ilustrações das gravuras, Rossini Perez copiava e reproduzia em tecido, preso por bastidor, que a tia preparava. As tintas eram cedidas também pela mesma tia que tinha feito pintura no colégio de freiras, ocasião que lhe deram umas tintas que guardava em um armário o qual Rossini Perez tinha

autorização para abrir. Da mesma forma, as reproduções também foram feitas em caixas de charuto que o pai fumava, e que Rossini Perez guardava para decorar com as imagens.

Rossini relata que era costume da época as pessoas se visitarem. Os parentes, amigos e vizinhos se frequentavam com assiduidade. Essas visitas o aborreciam e nessas ocasiões um grande armário que guardava suas coleções, meticulosamente organizadas no seu quarto, servia de refúgio. Foi assim que o menino Sininho, que não podia brincar, nem ir ao colégio, passou a se interessar pelas imagens, criou uma relação com a ilustração e começou a formar o acervo que o acompanha até os dias de hoje. *“[...] podia ter me interessado por outra coisa dentro de casa, mas fiquei, fui me interessando por isto, [...] uma inclinação por estas coisas, uma queda pela ilustração”* (PEREZ)⁴ (Entrevista a autora em 2014).

O carnaval sempre foi uma data especial para Rossini, e era costume na família organizar um bloco com as crianças fantasiadas. A fotografia abaixo é do carnaval de 1937, com o Bloco da Turma Enfezada. Rossini está sentado no centro, fantasiado de pierrô, aos seis anos de idade, rodeado dos irmãos e amigos, como se pode ver a seguir:

Foto 23 - Rossini fantasiado de pierrô



Fonte: acervo Rossini Perez.

O fascínio pelo carnaval acompanhou Rossini em sua vida. A imagem a seguir foi feita por um amigo, no carnaval de 1947, quando já residia no Rio de Janeiro.

⁴ Entrevista a autora em 2014.

Foto 24 - Rossini fantasiado de índio



Fonte: Acervo Rossini Perez.

Rossini sempre se interessou por fotografias ganhando uma câmera fotográfica dos seus pais. No seu acervo existem muitas fotografias feitas em Fortaleza por Rossini, e o modelo preferido era a sua irmã Vêleda, que aparece no terraço de casa:

Foto 25 - Vêleda, fotografada por Rossini em 1939 e 1941



Fonte: Acervo Rossini Perez.

Em janeiro de 1939, Rossini foi para o Rio de Janeiro com a mãe visitar o irmão mais velho, Ruthênio Quintas Perez, que estudava em Juiz de Fora, MG, e também se tratar dos problemas respiratórios com médicos especializados. Alguns amigos de Macaíba tinham se estabelecido nesta cidade, sugerindo que Ruthênio Quintas Perez não fosse para o Rio de Janeiro e estudasse em Juiz de Fora, MG, com o objetivo de se preparar para o vestibular de engenharia em um colégio interno, Colégio Granbery. Eles foram para o Rio de Janeiro e ficaram hospedados em um hotel na Rua dos Andradas, Hotel Globo. Esse amigo da família, Dr. Orlando Ubirajara; homem multifacetado, barbeiro (responsável pela retirada do bigode de Jayme Quintas Perez, pai de Rossini); dentista; violinista e pintor aos domingos, veio de Juiz de Fora esperá-los e os orientou na cidade, onde ficaram alguns dias, antes de ir à Juiz de Fora.

Foto 26 - Dr. Orlando Ubirajara e esposa, Maria Olimpia



Fonte: Acervo Rossini Perez, s/data.

Deste período, Rossini Perez tem recordações marcantes. Dr. Orlando Ubirajara os guiou pela cidade e os levou à Floresta da Tijuca; Cristo Redentor; Baía de Guanabara; Av. Rio Branco com grandes lojas, vitrines, sorveterias, leiterias; Confeitaria Colombo, Confeitaria Cavé. O Rio de Janeiro era uma grande metrópole e

Rossini se encantou. A mãe aproveitou e fez compras para a nova casa de Fortaleza, em construção:

Indispensável, uma imagem de Cristo – Sagrado Coração – para entronizar na sala de visitas. Imagem de Cristo apontando para seu coração no peito em relevo num disco de bronze aplicado sobre suporte quadrado de madeira envernizada. Torsal de seda marrom com bordas de franja para pendurá-lo. (PEREZ, 1993).

A compra foi feita em tradicional casa de artigos religiosos na Av. Rio Branco – Casa Sucena. Na Tapeçaria Souza Baptista, no Largo da Carioca adquiriram tecidos, suportes e argolas (em forma de mãozinhas) para as cortinas.

Perez (1993), prossegue falando sobre as lojas da Rua do Ouvidor:

[...] a mais estreita e a mais elegante do centro do Rio, a Perfumaria Carneiro – borrifador gigante com ventilador colocado sobre a marquise, perfumando os passantes, atraindo-os ao interior. Pedi [para] me colocarem nos ombros de Dr. Orlando para ter o privilégio de ser também borrifado.

Ainda no centro, na Rua Ramalho Ortigão, prossegue Perez (1993) nos seus relatos, *“uma roupa especial na Casa da Criança, uma escada rolante nos conduzia ao primeiro andar com enorme sortimento de roupinhas, levei uma de marinheiro”*.

Foto 27 – Rossini vestido de marinheiro



Fonte: Acervo Rossini Perez.

Rossini Perez ia se empolgando e trazendo à memória fatos como: “À noite os adultos iam assistir aos programas que eram ao vivo. A grande atração da Rádio Nacional era o elevador do Edifício Joseph Gire, inaugurado em 1929, como o maior arranha-céu da América do Sul, conhecido como “A Noite”. Completava suas recordações dizendo que “os motores dos antigos elevadores paravam de repente e provocavam um frio na barriga” (PEREZ, 1993). Era o esporte radical da época.

Também foram assistir Carmem Miranda em um vespéral no Cassino da Urca, antes de sua ida aos Estados Unidos. Rossini Perez ficou impressionado com seu carisma e comunicação. Outro lugar marcante foi o cinema São Luiz no Largo do Machado, no Catete, inaugurado um ano antes, em 1938, assistir ao “Do mundo nada se leva”. Inesquecível, sobretudo o cinema. Rossini Perez ficou impressionado com a suntuosidade do cinema e escreveu para o irmão Renard Quintas Peres, que ficou em Fortaleza, descrevendo o filme e, sobretudo, a arquitetura do cinema, o que mais tarde transformou em duas crônicas, que nunca foram publicadas, aqui reproduzidas.

Figura 2 - Crônica, assinada, sem as ilustrações

Chiribiribi

Fevereiro, 1939.

Inaugurado recentemente, em bairro nobre da zona sul da cidade, o maior e mais suntuoso cinema do Continente!

Mármore, bronzes, niquelados, espelhos, cristais, vitrais.

Hall de entrada, salão de espera, escadaria conduzindo aos balcões. Proporções desmedidas.

Um repuxo de águas coloridas; desfile de elegância. Frequentadores se comprimindo, aguardando início da sessão.

Sala de projeção. Vão arrojado, desafio do cimento armado. Teto altíssimo descendo até ao piso em seqüência de arcos, ocultando luminárias. Luz indireta, música ambiental ritmada, contagiante. Burburinho, corrida aos três mil lugares.

Maciez do tapete, comodidade da poltrona. aconchego do ar condicionado. Luminosidade diminuindo.

Sincronização da abertura lenta do palco com mudanças gradativas da iluminação à cores, ao ressoar de um gongo. Sob um arco-íris! Envolvimento de tantos artifícios rendem o espectador.

Na penumbra da sala, a tela iluminada.

Jornal da Semana, Atualidades Movietone. Estrípulias do gato manhoso; saltos, rodopios da patinadora no gelo, campeã olímpica; uma adolescente, tão querida, gorgendo: *Chiribiribi*.

O filme da semana
Do Mundo Nada se Leva

Rossini Perez

Fonte: Acervo Rossini Perez, s/data.

Figura 3 - Crônica com ilustração



Rio de Janeiro, fevereiro, 1939.

“São Luiz”. Inaugurado recentemente, no Largo do Machado, o maior e mais suntuoso cinema do Continente.

Mármore, bronzes, niquelados, espelhos, cristais, vitrais. Hall de entrada, salão de espera, escadaria conduzindo aos balcões. Proporções desmedidas.

Um repuxo de águas coloridas; desfile de elegância. Freqüentadores se comprimindo, aguardando início da sessão.

Sala de projeção. Vão arrojado, desafio do cimento armado. Teto altíssimo descendo até ao piso em seqüência de arcos, ocultando luminárias. Luz indireta, música ambiental ritmada, contagiante. Burburinho, corrida aos três mil lugares.

Maciez do tapete, comodidade da poltrona. aconchego do ar condicionado. Luminosidade diminuindo.

Sincronização da abertura lenta do palco com mudanças gradativas da iluminação à cores, ao ressoar de um gongo. Sob um arco-íris! Envolvimento de tantos artificios rendem o espectador.

Na penumbra da sala, a tela iluminada.

“Jornal da Semana”, “Atualidades Movietone”. Estripulias do Gato Felix. Rodopios de Sonja Hennie sobre o gelo, Deanna Durbin gorjeando (Chiribiribi).

“Do Mundo Nada se Leva”.



*G*film da Semana
DO MUNDO NADA SE LEVA

PERSONAGENS

Alice Sissomere	Jim Arthur
Marlene Vanderschaft	Lincoln Barrymore
Tony Kirby	James Stewart
Anthony Kirby	Edward Arnold

Rossini Perez

Rio, 93



Depois de alguns dias no Rio de Janeiro foram para Juiz de Fora, de ônibus, visitar o irmão e conhecer o colégio. Rossini Perez disse que a impressão que teve da cidade foi positiva: a cidade era pequena, com um comércio sucinto, mas muito chique. Além disso, a cidade contava com uma importante indústria têxtil de origem inglesa, a Manufatura Manchester. No centro a Avenida Rio Branco era ao mesmo tempo comercial e residencial e ladeada de palacetes, chalés e jardins floridos. O que encantou Rossini Perez foi que as casas tinham afrescos pintados na varanda externa. Nesta ocasião foi levado pelo Dr. Orlando Ubirajara ao Museu Mariano Procópio, e logo na entrada deparou-se com a grande pintura de Pedro Américo, Tiradentes Esquartejado, que dominava o ambiente, impactando Rossini Perez. Ele se deslumbra com este primeiro contato com obras de arte verdadeiras: “[...] porque na cidade onde eu morava, em Fortaleza, não havia como ir a museu, se havia algum museu era museu de história militar, qualquer coisa assim”⁵.

Após esta visita ao irmão, Rossini Perez e a mãe retornaram para o Rio de Janeiro com o propósito de dar início ao tratamento de saúde. Desta vez se hospedaram em uma pensão em Laranjeiras, “Pensão Parisiense”, próxima ao Largo do Machado e em frente a Clínica Laranjeiras recomendada pelo filho de um amigo do seu pai, Olímpio Maciel, que estava cursando Medicina na cidade. “Sinto-me importante em frequentar clínicas no Rio de Janeiro” (ROSSINI, 1993), disse Rossini Perez, ficando um mês no máximo, período que pode conhecer melhor a cidade que o encantou.

Rossini Perez estava com oito anos na época e de acordo com suas palavras em entrevista datada de 14 de maio de 2014, a impressão da cidade foi muito marcante. O Rio de Janeiro era uma cidade muito glamorosa, elegante e era capital da República. Um polo cultural para o país daquela época. A urbanização das calçadas da cidade chamou sua atenção, porque em Fortaleza não existia arborização urbana. Além disso, as bancas de jornal também foram motivo de admiração, eram vários quiosques, com uma grande variedade de publicações, espalhadas pelas calçadas da cidade. Fortaleza não possuía este tipo de comércio, e as poucas publicações que

⁵ Diário de campo 2014.

chegavam à cidade, eram vendidas em livrarias: “*As bancas de jornal repletas com um mundo de revistas: Vamos Ler, A Carioca e o noticiário da semana*” (PEREZ, 1993).

Nesta ocasião, o Dr. Orlando Ubirajara também foi para o Rio de Janeiro e como ele se interessava por arte, levou Rossini Perez para visitar o MNBA-RJ na Av. Rio Branco, e foi outro deslumbramento. Este museu passou a ser uma referência para Rossini Perez, e quando, mas tarde, a família se mudou para a cidade, as visitas se tornaram um hábito, que cultiva até hoje.

O MNBA-RJ possui uma grande coleção das suas obras: gravuras, desenhos e pinturas, que se iniciou com a aquisição de uma gravura sua pelo Museu, no ano de 1959. Essa coleção foi acrescida de doações feitas em 1966, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1997, 2001, 2004, 2008, totalizando duzentas e treze obras no acervo.

Os médicos do Rio de Janeiro indicaram alguns colegas do Ceará para fazer o acompanhamento médico de Rossini Perez, e ele e a mãe retornaram para Fortaleza em fins de março de 1939. Visitando as obras da nova casa, Rossini conta que subiu num monte de areia, abriu os braços mostrando a Renard uma visão do Cristo do Corcovado. A casa da Rua 25 de Março ficou pronta em julho de 1939 e a família se mudou para o novo endereço. Segundo relata Perez, 1993, “*é a única casa nobre nas redondezas. Projeto do austríaco Sr. Wagner. As colunas salomônicas em cimento foram dispensadas do projeto, o que tornava a fachada, para mim, incompleta*”. Relata ainda, que sobrou muito material da obra na garagem, em especial uma tinta a óleo, azul clara: “*Com esta pude executar um hidroavião e uma maquete de igreja*”. Estas peças se juntaram as suas produções, guardadas no armário do quarto.

No ano de 1941, Rossini fez a primeira comunhão, as imagens reproduzidas abaixo apresentam o livro de primeira comunhão, com a dedicatória de sua madrinha e a foto de Rossini no dia da comunhão, em 15 de setembro de 1941, na Capela do Colégio Cearense.

Foto 28 – Livro da comunhão

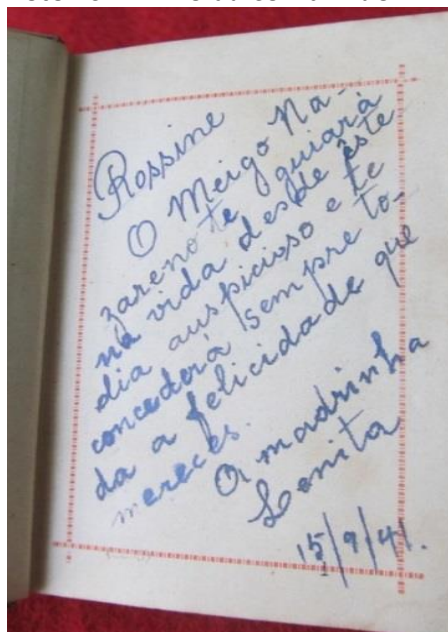


Foto 29 - Comunhão



Foto: Marisa Rodrigues 09/10/15. Fonte: Acervo Rossini Perez.

2.2.2 A Mudança da família para o Rio de Janeiro

Rossini Perez ainda continuava com as proibições médicas. A saúde não havia melhorado, continuando a receber aulas de uma professora particular, em casa. No ano de 1942 a irmã Vêleda Quintas Perez foi para o Rio de Janeiro com a mãe, para estudar no Colégio Santa Marcelina, no Alto da Boa Vista. A menina ficou interna no colégio e no ano seguinte, 1943, Rossini Perez e a mãe foram para o Rio de Janeiro com a missão de encontrar uma casa para a família fixar residência na cidade. A princípio, ficaram na casa de familiares até encontrar o apartamento da Rua Alzira Brandão, na Tijuca, o primeiro endereço do Rio de Janeiro. Depois vieram Jayme Quintas Perez; Maria, a empregada da família e o irmão Renard Quintas Perez.

Um especialista das vias respiratórias foi indicado por Olímpio Maciel, e Rossini Perez passou a se tratar com o Dr. Carvalho Ferreira, pneumologista, que tinha consultório no Edifício Odeon, 9º andar, na Cinelândia. Como a saúde havia melhorado um pouco, ele passou a ir sozinho, de bonde, as consultas. A Cinelândia foi um lugar que o marcou muito com os cinemas, restaurantes, Biblioteca Nacional, Teatro Municipal e o MNBA. Um mundo efervescente.

É importante observar, que Rossini Perez continuava com a proibição de ir ao colégio, à praia, e seguia recebendo os ensinamentos de uma professora em casa. No encontro do dia 14 de maio de 2014, Rossini Perez comenta sobre estas proibições médicas: [...] *eu sei que todos se realizaram, menos eu, porque a irmã estudava em conservatório, o irmão na faculdade de engenharia, o outro irmão, advocacia e eu ficava em casa, doentinho.* (PEREZ, 2014)

Mesmo com a limitação de não frequentar o colégio, a família resolveu que Rossini Perez deveria acompanhar o Dr. Orlando Ubirajara, o amigo da família, agora também radicado na cidade do Rio de Janeiro, e que pintava nas horas vagas saindo pelos parques do Rio de Janeiro pintando paisagens. Este grupo, liderado pelo Dr. Orlando Ubirajara, era formado por pessoas mais velhas, e Rossini Perez não gostava muito de acompanhá-los. Essas aulas, eram consideradas lazer pela família, e terapêuticas na opinião dos médicos, por serem ao ar livre. Com este grupo, Rossini Perez, aos treze anos, pintou a tela *Morro dois Irmãos*, que foi doada ao MNBA-RJ. O Dr. Orlando Ubirajara não era um pintor especializado, era um amador, e aconselhou à família, que o menino deveria ter aulas com um profissional. Sobre isto, Rossini Perez falou em entrevista para o trabalho final de conclusão do curso de Museologia, no dia 24 de maio de 2005: “*A minha família apesar de não aprovar os rabiscos, resolveu contratar um professor de pintura*” como afirmou Rossini em encontro com a pesquisadora.

Rossini Perez, explica que o professor designado para dar aulas práticas de pintura foi o Luís Fernandes de Almeida Júnior⁶ (1894-1970). Sobre o curso, Rossini Perez informou que as aulas continuavam a ser das paisagens do Rio de Janeiro, também com um grupo de adultos, e que se iniciaram em 1945. Neste período, Rossini pintou uma tela à óleo, *Praia do Vidigal* que também está no acervo do MNBA-RJ. Neste mesmo ano, o pintor Luís Fernandes de Almeida Júnior, alugou um atelier no centro da cidade, no Edifício São Borja, na Av. Rio Branco e as aulas passaram a ser neste local. Este curso não agradava ao Rossini Perez: o professor só ensinava como misturar as tintas e não recebia noções de história da arte. O atelier ficava perto da Casa Cavalier, na Rua São José, onde era vendido o material de

⁶ Professor, pintor, ilustrador, decorador. Fonte: Itau Cultural.

pintura e onde Rossini Perez comprava as telas, os pincéis e as tintas que utilizava no curso. Rossini Perez apreciava estas ocasiões porque o local era um encontro dos artistas da época.

Na Foto 30, Rossini está na varanda do apartamento da família, no bairro do Flamengo, RJ, junto com seu irmão, Renard Perez.

Foto 30 - Rossini e Renard Perez.



Fonte: Acervo Rossini Perez, Rio de Janeiro, 29/09/1945.

O ano de 1945 foi decisivo na vida de Rossini Perez, pois com a descoberta da penicilina, ele foi submetido a um tratamento no Hospital Gaffré Guinle, no bairro da Tijuca, RJ, onde permaneceu internado durante uma semana tomando injeções várias vezes ao dia. Teve uma melhora considerável: acabou a febre e a tosse, o que possibilitou que pudesse frequentar escola regular, mais tarde.

Rossini conheceu Simeão Leal⁷, que era amigo do irmão, Renard Perez, escritor. Ele costumava levar as crônicas que o irmão escrevia e que Simeão Leal publicava

Era uma pessoa de muita cultura, acessível, atencioso. Eu ia sempre ao Ministério de Educação, o prédio Gustavo Capanema, levar textos do meu irmão Renard, que era escritor e amigo de Simeão. Eu devia ter uns 14 anos e era Simeão que sempre abria a porta da sala que dividia com Drummond (Carlos Drummond de Andrade). Estava sempre de terno de linho. As pessoas que trabalhavam no Capanema, após o expediente se reuniam em um café na (Rua) Araújo Porto Alegre, em frente à ABI (Associação Brasileira de Imprensa). Faziam ponto também na Livraria São José, onde se reuniam para lançamentos de livros, uma constante. Simeão era muito amigo de Eneida de Moraes, cronista do Diário de Notícias. (PEREZ, 2015).

⁷ Sobre José Simeão Leal ler a Tese intitulada “José Simeão Leal: escritos de uma trajetória”, da autoria de Bernardina Maria Juvenal Freire de Oliveira.

Foto 31 - Renard Perez, Maria Clara Machado (sentados) lançamento do livro "Os sinos", na Livraria São José, 1954: Homero Homem, jornalista. (gravata preta)



Fonte: Acervo Rossini Perez.

Em 1946, Rossini Perez retornou a Fortaleza com os pais em função de um projeto da construtora do pai a ser realizado nesta cidade. Eles passaram um ano morando na casa da Rua 25 de Março, junto com a mãe e a irmã Veleda Quintas Perez, que tinha terminado os estudos no Colégio Santa Marcelina, do Rio de Janeiro. Os irmãos ficaram no Rio com as empregadas. Este período foi muito marcante, porque a saúde estava melhorando, ele estava mais independente, e pode fazer o exame de admissão para poder se matricular no Ginásio Fortaleza, antigo curso ginásial, onde cursou o primeiro ano. Uma conquista muito grande, pela primeira vez frequentando um colégio. O pai manteve a casa, porque ia com frequência a Fortaleza por causa dos negócios.

Na volta ao Rio de Janeiro, no final de 1946, para dar prosseguimento aos estudos, Rossini Perez foi matriculado no Colégio Juruena, que ficava na Praia de Botafogo, no local em que atualmente é a Fundação Getúlio Vargas, onde cursou o ginásial no período de 1947 a 1949. Nessa ocasião, a família estava residindo no Flamengo à Rua Senador Vergueiro. Segundo escreveu Rossini Perez em texto datilografado datado de 1993, *"as previsões fatais dos médicos não se realizaram: 15 anos, euforia, comoção"*.

Foto 32 - Formatura do antigo curso ginásial, Rossini é o quarto em pé, da esquerda para a direita



Fonte: Acervo Rossini Perez, 1949.

Segundo Rossini Perez, este colégio era considerado um dos colégios importantes do Rio de Janeiro, e também menos severo do que todos os outros que ficavam na orla de Botafogo: o Colégio Andrews e o Anglo Americano. Por ser um colégio mais liberal, com horários flexíveis, muitos dos alunos e colegas de Rossini Perez se tornaram atores, atrizes e artistas plásticos: Jardel Filho, Teresa Raquel, Nicete Bruno, Anna Bella Geiger e outros. Essa geração de artistas cariocas das décadas 40/50, estudaram neste colégio. Rossini Perez falou sobre o glamour da cidade: O Rio ainda era capital e havia uma vida cultural intensa. São Paulo estava despontando, com a Bienal de São Paulo. (PEREZ, 2014).

As imagens a seguir apresentam Rossini Perez com Nicette Bruno no Colégio Juruena, na Praia de Botafogo, RJ, 1948, (Foto 33), e Rossini com uma amiga, na Pça. Almirante Tamandaré, Flamengo, RJ, 1947(Foto 34). Nas fotos 35 e 36 Rossini está no Morro da Viúva, RJ, 1945.

Foto 33 - Rossini e Nicete Bruno



Fonte: Acervo Rossini Perez.

Foto 34 - Rossini e uma amiga



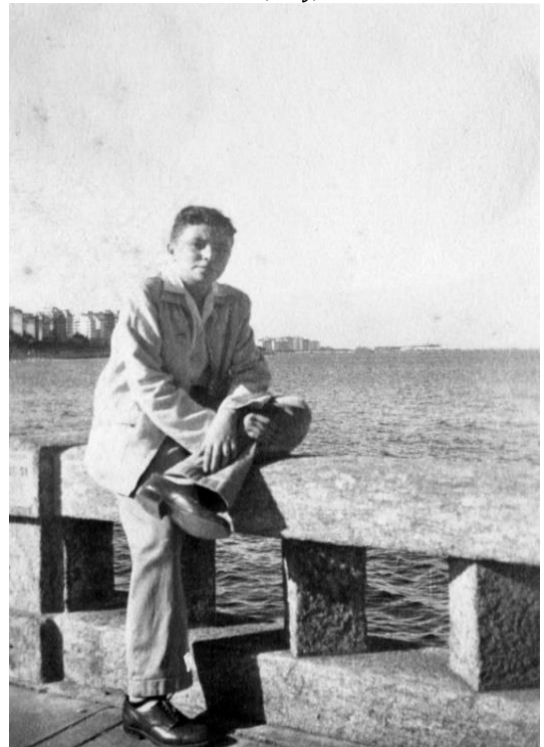
Fonte: Acervo Rossini Perez.

Foto 35 - Rossini no Morro da Viúva



Fonte: Acervo Rossini Perez

Foto 36 - Rossini está no Morro da Viúva, RJ, 1945



Fonte: Acervo Rossini Perez.

O irmão Renard Perez foi o autor da Foto 37 na Praia de Botafogo, escultura Poesia das Ruínas, em frente ao colégio Juruena, 1947.

Foto 37 - Praia de Botafogo, escultura Poesia das Ruínas



Fonte: Acervo Rossini Perez.

A Foto 38 reúne os alunos e professores da turma de 1952 do 2º científico do Colégio Juruena, Rossini é o quarto da esquerda para a direita, sentado na parte inferior.

Foto 38 - Alunos e professores da turma de 1952 do 2º científico do Colégio Juruena



Fonte: Acervo Rossini Perez, 1952.

A foto 39 é da formatura do Científico, no Colégio Juruena, RJ, comemorada em uma churrascaria, cujo nome, ele não se recorda. Rossini, está em pé do lado direito.

Foto 39 - Formatura do Científico, no Colégio Juruena, RJ



Fonte: Acervo Rossini Perez, 1952.

Junto com o colégio Juruena, as aulas de pintura com Luís Fernandes Almeida Júnior continuaram até 1949. Neste ano, Rossini Perez foi a uma exposição no Salão do Automóvel Clube que ficava no Passeio Público, no centro do Rio de Janeiro, e deparou-se com um painel imenso do pintor Cândido Portinari⁸, que deixou Rossini Perez impressionado: figuras estranhas, deformadas, cores fortes. Rossini Perez procurou então, contato com Cândido Portinari, que foi muito atencioso, e fez um pequeno retrato seu, que foi presenteado a uma amiga e gravadora, Dora Basílio.

Nesse mesmo ano, sua irmã Vêleda casou-se com o Almirante da Marinha do Brasil, Álvaro Jorge de Olivier Grego. Na foto 40 Jayme Quintas Perez aparece entrando com a filha na igreja N.S. da Glória, A imagem da foto 41, 1949 os noivos ladeados pelos fuzileiros navais.

Na foto 42 Rossini fotografou a irmã em casa, vestida de noiva, antes do casamento. Na Foto 43 Vêleda foi fotografada por Rossini em 1950, tendo ao fundo Lagoa Rodrigo de Freitas, 1949, óleo sobre madeira, de sua autoria. Esta tela foi presente de casamento para o irmão Ruthênio, e não existe mais.

⁸ Professor de artes plásticas, pintor, gravador, ilustrador, nascido em Brodowski, SP, em 1906, faleceu no Rio de Janeiro, em 1994. Fonte: Projeto Portinari.

**Foto 40 - Jayme Quintas Perez
aparece entrando com a filha na
igreja N.S. da Glória, 1949**



Fonte: Acervo Rossini Perez.

**Foto 41 - Os noivos ladeados pelos fuzileiros
navais**



Fonte: Acervo Rossini Perez.

**Foto 43 - Rossini fotografou a irmã em casa,
vestida de noiva**



Fonte: Acervo Rossini Perez.

**Foto 42 - Vêleda foi fotografada por
Rossini em 1950**



Fonte: Acervo Rossini Perez.

Aconselhado pelo irmão, Renard Perez, agora escritor, Rossini Perez procurou a Associação Brasileira de Desenho e se matriculou na escola para ter aulas regulares a partir de 1950. Renard Perez escrevia crônicas nos jornais, era bem-conceituado e ligado aos movimentos da arte moderna. Dizia à Rossini Perez que aquela pintura que ele fazia, já era ultrapassada: *Ele lia muito e me passava essas ideias: isso aí não é nada, e eu ficava sem jeito [...]* (PEREZ, 2014). Na Associação Brasileira de Desenho, Rossini Perez conheceu outra realidade e pode usufruir da companhia de pessoas interessadas em aprender os fundamentos da arte moderna. Foi aluno de Ado Malagoli ⁵ (1906-1994) e colega de Lygia Pape ⁶ (1927-2004) e Anna Letycia ⁷ (1929). Lá Rossini Perez aprendeu pintura e desenho, “[...] sem o ranço da academia e com modelo vivo”. Com relação a este aprendizado Rossini Perez comentou sobre o professor: [...] *falava da História da Arte, falava muito de Cézanne, dava explicações sobre o cubismo e tínhamos aulas com modelo vivo. Era o fim das naturezas mortas.* (PEREZ, 2014). Foi um período muito rico para Rossini Perez, onde os alunos julgavam e comentavam as obras.

Em 1950, não frequentou o colégio, só retornando no ano seguinte para cursar o científico. Neste mesmo ano retornou com os pais para uma breve temporada em Fortaleza. Dessa viagem o pai voltou doente, sendo diagnosticado com um tumor no cérebro, vindo a falecer no dia 05 de janeiro de 1951. Nessa data, no texto *Memorizando*, Rossini fez esta anotação: *Adoto a vestimenta preta, inspirada em Juliette Greco e Yves Montand, que visitam o Rio.* (PEREZ, 1993).

Rossini passou a usar roupas pretas durante um longo período, anos mais tarde em 1955, um amigo Nataniel Dantas, jornalista, publicou uma crônica no jornal *Sumário*, fazendo referência a esse costume (Figura 4):

Figura 4 - Rossini passou a usar roupas um amigo jornalista, publicou uma crônica no jornal Sumário, fazendo referência a esse costume

RIO DE JANEIRO – SUMÁRIO – JUNHO DE 1955 – Nº 192 – Diretor: Roberto Marinho

GALERIA

Um rapaz lunar

De uma palidez de vela, faz recordar "pierrot". Pela noite anda com sua cara lunar. veste-se de negro Jamais poe sobre a nudez outra cor.

- É por meio curió suicida, que quando este luto que vez. Por ele tão terno e manso... Um curió.

Numa noite santeira já se chamou ao telefone aflito...

- Que foi, Rossini ?...

- Preciso falar-te, à meia-noite!

- Que !?

- É urgente !...

- Meu Deus !

A hora marcada lá estava ele com um maço de estrelinhas e um naco de vela para queimarmos na praia...

- Ora Rossini !...

Explicou-me, contrafeito, que a sobrinha de dois anos, detestava fogos de salão:

- Tem ogeriza, sabe, ogeriza às rodinhas. Ah ! mas seu fraco é pelas cabeças de negro.

É secretário de Diná Silveira de Queiroz, de quem ouve o ditado das crônicas, dos livros ou o espanto da sogra, D. Clotilde, a abrir de sopetão a porta, após silêncio de longos dias, para dizer feliz, que que "chove no Ceará" que o "Juarez é candidato"... Ah o Ceará.

Mora num oitavo andar. A janela de seu ateliê se debruça para uma área. As esquadrias se cobrem das sapatilhas de Taumanouva; das mãos, em gesso, de Cacilda Backer; de retratos, afixos e reproduções Modigliani, dos clássicos renascentes.

Tem no quarto um catre turco, um forno para as cerâmicas, uma prensa e um armário com ácidos. Trabalha das duas da tarde às onze da noite, ninguém lhe consegue arrancar dos lazeres. Telefone, às vezes, para lá, e me atende, sua mãe, que grita para o filho, sem tapar o fone, com uma voz engraçada de nordestina:

- Roossini, Roossini, é Nataaniel..., você estáa ?

Se está, grita de lá "não" e ela responde...

- Ah ! ele saiu !...

- ! ...

Nataaniel Dantas

rio

diretor: roberto marinho

sumário ★ junho de 1955 ★ n° 192

Fonte: Acervo Rossini Perez

O irmão Ruthênio Quintas Perez, engenheiro, assume o lugar do pai na construtora e continuou administrando os negócios da família.

Neste período, quando voltou de Fortaleza foi estudar acordeom, que era moda na época. Ele já tinha noções de piano, porque acompanhava as aulas da irmã, que tinha professora em Fortaleza, e no Rio de Janeiro frequentou um conservatório

de música. Com o domínio da técnica do acordeom, passou a ministrar aulas particulares para complementar a mesada, e possibilitar a compra dos ingressos para frequentar o Teatro Municipal e assistir aos espetáculos de ópera, que se constituía em uma paixão, desde que assistiu ao espetáculo Tosca, sua primeira ópera em 1947. Rossini ministrou as aulas de acordeom até o ano de 1953 (Foto 44)

Foto 44 - Rossini e seu acordeon



Fonte: Acervo Rossini Perez, 1954.

Rossini Perez em uma de nossas conversas, revelou que durante sua infância todas as atenções eram para os irmãos. Eles eram sempre elogiados, e ninguém elogiava suas pinturas e criações. Destas criações, tinham maquetes feitas com palitos de madeira, bem detalhadas, mas que não mostrava a ninguém, além da família. Eram igrejas, monumentos, pontes (Ponte Golden Gate), aviões, motivos de arquitetura e mecanismos com bastante detalhes. Uma destas maquetes, (Foto 45) um arranha-céu, foi usada por ele na cabeça quando participou de um banho de mar no carnaval do Rio de Janeiro, em 1949. Sua foto com a maquete na cabeça saiu em jornais e revistas da época. No ano seguinte, 1950, o banho de mar foi com uma maquete de um Parque de Diversões, onde os mecanismos da roda gigante funcionavam perfeitamente e que também foi fotografado e publicado na revista O Cruzeiro (Foto 46).

Foto 45 – Parque de Diversões



Fonte: Acervo Rossini Perez.

Foto 46 – Arranha-céu na cabeça



Fonte: Acervo Rossini Perez.

Também fez uma maquete da Torre Eiffel, no ano de 1952, para o Baile de Carnaval do Teatro Municipal, RJ.

Foto 47 - Maquete da Torre Eiffel, para o Baile de Carnaval



Fonte: Acervo Rossini Perez.

A foto 47 foi publicada na revista O Cruzeiro em reportagem sobre o carnaval no Salão Assyryus do Teatro Municipal do Rio de Janeiro: “Este rapaz merecia um prêmio especial. Revelou-se um equilibrista de cabeça cheia. Brincou a noite inteiro com esta Torre Eiffel no alto do cocoruto”.

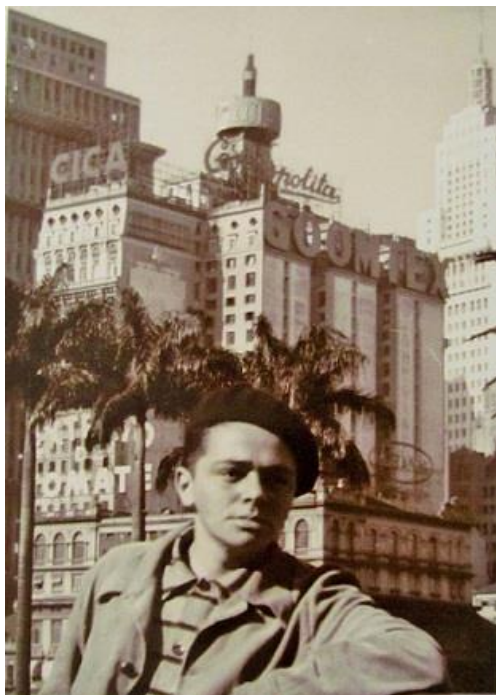
Na França, esta mesma foto foi divulgada na revista Noir et Blanc, edição especial dedicada ao Brasil em 1952, na página 32, - Le Carnaval Libérateur par Luiz Carlos Barreto: “La Tour Eiffel au carnaval de Rio. Elle avait été construite avec 17.000 allumettes”. A Torre Eiffel no carnaval do Rio. Ela foi construída com 17.000 palitos de fósforos. (nossa tradução). Esse exemplar da revista faz parte do acervo de Rossini.

Neste mesmo ano, 1952, recebeu o seu primeiro prêmio: medalha de bronze no IV Salão Municipal de Belas Artes, no Salão Assyrio do Teatro Municipal do Rio de Janeiro e ficou muito orgulhoso, porque viu que tinha algum valor. Ele mesmo se surpreendeu porque achava que nada daquilo que fazia tinha relevância. A família não deu importância a este prêmio, mas este fato, o reconhecimento do seu trabalho, mudou a sua vida.

Em outubro de 1951, Rossini e Renard Perez foram juntos a 1ª Bienal de Arte de São Paulo. Foi um grande acontecimento, Rossini Perez ainda era aluno de Ado Malagoli, na Associação Brasileira de Desenho. Sobre esta exposição Rossini Perez falou na entrevista: Foi a primeira vez que o Brasil recebeu uma grande exposição de artistas que não eram locais. Uma grande exposição de arte contemporânea internacional. (PEREZ, 2014).

A Foto 48 retrata Rossini quando esteve em São Paulo, por ocasião da 1ª Bienal de Arte de São Paulo.

Foto 48 - Rossini quando esteve em São Paulo, na 1ª Bienal de Arte de São Paulo



Fonte: Acervo Rossini Perez. Fotografia: Flávio Phebo, 1951.

Na volta de São Paulo, Rossini Perez foi aconselhado pela Anna Bella Geiger, colega do colégio Juruena a procurar por uma prima sua, Fayga Ostrower⁸ (1920-2001), gravadora que ministrava um curso de história da arte. Rossini Perez ainda estudava pintura e desenho com Ado Malagoli, mas não fazia gravura. Sobre este curso Rossini Perez informou que não era um curso de gravura, era um esclarecimento, aulas teóricas, a Fayga Ostrower não fazia gravura com os alunos, falava sobre gravura e mostrava as obras dos gravadores e as variações.

Rossini Perez frequentou durante cerca de um ano o curso livre de história da arte que Fayga Ostrower ministrava em seu apartamento de Santa Teresa, Rio de Janeiro. Era um grupo pequeno do qual faziam parte Lygia Pape e Anna Bella Geiger. No ano de 2005 Rossini Perez falou sobre esta experiência afirmando: “A Fayga não ensinava gravura não, eram aulas de técnica de desenho, pastel, carvão, e o que era importante era a crítica dos trabalhos e o julgamento da Fayga. [...] falava em estética, em música (PEREZ, 2014).” Neste curso os alunos faziam estudos em carvão, nanquim e pastel orientados pela gravadora, acompanhados por explanações sobre história da arte.

**Foto 49 - Fayga Ostrower em seu apartamento,
imprimindo uma gravura**



Fonte: Acervo Rossini Perez, 1953.

No seu acervo existem muitos estudos feitos durante este curso, assim como vários estudos para as gravuras em metal, feitas após o término dessas aulas (Fotos 50, 51).

**Foto 50 - Estudo mulher nanquim 16,5 x 24 cm Rossini
Perez 1953**



Foto: Marisa Rodrigues 12/06/15.

Foto 51 - 4 cabeças 1953 carvão s/papel Ingres, uma leitura cubista (ex votos)

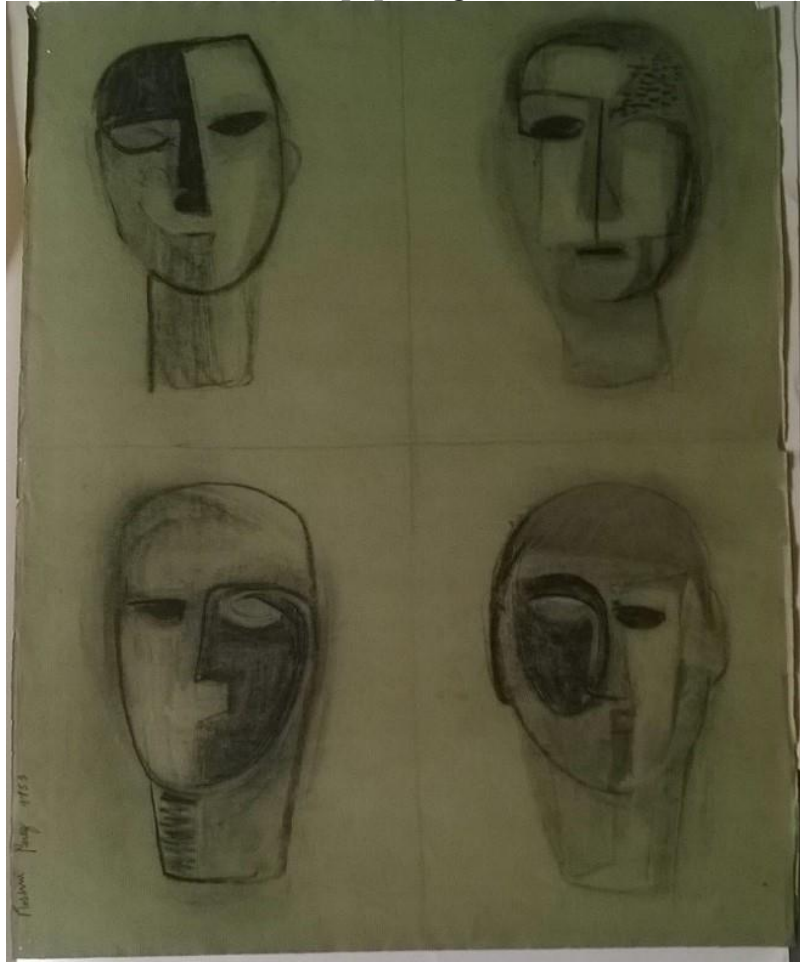


Foto: Marisa Rodrigues 12/06/2015

No ano de 1953 recebeu o Prêmio Aquisição no IV Salão de Naturezas Mortas SAPS, com o conjunto de três naturezas mortas feitas com a técnica de pastel (Fotos 52 e 53).

Foto 52 - Natureza morta feita com a técnica de pastel



Fonte: Acervo Rossini Perez, foto Marisa Rodrigues, 12/06/2015.

Foto 53 - Natureza morta feita com a técnica de pastel



Fonte: Acervo Rossini Perez, foto Marisa Pires Rodrigues, 12/06/2015.

Estas obras, desenhos feitos com a técnica de pastel, ficaram em seu arquivo pessoal, e estas imagens são inéditas. O terceiro pastel, não possui imagem porque ficou para o acervo do Salão, como era costume nas premiações. Atualmente Rossini está em contato com a Pinacoteca do Estado de São Paulo para doar estes trabalhos. Além destes existem mais doze pastéis, que eram estudos para gravuras e que deverão também ser doados. Entre eles, estão estudos para pintura mural de natureza morta em residências de Copacabana, RJ.

Por ocasião desta premiação, o escritor Rubem Braga publicou crônica no jornal Correio da Manhã, em abril de 1954, comentando as obras de Rossini Perez (figura 05).

Figura 5 - Escritor Rubem Braga publicou crônica no jornal Correio da Manhã

PINTURA

Por Rubem Braga

Pela quarta vez o SAPS abre um salão de pinturas e desenhos, com naturezas mortas sobre motivos alimentares. Agora não se trata mais de uma iniciativa curiosa, mas de um certame prestigioso, que interessa realmente nossos artistas e nosso público. Vimos no Assirio, onde foi feito o Salão deste ano, quadros assinados por alguns dos nossos melhores pintores do Rio e de S. Paulo.

Antes de todos queremos nos referir a Volpi, êsse italiano de nascença que é um paulista profundamente caipira. Lembramos as marinhas impressionistas que êle fazia há uns dez anos: eram lindas. Depois disso Volpi meteu-se em pesquisas, e vimos sem prazer muitos quadros seus – como os apresentados na Primeira Bienal de S. Paulo – que, francamente, davam vontade de aconselhá-lo a regressar às suas cores e aos seus mares. Felizmente não o aconselhamos, pois estaríamos agora de cara à banda. Volpi de um ano pra cá encontrou o que honesta e duramente procurava há tanto tempo. Sua premiação na Segunda Bienal foi mais que merecida, e a única tela com que êle aparece neste salão do SAPS é deliciosa pela extrema economia de meios, pelo equilíbrio e pelo indefinível mistério que êle consegue, sem truques, extrair de coisas prosaicas.

Depois disso quero falar dêsse prazer genuíno que é a gente ver pela primeira vez o quadro de um bom pintor moço. Não sei quem é Q. Perez, jamais vira antes seu nome, e se digo que é moço é por sua posição. Êle concorreu com três pastéis, todos três bons, especialmente o do meio, em que o amarelo dos limões, a um canto, parece iluminar todo o quadro. Ou muito me engano, ou vem por aí um pintor que dará muito que falar de si, caso não se deixe embalar por elogios, e trabalhe com honestidade e consciência.

Antônio Bandeira está bem representado, e o famoso Di Prete, vencedor da Primeira Bienal, aparece com um óleo em que se sente o homem que sabe tratar as cores, mas que me agrada bem menos que outras obras suas. Sua tela me parece mal construída, com o uso de recursos banais para equilibrar a composição. São interessantes as monotipias de Farnese, o bastante para dar vontade de vê-lo em outro gênero que dê menos margem ao acaso.

Há muitas outras composições interessantes, mas não quero alongar esta nota, que faço mais para assinalar a importância que vem assumindo em nossa vida artística a iniciativa de um serviço de... alimentação. Importância que é também prática, do ponto de vista da sobrevivência de nosso pintores. Há três prêmios de 20 mil cruzeiros, três de 10 mil, um de 5.000 e dois de 2.500, concedidos por várias instituições.

Fonte: Correio da Manhã, Abril de 1954

Fonte: Acervo Rossini Perez.

Em janeiro de 1954, Rossini foi sozinho a 2ª Bienal de Artes de São Paulo, evento que gerou grande polêmica nos jornais: figurativo x abstrato. Rossini Perez fala sobre este acontecimento:

Ah, a Bienal foi muito importante na minha vida, foi a partir daí que eu resolvi fazer gravura. A cidade comemorava o IV Centenário de São Paulo. O impacto do prédio, quatro pavilhões do Oscar Niemeyer. Uma beleza. Os jornais comentavam as obras expostas, muito abstratas. Trouxeram uma retrospectiva de Edvard Munch (1863-1944). O que mais me chamou a atenção foram as suas gravuras, onde predominavam o preto-e-branco, poucas cores, quase nenhum recurso, mas com um resultado belíssimo. (PEREZ, 2014).

Na volta ao Rio, ele procurou a Escolinha de Arte do Brasil que tinha como professores Augusto Rodrigues (1913-1993), desenho e pintura; Poty Lazzarotto (1929-1998), gravura em metal e Oswaldo Goeldi (1895-1961), xilogravura: *Eu não cheguei a fazer xilo com o Goeldi, mas eu seguia sua orientação para fazer os linóleos. No linóleo o processo é idêntico ao da xilogravura, sendo usado material mais flexível ao entalhe, o linóleo.* (Encontro em 2014). Rossini Perez esclareceu que Oswaldo Goeldi não aprovava este material, mas não o impedia e também não se opunha as suas formas abstratas.

Os primeiros trabalhos em linóleo apresentam um desenho geométrico, uma divisão do espaço em linhas geométricas. São as gravuras Casas, Favelas. Nas gravuras da série Barcos e Cais, ele começou a introduzir as curvas em seu trabalho, que ainda continuam preto/branco.

A Foto 54 é de uma linoleogravura de 1954, intitulada *Usina*, preto e branco, em papel arroz, 22 x 50 cm, tiragem 4/6, que ilustra o período inicial das gravuras de Rossini Perez.

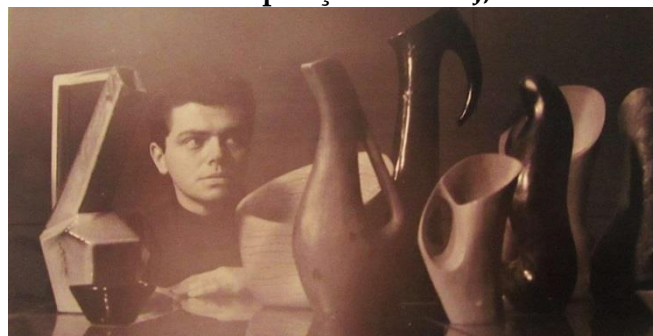
Foto 54 - linoleogravura de 1954



Fonte: Acervo Rossini Perez.

É, também nesse ano que são criados vários cursos de arte de curta duração, em um anexo do MAM-RJ, no último andar de um edifício da Rua Graça Aranha, no centro do Rio de Janeiro. Os cursos oferecidos eram de pintura; desenho; modelagem em argila (cerâmica); escultura e análise crítica. O curso de cerâmica era oferecido por uma artesã Magareth Spencer, sendo transferido mais tarde para as dependências da Manufatura Nacional de Porcelanas S.A. (MNP), onde Rossini passou a fazer formas para fundir cerâmica. Com essa produção fez uma exposição, mais tarde, em 1955, com cerâmicas e gravuras, no Instituto Brasil-Estados Unidos – IBEU, no Rio de Janeiro.

Foto 55 - Exposição IBEU-RJ, 1955



Fonte: Acervo Rossini Perez.

Sobre essa primeira exposição no IBEU, duas crônicas foram publicadas e são reproduzidas a seguir: Figura 06 e 07

Figura 6 - Primeira exposição no IBEU crônicas publicadas

de arte... e outras coisas

Por Marc Berkowitz

Rossini Q. Perez

está expondo na Galeria IBEU. Trata-se de um jovem gravador e ceramista, que é uma das revelações artísticas dos últimos anos. Suas xilogravuras já trazem provas de uma personalidade artística bastante definida e de seu "métier" seguro, e sei que seus trabalhos foram bem recebidos pelo júri de seleção da Bienal.

Como ceramista Rossini Perez também demonstra a sua sensibilidade e seu poder de invenção, aliados a uma boa técnica.

Em seguida a IBEU oferecerá uma exposição de desenhos de Hilde Weber, artista sobejamente conhecida.

E assim vai a temporada – movimentada, variada com altos e baixos, mas divertida e interessante.

Fonte: Revista Rio - Abril de 1955, nº 190

Fonte: Acervo Rossini Perez

Figura 7 - IBEU crônicas publicadas

JORNAL DO COMÉRCIO – Rio de Janeiro – 12 DE MAIO DE 1955

SE NON É VERO...

O gravador e ceramista Rossini Perez, cuja primeira exposição individual se encontra aberta na Galeria do I.B.E.U. diariamente, tem uma sobrinha – Tânia – de quem, aliás, já falamos crônica anterior. Tânia tem quatro anos, e se encontra naquela fase de curiosidade pelo mundo que se vai revelando em torno do si. E algo que lhe provoca uma reação bem viva se, justamente, atelier do tio localizado no próprio apartamento onde a garota reside. No mês passado, o movimento no atelier era mais intenso do que o habitual.

Primeiramente os preparativos para a Bienal, e em seguida para a exposição de I.B.E.U., exigiam Rossini Perez uma grande atividade. O gravador ficava, madrugada a dentro, encerrado no seu atelier, embebido no próprio trabalho, curvado sobre o barro para a cerâmica ou o linóleo destinado as gravuras. O material amontado pelos cantos dava um tom ainda mais pitoresco ao atelier, de paredes cobertas pelas reproduções famosas e cartazes coloridos. Mas a menina catava proibida de penetrar naquele mundo e só de raro em raro conseguia vislumbrá-lo. Às vezes, do corredor, observava timidamente gente estranha a entrar, gente que os maiores explicavam serem críticos artistas. Porque não a deixavam ver também ? Queria olhar de perto o colorido dos cartazes, os vasos de formas esquisitas, que lhe lembravam flores, árvores, animais. Prometia ficar bem quieta, que não mexeria em nada.

Uma vez, a entrada de uma visita, ela sorrateiramente intrometeu-se e ficou escondida atrás de um imóvel. Antes de ser percebida e convenientemente retirada, pôde sentir a maravilha daquele mundo, tão divertido do resto da casa. Madeiras e papéis empilhados, esboços de desenhos – rabiscos que ela não entendia, o cheiro ativo e penetrante das tintas.

A noite a garota falou para a babá do mundo vislumbrado:

- É tão bonito, babá ! É cheio de papel na parede...

Era na hora do jantar, e a garota, como sempre, recusava a comida: de nada valiam insistências e finas artimanhas. Tânia preferia falar dos sucessos do dia e dos novos descobrimentos. E contou como entrara no atelier, e se extasiara com a sua visão.

A babá sorriu e comentou:

- Parece o conto do Dr. Renard...

Referia-se a um conto de "Os Sinos", livro do escritor Renard Perez, outro tio da garota. Também do livro há uma história assim – "A Sala de Visitas" – de um aposento sempre fechado, que surge maravilhoso a uma imaginação infantil.

- Se eu pudesse entrar de novo...

A babá se comoveu: e aproveitou aquele supremo desejo para a proposta:

- Se você comer direitinho... se você comer tudo isso – e apresentava o prato de macarrão anteriormente recusado – eu levo você no atelier.

Os olhos da garota brilharam:

- Você leva mesmo babá ?

A empregada garantiu:

- Levo !

A garota devorou o jantar, e visitou o atelier, e se regalou com o que viu. E tem comido até hoje, porque o expediente foi oficializado, e a menina se entusiasmava a simples lembrança do prêmio:

- Se eu comer tudinho... você leva?

V.F.

Fonte: Acervo Rossini Perez.

Rossini Perez procurou se especializar em gravura em metal, e procurou o Instituto Municipal de Belas Artes, onde Iberê Camargo (1914-1994), pintor,

gravador, desenhista, e escritor, ministrava aulas de gravura em metal. Este período não foi muito proveitoso: *Ele não era muito encorajador, ele também não queria perder tempo com os alunos, [...] então ele dificultava as coisas* (PEREZ, 2014).

Rossini Perez afastou-se deste curso e da gravura em metal ao reencontrar uma aluna de Oswaldo Goeldi, Vera Tormenta (nota de rodapé gravadora, desenhista, artista gráfica, crítica de arte – Brasil Arte Enciclopédia), que tinha um atelier no Jardim Botânico, na Rua Lopes Quintas: *Eu retomo a gravura [em metal] e permaneço com esta técnica* (PEREZ, 2014). Nesse atelier praticava gravura em metal com a orientação desta gravadora, mas esse período foi breve. Nesse mesmo ano passou a dividir um atelier com uma amiga, a escultora Sonia Ebling, primeiro na Rua Siqueira Campos, em Copacabana e depois na Rua Real Grandeza, em Botafogo (Foto 56).

Foto 56 – Sonia Ebling



Fonte: Acervo Rossini Perez.

Como era costume entre os gravadores da época, Rossini Perez encomendou uma prensa para gravura em metal, encerrou o aprendizado e passou a trabalhar, sozinho, com gravura em metal: *Comecei a fazer no meu quarto, ainda morando com a*

família e com os ácidos destruí a parte hidráulica do prédio. Apesar da cara feia deles, o resultado era muito bom (PEREZ, 2014).

A medida que seu conhecimento de gravura em metal se ampliava, passou a participar de exposições e conquistou vários prêmios. Na impossibilidade de importar tintas próprias, papel e instrumentos, os gravadores desta época improvisavam com tintas tipográficas, que não são ideais para a impressão. Por desconhecer o emprego das tintas, Rossini chegou a resultados que não eram intencionais, mas conseguiu nuances de cinza que agradaram a crítica. O acúmulo de tinta e a dificuldade em retirar o excesso, devido à grande quantidade de verniz, deixavam as gravuras muito escuras e criava gradações de preto, mas era uma coisa acidental.

Em paralelo as atividades de cerâmica e gravura em metal, fez um curso de datilografia no Largo do Machado, no bairro do Catete no Rio de Janeiro e durante cerca de seis meses datilografou as crônicas de Dinah Silveira de Queiroz. No dia marcado ele ia até a casa da escritora, pela manhã, para datilografar a crônica ditada por ela e que seria publicada na coluna Café da Manhã, no jornal A Manhã. Esta mesma crônica seria interpretada por um locutor na Rádio Nacional e Rossini algumas vezes era o portador para levar a crônica à Rádio Nacional. Quando Rossini teve que encerrar esta atividade para se dedicar com mais afinco à gravura, a escritora publicou uma crônica em sua homenagem, que se segue na íntegra:

Figura 8 – Crônica Adeus ao Psicógrafo Rossini

JORNAL DO COMÉRCIO – Rio de Janeiro – SEGUNDA-FEIRA, 5 E TERÇA-FEIRA 6 DE SETEMBRO DE 1955

JORNALZINHO POBRE *Adeus ao "psicógrafo" Rossini*

Os que seguem esta conversa matinal não sabem em grande parte que esta Crônica tem o seu braço executor ou melhor a mão executora.

Prosa ditada, ela tem o espírito, que é o de quem assina as mal traçadas e o médium, que vai psicografando as mensagens.

Esta Crônica de hoje vem falar justamente, sobre o "psicógrafo", Rossini Perez que acaba de deixar seu ofício. Mas, entra a Crônica e a mão que deixou de gravar seu feitiço material, não existiam nenhuma incompatibilidade. O que houve foi que Rossini Perez dia após dia, alargou seus horizontes de artista. Para o jovem que acaba de receber o "Prêmio de Isenção de Juri" com a gravura "Barcos" no IV Salão Nacional de Arte Moderna, foi mesmo extraordinário, que durante tanto tempo – mais de um ano – andasse ele a lidar com a repugnante imagem que é a eterna folha de papel que se datilografa. Se os escritores conservam uma espécie de aversão pelos livros ainda não impressos, e a maioria deles não gosta de ler originais, podemos imaginar como para um artista plástico, deva ser desagradável esse lado mecânico de se plasmar a ideia naquelas carreirinhas que ora deslizam, ora empacam no vai e vem de formigas que penosamente desfilam.

Sempre considerei com realismo esta criatura essencialmente boa e paciente que trabalhava num mister que não era seu. As vezes quando por um imperativo da minha inspiração, suspendia o ditado, mergulhava Rossini numa espécie de poço do pensamento. Ele estaria de certo criando formas, jogando com efeitos de luz sobre a próxima gravura que pretendia compor. Nessas ocasiões, eu me ria por dentro se lhe ditasse:... "O choro escorria da minha face... e ele entendesse:..." O cachorro corria da minha face, não haveria dúvidas ele traduziria o som sob o automatismo mais absoluto. Na verdade, quem cria imagens deve julgar incompreensível esse penoso trabalho do escritor que consiste em traduzi-la, Rossini trabalhava no mundo da visão. Eu a criava, através de explicações, de linhas e de linhas que se consistiam de frases que inventavam coisas que o pintor resumiria num só feliz golpe de pincel. Tenho a certeza de quem datilograva esta Crônica está em plena ascensão. O prêmio que Rossini Perez recebeu há pouco, na IV Salão Nacional de Arte Moderna, já deveria ter sido para a escritora, alerta de quem o jovem artista não mais poderia durante todas as manhãs sacrificar a inspiração num trabalho de escritório tão sem horizontes.

Rossini está partindo hoje para a sua maravilhosa viagem que consiste em se desembaraçar de tudo que não seja o seu caminho de Arte. Ninguém mais do que eu compreendo isso. Na sua vocação, tão específica e tão original, onde traduz figuras e cria ambientes como se houvesse nascido num país de luz diferente do nosso com sombras severas e tristes que nos seduzem justamente, por que nos falam de algo desconhecido, não haveria mais lugar para o compasso de espera. Compasso este justamente interrompido hoje na parte da manhã.

Assume as funções de psicógrafo, o nosso Dalmo Jounon que também pertence ao mundo da imagem que é o Cinema, mas que deve por enquanto (permita Deus quando ele tiver de sair de suas funções, que quando tiver de deixar de datilografar esta Crônica seja para dedicar-se unicamente ao seu grande sonho do Cinema) ser o psicógrafo do Jornalzinho Pobre.

Dizendo adeus a Rossini e dando as boas vindas a Dalmo, a Crônica continua... sabe Deus até quando.

Dinah Silveira de Queiroz

Fonte: Acervo Rossini Perez.

Em agosto de 1955 participou pela primeira vez de uma bienal, a III Bienal de São Paulo, com um conjunto de gravuras: Barcos, Janela, Natureza Morta e

Eucaliptos, além disso recebeu o Prêmio Aquisição no IV Salão Paulista de Arte Moderna.

Figura 9 - Ilustração Barcos III, 1954, linoleogravura, 27 x 52 cm, papel arroz, impressão do artista



Fonte: Acervo Rossini Perez.

Figura 10 - Ilustração Janela, 1954, linoleogravura, 41,5 x 24,5 cm, papel arroz, impressão do artista



Fonte: Acervo Rossini Perez.

Figura 11 - Ilustração Natureza Morta II, 1954, linoleogravura, 30,4 x 51,1 cm, papel arroz, impressão do artista



Fonte: Acervo Rossini Perez

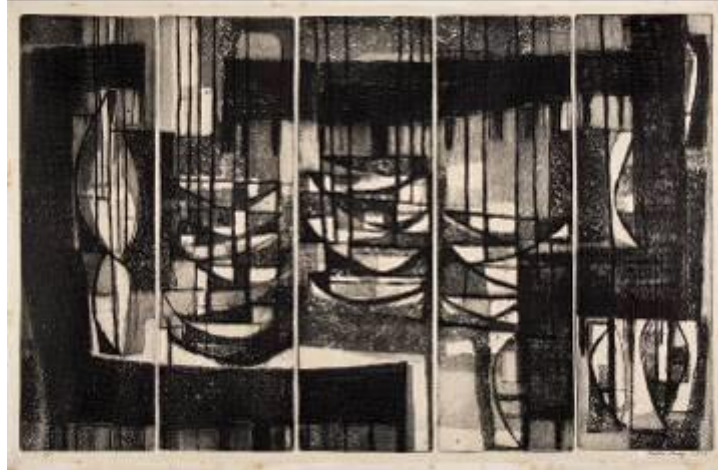
Figura 12 - Ilustração 04: Eucaliptos II, 1954, linoleogravura, 49,5 x 32 cm, papel arroz, impressão do artista



Fonte: Acervo Rossini Perez

No ano de 1956 recebeu o Certificado de Isenção de Júri no V Salão Nacional de Arte Moderna, com a gravura Cais/Pentíptico.

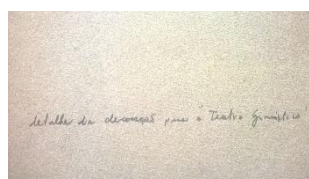
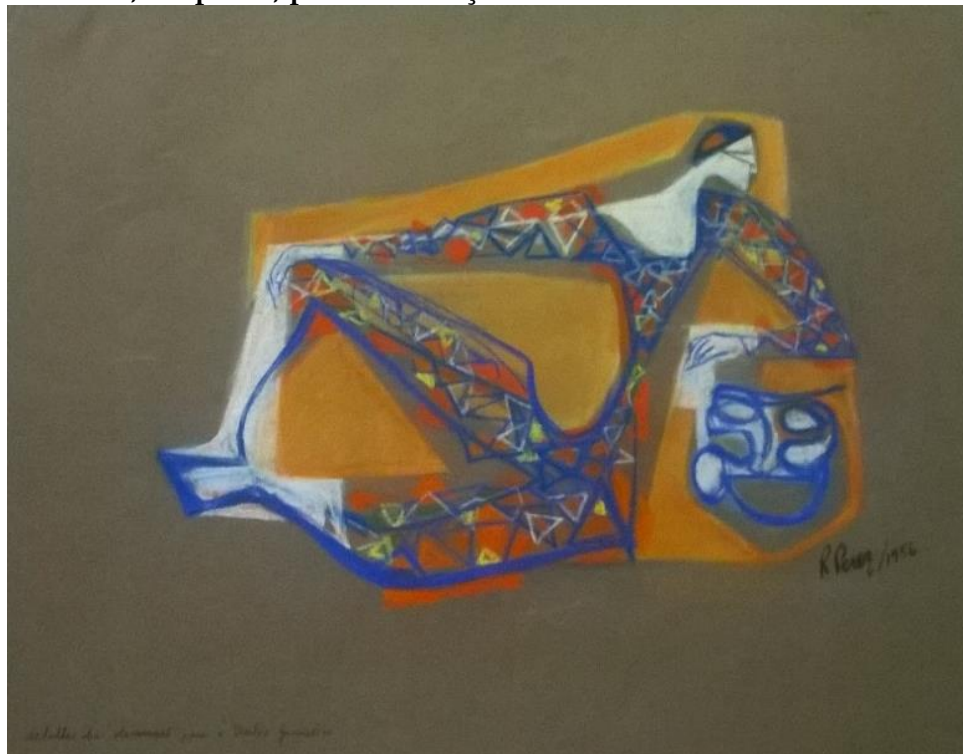
Figura 13 - lustração Cais/Pentíptico, 1956, gravura em metal, 37,5 x 56,5 cm



Fonte: Acervo Rossini Perez.

No ano seguinte, em fevereiro, apresentou um estudo, em pastel, para a decoração de carnaval do Clube Ginástico Português, do Rio de Janeiro.

Foto 57 - Estudo, em pastel, para a decoração de carnaval do Clube Ginástico Português



Fonte: Acervo Rossini Perez, foto Marisa Rodrigues 12/06/2015.

Foto 58 - Natureza morta Dink, pastel, 79 x 87 cm, papel Ingres. Projeto para residência particular de Copacabana, 1956. Foi pintado direto na parede



Fonte: Acervo Rossini Perez.

Em 1957 com o dinheiro do Prêmio Museu de Arte Moderna Rio de Janeiro, na IV Bienal de São Paulo, Rossini Perez alugou um apartamento na Rua Barão de Ipanema, em Copacabana, levou a sua prensa e continuou trabalhando, fazendo gravura em metal, encerrando suas experiências com linóleo.

Nesse período, Rossini Perez participava de exposições, de bienais internacionais e nacionais, sendo reconhecido como gravador, foi quando recebeu o convite para participar do projeto da Oficina de Gravura do MAM-RJ, atuando na definição do espaço, do mobiliário e do material específico para gravura, que seria todo importado, porque no Brasil, na época, não havia equipamento para gravura em metal a venda.

A Oficina de Gravura em Metal do MAM-RJ foi um projeto pessoal de Niomar Moniz Sodré Bittencourt⁹, responsável pela criação e construção do Museu. No entanto, para falar da criação da Oficina de Gravura do MAM-RJ, é preciso que se volte um pouco para o início da construção deste Museu.

O MAM-RJ surgiu do desejo de um grupo de intelectuais e pessoas da sociedade carioca, empenhados em fazer no Rio de Janeiro um museu que, além de abrigar a arte moderna que se produzia no mundo e no Brasil, pudesse se equiparar

⁹ Niomar Moniz Sodré Bittencourt (BA 1916 – RJ 2003). Colunista política e proprietária do jornal Correio da Manhã. Fonte: Terra.

aos grandes museus modernos, como o *Museum of Modern Art*, de Nova York (MoMA) criado em 1929. O grande mentor desta ideia foi Raymundo Ottoni de Castro Maia¹⁰, um grande mecenas das artes que conseguiu influenciar políticos e pessoas importantes da época no sentido da criação do Museu.

As atividades do Museu começaram com sua criação, em 1948, apesar de ainda não possuir uma sede. O Banco Boavista cedeu uma sala de suas dependências, na Avenida Presidente Vargas, em frente à Igreja de Nossa Senhora da Candelária, no centro do Rio de Janeiro, onde o Museu promovia reuniões, e começou suas atividades com alguns cursos de arte.

A partir de 1951 foi empossada como diretora executiva, Niomar Moniz Sodré Bittencourt, importante figura da sociedade carioca, cujo marido, Paulo Bittencourt, era diretor do jornal *Correio da Manhã*. Este jornal tinha muito prestígio e influência à época, e apoiou a criação do Museu, dando visibilidade a todos os projetos por ele encampados. No ano seguinte, 1952, ainda sem uma sede definitiva, o MAM-RJ, passou a ocupar os pilotis do atual Palácio Gustavo Capanema, no centro do Rio de Janeiro, onde funcionava o então Ministério de Educação e Saúde (MES), atual Ministério de Educação MEC.

A sede definitiva do MAM-RJ foi construída em terreno doado pela prefeitura municipal do Rio de Janeiro, com recursos da iniciativa privada. No dia 9 de dezembro de 1954, em solenidade que contou com várias personalidades e autoridades, o então presidente do Brasil, João Café Filho, lançou a pedra fundamental do MAM-RJ.

O projeto arquitetônico do prédio é de autoria do arquiteto Affonso Eduardo Reidy¹¹, ainda hoje é extremamente moderno, apresentando uma estrutura arrojada, que libera grande parte do térreo, com seus pilotis, uma vez que os três volumes: o Bloco de Exposições, o Bloco-Escola e o Bloco Teatro, independentes entre si, não causam grande impacto de massa construída e se integram à paisagem da Baía de Guanabara.

¹⁰ Raymundo Ottoni Industrial, bacharel de direito, mecenas, editor de livros, colecionador de arte. <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa214169/raymundo-ottoni-de-castro-maya>.

¹¹ Arquiteto e urbanista, autor do projeto do Conjunto Habitacional Pedregulho, de 1946, que recebeu o primeiro prêmio da Bienal Internacional de São Paulo. O projeto do MAM - RJ foi a primeira obra em concreto aparente no País. Fonte: CAU/BR.

Foto 59 - Vista frontal do MAM-RJ



Fonte: Redarte/RJ. (2012).

O MAM-RJ foi inaugurado em 27 de setembro de 1958, com a conclusão do bloco-escola, que abrigaria os cursos de arte promovidos pelo Museu, e no ano seguinte, no dia 8 de junho a Oficina de Gravura em Metal foi implantada com aula inaugural ministrada pelo gravador Johnny Friedlaender, convidado através da UNESCO.

Os materiais e equipamentos para o funcionamento da Oficina foram adquiridos na França. De lá foram trazidos três prensas e todo o material necessário para a produção das gravuras: papel, tinta, chapa, verniz e ácido.

Rossini Perez, em depoimento no dia 24 de maio de 2015 fez um comentário sobre esse aspecto: os materiais necessários para a produção de gravura e a oferta de produtos que havia na época no mercado:

[...] na época o Brasil não importava o material (tintas e papel) e também não produzia. Os artesãos da casa da Moeda é que passavam as receitas de verniz. Nós fabricávamos o verniz, era tudo muito precário, mas os resultados eram muito bons, e essa coisa de você querer vencer foi estimulando (PEREZ, 2015).

A imprensa carioca começou a acompanhar a implantação da Oficina no início de 1959. O jornal *Correio da Manhã* mantinha uma coluna diária sobre artes assinada por Jaime Mauricio, intitulada *Itinerário das Artes Plásticas*, com reportagens e registros sobre o universo das artes plásticas do Rio de Janeiro e noticiava sobre a construção, exposições e cursos do Museu.

Após a aula inaugural, Rossini Perez e Edith Behring passaram a ser assistentes de Friedlaender e interpretes para os alunos, já que este não falava português, durante o primeiro curso que teve a duração de quatro meses. Após esse período, Rossini assumiu as aulas no período da manhã e Edith as turmas da parte da tarde.

Durante o período que Friedlaender ficou no Brasil, Rossini ficou muito seu amigo. O gravador incentivou Rossini a ir para Paris e ofereceu um lugar no seu concorrido atelier. A foto a seguir foi feita pelo gravador alemão, no atelier de Rossini Perez, em Copacabana, 1959.

Foto 60 - Atelier de Rossini Perez.



Fonte: Acervo Rossini Perez.

Foto 61 - Oficina de Gravura do MAM, 1959: Rossini, Isabel Pons (aluna), Friedlaender, Gertrude Viesne (aluna), Marisa Luisa Leão (aluna), Dulce Magno (aluna), Beatriz Burle (aluna) Maria Helena Abadesso (aluna). Essas alunas fazem parte da primeira turma da Oficina de Gravura do MAM



Acervo Rossini Perez.

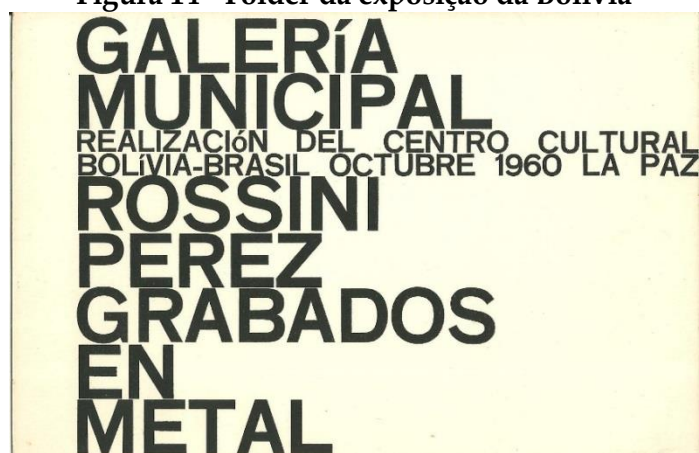
Durante esse período, junto com as aulas da oficina, Rossini participou de várias exposições, bienais e também montou oficinas de gravura em vários países da América Latina, enviado pelo Itamaraty. O governo brasileiro fornecia o material, Rossini montava a oficina, organizava as exposições e voltava ao MAM-RJ. Nos períodos que ele se ausentava da oficina, a gravadora Ana Letycia o substituíva.

Foto 62 - Curso na Escola de Belas Artes de Lima, Perú, 1960



Fonte: Acervo Rossini Perez.

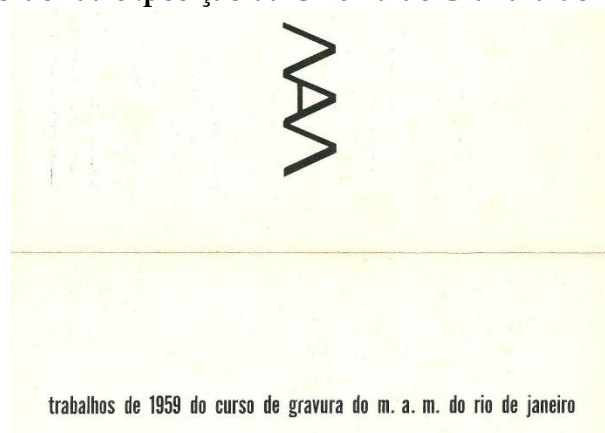
Figura 14 - Folder da exposição da Bolívia



Fonte: Acervo Rossini Perez.

Ao final do curso do Friedlaender, foi organizada uma exposição com os trabalhos dos alunos. Rossini relata que o evento teve grande repercussão nos meios artísticos e as gravuras eram excelentes.

Figura 15 - Folder da exposição da Oficina de Gravura do MAM-RJ, 1959



friedlaender - behring - pérez

Abadesso Maria Helena	1-2	Gontijo Guimarães Ana Maria	38
Alencastro José	4	Joffily Esther Iracema	39
Alves Pinto Nilcy	5	Kaulino Humberto	40-41
Andrade Neto Farnese	6-7-8	Lebedeef Olga	42
Assunção de Soiza José	9-10	Letycia Anna	43-44-45
Azevedo José	11-12-13	Lima José	46-47-48
Basilio Dora	14-15	Litsek Maria Luiza	49-50
Bonnart Bertha	16-17	Macedo Soares Lehená	51
Bonomi Maria	18-19	Magno Coelho Dulce	52-53
Braga Norma	20	Mendes de Almeida Rosalina	54
Burle Maria Beatriz	21-22	Mindlin Vera	55-56
Dusek Milan	23	Ovalle Virginia	57-58-59
De Lamônica Roberto	24-25-26	Pons Isabel	60-61-62
Ferreira Manuel Francisco	27	Ribeiro Luiz Candido	63-64
Gamarra José	28-29	Ribeiro Milton	65-66-67
Genta Margarita	30-31	Strosberg Rachel	68-69
Gomes Marques Walter	32-33-34	Tôrres Marila Giannetti	70-71-72
Guedes Hermelino José	35-36-37	Wiesner Gertrud	73

Fonte: Acervo Rossini Perez.

Essa situação perdurou até o ano de 1960 quando Rossini Perez ganhou o Prêmio Viagem ao País no IX Salão Nacional de Arte Moderna, no Rio de Janeiro. Este prêmio era pago em dinheiro, uma quantia insignificante em cruzeiros para um período de seis meses. Rossini Perez juntou com suas economias, e resolveu mudar-se para a França, deixando em seu lugar a gravadora Anna Letycia. O embaixador da Divisão Cultural do Itamaraty, Wladimir Murtinho, conseguiu uma carta com o pedido para a viagem, para que Rossini Perez pudesse se desligar da oficina, e também uma passagem grátis em um navio cargueiro que levou vinte e dois dias para chegar no porto de Havre, onde a escultora e amiga, Sonia Ebling, que estava morando em Paris, foi esperá-lo e o levou para a Casa do Brasil, na cidade universitária, em Paris, etapa rotineira de muitos jovens que chegam a cidade.

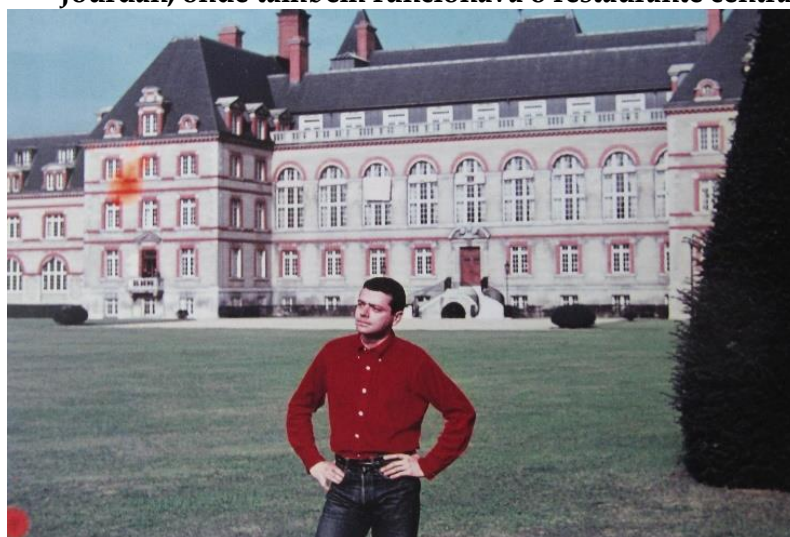
Com a decisão tomada de se aventurar na França, Rossini fechou seu apartamento em Copacabana e levou todo o seu acervo para a residência do irmão, Renard. As matrizes das gravuras em metal, levou consigo na viagem.

Sobre este prêmio, Rossini deu depoimento às coordenadoras da publicação Gravura Brasileira Hoje, em 1997:

O Prêmio de Viagem pelo Brasil, que recebi no salão Nacional, e as vendas resultantes de exposições me proporcionaram condições econômicas de realizar o projeto. Impaciente não quis esperar o Prêmio de Viagem ao Estrangeiro, que tardaria alguns anos (GRAVURA BRASILEIRA HOJE, 1997, p.59).

A cidade universitária ficava em uma região periférica, cinturão de Paris, e Rossini Perez ficou neste alojamento durante três meses, quando conseguiu transferir-se para a Casa da Itália. Neste local tinha uma prensa pequena que não era usada e que ficava no porão. Rossini Perez transformou este espaço em um pequeno ateliê e ficou morando em cima. Este alojamento, como todos os outros, tinha uma cozinha comum, quartos confortáveis, banheiros individuais e um restaurante central para todas as residências.

Foto 63 - Entrada principal da Cidade Universitária, 7 Boulevard Jourdan, onde também funcionava o restaurante central



Fonte: Acervo Rossini Perez, foto Joel Soares, 1963.

Em sua viagem do Rio de Janeiro para Paris, Rossini levou várias placas de cobre gravadas. Chegando em Paris comprou ácido e montou o pequeno ateliê com as coisas que ganhou. No porão, onde não havia aquecimento e era pouco frequentado, fazia pequenas tiragens (prova de estado), porque a prensa era pequena. Rossini relatou que foi um período de muitas dificuldades: solidão, adaptação à nova cultura, ao clima, às dificuldades econômicas, do idioma. Inverno intenso e com a restrição de trabalhar por períodos curtos, em virtude da ausência de calefação.

Foto 64 - Cópia do cartão de residência francês de Rossini Perez



Fonte: Acervo Rossini Perez.

Quando queria grandes tiragens, levava para lugares especializados. Pela primeira vez ele teve resultados que não conseguia antes: a qualidade da impressão era outra, mais recursos e material específico para a gravura.

**Foto 65 - Refúgio. 1961, água tinta, buril a cores, P.A. 29,7 x29,8 cm.
Impressão Atelier JJ. Rigal Fontenay-au-Roses**



Fonte: Acervo Rossini Perez.

Foto 66 - Sem título, 1964, água-tinta, relevo, a cores, papel Rives, 32,8 x 44,3cm. Impressão Impressão Atelier JJ. Rigal Fontenay-au-Roses



Fonte: Acervo Rossini Perez.

Rossini Perez ficou na Casa da Itália até 1964, quando alugou um estúdio na 2 rue de La Roquette, em frente a saída do metrô Bastille, em Paris, onde ficou residindo até 1972, ano em que retornou ao Brasil. A foto 67 foi tirada no terraço do alojamento de Rossini na Casa da Itália, quando da visita da gravadora Anna Letycia à França.

Foto 67 - Rossini Perez e Anna Letycia, circa 1963



Fonte: Acervo Rossini Perez.

As fotos mostram a entrada metrô da Bastille, em frente ao estúdio de Rossini e a fachada da entrada do estúdio: Passage du Cheval Blanc Cite de L'Ameublement.

Foto 68 - mostram a entrada metrô da Bastille



Fonte: Acervo Rossini Perez.

Em Paris, Rossini Perez fez algumas exposições patrocinadas pelo Itamaraty com grande sucesso, além disso, ganhou o Prêmio Itamaraty na VIII Bienal de São Paulo. Neste período, foram muitas as viagens ao Brasil para participar de exposições. Em agosto de 1962 solicitou uma bolsa à Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – UNESCO, para ir para a Holanda fazer um curso de litogravura. A bolsa era de quatro meses e foi renovada por mais quatro meses, e Rossini voltou para Paris em abril de 1963. Sobre o período na Holanda, Rossini esclarece que suas reservas diminuía, mas era seu desejo continuar na Europa: *“concorri a uma bolsa nos Países Baixos e fui para a Holanda aprimorar os conhecimentos de litografia, na Rijksakademie de Amsterdam: Os resultados me agradaram! Meu traçado era muito estruturado, escuro. Despontaram formas orgânicas e cores para minha surpresa”* (PEREZ, 2015).

Figura 16 - Ilustração Litografia n° 2, 1962, 31 x 24,3 cm, papel Holland, impressão do artista



Fonte: Acervo Rossini Perez

Figura 17 - Ilustração Litografia 21, 1962, 24,5 x 28,4 cm, papel Holland, impressão do artista



Fonte: Acervo Rossini Perez.

Figura 18 - Ilustração Litografia nº 5, 1962, 26,3 x 22,5 cm, papel Holland, impressão do artista



Fonte: Acervo Rossini Perez.

Figura 19 - Ilustração Litografia nº8, 1963, 32,3 x 26,5 cm, papel Holland, impressão do artista



Fonte: Acervo Rossini Perez.

Figura 20 - Ilustração Litografia n°18, 1963, 43,8 x 43,3 cm, papel Holland, impressão do artista



Fonte: Acervo Rossini Perez.

Durante o curso na Holanda, Rossini fazia frequentes viagens para Paris, a distância era pequena e o trajeto era feito de trem.

A vida na Holanda foi uma intensa atividade na Rijksakademie, frequentando assiduamente os museus de arte ocidental e asiática, espalhados por todo o país. Além da fruição gostava de aprender e era uma grande oportunidade: os mestres da gravura holandesa, Rembrandt em especial, com toda a sua obra gravada a disposição! Rossini explica que os museus são muito sofisticados na Holanda, e possuem grandes coleções de arte europeia e do extremo Oriente. Também frequentou o Concertgebouw, uma sala de concertos de altíssimo nível, com programação intensa e de boa qualidade.

Na volta a Paris, depois de encontrar o estúdio e reformá-lo, dividiu o espaço com um colega brasileiro, Arthur Luiz Pizza. Nos invernos, Rossini Perez ia para Portugal, porque achava a temperatura mais quente. Durante o período que morou na Europa, Rossini visitou muitos países, viajou bastante, em compensação “*àqueles anos de infância e adolescência nos quais, por razão de saúde permaneci confinado em casa. Os jatos me levaram quase tão rápido - e distante - quanto à imaginação*” (PEREZ, 2015).

Em 1965 foi convidado para ministrar uma oficina de gravura na Cooperativa dos Gravadores Portugueses e na volta veio para o Brasil, porque sua mãe estava doente e acabou falecendo. Nesta ocasião visitou a Bienal de Arte de São Paulo e viajou pelo país.

Nas fotos 69, 70 e 71 em imagens feitas e cedidas por Rossini, vemos o interior da sala e da cozinha do estúdio.

Foto 69 - Vista parcial da sala do estúdio em Paris



Fonte: Acervo Rossini Perez.

Foto 70 - Interior da sala do estúdio



Fonte: Acervo Rossini Perez, 1965.

Foto 71 - Interior da cozinha do estúdio



Fonte: Acervo Rossini Perez, 1965.

Esta cadeira que ficava em seu atelier de Paris, foi comprada em Açores, Portugal, e trazida na sua mudança para o Brasil. Atualmente, se encontra em sua residência no Rio de Janeiro e foi fotografada durante a pesquisa. (Foto 72).

Foto 72 - vista parcial da sala do estúdio em Paris



Fonte: Marisa Rodrigues, 12/10/2015.

Foto 73 - Outra vista parcial da sala do estúdio em Paris



Acervo: Rossini Perez.

As fotos a seguir, são do interior do estúdio, onde ficava a prensa, as bancadas de trabalho, os ácidos para a gravura e as matrizes. (Fotos 74 e 75).

Foto 74 - Interior do estúdio, onde ficava a prensa, as bancadas de trabalho



Fonte: Acervo Rossini Perez.

Foto 75 - Interior do estúdio de trabalho

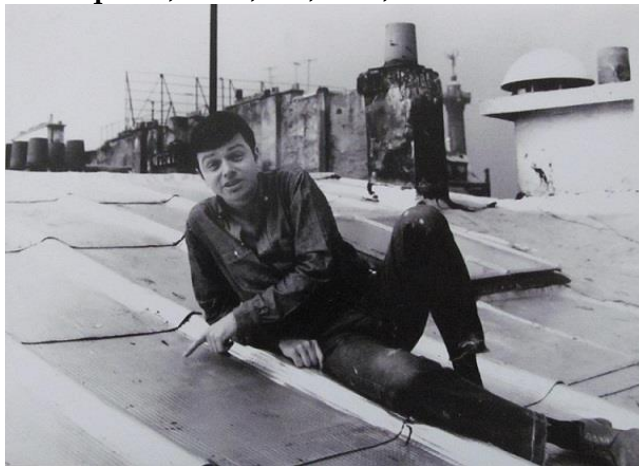


Fonte: Acervo Rossini Perez.

Rossini Perez ficou em Paris até 1972, quando a saúde começou a piorar em função do clima muito frio no inverno. Voltou ao Brasil e deixou o gravador, Arthur

Luiz Pizza no estúdio, que pagava o aluguel, e continuou indo a Paris esporadicamente. No ano de 1979 foi obrigado a entregar o imóvel porque não era permitido sublocar: *Eu tive que entregar tudo muito rápido e deixei muita coisa lá, os armários que eu tinha mandado fazer, o piso todo que foi trocado[...]* (PEREZ, 2015).

Foto 76 - Foto telhado Estúdio Paris, Four de Mars 2, Rue de La Roquette, Paris, 11e, 1965, foto Flávio Shiró



Fonte: Acervo Rossini Perez.

Foto 77 - Janela do estúdio, foto Alecio de Andrade, 1970



Fonte: Acervo Rossini Perez.

Foto 78 - Arthur Luiz Pizza, Rossini Perez, Flávio Shiró e Sérvulo Esmeraldo, todos gravadores brasileiros residentes em Paris, cerca 1970. Local: Atelier Rossini, sem informação sobre o fotógrafo. Acervo Rossini Perez



Fonte: Acervo Rossini Perez.

Quando chegou ao Rio de Janeiro, fez uma exposição na Galeria Bonino, em Copacabana, com muito sucesso. Essa exposição foi para Brasília e Rossini Perez foi convidado para recuperar a Oficina de Gravura da Universidade de Brasília, que havia sido fechada pela ditadura. No ano seguinte, 1973, começou a pintar com tinta acrílica, com a mesma linguagem da gravura e fez uma exposição na Galeria Múltipla, com esta produção. Em 1974 foi feita uma grande exposição de gravuras na Fundação Cultural do Distrito Federal. Durante sua estada em Brasília, foi convidado pelo Itamaraty para criar uma oficina de gravura no Senegal, na cidade de Dakar. Embarcou para a África em maio de 1975 levando todo o material que o governo brasileiro doou: prensa, papel, tintas. Rossini Perez ficou em Dakar quatro meses, fez uma exposição com os alunos que foi um sucesso e foi convidado para ficar, mas recusou o convite e deixou uma pessoa em seu lugar, mantendo contato com a Oficina.

Foto 79 - Vista parcial do interior da Oficina de Gravura em Dakar, Senegal



Fonte: Acervo Rossini Perez, 1975.

Foto 80 - Exposição de gravuras no Instituto Nacional de Artes, Dakar, com o Ministro da Cultura do Senegal, 1975



Fonte: Acervo Rossini Perez.

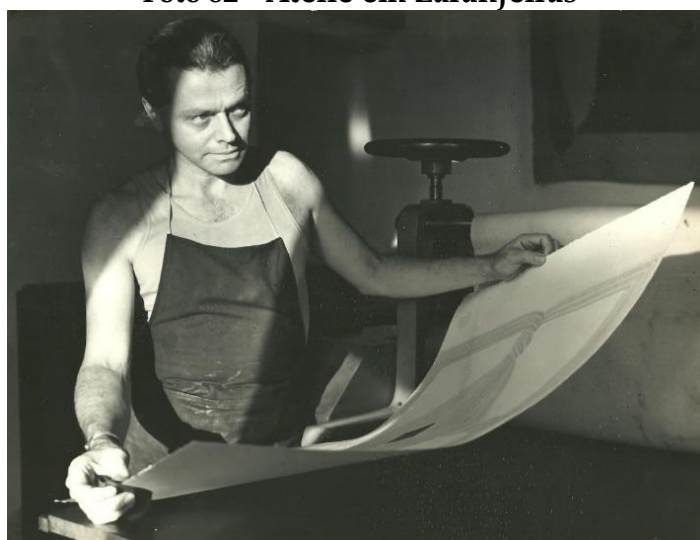
Na volta da África, Rossini Perez alugou um ateliê em Laranjeiras, no Rio de Janeiro para onde levou a prensa que havia comprado na Alemanha, antes de voltar da França e que havia ficado em um depósito no Rio de Janeiro. As fotos 81 e 82 foram feitas por um estúdio de fotografias muito requisitado na época, Estúdio Carlos.

Foto 81 - Ateliê em Laranjeiras



Fonte: Acervo Rossini Perez.

Foto 82 - Ateliê em Laranjeiras



Fonte: Acervo Rossini Perez.

Em Laranjeiras, Rossini Perez ficou pouco tempo sendo chamado novamente para Brasília, desta vez para criar um Núcleo de Arte da Fundação Cultura do Distrito Federal em 1977, essa estadia durou até 1980, quando esse Núcleo acabou. Na volta ao Rio de Janeiro, Rossini Perez comprou uma casa no bairro da Saúde, na zona portuária da cidade e se instalou lá: ateliê e residência, se dividindo também com o apartamento da Rua Gastão Bahiana.

No ano de 1983, Rossini Perez fez uma grande viagem à Europa e visitou a cidade natal de seu pai, Porquerós, onde os familiares ainda residem na mesma casa.

Foto 83 - Áurea, tia pelo lado paterno, 1983



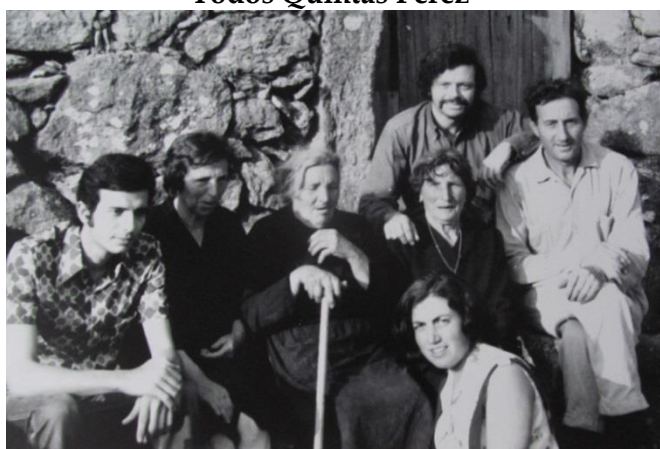
Fonte: Acervo Rossini Perez.

Foto 84 - Áurea, Pepa e Aurélio, 1983, foto Rossini Perez



Fonte: Acervo Rossini Perez.

**Foto 85 - Porquerós, Galícia, Espanha, 1983 familiares de Rossini, Áurea(irmã do pai), Pepa(irmã), Aurélio (primo).
Todos Quintas Perez**



Fonte: Acervo Rossini Perez.

Em 1983, foi chamado com outros gravadores para reabrir a Oficina de Gravura do MAM-RJ que havia sido fechada. Foi feita uma reforma e a Oficina foi reativada, para fechar, novamente, em 1985 em razão de reformas do MAM-RJ. Durante o período de reformas, a direção do Museu, encaminhou Rossini Perez para a Suíça para fazer um curso de conservação, com o objetivo de guardar as gravuras da nova safra da Oficina para fazer uma exposição com a produção desses novos artistas.

Nesta ocasião encontrou amigos na Dinamarca, entre eles o embaixador Murtinho.

Foto 86 - Dinamarca, 1985: José Mindlin, Maria Antonieta Murtinho (esposa Wladimir), Rossini e Wladimir Murtinho



Fonte: Acervo Rossini Perez.

Ao retornar ao Rio de Janeiro, houve algumas modificações: o local destinado a Oficina foi ocupado com o acervo do Museu e a Oficina de Gravura não reabriu mais. Toda a produção dos novos artistas, que estavam sendo separadas para a futura exposição, desapareceu.

Rossini Perez continuou trabalhando no Rio de Janeiro, onde também se interessava pela fotografia e passou a registrar a arquitetura e a estatuária. As fotos abaixo, são da Cúpula do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, a partir do terraço do Museu Nacional de Belas Artes, 2005.

Foto 87 - Cúpula do Teatro Municipal do Rio de Janeiro 1



Fonte: Acervo Rossini Perez.

Foto 88 - Cúpula do Teatro Municipal do Rio de Janeiro 2



Fonte: Acervo Rossini Perez.

Dentro dessas fotos da estatuária e da cidade do Rio de Janeiro, Rossini guarda uma foto especial feita por ele durante a demolição de Palácio Monroe, na Cinelândia, em 1975.

Foto 89 - Demolição de Palácio Monroe



Fonte: Acervo Rossini Perez.

Em 1983 recebeu uma proposta do México para trabalhar com gravura na Escuela Nacional de Artes Plásticas, na Universidade Nacional do México, por um período de quatro meses. No ano seguinte, 1984, voltou ao México com uma bolsa de pesquisa de dois meses, mas que durou mais tempo, retornando após esse período para o Rio de Janeiro.

Em 1998, Rossini Perez fez uma grande viagem à Europa, quando ficou mais tempo na França e na Áustria, visitando amigos e lugares. Na volta da viagem, fez uma escala em Brasília, a convite do embaixador do Itamaraty, Wladimir Murtinho, e para esperar sua bagagem que veio direto da embaixada de Paris. Era para ser apenas um fim de semana, mas Rossini Perez precisou se consultar com um oftalmologista e operar o olho direito: deslocamento da retina. Em virtude da cirurgia, foi preciso ficar dois meses em Brasília, pois não podia viajar de avião e nem de ônibus. Retornou ao Rio de Janeiro no início de 1999 e se instalou, novamente, no apartamento da rua Gastão Bahiana, Copacabana. O estúdio da Saúde, ficou só um local de trabalho, com a prensa, os objetos que trouxe da África e o mobiliário. Aos poucos foi trazendo as peças mais frágeis e organizando seu acervo no apartamento, onde vive até hoje e trabalha nos seus projetos.

3 ENTRE CAMINHOS E DESCAMINHOS, A DESCOBERTA DA ARTE

De que são feitos os dias?
De pequenos desejos
Vagarosas saudades
Silenciosas lembranças.
(MEIRELES, C. Silenciosas lembranças)

Este capítulo traz em sua essência o *ethos* que compõe a escrita de si do gravador Rossini Perez, ao abordar sua trajetória de artista, e suas criações. Precisa configurar.

3.1 OS CONHECIMENTOS TÉCNICOS DA EXPERIÊNCIA DE ROSSINI PEREZ

Ao se conceber a trajetória artística de Rossini Perez é importante observar os primeiros anos da infância, nascido em Macaíba RN, em 1931, e criado entre os estados do Rio Grande do Norte e do Ceará até a família se transferir em definitivo para o Rio de Janeiro, RJ em 1943. Examinar como se deu essa transição de uma capital do Nordeste, Fortaleza, CE, com poucos recursos e vida social limitada para uma cidade como o Rio de Janeiro, que estava no auge cultural e ainda era a capital federal do país. Acompanhar os primeiros passos que Rossini Perez deu em direção ao desenho e a pintura, com estudo ainda informal, e depois na década de 50 procurando por uma educação acadêmica e passando a conviver com o grupo de artistas da vanguarda da década de 50 no Rio de Janeiro. Observar a procura por uma linguagem que satisfizesse a sua veia artística. E depois constatar que sim, que ele encontrou o seu caminho, foi bem-sucedido, acumulou prêmios, recebeu

homenagens, viajou, conheceu o mundo, fez amizades que duram até hoje, e enriqueceu a história da Gravura Brasileira.

Seu percurso em direção a arte se inicia no curso livre de desenho e pintura com Luís Fernandes de Almeida Júnior, no ano de 1945, por desejo da família. Mais tarde, Rossini Perez, por conta própria, procurou por curso especializado, com o pintor Ado Malagoli, na Associação Brasileira de Desenho em 1950, curso este, que incluía história da arte, crítica de obras e modelo vivo.

Em 1952, começou a sua produção artística participando do I Salão de Arte Moderna, no Ministério da Educação e Saúde no Rio de Janeiro. Neste mesmo ano participou de dois salões no Salão Assírio do Theatro Municipal do Rio de Janeiro: Salão dos Artistas Nacionais e IV Salão Municipal de Belas Artes.

No ano de 1953, após ir à 2ª Bienal de Arte de São Paulo, ficou entusiasmado com a sala dedicada a gravura e decidiu que esta era a sua verdadeira vocação: a gravura. Neste momento, procurou ajuda do gravador Oswaldo Goeldi, na Escolinha de Arte do Brasil, que ensinava a técnica de xilogravura. Rossini optou por trabalhar com linóleo, material menos resistente que a madeira, e com resultados semelhantes. Ao mesmo tempo, frequentou um curso teórico de história da arte com a gravadora Fayga Ostrower.

Neste mesmo ano, procurou o Instituto Municipal de Belas Artes e começou um curso de gravura em metal com Iberê Camargo. O curso teve pouca duração. Rossini Perez, então comprou uma pequena prensa e começou a trabalhar sozinho com gravura em metal.

O ano de 1953 foi uma época de muitas exposições importantes, entre elas o II Salão Nacional de Arte Moderna, no Ministério da Educação e Saúde, Rio de Janeiro e o IV Salão de Naturezas Mortas, realizado no Salão Assírio do Theatro Municipal, no Rio de Janeiro, onde foi contemplado com o Prêmio SAPS.

Ganhou o Prêmio Aquisição no III Salão Paulista de Arte Moderna, SP em 1954 e participou do III Salão Nacional de Arte Moderna, e Salão Preto e Branco, ambos no Rio de Janeiro.

No ano seguinte, 1955, realizou sua primeira exposição individual no Instituto Brasil-Estados Unidos, no Rio de Janeiro. Recebeu Certificação de Isenção de Júri no

IV Salão Nacional de Arte Moderna, também no Rio de Janeiro, e participou da sua primeira bienal: a III Bienal de Arte de São Paulo.

Conquistou o Prêmio Aquisição no V Salão Nacional de Arte Moderna, no Rio de Janeiro e também o Prêmio Governo do Estado de São Paulo no V Salão Paulista de Arte Moderna, SP.

Em 1957 recebeu o seu primeiro prêmio em uma bienal: Prêmio Museu Arte Moderna Rio de Janeiro na IV Bienal de Arte de São Paulo, além disso participou da Bienal de Tóquio e da exposição itinerante *Arte Moderna em Brasil*, que percorreu vários países da América Latina.

No ano de 1957 teve participações na I Bienal Interamericana de Pintura e Grabado, no México e de várias exposições na Argentina, no Paraguai e no Rio de Janeiro. Ganhou o Prêmio Regina Feigl no VII Salão Nacional de Arte Moderna no Rio de Janeiro.

Participou do projeto de implantação da Oficina de Gravura do MAM-RJ em 1959, onde foi assistente e professor. Neste mesmo ano recebeu dois prêmios importantes: o Prêmio Internazionale Città di Carrara, na III Bienal de Carrara, Itália e o Prêmio Melhor Gravador no XIV Salão Municipal de Belas Artes, MG, além disso participou da V Bienal de Arte de São Paulo. Neste mesmo ano, realizou exposições individuais em Montevidéu e São Paulo, e das exposições Arte Moderna Brasileira, que percorreu cidades da Alemanha e da Áustria.

Em 1960, ao mesmo tempo em que desempenhava suas funções na Oficina de Gravura do MAM-RJ, implantou uma oficina de gravura no Instituto Cultural Brasil-Bolívia, em La Paz, e foi convidado para ensinar no ateliê da Escuela de Bellas Artes, em Lima, no Peru, realizando uma exposição individual em cada um desses países. Neste mesmo ano fez exposições individuais em Belo Horizonte e no Rio de Janeiro, além de coletivas na Europa, nos Estados Unidos, em Israel e na América Latina. Conquistou o Prêmio de Viagem ao País no IX Salão Nacional de Arte Moderna, no Rio de Janeiro. Foi com o dinheiro deste prêmio que Rossini Perez preparou sua mudança para Paris no ano seguinte.

Já radicado em Paris, 1961, esteve presente com seu trabalho em várias exposições coletivas e individuais, que foram organizadas pelo próprio artista e pelo Itamaraty, além de ter participado da VI Bienal de São Paulo.

No ano seguinte conseguiu bolsa da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – UNESCO, para se especializar em litografia na Rijksakademie van Beeldende Kunst de Amsterdã. Nesse mesmo ano fez exposição individual na Alemanha e algumas coletivas na Europa.

Retornou para Paris em 1963 e no ano seguinte expôs na La Nouvelle Gravure, Paris e na Moderne Boekhandel Bass, Amsterdã, Holanda.

Em 1965, foi convidado para orientar no ateliê da Cooperativa de Gravadores Portugueses, em Lisboa, Portugal. No mesmo ano participou da VIII Bienal de São Paulo, recebendo o Prêmio Itamaraty e fez várias viagens ao Brasil para participar de exposições.

Participou de várias exposições coletivas no ano de 1966, na Argentina, no Japão, no Senegal e em vários países da Europa. Em 1967, ano em que participou da IX Bienal de Arte de São Paulo, fez exposições individuais em Lisboa e no Porto, Portugal, e coletivas na Holanda, na Bélgica, na França e em Cuba.

Expôs individualmente em Cuba, Alemanha, e Estados Unidos, e participou ainda de exposições itinerantes na Austrália, Alemanha, Inglaterra, Suíça e nos Estados Unidos, no ano de 1968. Além disso participou das Bienais de Santiago, no Chile e Bradford, na Inglaterra.

Recebeu o I Prêmio de Gravura no Festival Casa de las Americas, em Havana, Cuba, e participou da Bienal de Grabado de San Juan de Puerto Rico no ano de 1969.

Em 1970, participou de várias bienais: Bienal de Gravura da Cracóvia, Polônia, Menton, França e Second Print International Bienal, Inglaterra, além de ter participado de exposições coletivas na Suíça, Alemanha, Cuba e Colômbia.

No ano seguinte, 1971, teve participações na Trienal de Arte de Nova Deli, na Índia, na Bienal de Gravura da Slovenia e da I Bienal Americana, na Colômbia. Fez exposições individuais na Índia, na Noruega e na Argentina. Recebeu o Prêmio Internazionale Biella per L'Incisione, Biella, Itália.

**Foto 90 - Exposição individual em Nova Deli, Índia, 1971.
Rossini Perez, Vera Pacheco Jordão (crítica de arte do jornal O
Globo) e o proprietário da Galeria Chanakya**



Fonte: Acervo Rossini Perez.

Retornou ao Brasil em 1972, mas manteve o apartamento de Paris. Recebeu convite para reorganizar a Oficina de Gravura da Universidade de Brasília, onde ficou residindo, no mesmo ano fez exposição individual na Galeria Bonino no Rio de Janeiro.

Ganhou o Prêmio Aquisição no Salão de Belo Horizonte, MG e expôs individualmente na Suíça, em São Paulo e Brasília, no ano de 1973.

Em 1974 recebeu convite do Itamaraty para implantar uma oficina de gravura em metal na École Nationale des Beaus-Arts, Dakar, Senegal, mesmo ano em que fez exposições individuais em Brasília. No ano seguinte, 1975, realizou exposição individual na Galerie S.A.I.B, em Dakar, Senegal.

**Foto 91 - Rossini Perez checando a impressão de uma gravura
dos alunos da Oficina de Gravura em Dakar, Senegal,
1974 Oficina de Litogravura**



Fonte: Acervo Rossini Perez, sem informação do fotógrafo.

Foto 92 - Vista geral da Oficina de Gravura em Dakar, Senegal, 1974



Fonte: Acervo Rossini Perez, sem informação do fotógrafo.

Implantou oficina de gravura no Centro de Criatividade da Fundação Cultural do Distrito Federal, e realizou exposições individuais em Dakar, no Rio de Janeiro e em Brasília.

Retornou a Dakar em 1978, para prosseguir com a oficina de gravura que instalou, participando de exposição no Centro Cultural Blaise Senghor. Recebeu o Prêmio de Gravura na II Mostra Anual de Gravura, Curitiba, Paraná, nesse mesmo ano.

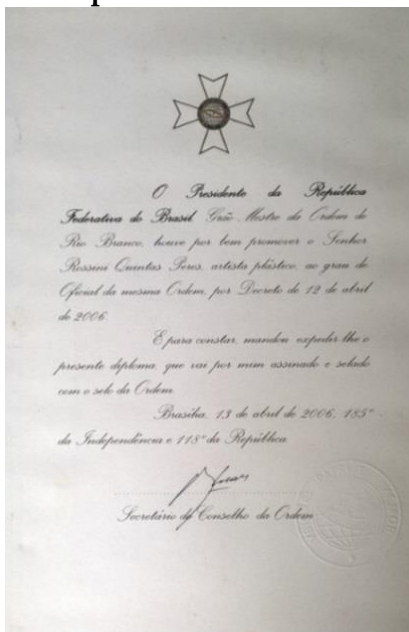
Foi agraciado em 1979, com o Grau de Cavaleiro da Ordem do Rio Branco, pelo Itamaraty, em Brasília, pelo trabalho prestado à gravura brasileira no exterior.

Foto 93 - Comenda Ordem Barão do Rio Branco, 1979



Fonte: Acervo Rossini Perez, foto Marisa Rodrigues 04/05/2015.

Foto 94 - Cópia do certificado da Comenda



Fonte: Acervo Rossini Perez, foto Marisa Rodrigues, 16/10/15.

Neste ano de 1979, também fez exposições na Graveurs Brésiliens, no Hotel Ivoire, Abidjan, na Costa do Marfim.

Em 1980, o Centro de Criatividade de Brasília encerrou suas atividades e Rossini retornou ao Rio de Janeiro. Neste ano, realizou exposições individuais no Maranhão e na Itália, além de coletivas no Brasil, no Uruguai, na Argentina e na África. No ano seguinte, 1981, participou da Bienal de San Juan de Puerto Rico e expôs individualmente no Rio de Janeiro e no Rio Grande do Norte. Em 1982 fez exposições coletivas em Fortaleza.

Participou, em 1983, da Bienal Del Grabado, em San Juan de Puerto Rico, e foi convidado, junto com outra gravadora, Thereza Miranda, para reabrir a Oficina de Gravura do MAM-RJ, que ajudou a implantar em 1959. No ano seguinte, 1984, expôs no MAM-RJ, exposição Madeira, Matéria de Arte.

Foi homenageado com a exposição *Trajectoria Rossini Perez* no MNBA-RJ, em 1985, mesmo ano em que a Oficina de Gravura que implantou em 1959, encerrou suas atividades.

No ano de 1993 foi convidado para lecionar na Escuela Nacional de Artes Plásticas da Universidade Nacional de México, por um período de quatro meses,

retornando no ano seguinte, 1994, com bolsa de pesquisa recebida por intermédio do Itamaraty.

Fez exposição com sua produção fotográfica da estatuária da cidade do Rio de Janeiro, no Espaço Cultural da Light, no ano de 1996.

Em 1999, foi homenageado com a exposição *Trajetória 1954-1981*, na Galeria Manuel Bandeira, da Academia Brasileira de Letras, no Rio de Janeiro, evento que fez parte da mostra Rio Gravura, e na Embaixada do Brasil em La Paz.

Nos anos de 2000 e 2001, participou da exposição itinerante *Investigações: A Gravura Brasileira*, no Itaú Cultural de São Paulo, Brasília e Penápolis, São Paulo.

Participou da exposição Tesouros da CAIXA: Arte Moderna Brasileira no Acervo da CAIXA, realizada no Conjunto Cultural da CAIXA Cultural, Rio de Janeiro, no ano de 2003. Em 2005 integrou a exposição Expresso Abstrato, no Museu Imperial, Petrópolis, Rio de Janeiro.

Em 2009 e 2010 foi homenageado com a exposição *Rossini Perez – desenhos, matrizes e gravuras Acervo Museu Nacional de Belas Artes*, na CAIXA Cultural São Paulo, e CAIXA Cultural Brasília.

Foto 95 - Exposição na Caixa Cultural de Brasília, 28/01/2010



Fonte: Acervo Rossini Perez.

Foto 96 - Rossini ajoelhado autografando o catálogo



Fonte: Acervo Rossini Perez.

Em 2013, a Pinacoteca de São Paulo, promoveu uma exposição para celebrar as recentes doações de Rossini Perez ao espaço, com a exposição: *Rossini Perez um passante e duas margens*, realizada no Gabinete de Gravura Guita e José Mindlin, no período de 27 de abril a 29 de setembro de 2013.

Sua exposição mais recente foi no ano de 2015, no Museu de Arte do Rio-MAR, no Rio de Janeiro: *Rossini Perez – Entre o Morro da Saúde e a África* no Museu de Arte do Rio de Janeiro – MAR, onde foram apresentados objetos e tecidos africanos, mobiliário, gravuras, fotografias e vídeos.

Rossini Perez desenhcou sua trajetória recheada de histórias deliciosas, de fatos da infância, de viagens, de amigos, de trabalhos, de prêmios. Uma vida vivida intensamente, que rendeu frutos, prestígio, e uma enorme contribuição para a Gravura Brasileira.

4 PASSEIO NO ACERVO ROSSINI PEREZ

Trago dentro do meu coração,
 Como num cofre que se não pode fechar de cheio,
 Todos os lugares onde estive,
 Todos os portos a que cheguei,
 Todas as paisagens que vi através de janelas ou vigias,
 Ou de tombadilhos, sonhando,
 E tudo isso, que é tanto, é pouco para o que eu quero.
 CAMPOS, Álvaro de.)

Apresentamos neste capítulo, os documentos que constituem o acervo privado pessoal de Rossini Perez e suas peculiaridades, a partir do registro fotográfico dos documentos que o compõe, buscando identificar suas características, e atividades que documentam sua trajetória artística.

Nos diários de Rossini, constam anotações de todos os acontecimentos de cada dia, com as atividades desenvolvidas, incluindo o que comeu em cada refeição, a sesta que costuma tirar após o almoço, e os valores gastos. No dia 25 de maio de 2005 ele registrou: ¹²

Segue-se, o registro gravado no dia do seu aniversário em 2014. Foi melancólico: *“Setembro 2014, 15, segunda-feira. Completando 83 anos! Bom sono graças à medicação do Dr. Mario Antonio. [...] este foi um dos + melancólicos almoços de 15 de setembro que me passa na memória [...]”* (PEREZ, 2014). Rossini explicou que nesta data estava adoentado e almoçou sozinho em casa.

As anotações no diário se encerraram abruptamente neste ano de 2015. Ele confessou que não tem mais ânimo para escrever, atividade que demanda tempo e dedicação. Continua, apenas, a anotar as despesas e os acontecimentos mais importantes. Prefere, nas horas vagas, organizar o acervo, fazer os contatos para a doação de parte do seu patrimônio e visitar as instituições culturais do Rio de Janeiro e de São Paulo. O último apontamento no diário foi sucinto: *“sexta-feira 8 maio 2015.*

¹² Marisa chegou 15:30 + - e saiu 2 hs depois. Ficamos na mesinha da “varanda”, ela anotando meu “roteiro” de vivência dos anos 31 até 53/54. Material que ela selecionará. Valeu. Senti-me a vontade, narrando detalhes da infância em Macaíba, Fortaleza, Juiz de Fora, RJ (PEREZ, 2005).

5h! Inútil cochilar! Desjejum. Saída Lampsam” (PEREZ, 2015). Lampsam é o nome do estabelecimento onde Rossini costuma ir quase todos os dias, pela manhã, para fazer cópias dos trabalhos, gravar CDs com imagens do acervo, e encaminhar os e-mails, já que não possui computador em casa. A filha do proprietário da loja, abre seu e-mail para enviar e receber sua correspondência.

Falando sobre o seu acervo, Rossini diz: “Esse acervo faz parte do meu patrimônio pessoal. Ele vai se acumulando e passa a ser uma coisa pesada.” (PEREZ, 2016). Ele tem dificuldade em se desprender, gosta de ter para consulta. A imagem é o que motiva seu trabalho. Apesar de mudar os materiais, está sempre consultando esse acervo, e as imagens sempre voltam a aparecer no seu trabalho. Desde pequeno, esse movimento de manter o acervo ajudou-o a superar os problemas de saúde. Apegou-se muito a essa produção, mesmo que as pessoas não dessem muita importância. Deixar o conforto da casa e viver em função desta linguagem, nunca foi fácil. Ele se pergunta o porquê de tanta dificuldade para obter aquele resultado. É quase que uma obrigação, se sente dependente desta atividade. Gostaria de encontrar um local para guardar esta coleção, preservando-a para exposições e pesquisa.

Para tanto, dado o volume de suas produções não tivemos escolhas, a não ser optar por registrar seus feitos, ora em depoimento, ora por meio do registro fotográfico, considerando sua relação direta com os arquivos modernos, como assegura Schellenberg (2006, p. 41):

Todos os livros, papéis, mapas, fotografias ou outras espécies documentárias, independentemente de sua apresentação física ou características, expedidos ou recebidos por qualquer entidade pública ou privada no exercício de seus encargos legais ou em função das suas atividades e preservados ou depositados para preservação por aquela entidade ou por seus legítimos sucessores como prova de suas funções, sua política, decisões, métodos, operações, ou outras atividades, ou em virtude do valor informativo dos dados neles contidos.

4.1 A FOTOGRAFIA COMO REGISTRO DO FAZER ROSSINEANO

As lembranças em forma de fotografias, têm como característica primordial a presença do cotidiano, marcado não só pelo fato, do conteúdo narrado centrar-se no

vivido, como também por sua organização em datas. Os relatos de Rossini Perez, abarcam os assuntos destacados por ele para serem narrados, e ganham, no seu todo, um sentido, que nos pareceu ser, as preocupações que nosso protagonista mostrava em relação a sua vida. Os relatos, como forma de uma escrita de si, remetem ao surgimento da ideia de vida privada, um movimento de valorização de uma intimidade.

Nesse cenário, as histórias de vida das pessoas, suas narrativas, estão reunidas na documentação que gira em torno da trajetória familiar, social, artística e cultural de Rossini Perez.

Os registros familiares encontram um lugar de destaque no seu acervo. São imagens preservadas por Rossini, que acompanham a história da família e a narrativa da sua autobiografia. Como afirmação da sua linhagem, guarda uma foto de Benigno Quintas, o avô paterno que não conheceu.

Foto 97 - Benigno Quintas, pai de Jayme Quintas Perez e avô de Rossini, Orense, Espanha, sem data



Fonte: Acervo Rossini Perez.

*Benigno Quintas (avô R. Perez)
Pai de Jayme Quintas
Orense - Espanha - sem data*

Verso foto avô Rossini.

4.2 FOTOGRAFIA E IMAGEM: PERCURSO FOTOAUTOBIOGRÁFICO

Pensar a fotografia, como um documento capaz de contribuir para ressignificar a memória, traz em sua dinâmica o que Bruno (2014, p. 19) chama de fotoautobiografia. Para a supracitada autora “[...] a conjugação das grandezas derivadas das escolhas de quem propõe conjuntos fotográficos com sua pluralidade, que habita o campo das fartas, da formação de conjuntos fotográficos à feitura de uma autobiografia”.

Nesse sentido, o conjunto fotográfico trazido à baila, reflete as escolhas de Rossini Perez, uma operação de seleção, de montagem, de fatos constelados por “mil lembranças”, aqui entendida enquanto memória.

As passagens evocadas neste capítulo, por meio das imagens, revertem-se numa espécie de caleidoscópio de si mesmo. Algumas recolhidas e outras esquecidas, uma espécie de vivência de si. Tal escolha, torna-se um critério essencial na condução da narrativa visual que passamos a apresentar.

Foto 98 - Rossini Perez com alguns meses de vida. Sítio Dendê, Macaíba, RN, cerca 1932



Fonte: Acervo Rossini Perez.

Foto 99 - Rossini 1941 por ocasião da 1ª comunhão, Fortaleza, CE



Fonte: Acervo Rossini Perez.

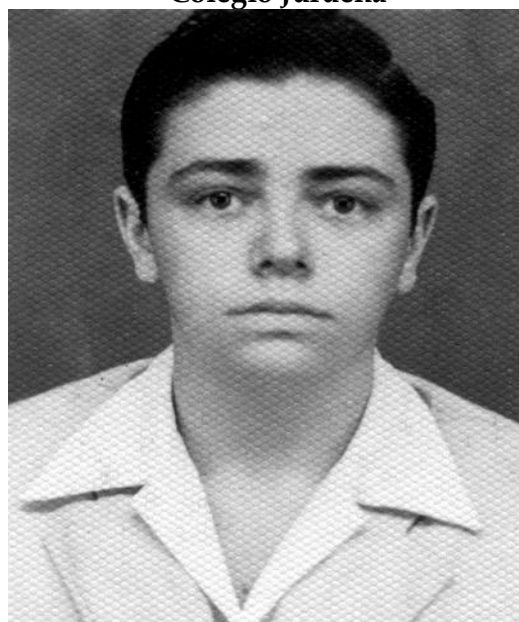
Estas fotos foram feitas em formato $\frac{3}{4}$ para serem utilizadas em documentos. A primeira delas, foto 100 é do ano de 1943 e a segunda, foto 101, é quando Rossini cursava o ginásio no Colégio Juruena, no Rio de Janeiro em 1947.

Foto 100 - Foto $\frac{3}{4}$ para documentos



Fonte: Acervo Rossini Perez.

Foto 101 - Rossini cursava o ginásio no Colégio Juruena



Fonte: Acervo Rossini Perez.

Foto 102 - Rossini montado em cavalo na propriedade de uma prima, Sítio Timbaúba, Macaíba, RN. 1946, sem informação sobre fotógrafo



Fonte: Acervo Rossini Perez.

Imagens do seu título eleitoral, mostram que apesar de ainda estar residindo em Paris, participou das eleições, nos períodos em que esteve visitando o Brasil.

Foto 103 - Título eleitoral



Fonte: Acervo Rossini Perez, foto Marisa Rodrigues 14/05/15.

Sua carteira de identidade foi emitida no Rio de Janeiro, no ano de 1961, quando ainda residia em Paris. Rossini vinha com frequência ao Brasil, e aproveitava essas oportunidades para manter sua documentação atualizada.

Foto 104 - Carteira de identidade emitida no Rio de Janeiro, 1961



Fonte: Acervo Rossini Perez.

Foto 105 - A mãe, Vêleda e o marido, fotografados por Rossini Perez com máquina Kodak 35, cerca 52



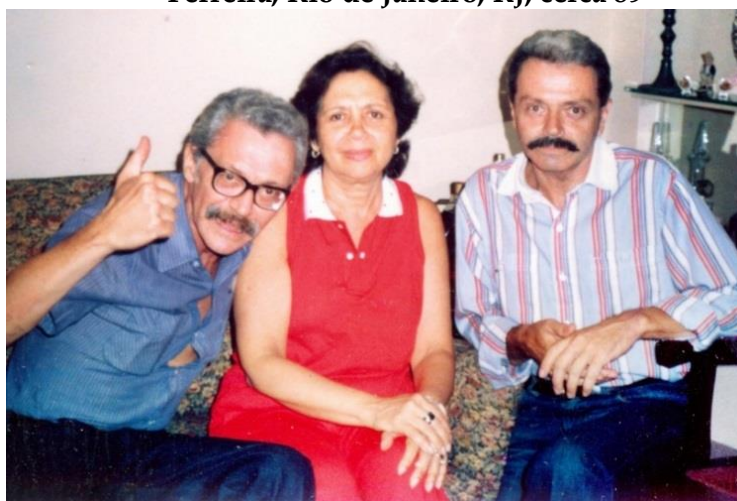
Fonte: Acervo Rossini Perez.

Foto 106 - Imagem fotográfica feita por Rossini Perez em máquina Kodak 35, Vêleda, Aloisio Jorge, a mãe, Joana, na Praia de Copacabana, cerca 53



Fonte: Acervo Rossini Perez.

Foto 107 - Renard, Vêleda e Rossini no apartamento da Domingos Ferreira, Rio de Janeiro, RJ, cerca 89



Fonte: Acervo Rossini Perez

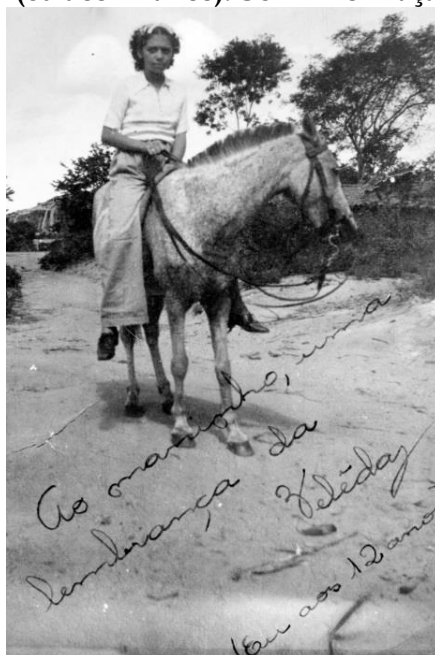
Foto 108 - Comemoração aniversário Rossini Perez, Aloisio Jorge, Vêleda, Rossini e Renard. Cerca 89



Fonte: Acervo Rossini Perez.

Em seu arquivo existem muitas fotos dos irmãos em Fortaleza e depois no Rio de Janeiro, acompanhando o crescimento e a vida escolar. Estes instantâneos são guardados com carinho nas pastas das fotografias dos familiares.

Foto 109 - Imagem de Vêleda com dedicatória: Ao maninho, uma lembrança da Velêda (eu aos 12 anos). Sem informação do fotógrafo, 1938



Fonte: Acervo Rossini Perez.

Foto 110 - Vêleda na Pça. Cristo Redentor, tendo ao fundo o prédio do Círculo São José, Fortaleza, CE, fotografada por Rossini Perez, 1940



Fonte: Acervo Rossini Perez.

Foto 111 - Vêleda em sala de aula, Colégio Imaculada Conceição, Praia de Botafogo, Rio de Janeiro, fotografada por Rossini Perez, cerca 1945



Fonte: Acervo Rossini Perez

Foto 112 - Vêleda fotografada por Rossini, Copacabana, RJ, cerca 1950



Fonte: Acervo Rossini Perez.

O irmão mais velho, Ruthênio Perez, foi o primeiro a sair de Fortaleza para estudar: primeiro frequentou o colégio Granbery em Juiz de Fora e depois a faculdade de Engenharia no Rio de Janeiro. No seu acervo um recorte das imagens dos irmãos.

Foto 113 - Ruthênio Perez, uniforme de gala do Colégio Cearense, Fortaleza, CE, cerca 1936



Fonte: Acervo Rossini Perez.

Foto 114 - Ruthênio Perez, Fortaleza, cerca 1938



Fonte: Acervo Rossini Perez.

Foto 115 - Ruthênio Perez, no Rio de Janeiro, cerca 1940



Fonte: Acervo Rossini Perez

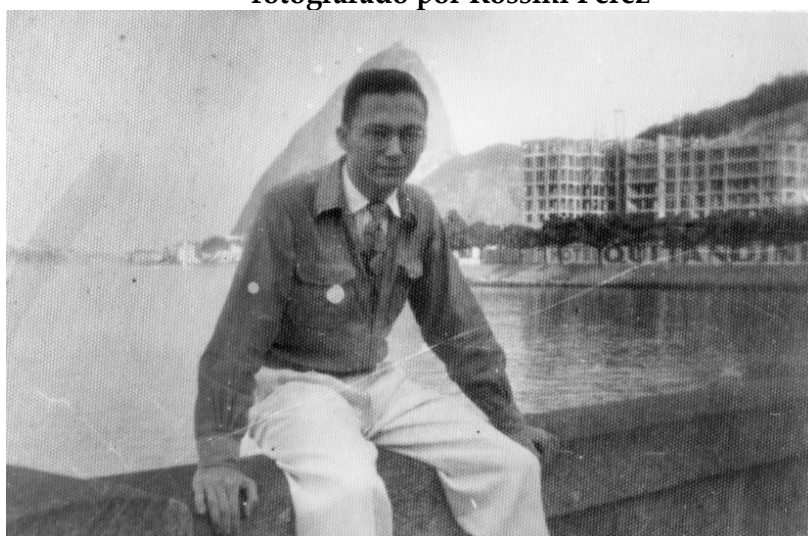
Foto 116 - Ruthênio no navio que o levou para o Rio de Janeiro, para fazer o curso de engenharia, 1939



Fonte: Acervo Rossini Perez.

O irmão Renard Perez, era o companheiro nos passeios pelo Rio de Janeiro, e também compartilhava com Rossini o gosto pela fotografia. Muitos registros dessas caminhadas foram feitos por ele.

Foto 117 - Renard Perez, na Praia do Flamengo, cerca 1945, fotografado por Rossini Perez



Fonte: Acervo Rossini Perez.

Foto 118 - Renard Perez uniforme do Colégio Cearense, 1938



Fonte: Acervo Rossini Perez.

Foto 119 - Renard Perez, Rio de Janeiro, cerca 1943



Fonte: Acervo Rossini Perez.

Foto 120 - Renard Perez, Rio de Janeiro, cerca 1942



Fonte: Acervo Rossini Perez.

Foto 121 - Nicette Bruno com dedicatória, 1947



Fonte: Acervo Rossini Perez.

Os registros fotográficos do acervo pessoal de Rossini Perez, mostram imagens que deixaram marcas e mereceram destaque no rol das lembranças a serem preservadas,

Essas imagens apresentadas a seguir, foram produzidas nas máquinas automáticas de fotografias para documentos, e apresentam semelhanças entre si, indicando que foram manipuladas após sua produção, com vistas a integrarem novas conjunturas e adquirirem novos significados.

Foto 122 – Fotos produzidas nas máquinas automáticas de fotografias para documentos



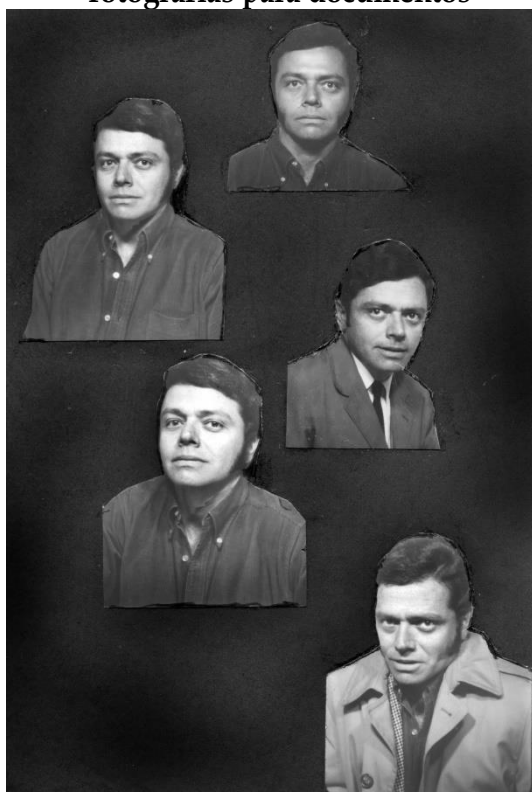
Fonte: Acervo Rossini Perez.

Foto 123 - Fotografias para documentos máquinas automáticas



Fonte: Acervo Rossini Perez.

Foto 124 - produzidas nas máquinas automáticas de fotografias para documentos



Fonte: Acervo Rossini Perez.

Foto 125 - produzidas nas máquinas automáticas de fotografias para documentos



Fonte: Acervo Rossini Perez.

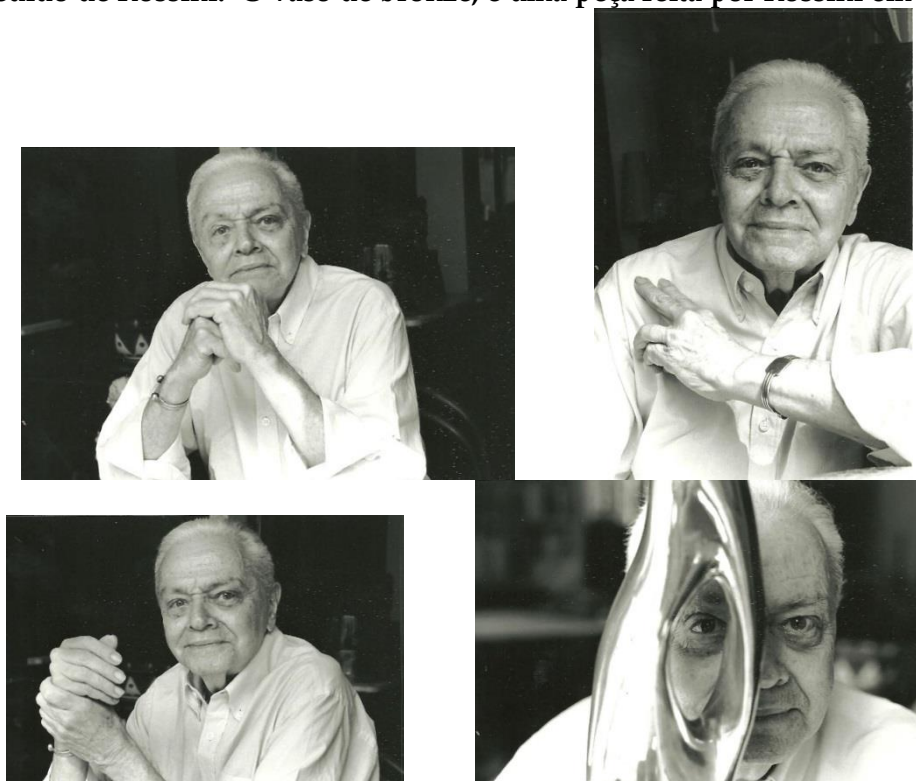
Foto 126 - Máquinas automáticas de fotografias para documentos



Fonte: Acervo Rossini Perez.

As quatro imagens a seguir, foram feitas pelo fotógrafo Maicon Lima em 2011, a pedido de Rossini. O vaso de bronze, é uma peça feita por Rossini em 1955, e que fez parte da sua primeira exposição individual no IBEU. Esta obra faz parte da Coleção de Ugo e Bárbara Sorrentino, no Rio de Janeiro.

Foto 127 - Quatro imagens feitas pelo fotógrafo Maicon Lima em 2011, a pedido de Rossini. O vaso de bronze, é uma peça feita por Rossini em 1955



Fonte: Acervo Rossini Perez.

No universo do acervo fotográfico de Rossini Perez, selecionamos algumas imagens sobre suas exposições, a vida em Paris, as viagens, os amigos.

A foto 128 foi feita na ocasião da Vernissage da exposição de Rossini Perez, Cartões de Natal, na Galeria Vila Rica, em Copacabana, no Rio de Janeiro, em dezembro de 1956.

Foto 128 - Da esquerda para a direita, as gravadoras Anna Letyia, Vera Bocaíuva e o arquiteto Henrique Midlin



Fonte: Acervo Rossini Perez.

Foto 129 - Rossini Perez e a cronista do Diário de Notícias, Eneida de Moraes



Fonte: Acervo Rossini Perez, cerca 1956.

Foto 130 - Rossini Perez com amigos na Casa de Las Americas, Havana, Cuba, 1968



Fonte: Acervo Rossini Perez.

A foto 131 foi feita no apartamento de amiga, Ceres Franco, em Paris. Da esquerda para a direita, Frans Krajcberg; duas pessoas não identificadas; Rossini Perez; na parte inferior Gilda Cesário Alvin, adida cultural da embaixada brasileira em Paris e Ceres Franco.

Foto 131 - Apartamento de amiga, Ceres Franco, em Paris



Fonte: Acervo Rossini Perez, ano 64.

Em 1964, viajou para Veneza e visitou a Bienal onde encontrou com uma comitiva de artistas e críticos de arte brasileiros.

Foto 132 - Veneza com a gravadora Anna Letycia, ano 1964



Fonte: Acervo Rossini Perez, ambas as fotos de Frans Kracjberg.

Foto 133 - Fotografia por ocasião da Bienal de Veneza em 64, da esquerda para a direita: Rossini, a gravadora Maria Bononi, Jaime Mauricio e Ione Saldanha



Fonte: Acervo Rossini Perez, sem informação de fotógrafo.

Lançamento de livro *Cão da Madrugada*, da cronista Eneida Moraes, na Livraria São José, 1954. Rossini é o penúltimo da esquerda para a direita.

Foto 134 - Lançamento de livro *Cão da Madrugada*



Fonte: Acervo Rossini Perez.

O amigo Frans Krajcberg comprou uma máquina fotográfica que duplicava as imagens, criando efeitos artísticos, e fez algumas imagens dos amigos.

Foto 135 - Gilberto Chateaubriand e Rossini estúdio Frans Krajcberg, Paris, 70



Fonte: Acervo Rossini Perez, fotógrafo Frans Krajcberg.

A família paterna na cidade de Porquerós, Galícia, Espanha, por ocasião da viagem de Renard Perez à Europa em 1983: Áurea, (tia), Renard, Pepa, (tia) e Aurélio. Os irmãos do pai, Jayme e o sobrinho. Sem informação sobre o fotógrafo.

Foto 136 - A família paterna na cidade de Porquerós, Galícia, Espanha



Fonte: Acervo Rossini Perez.

Este item, trata dos registros fotográficos produzidos pela pesquisadora, com vistas à preservação da produção de Rossini, bem como o testemunho do passeio que aos poucos foram revelando inúmeros gêneros documentais. Nesse sentido, este capítulo se constitui também uma espécie de memória fotográfica do que fora encontrado no Bosque Rossineano.

Foto 137 - Memória fotográfica do que fora encontrado no Bosque Rossineano



Fonte: Acervo Rossini Perez.

Foto 138 - Uma espécie de memória fotográfica



Fonte: Fotos Marisa Rodrigues, 12/10/15.

Foto 139 - Maquete em gesso de relevo que encontra-se na residência de M. Christian Comet, Paris, França, 1979



Fonte: Foto Marisa Rodrigues, 22/07/14.

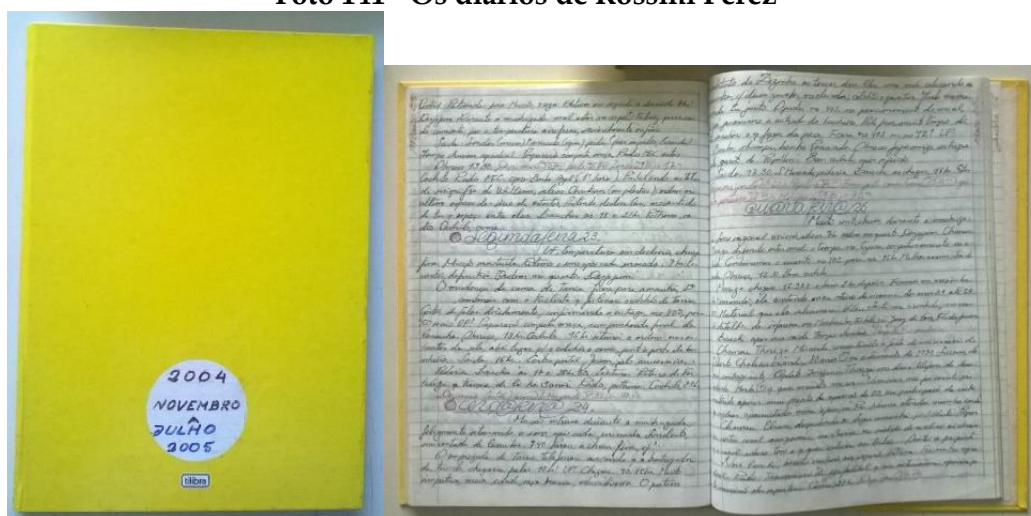
Um estojo de metal, já com as marcas do tempo, guarda uma preciosidade: as placas de bronze, para as gravuras de pequeno formato, que trouxe de Paris, na sua mudança.

Foto 140 - Estojo de metal guarda placas de bronze, para as gravuras de pequeno formato, que trouxe de Paris, na sua mudança



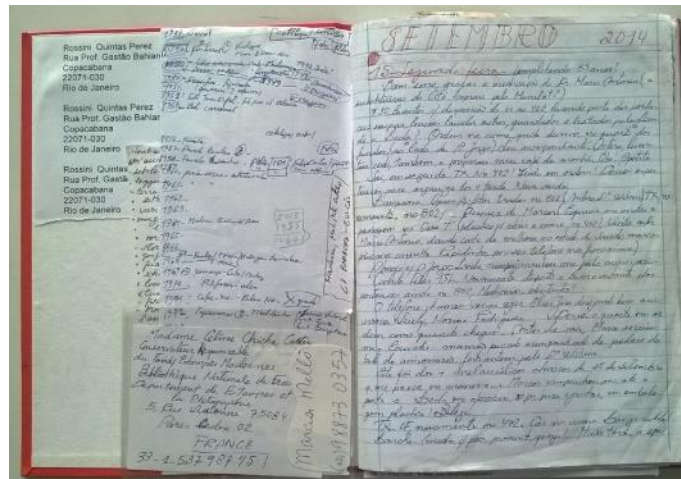
Fotos Marisa Rodrigues, 28/07/14.

Foto 141 - Os diários de Rossini Perez



Fotos Marisa Rodrigues, 16/10/15.

Foto 142 - Os diários de Rossini Perez



Fotos Marisa Rodrigues, 16/10/15.

Foto 143 - Armário para guardar as chaves dos camarins do antigo Teatro Lírico do Rio de Janeiro, comprado em uma loja de antiguidades. No interior, alguns objetos e um chinelo comprado da vitrine de uma loja de calçados na cidade de Nova Deli, Índia, 1971



Foto Marisa Rodrigues, 14/10/15.

Foto 144 - Lista de chamada dos alunos da Oficina de Gravura do MAM, 1959

MES DE DESEMINHO		DISCIPLINA: GRAVURA		ANO LETIVO DE 1959		DISCIPLINA: GRAVURA		ANO LETIVO DE 1960	
DIA: 10/10/59		PROFESSOR: ROSSINI PEREZ		DIA: 10/10/59		PROFESSOR: ROSSINI PEREZ		DIA: 10/10/60	
HORÁRIO: 9 às 13		HORÁRIO: 9 às 13		HORÁRIO: 9 às 13		HORÁRIO: 9 às 13		HORÁRIO: 9 às 13	
ASSINATURA DO PROFESSOR		NOMES		NOMES		NOMES		NOMES	
		DIAS		DIAS		DIAS		DIAS	
		7 14 21 28		5 12 19 26		5 12 19 26		5 12 19 26	
Rossini Perez Rossini Perez Rossini Perez Rossini Perez		14	ANNA LETICIA	X X X X					
		26	WALTER COMES MARQUES	X X X X					
		27	ANNA BELLA ORIO	X X X X					
		28	RAQUEL ADONIA	X X X X					
		11	DUCE MAGNO	X X X X					
		12	PAULINO ANTONIO NETO	X X X X					
		13	LYDIA PEREIRA	X X X X					
		29	MARCIA TACHER	X X F F					
		30	ISABEL PONS	X X X X					
		25	DORA BATILLO	X X X X					
		21	PAULINO DE ANTÔNIO NETO	X X X X					
		127	DUCE MAGNO CORREIA	X X X X					
		11	MARIA HELENA ABRAHAM	X X X X					
		23	WALTER COMES MARQUES	X X X X					
		128	ANNA LETICIA	X X X X					
		27	RACHEL STROSGER	X X X X					

Foto Marisa Rodrigues, 14/10/15.

Foto 145 - Postais do acervo de Rossini Perez



Fonte: Foto Marisa Rodrigues, 07/05/15.

Após percorrer as fotografias sugeridas por Rossini Perez, percebe-se um caminho apontado por ele, enquanto postura reveladora de suas próprias forças. Um ato confessional (FOUCAULT, 1992). Implica dizer que se constituem em força que move, suas ideias e sentimentos. Uma espécie de motivação interna, portanto, cheia de informações que provocam nele mesmo uma reação emocional.

5 TALHANDO AS CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Tem os que passam
e tudo se passa
com passos já passados.
Tem os que partem
da pedra ao vidro
deixam tudo partido.
E tem, ainda bem, os que deixam
a vaga impressão
de ter ficado.*

*Dois em um
Alice Ruiz*

Ao dar por concluído o texto, passando a organizar os documentos, as fotografias e as entrevistas que nos acompanharam nesses dois anos dedicados a este projeto. Pudemos então constatar, como foi prazeroso trabalhar com Rossini Perez. Desvendando sua trajetória artística, foi possível observar e admirar seu zelo com o acervo que o acompanha desde criança.

Foi um privilégio usufruir de sua companhia, ouvir suas histórias e compartilhar suas lembranças. Foram vários encontros no seu apartamento, encontros esses que se iniciavam pela manhã, só interrompidos para o almoço e se encerrando no final da tarde. Nessas reuniões falávamos de sua vida, desde a infância; da família; dos amigos; dos primeiros contatos com a arte; do início de sua trajetória artística; do período em que viveu no exterior; da sua volta ao Brasil.

Nenhum assunto foi censurado ou proibido, Rossini foi extremamente generoso ao abrir sua vida e seu acervo para esta pesquisa. O conjunto de documentos que constitui seu arquivo pessoal, foi a principal fonte dessa pesquisa. Cada armário, mapoteca, e estante consultados, apresentavam sempre surpresas agradáveis. Sua documentação devidamente acondicionada e identificada, facilitou a procura e seleção dos documentos mais pertinentes a este trabalho.

Detentor de uma memória invejável, narrou com desenvoltura e precisão os acontecimentos que mais o marcaram, desde a mais tenra idade, fornecendo data,

local e circunstâncias dos episódios. Juntamente com as lembranças, ia direto ao local no seu arquivo, para comprovar os fatos e relacioná-los.

Como definir a pessoa, o amigo, o gravador, o professor, o fotógrafo, o contador de histórias? Difícil defini-lo em poucas palavras: pessoa afável, atenciosa, acessível, sempre pronta para falar sobre o passado, ou procurar em seu arquivo documentos que comprovem este mesmo passado. Detentor de um caráter cordial e afetuoso, surpreendia sempre com a maneira gentil e atenciosa com que conduzia as conversas. Sua generosidade imensa, foi o diferencial para realizar esta empreitada, abrindo todas as portas e disponibilizando sua casa, seu tempo precioso, seu acervo, sem reservas.

Homem múltiplo, reúne muitas qualidades e competências: pintor, gravador, professor, fotógrafo, curioso, andarilho do belo. Como gravador, foi um artesão das artes gráficas, buscando a harmonia entre as formas e as cores. Tudo isso, aliado a técnica e sensibilidade na composição de suas gravuras. Como ele mesmo disse: *“Arte não é coisa que se ensine, mas podemos passar muito dos nossos conhecimentos, àquele que pretende expressar-se através da arte, para que desenvolva a criatividade e a sensibilidade.”* (2015). E continua afirmando que cabe ao professor, conscientizar o aluno para uma busca na direção de um rumo, que será evidenciado através do fazer. Para ele, o fazer está condicionado a uma técnica, e esta, sim, pode ser ensinada.

Sua história também está impressa em suas obras. Ao analisar seus trabalhos, Rossini chega à conclusão que suas gravuras, principalmente as que foram feitas no exterior, foram influenciadas pelas imagens da família, dos amigos e da infância. Relatou que seu ritmo de trabalho era intenso pela manhã, e costumava se recuperar com um cochilo após o almoço. Ao despertar, vinham imagens da meninice, como ele gosta de dizer, e levado pela intuição anotava tudo para não esquecer. Estas anotações eram deixadas de lado naquele momento, para serem reexaminadas, e depois de selecionadas se convertiam no seu repertório de símbolos: leques, laços, novelos, os relevos e nós. Esses fragmentos de memória, tão distantes, se tornavam seus temas para gravar, sempre guiados pela inspiração e pela técnica.

Rossini explica, que algumas vezes acontecia de o resultado não ser exatamente o esperado, mas que isso era motivo de encantamento, o fazer

espontâneo, sem pensar em agradar ao público ou aos críticos de arte. Se o resultado agradasse, ele se sentia realizado e gratificado. Dessa maneira, além do seu arquivo pessoal, suas obras também se constituem numa escrita de si, onde ele se torna o narrador das suas memórias de vida, imortalizadas em suas gravuras e em seu fazer.

Em agosto de 2014, Rossini manifestou a intenção de doação de um conjunto de gravuras à UFPB. Foi, então, providenciado os trâmites legais para esta cessão, através do processo administrativo 23074.042837/2014-71, de vinte e dois de outubro de 2014. Por consequência, a UFPB é hoje, a fiel depositária e mantenedora de uma coleção de quarenta e sete gravuras. A totalidade dessas obras é representativa da sua produção de gravador, abarcando os anos de 1954 a 1980, incluindo, portanto, os períodos dos linóleos, das primeiras gravuras em metal, a produção executada em Paris e no Brasil, após sua volta da Europa.

Atualmente, existe o compromisso da Reitoria da UFPB em restaurar esta coleção, e para tanto, foi encomendado um estudo para avaliação do estado de cada uma das gravuras, para posterior aprovação pela instituição. Esse foi um dos requisitos exigidos pelo doador, na ocasião da transferência desses bens, assim como a catalogação, guarda, conservação e curadoria a cargo desta pesquisadora, que também é responsável pela fiscalização e cumprimento dessas exigências.

Como curadora responsável por este acervo, é nosso intento homenagear o doador com a criação do Gabinete de Gravuras Rossini Perez na UFPB, disponibilizando este patrimônio para consulta, pesquisa e fruição. Uma justa homenagem para um artista nordestino e cidadão do mundo, que tanto contribuiu para as artes gráficas.

Este acervo, devidamente catalogado e conservado, será colocado à disposição para pesquisa, e exposição para toda a comunidade acadêmica da UFPB e do público visitante. O estudo que será desenvolvido no acervo de Rossini Perez, juntamente com seu produtor, possibilitará a continuidade desse estudo, contribuindo para novas conquistas e pesquisas, já que ele não se encerra em si mesmo. O conhecimento produzido, será o ponto de partida para outras investigações sobre o acervo, a escrita autobiográfica enquanto informação de si.

Além disso, gostaríamos de ressaltar que esta dissertação reforça a indicação de que os arquivos pessoais se constituem em significativos instrumentos para a pesquisa científica. Nesse sentido, sugere-se outras pesquisas que envolvam o acervo Rossini Perez, sob a perspectiva da Ciência da Informação: os diários pessoais; os manuscritos; os objetos tridimensionais; sua biblioteca privada; suas correspondências, entre tantos outros documentos que constituem um manancial de informações de si.

REFERÊNCIAS

ALBERTI, V. **Ouvir contar**: textos em história oral. FGV Editora, 2004.

ARAÚJO, E. A. de. A construção social da informação: dinâmicas e contextos. **DataGramaZero. Revista de Ciência da Informação**-v.2 n.5 out.2001. Disponível em: http://www.dgz.org.br/out01/Art_03.htm. Acesso em: 14 ago.2013.

ARTIÈRES, P. Arquivar a própria vida. **Revista Estudos Históricos**, Brasil, 11, jul. 1998. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2061/1200>. Acesso em: 11 ago. 2013.

ASSIS, A. A. de. **Um lampião dentro da mala**, o arquivo pessoal de Octávio Leal Pacheco: memória e autobiografia, 2009, 264f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Mestrado em Letras - Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei, 2009. Disponível em: <http://www.ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/mestletras/DISSERTACOES/um_lampiao_dentro_da_mala.pdf>. Acesso em: 09 jun. 2014.

BELLOTO, H. L. Arquivos pessoais em face da teoria arquivística tradicional: debate com Terry Cook. **Revista Estudos Históricos**, Brasil, 11, jul. 1998. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2063/1202>. Acesso em: 11 ago. 2013.

_____. Arquivos permanentes tratamento documental. 2. ed. Rio de Janeiro, FGV, 2004. 320p.

_____. **Arquivo**: estudos e reflexões. Belo Horizonte: UFMG, 2014. 47 p.

_____. Arquivologia: objetivos e objetos. **Boletim Histórico e Informativo**, São Paulo, v.10, n. 2, p. 81-83, jul./dez. 1998.

BERGSON, H. **Matière et mémoire**. Paris: Presses Universitaires de France, 1939.

BERGSON, H. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins Fontes, 2006. 291p.

BOURDIEU, P. **A economia das trocas linguísticas**: o que falar o que dizer. São Paulo: Edusp, 1998.

BRANDÃO, R. S. **A vida escrita**: os impasses do escrever. Rio de Janeiro: Imago, 2001.

BRASIL. **Lei nº 8.159 de 1991**. Dispõe sobre a política nacional de arquivos públicos e privados dá outras providências. Diário oficial da União. Brasília, 9-1-1991.

_____. Ministério da Justiça. **Arquivo Nacional. Histórico**. Disponível em:<<http://www.arquivonacional.gov.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?sid=3>>. Acesso em: 24 fev. 2014.

_____. ARTE ENCICLOPÉDIA. Disponível em: http://www.brasilartesciclopedias.com.br/nacional/tormenta_vera.htm. Acesso em 01 Jun. 2015.

BRUNO, Fabiano. Fotobiografia: uma proposta antropológica e estética. Revista Espaço Acadêmico, nº 163, Dez 2014. Disponível em:<<<http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/viewFile/26003/13967>>>. Acesso em: 20 maio 2015.

CALLIGARIS, C. Verdades de Autobiografias e diários íntimos. **Revista Estudo Históricos**, v.11, n. 21, 1998. Disponível em:<<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2071/1210>>. Acesso em: 15 fev. 2014.

CAMARGO, A. M. de A. Contribuição para uma abordagem diplomática dos arquivos pessoais. **Estudos históricos**. Rio de Janeiro, n. 21, p. 169-174, 1998.

CANTANHEDE, C.; FONTANA, F. Arquivos privados e preservação da memória das artes no Brasil: a contribuição do CEDOC/FUNARTE. In: ENCONTRO FUNART. 3., 2013, São Paulo. **Anais...**, São Paulo, 2013. Disponível em:<http://www.funarte.gov.br/encontro/?page_id=17>. Acesso em: 15 fev. 2014.

BRASIL.CAU/BR - Conselho de Arquitetura e Urbanismo do Brasil. Disponível em:<<http://arquiteturaurbanismotodos.org.br/affonso-reidy/>>. Acesso em: 16 set. 2015.

CELLARD, A. A análise documental. In: POUPART, Jean. **A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos**. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 295-316.

CHAGAS, M. de S. Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade. **Cadernos de Sociologia**, n. 13, Lisboa ULHT, 1999.

CICERO, A. **Guardar: poemas escolhidos**. Rio de Janeiro: Record, 1996.

COOK, Terry. Arquivos Pessoais e Arquivos Institucionais: para um Entendimento Arquivístico Comum da Formação da Memória em um Mundo Pós-Moderno. **Revista Estudos Históricos**, Brasil, v.11, n.21, p. 129-149. Disponível em:<<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2062/120>>. Acesso em: 29 jul. 2014.

COSTA, C. Intimidade versus interesse público: a problemática dos arquivos. **Revista Estudos Históricos**, Brasil, 11, jul. 1998. Disponível em:<<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2066/1205>>. Acesso em: 13 ago. 2013.

COSTA, I. T. M. **Memória institucional: a construção conceitual numa abordagem teórico-metodológica**. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) CNPq/IBICT/UFRJ/ECO, 1997.

CUNHA, M. T. S. Essa coisa de guardar...: homens de letras e acervos pessoais. **História da Educação**, Pelotas, v.12, n.25, p.109-130, maio-ago. 2008. Disponível em:<<http://seer.ufrgs.br/asphe/article/view/29194>>. Acesso em: 12 mar. 2014.

DERRIDA, J. **Mal de arquivo: uma impressão Freudiana**. Tradução, Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DESLANDES, S. F.; GOMES, R; MINAYO, M. C. de S. (Orgs). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

DUARTE, Z. FARIAS, L. **O espólio incomensurável de Godofredo Filho: resgate da memória e estudo arquivístico**. Salvador: ICI, 2005.

DUARTE, R. C. **A patrimonialização do arquivo pessoal: Análise dos Registros Memória do Mundo do Brasil, da UNESCO**, 2013, 222f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Universidade Estadual Paulista, Marília, 2013. Disponível

em: <<http://www.bv.fapesp.br/pt/dissertacoes-teses/87910/a-patrimonializacao-do-arquivo-pessoal-analise-dos-registros/>>. Acesso em: 29 jul. 2014

DUCROT, A. A Classificação dos arquivos pessoais e familiares. **Estudos históricos**. Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 151-168, 1998.

DÜRER, A. **O Apogeu do Renascimento**: mostra Rio Gravura, produzido pela Fundação Biblioteca Nacional e MNBA, 1999.

ECKERT-HOFF, B. M. **Escritura de si e identidade**: o sujeito-professor em formação. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2008.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa248693/affonso-eduardo-reidy>>. Acesso em: 29 maio 2015.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si, in **O que é um autor?** Lisboa: Vega, Col. Passagens, 1992.

_____. O uso dos prazeres, in **História da Sexualidade II**. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

FUNDAÇÃO GETULIO VARGAS. CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO. **O que são arquivos pessoais**. Disponível em: <<http://cpdoc.fgv.br/acervo/arquivospessoais>>. Acesso em: 12 fev. 2014.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. Rio de Janeiro: Atlas, 1995.

GINZBURG, C. **O queijo e os vermes**: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição. Tradução Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GOLDEMBERG, M. **A arte de pesquisar**: como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais. Rio de Janeiro-São Paulo, 1999.

GOMES, Â. de C. Nas malhas do feitiço: o historiador e os encantos dos arquivos privados. **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, n. 21, p. 121-127, 1998.

GOMES, R. Análise e interpretação de dados de pesquisa qualitativa. In: MINAYO, M.C. de S. (Org.). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. São Paulo: Petrópolis: Vozes, 2004. p.79-108-cap.4.

GRAVURA BRASILEIRA HOJE: **Depoimentos** – III volume, coordenação Heloísa Pires Ferreira e Maria Luiz Luz Távora. Rio de Janeiro: Oficina de Gravura SESC Tijuca, 1997.

HALBWACHS, M. **La memorie coletiva**. Zaragoza: Prensas Universitárias de Zaragoza, 2004.

HEYMANN, L. Q. Indivíduo, Memória e Resíduo Histórico: Uma Reflexão sobre Arquivos Pessoais e o Caso Filinto Müller. **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, n. 19, p. 41-66, 1997.

_____. **O lugar do arquivo: a construção do legado de Darcy Ribeiro**. Rio de Janeiro: Contra Capa/FAPERJ, 2012.

HEYMANN, L. “O indivíduo fora de lugar”. **Revista do Arquivo Público Mineiro**, a. XLV, 11, n.2, p. 40-57. jul/dez. 2009.

IBRAM – INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. Disponível em: <<http://www.museus.gov.br/os-museus/museus-ibram/>>. Acesso em: 28 maio 2015.

JAPIASSU, H.; MARCONDES, D. **Dicionário básico de filosofia**. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991.

JOVIANO, L.H. da S. O universo da escrita de si: autobiografias, memórias, diárias. In: Sergio Ricardo da Mata, Helena Miranda Mollo & Flávia Florentino Varella (org.) **Caderno de resumos & Anais do 2º Seminário Nacional de História da Historiografia. A dinâmica do historicismo: tradições historiográficas modernas**. Ouro Preto: Ed. UFOP, 2008. Disponível em: <<http://seminariodehistoria.ufop.br/seminariodehistoria2008/t/lucia.pdf>>. Acesso em: 10 maio 2014.

JUNG, C. G. **Acerca da psicologia do inconsciente**. Lisboa: Delfos, 1967.

LEJEUNE, P. **O pacto autobiográfico: de Rosseau à internet**. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

LOUSADA, M.; ALMEIDA JÚNIOR, O. F. de. A mediação da informação e a arquivística: aproximações teóricas. In: VALENTIM, Marta Lúcia Pomim (Org). **Estudos avançados em arquivologia**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012, p. 259-274. Disponível em:<<http://www.deolhonaci.com/news/e-book-estudos-avan%C3%A7ados-em-arquivologia/>>. Acesso em: 13 ago. 2014.

MALAGOLI, Aldo. Escritório de arte. Disponível em:<<https://www.escriitoriodearte.com/artista/ado-malagoli/>>. Acesso em: 15 set. 2015.

MAURÍCIO, J. Itinerário das Artes Plásticas. **Correio da Manhã**, 29 de abril de 1959.

MARTINS FILHO, C. B. **Introdução ao conhecimento da gravura em metal**. Rio de Janeiro, PUC, Solar Grandjean de Montigny, 1981.

MATOS, J. S.; SENNA, A.K. **História oral como fontes**: problemas e métodos. História. Rio Grande, p. 95-108, 2011.

MAY, T. Pesquisa documental: escavações e evidências. In: _____. **Pesquisa social**: questões, métodos e processos. Porto Alegre: Artmed, 2004. p. 205-230

MESTRES DA GRAVURA. Coleção Fundação Biblioteca Nacional, 2011. Disponível em:<http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon1342857.pdf>. Acesso em: 24 fev. 2014.

MINAYO, M.C.; SANCHES, O. Métodos qualitativos e quantitativos: oposição e complementariedade? **Cad. Saúde Pública**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 3, p. 239-248, jul./set., 1993.

MINAYO, M. C. de S. A fase de análise de dados. In: _____. **O desafio do conhecimento**. São Paulo: Hucitex, 1996, p. 197-247.

MIRANDA, M. E.. Historiadores, arquivistas e arquivos. **Simpósio Nacional de História**, XXVI, 2011. Disponível em:<http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1307020581_ARQUIVO_MarciaEckertMirandaAnpuh2011.pdf>. Acesso em: 24 fev. 2014.

NEVES, J. L.. Pesquisa qualitativa – características, uso e possibilidades. **Caderno de Pesquisas em Administração**, São Paulo, v.1, n.3, 2º sem/1996. Disponível

em:<<http://www.ead.fea.usp.br/cad-pesq/arquivos/C03-art06.pdf>>. Acesso em: 16 ago. 2013.

NORA, P. **Entre memória e história a problemática dos lugares**. trad. de Yara Aun Khoury, Projeto História, São Paulo: CEDUC, n. 10, dezembro/1993, p. 7-46.

OLIVEIRA, B. M. J. F. de. **José Simeão Leal**: escritos de uma trajetória, 2009, 243 f. Tese (Doutorado em Letras)–Programa de Pós-graduação em Letras, Centro de Educação, Universidade Federal da Paraíba, 2009. v. 1.

PAES, M. L. **Arquivo**: teoria e prática. 3.ed. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getulio Vargas, 1997.

PEREZ, Renard. As fotografias na parede. Rio de Janeiro. [02.05.1997], 3 fl. (Datilografado).

PEREZ, Renard; PEREZ, Rossini. Sem título. [19??]. 8 fl. (datilografado).

PEREZ, Rossini. Memorizando. Rio de Janeiro. [1993]. 80 fl. (datilografado).

PONTES, V. P. A construção da memória através de um arquivo pessoal: o caso do arquivo do poeta Alberto de Moura. **Arquivos & Bibliotecas**, 3ª série: nº 3 2015 Disponível em:<<http://ojs.letras.up.pt/index.php/paginasab/issue/view/45>>. Acesso em: 14 set. 2015.

PORTINARI, Cândido. Disponível em:<<http://www.portinari.org.br/#/pagina/candido-portinari/apresentacao>>. Acesso em: 15 set. 2015.

PROCHASSON, C. "Atenção: Verdade! "Arquivos Privados e Renovação das Práticas Historiográficas. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n. 21, p. 105-119, 1998.

REDARTE/RJ. **Revitalização da Biblioteca do Museu de Arte Moderna/RJ**. Disponível em: <<http://redarterj.com/2012/01/21/revitalizacao-da-biblioteca-do-museu-de-arte-modernarj/>>. Acesso em: 16 set. 2015.

RODRIGUES, M. P. **Rossini Perez**: a Oficina de Gravura em metal do MAM-RJ 1959-1961. Monografia de conclusão do Curso de Museologia apresentada a UNIRIO, 2005.

_____. Levantamento parcial do acervo de Rossini Perez. Objetivo: subsídios para dissertação de mestrado. **Nas malhas do arquivo privado pessoal: o legado artístico de Rossini Perez**, 2014.(não foi publicado)

_____. **Gravura Brasileira: A importância do Cenário Artístico no Século XIX.** Monografia para a obtenção de grau de Especialização em Artes apresentada às Faculdades Integradas de Jacarepaguá-FIJ, 2011.

RIBEIRO, R. J. Memória de si. **Revista Estudos Históricos**, v. 11, n. 21, 1998, p. 35-43. Disponível em:<<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2068/1207>>. Acesso em: 28. fev. 2015.

SAMPIERI, R.H.; COLLADO, C.F.; LUCIO, P.B. Tipos de pesquisa. In: _____. **Metodologia da pesquisa**. 3. ed. São Paulo: McGraw-Hill, 2006. p. 96-115.

SANTOS, Z. D. de M. M. dos. **Arranjo e descrição do espólio de Godofredo Filho: estudo arquivístico e catálogo informatizado**, 1999, 391f. Tese (Doutorado em Letras e Linguística) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1999.

SÁ-SILVA, J. R., ALMEIDA, C. D. de; GUINDANI, J. F. Pesquisa documental: pistas teóricas e metodológicas. **Revista Brasileira de História & Ciências Sociais**, ano 1, n.1, 2009. Disponível em: <www.rbhcs.com ISSN: 2175-3423>. Acesso em: 16 ago. 2013.

SILVA, E. O. O acervo pessoal na formação intelectual universitária. **Cadernos de Pedagogia**, São Carlos, v.4, n.8, p.13-22, jul./dez., 2010.

SILVA, W. M. da. **Arquivos de interesse público e social: a atuação do Conselho Nacional de Arquivos**, Universidade Federal Fluminense. Niterói 2011. Dissertação (Mestrado) Universidade Federal Fluminense UFF Disponível em:<http://www.ci.uff.br/ppgci/arquivos/Dissert/Dissertacao_Wysterclely.pdf>. Acesso em: 06 ago. 2013.

SCHERER, A. E., et al. Palavras de intervalo no decorrer da vida ou por uma política imaginária da identidade e da linguagem. In: Maria Jose Coracini. (Org.). **Identidade e discurso: desconstruindo subjetividades**. Campinas; Chapecó: Editora da Unicamp; Argos, 2003, p. 23-35.

SCHELLENBERG, T. R. **Arquivos modernos: princípios e técnicas**. 6.ed. Rio de Janeiro: Ed. da FGV, 2006.

SMIT, J. A informação na Ciência da Informação. *In CID: Revista de Ciência da Informação e Documentação*, América do Norte, 3, dez. 2012. Disponível em: <<http://revistas.ffclrp.usp.br/incid/article/view/138>>. Acesso em: 13 ago. 2013.

SMIT, J. W. O documento audiovisual ou a proximidade entre as 3 Marias. **Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação**, São Paulo, v. 26, n. ½, p. 81-85, 1993.

SOUZA, E. M. de; MIRANDA, W. M. (Org.). **Arquivos literários**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

SVICERO, T. J. Os arquivos pessoais e sua importância como patrimônio documental e cultural. **Revista História e Cultura**, São Paulo, v. 2, n. 1, p. 221-237, 2013.

TAVORA, M. L. L. **O Ateliê livre de gravura do MAM-Rio – 1959/1969 projeto pedagógico de atualização da linguagem**. Disponível em: http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae15_maria_luisa_tavora.pdf>. Acesso em: 28 maio 2015.

TOGNOLI, N. B.; BARROS, T. H. B. As implicações teóricas dos arquivos pessoais: elementos conceituais. **Ponto de Acesso**, Salvador, v. 5, n. 1, p. 66-84, abr. 2011.

VOGAS, E. C. M. **Estratégias e possibilidades dos arquivos pessoais frente aos novos usos dos documentos arquivísticos: o arquivo Darcy Ribeiro**, 2011, 118f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2011.

APÊNDICE A - Linha do Tempo Rossini Perez Exposições

1952

- Salão Nacional de Arte Moderna, Ministério da Educação e Saúde, Rio de Janeiro - RJ.
- Salão dos Artistas Nacionais, Salão Assyrio, Teatro Municipal, Rio de Janeiro - RJ.
- IV Salão Municipal de Belas Artes, Salão Assyrio, Teatro Municipal, Rio de Janeiro - RJ.

1953

- II Salão Nacional de Arte Moderna, Ministério de Educação e Saúde, Rio de Janeiro - RJ.
- I Exposição Nacional de Arte Abstrata, Hotel Quitandinha, Petrópolis - RJ.
- V Salão Municipal de Belas Artes, ABI - Associação Brasileira de Imprensa, Rio de Janeiro - RJ.
- IV Salão de Naturezas Mortas - SAPS, Salão Assyrio, Teatro Municipal, Rio de Janeiro - RJ.

1954

- III Salão Nacional de Arte Moderna, Ministério da Educação e Saúde, Rio de Janeiro - RJ.
- IV Salão Bahiano de Belas Artes, Salvador - BA.
- III Salão Paulista de Arte Moderna, Galeria Prestes Maia, São Paulo - SP.

1955

- Exposição Individual, Instituto Brasil Estados Unidos - IBEU, Rio de Janeiro - RJ.
- III Bienal de São Paulo, Parque Ibirapuera, São Paulo - SP.
- IV Salão Paulista de Arte Moderna, Galeria Prestes Maia, São Paulo - SP.
- Exposição Individual, Galeria Ambiente, São Paulo - SP.

1956

- **V Salão Nacional** de Arte Moderna, Ministério de Educação e Saúde, Rio de Janeiro - RJ.

- V Salão Paulista de Arte Moderna, Galeria Prestes Maia, São Paulo – SP.

1957

- Grabados Brasileños, Subterrâneo Municipal, Montevideo, Uruguai.
- Arte Moderno em Brasil, Museu de Belas Artes, Buenos Aires, Argentina.
- Arte Moderno em Brasil, Museu de Arte Contemporânea, Santiago, Chile.
- Arte Moderno em Brasil, Museu de Arte Contemporânea, Lima, Peru.
- Arte Moderno em Brasil, Museu de Arte Contemporânea, Quito, Equador.
- Arte Moderno em Brasil, Galeria de Arte Contemporânea, La Paz, Bolívia.
- 40 Anos de Gravura Brasileira, Galeria Conrado, São Paulo – SP.
- V Salão de Belas Artes de Santos, Prefeitura de Santos, São Paulo – SP.
- VI Salão Nacional de Arte Moderna, Ministério da Educação e Saúde, Rio de Janeiro – RJ.
- Bienal de Tóquio, Tóquio, Japão.
- Exposição Individual, Petit Galerie, Rio de Janeiro – RJ.
- IV Bienal de São Paulo, Parque Ibirapuera, São Paulo – SP.
- Cinco Gravadores, Petit Galerie, Rio de Janeiro – RJ.
- Salão Para Todos, Ministério da Educação e Saúde, Rio de Janeiro – RJ.

1958

- Salão do Mar, Rio de Janeiro – RJ.
- Exposição Individual, Clube Ginástico Português, Rio de Janeiro – RJ.
- Quatro Artistas Brasileiros, Galeria Antígona, Buenos Aires, Argentina.
- VII Salão Nacional de Arte Moderna, Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro – RJ.
- I Bienal Interamericana de Pintura e Grabado, Museu de Arte Moderna, Cidade do México, México.
- Grabadores Brasileños, Assunção, Paraguai.
- Gravadores Brasileiros, Galeria GEA. Rio de Janeiro – RJ.
- Exposição Individual, Piccola Galeria do Instituto Italiano de Cultura, Rio de Janeiro – RJ.

- Lançamento Edição Gravura “Morro”, Sociedade Amigos da Gravura – Raimundo Castro Maia, Rio de Janeiro – RJ.

1959

- Biennale Internazionale di Scultura ed Incisioni, Città de Carrara, Itália.
- Grabado Brasileño, Revista Leitura, Lima Peru.
- Grabado Brasileño, Caracas, Venezuela.
- Grabado Brasileño, Quito, Equador.
- Arte Moderna Brasileira, Munique, Alemanha.
- Arte Moderna Brasileira, Viena, Áustria.
- V Bienal de São Paulo, Parque Ibirapuera, São Paulo – SP.
- Exposição Individual, Sala Artes y Letras. Montevideo, Uruguai.
- Gravadores Brasileiros, Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro – RJ.
- VIII Salão Nacional de Arte Moderna, MNBA – RJ.
- Exposição Individual, Galeria das Folhas, São Paulo – SP.
- XIV Salão Municipal de Belas Artes, Museu de Arte, Belo Horizonte – MG.

1960

- Exposição Individual, Museu de Arte, Belo Horizonte – MG.
- VI Mostra Internazionale di Bianco e Nero, Lugano, Itália.
- 12 Brazilian Artists, Beith Sokolov, Tel Aviv, Israel.
- 12 Brazilian Artists, Bezakek National Museum, Jerusalem, Israel.
- Brazilian Printmakers, Smithsonian Institution, Washington, USA.
- Brazilian Printmakers, Louisville Museum, Kentucky. USA.
- Grabadores Brasileños, Universidade de Porto Rico, Porto Rico.
- Quatre Graveurs Brésiliens, Feira Ano do Refugiado, Genebra, Suíça.
- II Bienal Interamericana de Pintura e Grabado, Museu de Arte Moderna, Cidade do México, México.
- IX Salão Nacional de Arte Moderna, MNBA – RJ.
- Moderne Braziliaanse Kunst, Central Museus, Utrecht, Holanda.

- IBEU Contemporary Arts, Ministério da Educação e Saúde, Rio de Janeiro – RJ.
- Art Moderne Brésilien, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris, França.
- Arte Moderno de Brasil, Museo de Arte Decorativo, Madrid, Espanha.
- Arte Moderna do Brasil, Instituto de Belas Artes, Lisboa, Portugal.
- Prêmio Leirner de Arte Contemporânea, Galeria das Folhas, São Paulo – SP.
- Exposição Individual, Instituto de Arte Contemporaneo, Lima, Peru.
- Exposição Individual, Galeria Municipal, La Paz, Bolívia.

1961

- Exposição Individual, Escola de Belas Artes, Porto, Portugal.
- Biennale de Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris, França.
- Graveurs Brésiliens, Stedelijk Museum. Amsterdam, Holanda.
- Graveurs Brésiliens, Cand. Bélgica.
- Graveurs Brésiliens, Bruxelas, Bélgica.
- VI Bienal de São Paulo, Parque Ibirapuera, São Paulo – SP.
- Exposição Individual, Instituto de Belas Artes, Lisboa, Portugal.
- Exposição Individual, Centro Acadêmico, Coimbra, Portugal.
- Exposição Individual, Ibero Instituto, Bonn, Alemanha.

1962

- Exposição Individual, Ibero American Vereins, Hamburgo, Alemanha.
- Graveurs Brésiliens, Galerie Valerie Schmidt, Paris, França.
- Exposição Individual, Die Brücke. Dusseldorf, Alemanha.
- Biennale Internazionale di Carrara, Carrara, Itália.
- Biennale de Venezia, Giardini, Veneza, Itália.
- Kleine Ausstellung Brasilianischer Kunst, Haus Rissen, Hamburgo, Alemanha.
- Brasilianische Kunstler, Kasseler Kunstverein, Kassel, Alemanha.
- Artistes Latino-Americains de Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris, França.
- Exposição Coletiva, Galerie Geo-Michel. Bruxelas, Bélgica.

- Exposição Coletiva, Galerie Boisserée, Colônia, Alemanha.

1963

- Nove Gravadores Brasileiros, Sociedade Belas Artes, Lisboa, Portugal.
- Exposição Coletiva, Galerie La Hune, Paris, França.
- Biennale de Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris, França.
- Exposição Individual, Konsulat van Brasílie, Amsterdam, Holanda.

1964

- Exposição Coletiva, La Nouvelle Gravure, Paris, França.
- Exposição Individual, Moderne Boekhandel Bass, Amsterdam, Holanda.

1965

- Brazilian Art Today, Royal College of Arts, Londres, Inglaterra.
- Brazilian Art Today, Arts Council Gallery, Cardiff, Inglaterra.
- Brazilian Art Today, City Art Gallery, Southampton, Inglaterra.
- Huit Graveurs Brésiliens, Galeria Cavaleiro, Cannes, França.
- Artistes Latino-Américains a Paris II, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris, França.
- Exposição Coletiva, Forsythe Gallery, Michigam, USA.
- Exposição Individual, Galeria Divulgação, Lisboa, Portugal.
- Coletiva de Gravadores, Galeria Gravura, Sociedade dos Gravadores Portugueses, Lisboa, Portugal.
- Exposição Individual, Galeria Arvore, Porto, Portugal.
- Exposição Individual, Galeria Signals, Londres, Inglaterra.
- VIII Bienal de São Paulo, Parque Ibirapuera, São Paulo – SP.
- II Mostra do Jovem Desenho Nacional, Fundação Alvares Penteado, São Paulo – SP.
- Exposição Individual, Galeria Relevô, Rio de Janeiro - RJ.
- Bienal de Santiago, Museo de Arte Moderno, Santiago, Chile.
- Exposição Coletiva, Signals Gallery, Londres, Inglaterra.
- Exposição Individual, Galeria Seta, São Paulo – SP.

- Brasilianische Kunst Heute, Museu de Arte Decorativa, Viena, Áustria.
- Grabadores Contemporaneos de Brasil, Casa de la Paz, Cidade do México, México.
- Exposição Coletiva, Gallery of Grafic Arts, New York, USA.
- Exposição Individual, Alliance Française, Brasília – DF

1966

- Artistas Brasileños Contemporaneos. Museo de Arte Moderno. Buenos Aires, Argentina.
- Brasilianische Kunst Heute, Beethovenhalle, Bonn, Alemanha.
- Graveurs Latino-Américains, Galerie “La Tour”, Genebra, Suíça.
- Gravura Brasileira, Galeria Kaigado, Tóquio, Japão.
- Artistes Brésiliens de Paris, Galerie Debret, Paris, França.
- Art Bresilien Contemporain, Musée de Beaux-Arts, Bruxelas, Bélgica.
- Trois Graveurs Bresiliens, Centre Cultural Français, Dakar, Senegal.
- Paix Humanite et Amitie entre les Nations, Palais de Beaux-Arts, Slovenj, Yougoslândia.

1967

- Gravure Bresilienne Contemporaine, Itinerante, Gand, Bélgica; Haya, Holanda.
- Grabado Latino Americano, Casa de las Americas, Havana, Cuba.
- Exposição Coletiva, Galeria “T”, Haarlem, Holanda.
- IX Bienal de São Paulo, Parque do Ibirapuera, São Paulo – SP.
- Exposição Individual, Galeria Gravura, Cooperativa dos Gravadores Portugueses, Lisboa, Portugal.
- Exposição Individual, Galeria Arvore, Porto, Portugal.
- Artistes Solidaires avec Israel, Musée d’Art Moderne de la Ville de Paris, Paris, França.
- La Jeune Gravure Contemporaine, Musée Galliera, Paris, França.

1968

- Brazilian Printmakers, Sidney, Austrália.
- Bienal de Santiago, Museo de Arte Contemporaneo, Santiago, Chile.
- Dois Gravadores Brasileiros, Galeria Cubus, Colônia, Alemanha.
- Exposição Coletiva, Lawson Galleries, São Francisco, USA.
- Dos Jurados Exponen, Galeria Latino-Americana, Casa de las Americas, Havana, Cuba.
- First Print International Biennial, Bradford, Inglaterra.
- Le Trait, Musée d'Art Moderne de La Ville de Paris, Paris, França.
- Exposição Coletiva, Galeria Cubus, Colônia, Alemanha.
- Artistes Bresiliens, Galeria 5, Genebra, Suíça.
- Exposição Individual, Lawson Galleries, São Francisco, USA.

1969

- I Bienal de Grabado Latino-Americano, Instituto Portoricense de Cultura, San Juan, Porto Rico.

1970

- Bienal de Gravura, Cracovia, Polonia.
- Biennale de Menton, Menton, França.
- L'Oeuvre Gravée, Galerie Schindler, Basileia, Suíça.
- Kunst und Kultur in Brasilien, Wolfsburg, Ingelheim am Heim, Alemanha.
- Miniaturen 70 International, Galerie 66, Hofheim Kaunus, Alemanha.
- Grabado LatinoAmeericano, Casa de las Americas, Havana, Cuba.
- 2nd Print International Biennial, Bradford, Inglaterra.
- Exposition Panamericana de Artes Graficos, Museo de la Tertulia, Cali. Colombia.

1971

- Trienal de Arte, Nova Deli, India.
- Exposição Individual, Chanakya Gallery, Nova Deli, India.
- Artistes Latino-Americains de Paris, Oslo, Noruega.
- Premio Biella, Biella, Itália.

- Bienal de Gravura, Ljublian, Yougoslândia.
- Colección Benson & Hedges del Grabado Latinoamericano, Galeria Bonino, Buenos Aires, Argentina.
- I Bienal Americana, Museo de la Tertulia, Cali, Colombia.

1972

- Edição Gravura, Galeria Gravura, Sociedade Gravadores Portugueses, Lisboa, Portugal.
- Exposição Individual, Galeria Bonino, Rio de Janeiro – RJ.
- Exposição Individual, Galeria Oscar Seráfico, Brasília – DF.

1973

- Exposição Individual, Galerie Anton Meier, Carouge, Suíça.
- Exposição Individual, Galeria Ipanema, São Paulo – SP.
- Salão de Belo Horizonte, Museu de Arte Pampulha, Belo Horizonte – MG.

1974

- Exposição Individual – Trajetória 1961-1974, Fundação Cultural do Distrito Federal, Brasília – DF.
- Exposição Individual, 12 Pinturas, Galeria Múltipla, Brasília – DF.

1975

- Exposição Individual, Galeria Saib, Dakar, Senegal.

1977

- Exposição Individual, Atelier Renaudeau, Dakar, Senegal.
- Exposição Individual, Galeria Gravura Brasileira, Rio de Janeiro – RJ.
- Exposição Individual, Fundação Cultural do Distrito Federal, Brasília – DF.

1978

- Graveurs Bresiliens, Centre Culturel Blaise Senghor, Dakar, Senegal.
- II Mostra Anual de Gravura, Casa de Gravura das Fundação Cultural, Curitiba, PR.

1979

- Graveurs Bresiliens, Hotel Ivoire, Abidjan, Costa do Marfim.

1980

- Grabadores Contemporaneos de Brasil, Salon Icaro, Buenos Aires, Argentina.
- Grabadores Contemporaneos de Brasil, Montevideu, Uruguai.
- III Mostra Anual de Gravura, Casa de Gravura da Fundação Cultural, Curitiba, PR.
- Exposição Individual, Palácio dos Leões, São Luiz, Maranhão.
- Exposição Individual, Galeria Doria Pamphili, Roma, Itália.
- Exposição Coletiva, Kate Galeria, São Paulo – SP.
- Graveurs Bresiliens, Acra, Gana.

1981

- Exposição Individual – Resumo 65/81, Galeria Gravura Brasileira, Rio de Janeiro – RJ.
- Exposição Individual – Resumo 65/81, Fundação José Augusto, Natal – RN.
- V Bienal de San Juan del Grabado Latinoamericano, Instituto de Cultura, San Juan, Porto Rico.
- Coleção Gilberto Chateaubriand, Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro – RJ.

1982

- Coletiva, Galeria Nuchy. Rio de Janeiro – RJ.
- Exposição Coletiva, Galeria Contemporânea, Rio de Janeiro – RJ.

1983

- Exposição Coletiva, Arte Galeria, Fortaleza – CE.
- VI Bienal de San Juan del Grabado Latinoamericano, Instituto de Cultura, San Juan, Porto Rico.
- Grabadores Brasilenõs, Colombia, Bogotá.

- Brazilian Artists, Estevez Vilas Gallery, Ohio – USA.
- Exposição Coletiva, Galeria Contemporânea, Rio de Janeiro – RJ.
- Vi Salão Nacional de Artes Plásticas, Galeria Funarte, Rio de Janeiro – RJ.

1984

- Madeira Materia de Arte, MAM – RJ.
- Doações 1982/84, Sala Carlos Oswald, MNBA – RJ.
- I Exposição Nacional de Arte Abstrata 1953 – Retrospectiva (Itinerante), Galeria Banerj de Arte, Rio de Janeiro – RJ, São Paulo – SP, Belo Horizonte – MG.
- Coletiva de Gravura, Galeria Contemporânea, Rio de Janeiro – RJ.

1985

- Viva Rui, Solar Grandjean de Montigny, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – RJ.
- Exposição Individual, Galeria da Embaixada do Brasil, Haya, Holanda.
- Exposição Individual – Trajetória 1945/1985, Sala Carlos Oswald, MNBA – RJ.

1986

- Gravura Brasileira Contemporânea – Arte no Porto, Touring CENART – Docas do Rio de Janeiro – RJ.
- Exposição Individual, Galeria Skohuset, Verloose, Copenhagen, Dinamarca.
- Gravuras Anos 60, Espaço Sérgio Porto, Rio de Janeiro – RJ.
- Brasilansk Kunst, Svendborg & Omegens Museum, Mostra Itinerante na Dinamarca.

1987

- Brazilian Kunst, Mostra Itininerante na Dinamarca, Fiskeri og Sofartsmuseet: Asbenraa Museum; Djurslands Museum, Dinamarca.
- 12 Graveurs sur Metal, Galeria da Embaixada da França, Brasília – DF.
- Oficinas de Gravura e Escultura do Ingá, Espaço Petrobrás, Rio de Janeiro – RJ.

- Oficinas de Gravura e Escultura do Ingá, Fundação Alvares Penteado, São Paulo – SP.
- Gravura Brasileira Rumo à Abstração, Sala Carlos Oswald, MNBA – RJ.
- Homenagem a Gilberto Chateaubriand, MAM – RJ.

1988

- Gravura Brasileira Contemporânea, Museu de Arte Costarricense, San Jose, Costa Rica.
- Homenagem a Décio Vieira, Vila Riso, Rio de Janeiro – RJ.

1990

- Rio- Cordoba – Homenagem à Antonio Seguí, Galeria do Instituto Brasil-Argentina, Rio de Janeiro – RJ.

1992

- Acervo Brasileiro de Artes Gráficas do MNBA, MNBA – RJ.
- Acervo do Museu de Arte de Brasília, Museu de Arte de Brasília – DF.
- Gravura de Arte no Brasil – Proposta para um mapeamento, Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro – RJ.
- O Atelier de Gravura no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro – 59/60, MAM-RJ e Universidade Estadual do Rio de Janeiro, UERJ, RJ.

1993

- Coleção Gilberto Chateaubriand, MAM – RJ.
- Proposta de Grabado em Metal, Escuela Nacional de Artes Plásticas – UNAM, México.

1994

- Abanicos de Don Perez, Escuela Nacional de Artes Plásticas – UNAM, Ciudad de México, México.
- Poética de Resistência – Aspectos da Gravura Brasileira – Coleção Gilberto Chateaubriand, Galeria de Arte do Sesi, São Paulo – SP.

1995

- Exposição Individual – Lançamento edição da Gravura “Palafitas”, Museu da Chácara do Céu. Sociedade Amigos da Gravura, Fundação Castro Maia, Rio de Janeiro – RJ.

1996

- Sonho e Realidade (Individual), Espaço Cultural da Light, Rio de Janeiro – RJ.

1997

- IBEU: 60 anos, - na Galeria IBEU Copacabana - Rio de Janeiro RJ.

1998

- Os Colecionadores - Guita e José Mindlin: matrizes e gravuras, na Galeria de Arte do Sesi, São Paulo – SP.

1999

- Trajetória – 1954-1981, Academia Brasileira de Letras, Rio de Janeiro – RJ.
- Mostra Rio Gravura. Coleção Guita e José Mindlin, no Centro Cultural Correios Rio de Janeiro RJ.
- Mostra Rio Gravura - Gravura Moderna Brasileira: Acervo do MNBA-RJ, MNBA – RJ.
- Una Apreciación de obras de Rossini Perez – Espacio de Arte/Embajada de Brasil. La Paz, Bolívia.

- Exposición de fotografia “El Rio de Janeiro y el Nuestro Pasado”, Conselho Cultural Thomas Jefferson, Brasília – DF.

2000

- Investigações. A Gravura Brasileira, no Itaú Cultural- São Paulo SP.

2001

- Investigações. A Gravura Brasileira, na Galeria Itaú Cultural- Brasília – DF.
- Investigações. A Gravura Brasileira, no Itaú Cultural- Penapólis - SP.
- 9ª Universidarte, Galeria Maria Martins, Universidade Estácio de Sá, Rio de Janeiro – RJ.

2003

- Tesouros da Caixa: Arte Moderna Brasileira no Acervo da Caixa, no Conjunto Cultural da Caixa, Rio de Janeiro – RJ.

2005

- Expresso Abstrato, no Museu Imperial, Petrópolis – RJ.

2009

- Rossini Perez – Desenhos, Matrizes e Gravuras no Acervo do Museu Nacional de Belas Artes, Caixa Cultural São Paulo – SP.
- Os Caminhos da Arte entre a França e o Brasil, Pinakothek Culture, Rio de Janeiro – RJ.

2010

- Rossini Perez – Desenhos, Matrizes e Gravuras no Acervo do Museu Nacional de Belas Artes, Caixa Cultural Brasília – DF.

2013

- Rossini Perez – Um Passante e Duas Margens, Estação Pinacoteca, São Paulo – SP.

2015

- Rossini Perez – Entre o Morro da Saúde e a África – Museu de Arte do Rio de Janeiro – MAR, Rio de Janeiro – RJ.

ROSSINI PEREZ – ATIVIDADES PROFISSIONAIS

1952/54

- Ilustrações para periódicos: Diário de Notícias-RJ, Revista Forma-RJ, Journal Français-RJ, A Manhã, Correio da Manhã-RJ, Rio Magazine-RJ.

1959

- Assistente do gravador alemão Johnny Friedlaender, durante o curso inaugural da Oficina de Gravura em Metal do MAM-RJ.

1960/61

- Professor dessa técnica na referida Oficina.

Convidado a ministrar cursos de iniciação e desenvolvimento da Gravura em Talho-Doce; implantar e reativar oficinas nas seguintes instituições:

1960

- Instituto Brasil-Bolívia, La Paz, Bolívia (implantação, oficina e cursos).
- Escuela de Bellas-Artes, Lima, Peru (cursos).

1965

- Gravura- Cooperativa dos Gravadores Portugues, Lisboa, Portugal (cursos).
- Universidade do Pará, Belém, PA (cursos).

- MAM-RJ (cursos).

1973/74

- Departamento de Artes da Universidade de Brasília – DF (reativação, oficina, cursos).

1974/75

- École de Beaux-Arts de l'Institut des Arts, Dakar, Senegal (implantação da oficina, cursos semestrais).

1978/79

- Centro de Criatividade da Fundação Cultural do Distrito Federal-BR (implantação da oficina, cursos).

1983/86

- Oficina de Gravura do MAM-RJ (recuperação da oficina, retomada dos cursos).

1984

- Curador do Departamento de Artes Gráficas do MAM-RJ.

1985

- Membro do Júri do Salão Carioca. Galerias do Mezanino do METRÔ-RJ.

1987

- Atelier de Gravura em Metal do Ingá, Niterói-RJ (curso).
- Recuperação da Oficina de Gravura da Escola de Belas Artes de Dakar, Senegal.

1990

- Membro do Júri do Salão do Club Militar, Rio de Janeiro-RJ.

1991

- Membro do Júri do Salão “90 horas de pintura”, Park Shopping, Brasília-DF: Barra Shopping, Rio de Janeiro-RJ.

1993

- Encontro com Gravadores Mexicanos – Escuela Nacional de Artes Plásticas da UNAM, Cidade do México, México.

1996

- Membro do Júri do Salão de Pintura Infanto-Juvenil, BANERJ Cultural, Rio de Janeiro-RJ.

ROSSINI PEREZ – PRÊMIOS

1952

- Medalha de Bronze, V Salão Municipal de Belas Artes, Rio de Janeiro-RJ.

1953

- Prêmio SAPS – Salão de Naturezas Mortas, Rio de Janeiro-RJ.

1954

- Prêmio de Aquisição III Salão Paulista de Arte Moderna, São Paulo-SP.
- Prêmio de Aquisição III Salão Nacional de Arte Moderna. Rio de Janeiro-RJ.

1955

- Certificado de Isenção de Júri, IV Salão Nacional de Arte Moderna, Rio de Janeiro-RJ.

- Menção Honrosa, V Salão Bahiano de Belas Artes, Salvador, BA.

1956

- Prêmio Governador do Estado de São Paulo, V Salão Paulista de Arte Moderna, São Paulo-SP.
- Prêmio de Aquisição, V Salão Nacional de Arte Moderna, Rio de Janeiro-RJ.

1957

- Prêmio Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, IV Bienal de São Paulo-SP.

1958

- Prêmio Regina Feigl, VII Salão Nacional de Arte Moderna, Rio de Janeiro-RJ.

1959

- Prêmio Internazionale Città di Carrara, II Bienal de Carrara, Itália.
- Prêmio Melhor Gravador, XIV Salão Municipal de Belas Artes, Belo Horizonte-MG.

1960

- Prêmio de Viagem ao País, IX Salão Nacional de Arte Moderna, Rio de Janeiro-RJ.

1962

- Bolsa do Governo dos Países-Baixos Viagem de estudos à Holanda.

1965

- Prêmio Itamaraty, VIII Bienal de São Paulo, São Paulo-SP.

1969

- Prêmio Javier Baez, Festival Casa de las Americas, Havana, Cuba.

1973

- Prêmio de Aquisição, Salão Municipal, Belo Horizonte-MG.

1978

- Prêmio da Gravura, II Mostra Anual de Gravura, Curitiba, PR.

1979

- Agraciado com o Grau de Cavaleiro da Ordem do Rio Branco pela divulgação da Gravura. Palácio Itamaraty, Brasília-DF.

1983

- Grande Prêmio de Gravura, VI Bienal del Grabado Latinoamericano, San Juan, Porto Rico.

ROSSINI PEREZ – OBRAS EM MUSEUS E ENTIDADES CULTURAIS

Acervo Banco Itaú S.A.- São Paulo SP

Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Rio de Janeiro RJ

Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo/Brasil - São Paulo SP

Acervo Museu Nacional de Belas Artes - MNBA - Rio de Janeiro RJ

Biblioteca Nacional de Paris, França.

Coleção Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo - MAC/USP - São Paulo SP

Coleção Museu de Arte Moderna de São Paulo - MAM - São Paulo SP.

Coleção Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro - MAM - Rio de Janeiro RJ

Museu Albertina, Viena, Áustria.

Museu D. João VI, EBA/UFRJ, Rio de Janeiro, RJ.

Museu da Chácara do Céu da Fundação Castro Maia, Rio de Janeiro, RJ.

Museu da Universidade de Essex, Grã Bretanha.

Museu de Arte de Brasília, DF.

Museu de Arte de Hamburgo, Alemanha.
Museu de Arte Moderna de Bogotá. Bogotá, Colômbia.
Museu de Camberra, Camberra, Austrália.
Museu de Carrara, Carrara, Itália.
Museu de Leverkusen, Leverkusen, Alemanha.
Museu de Poznam. Poznam. Polônia.
Museu de Southampton, Southampton, Inglaterra.
Museu do Havre, Havre, França.
Museu do Supremo Tribunal Federal - Brasília DF
Museu Histórico do Senado Federal - Brasília DF
Museu Histórico e Diplomático do Itamaraty - Brasília DF
Museu Nacional de Soares dos Reis - Porto (Portugal)
Museu Oscar Niemeyer - Curitiba PR
Museus Castro Maya - IPHAN/MinC - Rio de Janeiro RJ
Palácio dos Leões, São Luiz, Maranhão.
Palácio Itamaraty, Brasília, DF.
Rijksakademie Van Beeldende Kunst - Amsterdam (Holanda).

**OBRAS EM INÚMERAS COLEÇÕES PARTICULARES NO BRASIL E NO
EXTERIOR**

APÊNDICE B – Autorização para uso de Imagem

AUTORIZAÇÃO PARA USO DE IMAGEM, ÁUDIO E DADOS PESSOAIS, BIOGRÁFICOS E INSTITUCIONAIS

Autorizo a pesquisadora Marisa Pires Rodrigues, para utilização, divulgação e reprodução de imagens, áudio e dados pessoais por mim relatados, para a elaboração de sua dissertação intitulada: Nas malhas do arquivo pessoal: o legado artístico de Rossini Perez, apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal da Paraíba.

A pesquisadora Marisa Pires Rodrigues, sob a orientação da Profª Drª Bernardina Maria Juvenal Freire de Oliveira, poderá utilizar, divulgar e reproduzir as informações acima citadas em mídia impressa (livros, catálogos, jornais, revistas, entre outros); mídia eletrônica (Internet); e demais meios de comunicação (TV, cinema e rádio); bem como em banco de dados informatizado, relatórios institucionais e eventos de divulgação acadêmica e científica.

Nome: Rossini Quintas Peres		
Endereço: Rua Gastão Bahiana, nº 58, ap.402, Copacabana		
Cidade: Rio de Janeiro	Estado: RJ	CEP: 22071-030
RG: 1163111 – ITP-RJ	CPF: 174.938.627-53	
Telefone: 021 22670676	Celular: —	
E-mail: —		

Rio de Janeiro, 07 de maio de 2015.

Rossini Quintas Peres
Assinatura do entrevistado

Testemunhas:

- Thiago da Rocha Matias*
- Luiz Carlos de Azevedo*



ANEXO A - Declaração

DECLARAÇÃO

Eu, Rossini Quintas Peres, portador do RG: 1163111, IFP-RJ e CPF: 174.938.627-53, residente na Rua Gastão Baiana nº 58 ap. 402, venho por meio deste declarar que Marisa Pires Rodrigues, museóloga, COREM 313-1, CPF 332.094.307-30 tem minha autorização para fazer o levantamento do meu arquivo e acervo pessoal que encontram-se em minha residência, para fins de elaborar trabalho de inventário, podendo para tanto proceder esta tarefa mesmo na minha ausência.

Rio de Janeiro, 25 de julho de 2014.


 Rossini Quintas Peres

Cartório 6º Ofício de Notas		Rua Artur de Azevedo, 14 - 1º e 2º Centro - RJ - CEP: 20020-070 Tel. (21) 2509-0334	
Reconheço por semelhança a(s) firma(s) de:			
ROSSINI QUINTAS PERES			
Rio de Janeiro, 25 de Julho de 2014			
Em Testemunho		da veracidade	
ELBERT GUEDES DA SILVA - ESCRIVÃO - Matr: 15949 - Funper: R\$0,21		6º	
Fundper: R\$0,21 - Feto: R\$0,84 - Emot: R\$4,20 - Funarper: R\$ 0,16 - PROTA: R\$0,06		Scri: Rossini RJ	
TOTAL: R\$5,70 - EAF: 31635-GCS		Scri: GueDES da Silva	
Consulte em http://www3.tjrj.jus.br/sitepublico		CIT: 254-21 - RJ Sala 143-RJ	
		Escritório	

ANEXO B - Conto Memória

Conto - Memória

AS FOTOGRAFIAS NA PAREDE

Renard Perez

Havia, numa das paredes do quarto, uma fotografia do casamento. Braço apoiado ao de meu pai, lá estava minha mãe, de vestido e sapatos brancos, um diadema de contas também brancas sobre o cabelo preto e ondulado. Meu pai, muito solene, ^{de} ~~vestia~~ gravata de listras e terno escuro, lenço amassado no bolsinho e um medalhão preso a uma corrente que se escapava da botoeira. No fundo se via uma cerca de páus a pique - de certo, limite de um quintal -, em cujas extremidades se enfileiravam cascas de ovos. Eu desconhecia tal lugar, ignorava o porque das cascas ~~coladas~~ sobre as estacas. Biú dizia que serviam para tirar o mau olhado.

Outra fotografia mostrava o meu pai com vasto bigode ruivo terminado numa curva requintada, que ultrapassava a largura do rosto. Aquele bigode não existia mais e ^{de} ~~do~~ Orlando contava a história de seu desaparecimento. Quando fora pedida, mamãe fizera ao noivo uma ~~uma~~ exigência: raspar a bigodeira. A condição deveria ser pesada demais à vaidade paterna. Mas meu pai curvou-se àquele despotismo feminino, àquele incompreensão de suas veleidades viris. A cena na barbearia - dr. Orlando contava - fora de apertar o coração. Primeiro a tesoura decepara as pontas em caracol - plaf, plaf - que tombaram sobre a toalha branca, enquanto meu pai, a vista turva, via refletido no espelho aquele homem novo. À saída, meu pai era um homem derreado. Perdera o toque singular, reduzira-se à proporção da gente de Macaíba, mas parece que justamente aquilo o aproximava de mamãe. Agora, seria talvez mais fácil para ela identificar-se àquele homem estranho que aparecera na cidade, e a quem chamavam de "galego".

O bigode deixara para trás uma época, a época das liberdades que o casamento iria transformar. Havia o tempo de "antes" e o tempo

2

de "depois" do bigode. O de "antes", era o das aventuras de Jaime e de suas peregrinações pelo mundo. Papai saíra de sua terra rapaz, virara o mundo, fora parar ali. Fizera-se na cidade, fizera amigos, conhecera minha mãe. Ela sentia simpatia por aquele homem sério, que a olhara com delicadeza num baile e que uma vez a tirara para dançar. Mas tinha receio daquele tipo sem raízes, sem parentes a não ser um primo, que trabalhava com ele na pedreira. Tudo nele era diferente dos demais: o bigode, o enorme relógio de ouro, as roupas grossas. Em casa, mamãe pedia informações aos amigos. As referências na pedreira deviam ter tranquilizado minha mãe. Marcou-se o casamento, feito na casa de uma irmã, na Capital, porque o restante da família morava em cidades vizinhas. Aquele quintal, com as cascas de ovos enfiadas nas estacas, era o da casa de Lica.

Às vezes, mamãe relembrava coisas dos primeiros tempos de casada. Papai obtivera um contrato de empreitada numa pedreira no Ceará, mamãe foi com ele. Moravam no meio do mato, meu pai trabalhava de sol a sol. Ela costurava suas roupas, quando as gravatas estavam gastas virava-as pelo avesso. Meu pai saía de madrugada, a carne-seca na lata, esquentava-a na hora de comer. No sábado, vinha com o dinhero. Faziam as compras do indispensável para a semana, o resto era guardado numa mochila ~~babado~~^{de} colchão. Uma vez por mês, o cinema na cidade. Minha mãe desencavava o vestido do casamento e os sapatos de salto-alto. Para não estragá-los no estirão do casinho, levava-os num embrulho para trocar à entrada da cidade, meu pai de lenço no poço para não enxovalhar o colarinho, chinelas e candeeiro deixados atrás de uma moita à certa altura, para o percurso da volta.

À noite, em casa, sob a luz do candeeiro, papai fazia os planos futuros. Um dia voltariam a Macaíba, ele compraria um bom pedaço

3

de terra. Para ele Nada havia mais importante que a terra. Mamãe ouvia-o. Ainda tinha uma certa reserva daquele homem, de hábitos diferentes, de fala um pouco engrolada, que chegara na cidade e em pouco se fizera respeitar.

Eu olhava aquela bonita cabeça do retrato, o olhar firme e o queixo decidido. Lembrava-me de seus modos, o vozeirão me intimidava.

Depois, voltara a Macaíba com o primeiro filho, adquirira o sítio, construira a casa, praticamente com as próprias mãos - aquela casa sólida a lembrar os castelos da Espanha. Andava às voltas com pacotezinhos de sementes, que seu Alcides trazia pelo Correio.

Eu via o sítio como uma extensão selvagem e alagadiça que meu pai a pouco e pouco fora civilizando. E o imaginava abrindo sulcos na terra úmida e nela enfiando, como mais tarde via ^{seu Naro} ~~João~~ fazer, as sementinhas que vinham nos pequenos envelopes com desenhos de frutas e legumes. Agora os córregos corriam entre margens alinhadas, onde os talos das ervas "bobboletas" davam um tom vicejante.

- Antigamente isso aqui era um matagal - seu Naro dizia.

Aquela história de meu pai transformando o deserto me lembrava o sermão de frei Damião na Missa onde Biú me levava: "E Deus criou o mundo do Nada". Via meu pai, enorme, olhando a desolação. "A terra porém era vã e vazia e as trevas cobriam a face do abismo". "No dia seguinte, separou os mares das terras". E meu pai, com a enxada, fazia os córregos, dava forma ao poço. "Produza a terra erva verde, que faça semente, e produza árvores frutíferas, que dêem seu fruto". E assim fez meu pai, que criava o canavial e levantou o pomar. E depois construiu a casa - o sobradão ^{já diferente do} ~~de~~ de sua terra. - E, na minha imaginação, eu via meu pai botando os peixes no poço, e as vacas no curral, e os filhos no mundo.

(-apenas)

Renato Viana
B. em 2-5-97