

## **A invenção de Rossini Perez**

Rossini Perez, entre o Morro da Saúde e a África surgiu de um intenso contato com o ateliê e a casa do artista. A descoberta mais imediata é a do artista plural com centenas de gravuras, desenhos, colagens, pinturas, dezenas de esculturas e objetos e milhares de fotografias. Cabe notar sua produção gráfica e de ilustrador, tendo trabalhado com um conto de Samuel Rawet.

Os núcleos contextuais abordam desde sua formação, a experiência no MAM/RJ e interação com a cidade ao forte engajamento pedagógico e com a herança e o presente africanos. Trabalhar com a obra de Rossini Perez é vivenciar a urgência de pensar meandros e recantos de sua memória e das gavetas de ateliê. Vem do esforço de articular um artista tão múltiplo, cujo experimentalismo clama por chegar à superfície do olhar contemporâneo e da história, perceber sua aliança solidária com os afrodescendentes no Brasil e com a África no processo de descolonização.

Rossini Perez é o autor de réquiems pelas muitas mortes do Rio, com a paulatina destruição do patrimônio histórico da cidade. Contra o trauma dessas perdas, ele pro- põe uma poética desconsolada que impede o esquecimento e intenta prevenir novas feridas.

Os curadores

## **A cidade ferida**

Ao longo de décadas, Rossini Perez acompanhou e assinalou a destruição e a remodelação do Rio de Janeiro, registrando construções que foram abaixo, como o Palácio Monroe, originalmente projetado em estrutura completamente desmontável para ser o pavilhão do Brasil na Exposição Universal de 1904, em Saint-Louis (EUA), e destruído em 1976, na ditadura militar. Rossini exercia a observação ao mesmo tempo como antropólogo e arquivista, fotografando metodicamente e deixando impressões em cadernos de anotação, colecionando móveis, azulejos, espelhos que testemunharam as transformações do Rio, como alguns aqui exibidos.

Seu olhar fotográfico – apresentado nesta mostra a partir do rico acervo do artista no Instituto Moreira Salles – destaca cenas em ângulos que humanizam monumentos de pedra e detalhes arquitetônicos. Esse olhar percebe, na cidade, a morbidez de seus ornamentos feridos, destituídos de contexto pelos projetos reformistas que marcaram o Rio de Janeiro do século XX.

Como no texto de Adolf Loos, Rossini Perez entende que o ornamento se tornaria delito para uma condição modernista que buscava a funcionalidade. Assim, assinala o desencontro entre os paradigmas arquitetônicos e urbanísticos do Rio de Janeiro do século XIX e sua versão moderna de cidade, atribuindo carnalidade a esses

conflitos por meio de sua fotografia e de seus esforços em arquivar os destroços de um Rio ferido. A cidade ferida

Ao longo de décadas, Rossini Perez acompanhou e assinalou a destruição e a remodelação do Rio de Janeiro, registrando construções que foram abaixo, como o Palácio Monroe, originalmente projetado em estrutura completamente desmontável para ser o pavilhão do Brasil na Exposição Universal de 1904, em Saint-Louis (EUA), e destruído em 1976, na ditadura militar. Rossini exercia a observação ao mesmo tempo como antropólogo e arquivista, fotografando metodicamente e deixando impressões em cadernos de anotação, colecionando móveis, azulejos, espelhos que testemunharam as transformações do Rio, como alguns aqui exibidos.

Seu olhar fotográfico – apresentado nesta mostra a partir do rico acervo do artista no Instituto Moreira Salles – destaca cenas em ângulos que humanizam monumentos de pedra e detalhes arquitetônicos. Esse olhar percebe, na cidade, a morbidez de seus ornamentos feridos, destituídos de contexto pelos projetos reformistas que marcaram o Rio de Janeiro do século XX.

Como no texto de Adolf Loos, Rossini Perez entende que o ornamento se tornaria delito para uma condição modernista que buscava a funcionalidade. Assim, assinala o desencontro entre os paradigmas arquitetônicos e urbanísticos do Rio de Janeiro do século XIX e sua versão moderna de cidade, atribuindo carnalidade a esses conflitos por meio de sua fotografia e de seus esforços em arquivar os destroços de um Rio ferido.

### **A reafirmação do Senegal à Saúde**

Na década de 1970, Rossini Perez passa algumas temporadas no Senegal como professor de arte a convite do ministro de Relações Exteriores do Brasil. Descobre a África, onde conviveu com o poeta e diplomata João Cabral de Melo Neto, com seu campo de imagens, texturas, cores e sons. O mercado é o ambiente no qual ele descobre a riqueza visual dos tecidos e sua relação com a representação social africana. E se depara com objetos, ourivesaria, vasilhas em ágata e elementos diversos que passa a incorporar em seu vocabulário plástico e agenda, que vão dos costumes diversos ao deserto do Saara, das religiões afro-brasileiras ao Islã nessa região.

A sofisticada representação da África de Rossini Perez foge do mais óbvio por meio de gravuras em que trabalha penteados, novelos e nós, em retorcidos e contorções da matéria. Rossini aborda a sensualidade feminina, agora sob a regência de modelos africanos. Ombreia-se, assim, aos principais artistas que se dedicaram a questões africanas ou afro-brasileiras, como Pierre Verger, Rubem Valentim, Emanuel Araújo, Mestre Didi, Milton Guran, Sebastião Salgado e outros. Sédar Senghor, poeta e presidente do Senegal, foi uma figura de sua admiração. Senghor

discutia a emancipação da africanidade com dimensão de “negritude”, posição que alimentou muitos pensadores e artistas brasileiros.

A África de Rossini Perez é plural, repleta de referências tribais e coloniais, ancestrais e contemporâneas. Seus alunos são convocados a propor novos padrões para o vasilhame doméstico em ágata de uma fábrica chinesa no Senegal. O resultado são jogos geométricos sofisticados em substituição às decorações *kitsch* das flores. Sua dimensão política está na libertação do gosto local da forte presença dos países colonizadores, como na série Angolana, cuja visualidade inspirada em temas de ancestralidade africana não surgia, na época, como adesão ao exótico, mas chamava a atenção para a colônia de Angola, ávida por independência. O porto do Rio é hoje reconhecido como Pequena África carioca. Esse rico legado histórico, que inclui o cais do Valongo e o Cemitério dos Pretos Novos, é agora enriquecido com a experiência de *Rossini Perez, entre o Morro da Saúde e a África*.

### **A educação para a descolonização**

Em 1975, Rossini Perez é convidado pelo Itamaraty para implementar e ministrar uma oficina de gravura na École Nationale des Beaux-Arts, em Dakar, Senegal, onde passa uma primeira temporada de quatro meses. Envolvido e encantado, ao longo dos 14 anos seguintes ele voltou para novas temporadas. O artista já havia residido em La Paz (Bolívia), em Lima (Peru) e em Paris (França), o que nos permite compreender a “missão” africana dentro da lógica da diplomacia cultural brasileira fomentada pelo governo e vigorosamente motivada por dirigentes institucionais – como Carmen Portinho, à frente do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM/RJ).

Em Dakar, Rossini Perez estabelece a oficina, cujos alunos eram incentivados a recuperar suas referências culturais e a abandonar paradigmas artísticos que não os representassem. Até então, o ensino de arte tinha uma tendência a reproduzir modelos burgueses europeus. O artista compreende que a descolonização política oficial demanda a descolonização intelectual e estética. Frantz Fanon é o modelo crítico segundo o qual Rossini Perez torna-se um agente na educação, na qual era necessário retirar as máscaras brancas para libertar os rostos negros.

Nesse ponto, a oficina de Rossini Perez introduz a prática da formação do jovem artista para a emancipação cultural. Decorrente desse movimento de empoderamento, podemos notar nos trabalhos de seus alunos – Osmane Faye, Abdoulaye M’Boup, Alassem Banguidi, Mor Dior Seck, Lamine Dramé, Amadou Bâ, Ousmane Sow, Souley Keita, Mamadou Gaye, Sidy N’Diaye e Théodore Diouf – um afastamento dos traços europeus, dando espaço a elementos estruturais africanos.

É demonstrativo desse intercâmbio o acervo que o artista constituiu com tecidos, tapetes, joias, ágatas, máscaras e objetos garimpados em mercados senegaleses e de

outras regiões da África, que formaram um novo quadro de referências estéticas cuja influência é pujante em sua própria produção desde então.

### **O MAM e a experiência material do signo**

A trajetória de Rossini Perez perpassa a história da arte no Brasil. Particularmente, seu contato com o ateliê de gravura instalado em 1959 no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM/RJ) o coloca no cerne das discussões sobre a ampliação do vocabulário moderno, a implementação da abstração, o ensino da arte e a utilização da gravura como linguagem para construir um diálogo da arte brasileira com a América Latina – pois trabalhou em Lima (Peru) e em La Paz (Bolívia) – e a África.

Os ateliês do MAM foram a alternativa revolucionária ao ensino acadêmico e tradicional de arte na cidade. Antes de criá-los, Carmen Portinho, engenheira responsável pela execução do projeto arquitetônico de Afonso Eduardo Reidy, pesquisou ateliês em Paris. Sob condições ideais de produção, a arte então se aliava ao pensamento social, à transmissão do conhecimento e ao acesso a ele.

Na década de 1950, a explosão da gravura no Brasil, a partir do Rio de Janeiro, esteve calçada em três vertentes: o expressionismo xilográfico de Oswaldo Goeldi, a linha gráfica poética dos alunos de William Hayter e a consciência material do processo com Johnny Friedländer. Rossini Perez iniciou sua formação com Goeldi e concluiu com Friedländer, de quem foi assistente. Professores ou alunos do MAM – como Fayga Ostrower, Anna Letycia Quadros, Edith Behring, Anna Bella Geiger, Thereza Miranda, Walter Marques e o próprio Perez – foram premiados em exposições internacionais, como a Bienal de Veneza.

Os ensinamentos da gravura em metal trazidos por Johnny Friedländer incluíam experimentos modulares com matizes e a cor como elemento gráfico. Entre 1974 e 1975, o uso da cor, talvez aprendido com Friedländer, dominará a gravura de Rossini Perez, agora em missão na École Nationale des Beaux-Arts, em Dakar, Senegal.

### **A cidade e o olhar construtivo**

A obra de Rossini Perez esteve todo o tempo atenta às transformações da cidade. Por sua vez, a cidade também promoveu transformações vertebrais em sua obra. O diálogo entre o artista e o tecido urbano remonta ao início dos anos 1950. Suas primeiras pinturas de paisagens urbanas dão lugar a gravuras de caráter abstratizante, cuja geometria emerge das arquiteturas de favelas, morros e palafitas do Rio de Janeiro, além de remeter à sua cidade de origem, como acontece com as salinas de Natal (RN).

A estética das palafitas estaria nos pilotis do prédio do Ministério da Educação, conforme o projeto original de Le Corbusier, mas também na fotografia de José Oiticica Filho e Marcel Gautherot e, mais tarde, em Lygia Pape, artista do universo

intelectual de Rossini Perez. Mais adiante, em momento oportuno, o artista explorou as favelas e a topografia do Rio para construir estruturas geométricas, reduzi-las à dimensão concreta da superfície da obra. Com isso, ele se agrega à experiência singular de relação entre ambiente natural e espaço social oferecida pelo Rio, que atravessou a produção de Maria Helena Vieira da Silva, Guignard, Lívio Abramo, Manabu Mabe e outros. É nesse encontro cultural e plástico que Rossini demonstra sua vontade construtiva, aqui revelada.

Rossini Perez foi, assim, um dos primeiros artistas a observar regularmente a favela como “fato estético” (como já apontado por Oswald de Andrade no Manifesto Pau-Brasil, em 1924), com a singularidade de tê-la tomado também como matéria política para o pensamento construtivo que se instalou no Brasil a partir dos anos 1950. Essa genealogia faz da dimensão abstrata de sua obra um rico esgarçamento dos referenciais industriais que alimentaram pesquisas de caráter construtivo desenvolvidas no país. A cidade de Rossini Perez não é aquela idealizada pelo crescimento urbano, mas uma rede complexa de conflitos entre tradição e modernidade, legado histórico de grandeza e o déficit social brasileiro, mas também o universo bucólico e da rede de vizinhanças do esquecido bairro da Saúde. Nesse período, Rossini Perez e Thereza Miranda foram os olhares solitários sobre um Rio que se esvaía em esquecimento e abandono.

Enquanto toma a favela como fio condutor para uma abstração de linhas retas e múltiplas, numa paleta sintética de cores contrastantes, em sua obra fotográfica Rossini Perez fará uma crítica à cidade moderna, cuja ortogonalidade e simplicidade de elementos será por ele contraposta à lembrança e aos vestígios da cidade eclética, art nouveau e déco, calcada em paradigmas de gosto. A ambiguidade de sua relação com o espaço urbano se manifesta na convivência entre a nostalgia de um Rio de Janeiro diverso em suas fotografias e a leitura da potência estética, social e política das favelas, fruto de um território constantemente em disputa. A existência dessas dimensões em sua obra é a evidência de sua compreensão da complexidade do processo urbano, com suas contradições, diversidades e adversidades.