



**A REPRESENTAÇÃO DO FALO NA OBRA DE ROSSINI PEREZ:
CONSIDERAÇÕES A PARTIR DO ACERVO DO ARTISTA**

***THE REPRESENTATION OF THE PALLUS IN THE WORK OF ROSSINI PEREZ:
CONSIDERATIONS FROM THE ARTIST'S COLLECTION***

Mariana Gomes Cabral¹

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Ana Carolina Alves de Lima²

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

RESUMO

Este artigo apresenta considerações sobre a figura do falo nos trabalhos de Rossini Perez. O estudo foi desenvolvido a partir do processo de catalogação do acervo do Instituto Rossini Perez, da revisão bibliográfica, análise histórica e das obras. O objetivo do estudo é refletir sobre o impacto do contexto em que o artista estava inserido no processo de criação dessas obras. Assim, compreende-se como Rossini Perez explorou temas de sensualidade e sexualidade, tanto em suas produções mais abstratas, quanto nas mais explícitas. Além disso, apresenta-se os fatores que inviabilizaram esses trabalhos no meio comercial, consequentemente a experiência de outros corpos *queers* ao longo da história da arte, enfrentando desafios para se manifestar plenamente.

ABSTRACT

This article presents considerations on the figure of the phallus in the works of Rossini Perez. The study was developed through the cataloging process of the Rossini Perez Institute's collection, a literature review, historical analysis, and examination of the artworks. The objective of the study is to reflect on the impact of the context in which the artist was situated on the creation of these works. Thus, it becomes clear how Rossini Perez explored themes of sensuality and sexuality in both his more abstract and explicit productions. Additionally, the study presents the factors that prevented these works from achieving commercial success, consequently reflecting the experience of other queer bodies throughout art history, facing challenges in fully expressing themselves.

PALAVRAS-CHAVE

Rossini Perez. Falo. Erotismo. Sexualidade. Gênero.

KEYWORDS

Rossini Perez. Phallus. Eroticism. Sexuality. Gender.



PONTO DE PARTIDA

Esta pesquisa tem alicerce no acervo do Rossini Perez acomodado na Pinacoteca do Estado do Rio Grande do Norte (Pinacoteca Potiguar), trazido pela diretora-executiva do Instituto Rossini Perez (IRP) Sabrina Moura em meados de abril de 2023. A concepção do IRP remonta a 2019, refletindo um antigo sonho do artista, que, após o falecimento de Perez em 2020, encontra suporte para sua concretização com herdeiros e doadores do acervo. Oficialmente criado em 2023, o Instituto Rossini Perez parte do acervo do artista, deixado em sua antiga residência em Copacabana (RJ). Esse acervo foi trasladado em sua integridade para o Rio Grande do Norte — estado de nascimento do artista —, onde se encontra atualmente em fase de catalogação. Esse processo inicia por meio de uma parceria com o MATIZES - grupo de pesquisa em de Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), no qual foi formada uma equipe de voluntários sob a coordenação da professora Fabíola Cristina Alves, da UFRN.

Ao explorar o acervo, seus arquivos, as pastas documentais (parte com conteúdo autobiográfico) e, principalmente, os registros dos processos criativos, foi revelado um aspecto pouco conhecido sobre o artista. Durante essa investigação empírica dentro do acervo, as autoras do texto notaram que esses registros revelam os interesses pessoais do artista e, em várias instâncias, enfatizam elementos como o nó, o bordado, o leque e os falos. No Instituto Rossini Perez, é acessada uma nova faceta do artista: suas obras e/ou documentos de processo ainda não exibidos expressam inquietações e questões que não foram compartilhadas com o mundo, seja por razões pessoais, sociais ou políticas, mas que agora podem ser observadas, apreciadas e analisadas.

QUEM É ROSSINI PEREZ?

Rossini Perez nasceu em 1932, em Macaíba (RN), que faz parte da região metropolitana de Natal (FORTE, 2017), filho de um empreiteiro espanhol com uma macaense (RN). Sua infância foi marcada por uma doença respiratória não



identificada, possivelmente tuberculose, e devido à gravidade dos sintomas, os médicos temeram que não chegasse aos 15 anos. Por isso, foi aconselhado a passar a maior parte do tempo em casa, onde prosseguiu seus estudos sob orientação de uma professora particular, conforme as recomendações médicas. Foi nesse ambiente doméstico que teve seu primeiro contato com o universo das artes, influenciado pelas mulheres ao seu redor, como sua mãe e suas tias, que lhe ensinaram habilidades como costura, bordado, dentre outros trabalhos manuais (RODRIGUES, 2016). Muitas de suas obras posteriores refletem os aprendizados desse período, incorporando nós, alfinetes, torções e elementos da costura em geral.

Rossini e sua família se mudam para Fortaleza (CE), em 1934, devido ao trabalho do seu pai. Durante esse período, ele começa a perceber os aspectos da sexualidade:

Rossini afirmou, em depoimento, que as crianças de sua época, em Fortaleza, não viam adultos nus. Casualmente passou por essa situação, que se transformou numa experiência dramática: foi visitar amigos, mas eles não estavam em casa. Foi levado ao quarto deles para esperá-los, distraído com seus brinquedos. Nesse momento, os pais das crianças encerravam uma agressiva discussão. O marido não percebeu a presença de Rossini e, embrulhado em uma toalha, veio para o corredor masturbando-se. Rossini entrou em desespero e fugiu do quarto, pois, como ele declarou, acreditava que aquela cena era absolutamente proibida às crianças. A sexualidade era um tabu, sobretudo para ele, filho mais novo de três irmãos (dois meninos e uma menina). Seus irmãos mais velhos, por exemplo, não lhe davam acesso a fotos de artistas nus ou seminuas e figuras pornográficas que os jovens faziam circular entre eles. Essa e outras lembranças infantis, que envolviam tabus, passaram a ser trabalhadas pelo artista, ideias para suas gravuras. Desde seu retorno ao Brasil e durante muitos anos, no repertório de memórias de Rossini, emerge a interdição da sexualidade vivida na infância, à qual reage com criativa fragmentação do corpo, num desafio explícito ao aparato social repressor. (TÁVORA, 2020, p. 807-808).

Em uma de suas colagens (Imagem 1), ele retrata sua experiência ao ver acidentalmente o pai de um amigo nu, sentindo simultaneamente atração, constrangimento e culpa. Esse período coincide com o final do movimento nazista, que foi extremamente repressivo para diversas minorias, visto que promoveu uma higiene racial, cultural e sexual. Durante esse tempo, o regime propagava que ser homossexual era um ato criminoso, pois supostamente impediria a reprodução da



raça ariana. A "Lista Rosa" incluía de 5 a 15 mil pessoas suspeitas de serem LGBT+, enviando-as para campos de concentração, onde eram identificadas pelo uso de triângulos rosa e sofriam abusos tanto dos guardas quanto de outros prisioneiros (Cabaré Eldorado [...], 2023)³. Esses eventos deixaram uma marca profunda no subconsciente do artista, tornando-se um tema de estudo futuro e um dos aspectos presentes em suas colagens.

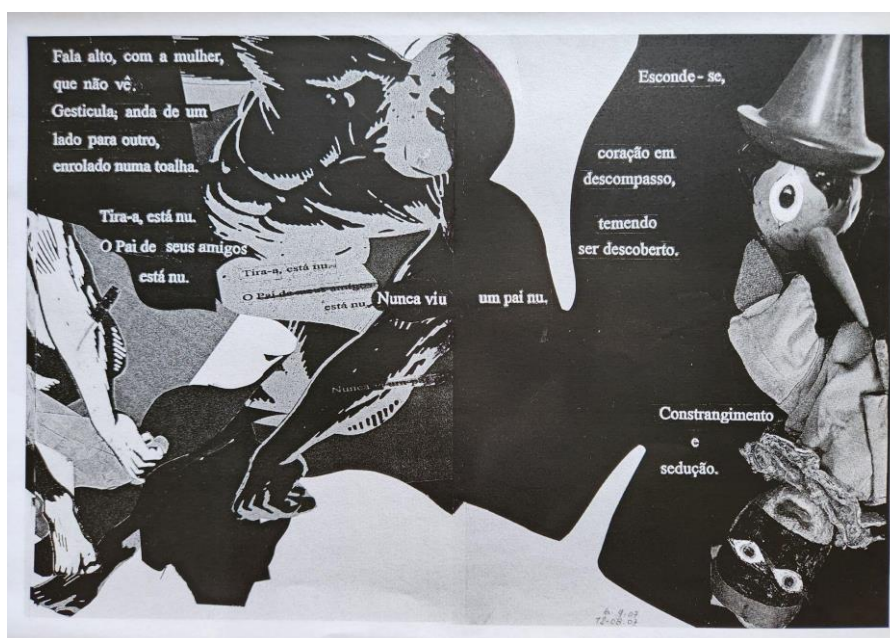


Imagem 1. Colagem com elementos de sua infância, 2007. Papel, 21cm x 29,7cm. Instituto Rossini Perez.⁴

Um local de conforto para o artista nesse período da infância eram as óperas, dentro desse ambiente, o jovem Rossini se encantou pelas cantoras, considerando-as suas divas, destacando-se entre elas Bidu Sayão e Eva Todor (FORTE, 2017). Nas óperas, Rossini encontrou um lugar para se inspirar e escapar de sua realidade, transportando-se para outro universo. Falar sobre sexualidade era um tabu, sendo as óperas um momento de libertação: um ambiente para a sensualidade, as artistas brincavam com elementos de desejo, ao mostrá-los e escondê-los a partir do uso do leque (TAVARES, 2020, p.808). Esses aspectos da ópera influenciaram profundamente sua vida e apareceriam mais tarde em suas obras, em trabalhos relacionados ao leque. Em paralelo, a doença de Rossini permanece e com isso ele



viaja periodicamente para o Rio de Janeiro com sua mãe para realizar tratamentos de saúde, até que em 1943 toda sua família decide se mudar para lá por definitivo.

No início da década de 50, no Rio de Janeiro, Rossini começou a participar das aulas ministradas por Ado Malagoli na Associação Brasileira de Desenho. Esse foi o ponto de partida para sua crescente integração no cenário artístico nacional, ocorrendo simultaneamente a importantes mudanças no sistema de artes plásticas do Brasil (FORTE, 2017). Posterior a isso, ainda no Rio de Janeiro, Rossini estudou na Escolinha de Arte no Brasil como aluno de Oswaldo Goeldi e, mais adiante, foi aluno de Iberê Camargo no Instituto Municipal de Belas Artes. Contudo, no início da década de 60, a instauração da ditadura militar em 1964 causou um forte processo de fragmentação do cenário artístico, intensificado ainda mais com a promulgação do Ato Institucional n.º 5 em 1968. A profunda violência, com constante censura, perseguição política e restrições à liberdade de expressão causadas pelo regime, resultou no exílio de artistas, na impossibilidade de realizar projetos culturais coletivos e na repressão de reuniões e outras atividades públicas. Muitos artistas brasileiros deixaram o país em uma tentativa de se resguardar e assegurar a produção dos seus trabalhos criativos.

Em paralelo, em 1960, Rossini recebeu o prêmio de Viagem ao Exterior no IX Salão Nacional de Arte Moderna, no Rio de Janeiro (RODRIGUES, 2016, p.104). Determinado a aproveitar a oportunidade, fechou as portas do seu apartamento em Copacabana e partiu com destino a Paris. Durante esse período, Rossini se aprofundou nas experimentações da litogravura, refinando sua grafia, e numa produção artística marcada pela abstração e pela ênfase na expressão por meio da mancha. Por volta de 1965, ele inicia uma série de estudos com o relevo, explorando uma sensualidade particular. As linhas curvas, já presentes em suas obras, agora convidam o observador a perceber não apenas visualmente, mas também através do tato, construindo uma intimidade com o volume. Sobre esse período, o artista relata: “O fato de me encontrar afastado no tempo e no espaço da família, dos amigos, dos hábitos da terra, minha memória foi resgatando imagens do país, do passado e da



distante infância.” (FERREIRA; TÁVORA, 1997, p.137). A experiência no exterior não apenas proporciona aprendizados teóricos e técnicos, mas também o proporciona a refletir sobre sua jornada, sua identidade e como deseja se expressar por meio de suas obras. Nesse sentido, Rossini cria uma variedade de trabalhos: alguns exploram de forma abstrata sua sexualidade, encontrando repercussão no mercado devido a sutileza da forma; outras, mais figurativas e expressivas, permanecem como estudos pessoais, sem circulação comercial, revelando diferentes facetas de sua expressão artística.



Imagem 2. Nó Preto Branco, 1968. Água-tinta, relevo e ponta seca, matriz de zinco, 50cm x 74,9cm. Rossini Perez.

Ao longo de sua carreira, Rossini Perez deixou um legado significativo na arte, participando de diversas exposições, representando a arte brasileira em várias partes do mundo, ensinando como professor no Senegal, estabelecendo ateliês de gravura em várias cidades do Brasil, contribuindo também como pesquisador e “arquivista amador” do seu próprio acervo. Após seu falecimento, ele deixou uma ampla coleção de itens, incluindo obras de arte, esboços, correspondências, álbuns de fotografias e pesquisas, que contribuíram para a criação de um instituto em sua memória.



OS FALOS NA OBRA DE ROSSINI PEREZ

Rossini Perez em seus trabalhos elabora composições que apesar de ter o elemento fálico em comum desenvolve diferentes abordagens e significados. Nessas experimentações, o artista mescla o falo com elementos do cotidiano e memórias pessoais, em alguns de maneira mais explícita e outras de modo mais sutil.

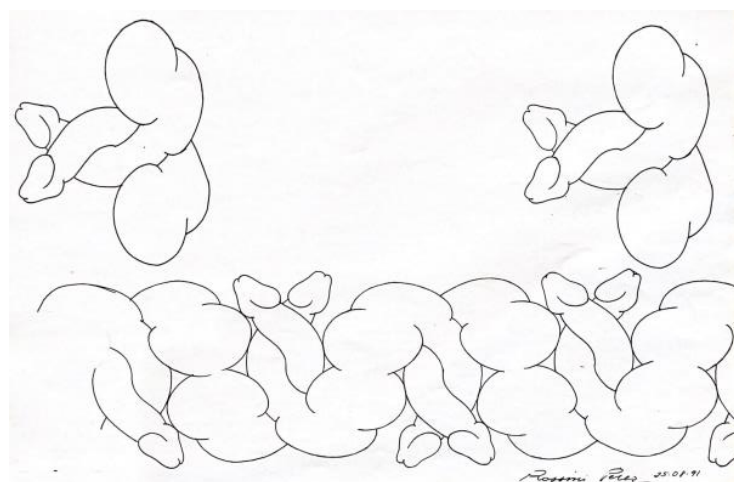
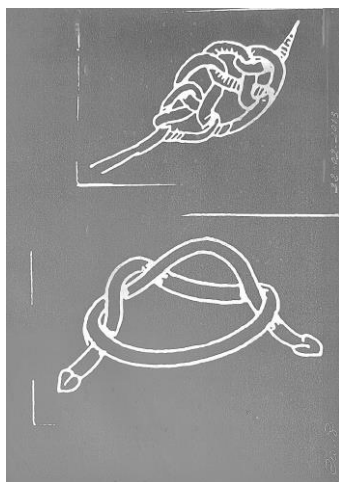


Imagem 3. Experimentações com enlaçamentos, 2013. Papel, 21cm x 29,7cm. Instituto Rossini Perez.⁵

Imagem 4. Trabalho com torções, 1991. Papel, 21cm x 29,7cm. Instituto Rossini Perez.⁶

A costura é uma das maneiras como Rossini é introduzido ao *como* das artes visuais, é um elemento que o apresenta ao fazer manual e que lhe desencadeia a realizar cada vez mais atividades artísticas. Nas imagens 3 e 4, existem elementos da costura que são recorrentes em seus trabalhos mais comerciais, a exemplo da imagem 2, *Nó Preto Branco* (1968), como uso do nó, da linha, do novelo e do laço. Ao visitar esses trabalhos com os falos enlaçados e olhar para sua produção comercial, existe uma sensação de continuidade em que essa sensualidade das formas orgânicas desenrola para experimentações mais figurativas relacionadas à imagem do falo. Existe um jogo homoerótico nessas imagens, que pensa uma sensualidade não heterossexual, no qual o sexo não é sobre pênis e vagina, nem ligado a penetração e procriação. Em vez disso, essas representações sugerem uma interação outra: corpos semelhantes em busca de uma nova forma de conexão. Os membros se envolvem, se fundem, se conectam, para além do convencional.

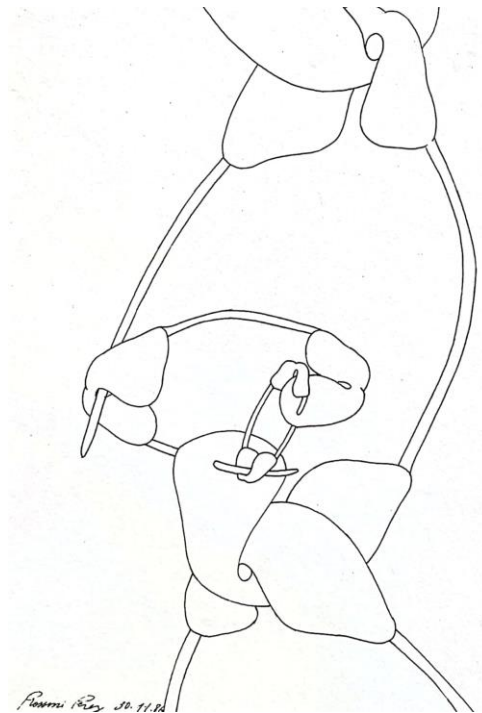


Imagem 5. Experimentações com alfinetes. Papel, 21cm x 29,7cm. Instituto Rossini Perez.⁷

Ainda no universo da costura, um novo elemento passa a ser presente nas produções do artista: o alfinete. Nesse caso, Rossini traz o alfinete de segurança e aproxima o formato do fecho com o formato de uma glândula, criando um híbrido entre esses dois itens. Apesar dessa semelhança estrutural, essa forma mesclada tem uma interação própria não restrita à heteronormatividade: entrelaçam como alfinetes. A lógica-outra vem de uma vivência enquanto corpo-outro, *queer*⁸. Nesses trabalhos, existe um envolvimento entre os alfinetes que vão se entrelaçando e entrelaçando de modo infinito. Essa estrutura de remeter a um órgão sexual semelhante e suas diversas possibilidades que se expandem, também permeia outros trabalhos como os das imagens 5 e 6. Ao analisar esses alfinetes, é como ver mais uma faceta do artista que sempre esteve lá, mas que não podia ser mostrada.

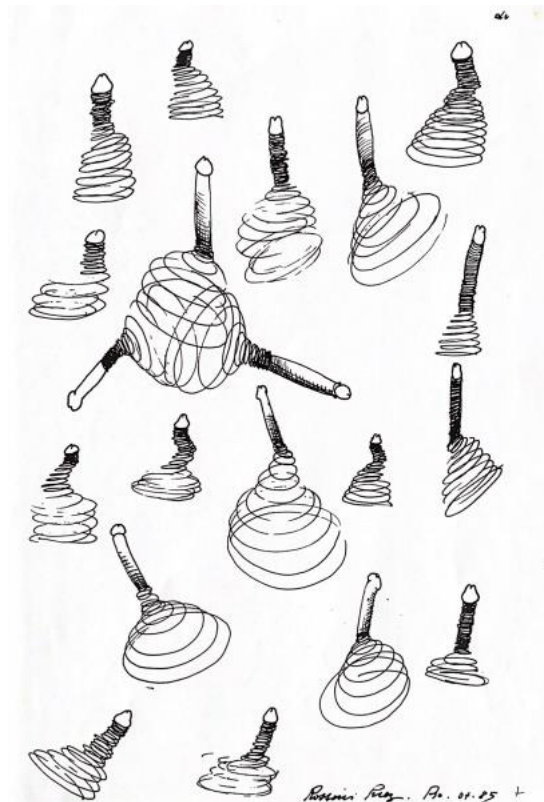


Imagem 6. Trabalhos com o uso do *fouet*, 1985. Papel, 21cm x 29,7cm. Instituto Rossini Perez.⁹

Nas experimentações com o *fouet*, também conhecido como batedor de ovos, um objeto cotidiano é retirado de seu contexto habitual e reimaginado a partir da inserção do objeto fálico. Há uma brincadeira imagética em perceber o caráter do movimento sugerido pelo utensílio, que não é qualquer um: é uma força molar, que sempre procura compensar e desfazer deformações e volta ao seu comprimento inicial. Em algumas obras, o *fouet* é proeminente, enquanto o falo assume um papel mais discreto; em outras, o utensílio culinário parece implícito, enquanto o destaque recai sobre o órgão genital masculino. Esses trabalhos exibem traços mais gestuais e uma lógica menos óbvia, enfatizando o caráter dinâmico sugerido pelo *fouet*.



Imagem 7. Série Memória do Leque, 1989. Papel, 21cm x 29,7cm. Instituto Rossini Perez.¹⁰

Neste trabalho (Imagem 7), o falo é apresentado como um elemento estrutural do leque, tornando-se mais perceptível enquanto o abanador fica em segundo plano. O objeto se relaciona com um momento marcante da vida de Rossini Perez: suas idas aos concertos de ópera na infância e as divas que admirava. Esse elemento se mantém guardado no subconsciente do artista e retorna com objetivo de criar uma interseção entre feminino e o masculino.

A ópera gira em torno da capacidade vocal de suas *performers* e o leque tem função de esconder o objeto de desejo que é a voz da cantora, ele é usado em um jogo de esconder e mostrar, chamando a atenção do público. Existe uma dinâmica do visto e do não visto, que também revela a vivência compartilhada por corpos *queers*: a de ter que esconder sua identidade, ponderando quando e quais aspectos podem ser visualizados ou não. Os leques de Rossini não operam como os da ópera, pois ao invés de esconder o objeto de desejo, ele exhibe completamente afirmando sua vontade em querer ser visto.



Imagem 8. Série Memória de Leque, 1989. Papel, 21cm x 29,7cm. Instituto Rossini Perez.¹¹

Neste trabalho com leque, há outro uso para o falo, nessa situação o pênis aparece como uma estampa e não apenas como um elemento estrutural. Assim, o leque se destaca em primeiro plano e depois, ao se aproximar da imagem, nota-se a padronagem dos falos de modo mais sutil. Revela-se o papel formador que as óperas tiveram para o artista, como esse foi o seu espaço na infância para ter um momento catártico ao ver aquelas mulheres no palco e, dentro de um mundo de fantasia, pensar um momento que ele também poderia se fazer ser realmente visto. Esses momentos trouxeram a possibilidade de se distanciar do presente e pensar em um futuro.

No acervo, pastas contendo conteúdo erótico organizadas pelo artista foram encontradas. Este arquivo compõe, em sua maioria, colagens utilizando recortes extraídos de revistas pornográficas. Essa técnica desempenha um papel significativo nesses trabalhos, pois permite ao artista descartar elementos considerados irrelevantes enquanto enfatiza aspectos pertinentes à proposta artística. Além da figura do falo, destacam-se o nó, a torção e a interação dos corpos entrelaçados.



Imagem 9. Colagens eróticas, sem data. Papel, 21cm x 29,7cm. Instituto Rossini Perez.¹²

Além disso, ele também explorava a criação de novas composições visuais com o uso do pênis por meio das colagens, resultando em diversas figuras que representam aspectos do falo. Essa metodologia demonstra ser uma constante em várias obras discutidas anteriormente, evidenciando como suas experimentações em colagem de conteúdo erótico reverberam não apenas em suas peças que tematizam a forma fállica, mas também em seus trabalhos mais comerciais.

Perez era conhecido por sua natureza reservada: raramente compartilhava detalhes de sua vida pessoal e amorosa com terceiros. Ele passou um longo período da sua vida viajando para diferentes países e, dentro do acervo, foram localizadas correspondências com uma pessoa de Paris (Imagem 11). Eles comentam a troca de material erótico como uma maneira de estimular e pensar novas possibilidades para a relação entre os dois. A expressão artística se torna uma aliada para Rossini explorar a sexualidade de forma privada e íntima.

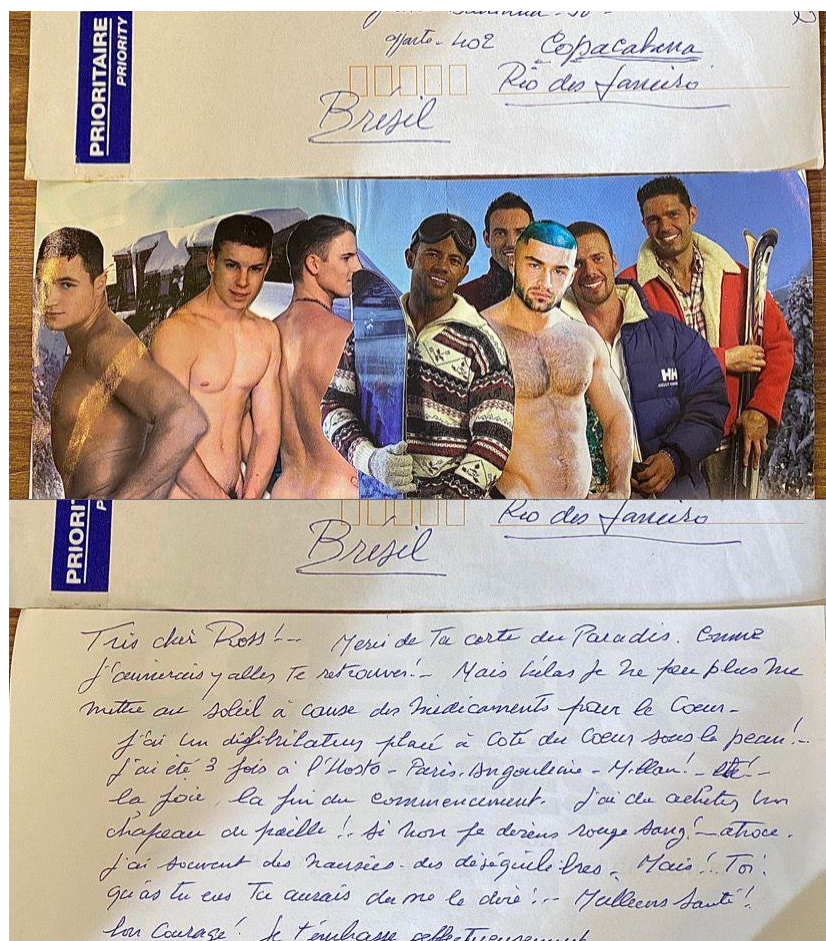


Imagem 10. Carta, 2007. Papel, 21cm x 29,7cm. Instituto Rossini Perez.

A sigilosidade desses trabalhos suscita reflexões acerca da escassez de sua exposição pública. É possível questionar se tal discrição derivava de uma escolha pessoal de preservar a intimidade ou se estava relacionada a circunstâncias políticas, sociais e culturais repressoras que o impediam de se sentir à vontade para revelar tais detalhes de sua vida privada. A decisão do artista de preservar seu acervo, por sua vez, parece sugerir certa esperança de que essa faceta viesse a ser vista.

O FALO: REFLEXÕES

Tendo esse panorama sobre as obras de Rossini Perez, pode-se refletir sobre como o artista mostra escondendo — as produções abstratas, que alcançam o mundo — e



esconde mostrando — as produções mais explícitas, que ficam restritas ao privado. Nesse contexto, o falo tenta se equilibrar nessa dualidade, que Rossini encontra espaço para a sensualidade e a sexualidade — enquanto aspecto do seu ser e enquanto produção poética. Há uma conjuntura social, política e cultural que envolve Perez e que, de certa forma, exerce uma pressão sobre ele, mesmo que de maneira não direta, dificultando a exposição desses trabalhos. Como homem gay e nordestino, Rossini vivenciou o final da Segunda Guerra Mundial e o período da ditadura militar no Brasil.

Desse modo, a imagem construída do homem nordestino é feita a partir do estereótipo de uma masculinidade viril, circunscrita por uma variada produção artística¹³ que descreve o nordestino como: macho, cabra da peste, rústico, violento e rude, trazendo uma visão estigmatizante para a região (ALBUQUERQUE JR, 2013). De acordo com pesquisador Durval Muniz de Albuquerque Jr., a justificativa para essa representação é que: “O nordestino seria, nesses discursos de base biogeográfica, um homem telúrico, homem especial por ser fruto da adaptação a uma natureza, a um meio especial, um homem forjado na luta contra o meio, contra a seca aridez” (ALBUQUERQUE JR, 2013 p.165-166). Esse discurso que cria um imaginário sobre o nordestino que alicerça uma invenção do Nordeste (ALBUQUERQUE JR, 2018). Nesse contexto social moldado por essas narrativas, Rossini Perez atravessa sua infância, um período crucial em que começa a compreender sua própria sexualidade.

Segundo Butler (1990), o binarismo de gênero é um conceito que se baseia na ideia de que existem apenas duas categorias distintas e exclusivas de gênero e de sexo (masculino e feminino). Essa concepção pressupõe que os indivíduos devem se enquadrar em uma dessas categorias, ignorando qualquer forma de identidade/expressão de gênero que não se alinhe com essa dicotomia. Sobre esses aspectos, a pesquisadora Judith Butler comenta:

Levada a seu limite lógico, a distinção sexo/gênero sugere uma descontinuidade radical entre corpos sexuais e gêneros culturalmente construídos. Supondo por um momento a estabilidade do sexo binário, não decorre daí que a construção de “homens” se



aplique exclusivamente a corpos masculinos, ou que o termo "mulheres" interprete somente corpos femininos. Além disso, mesmo que os sexos pareçam não problematicamente binários em sua morfologia e constituição, não há razão para supor que os gêneros devam permanecer em número de dois. (BUTLER, 1990, p.26)

Nas produções do leque, do *fouet* e do alfinete, o artista subverte e manipula os limites impostos pela binariedade, apropriando-se de itens associados ao universo feminino e os aproximando ao universo masculino com a temática do falo.

Nesse contexto, de acordo com Maria Luísa Távora (2020), em seu texto “Rossini Perez, Colagens e Gravuras de Leques: Acervo Impróprio?”, vários artistas contemporâneos revisitaram suas memórias da infância e a partir delas desenvolveram experimentações artísticas. Iberê Camargo que recolheu carretéis de linha vazios, Isabel Pons rememorando vivências com a avó em antiquários que frequentavam juntas, Fayga com vislumbre da primeira vez que viu o céu do Brasil ao chegar refugiada da Europa. Desse modo, essa busca por entender uma identidade e volta para uma espécie de origem é algo sintomático do momento que Perez está presente. Mas no caso dele, ao demonstrar interesse em expor seus trabalhos sobre o leque, foi aconselhado a não fazer isso (TÁVORA, 2020). O artista também revelou que não gostaria de causar nenhum constrangimento à sua cantora predileta, Bidu Sayão, pois não queria que associassem uma conotação negativa a sua imagem (TÁVORA, 2020, apud TRINDADE, 1995). Apenas em 1995, longe do Brasil, ele consegue expor esses trabalhos em uma exposição de Gravadores Brasileiros, na galeria da Embaixada Brasileira em Paris. Portanto, nota-se uma repressão externa que reflete no lugar desses trabalhos no arquivo pessoal do artista, pois ele só consegue exibir esses trabalhos fora do contexto que ele está inserido.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por fim, este estudo, fundamentado no acervo de Rossini Perez, oferece uma perspectiva única e um recorte exclusivo sobre a vida e obra do artista. Ao explorar os detalhes íntimos presentes nos registros de seu processo criativo, esta pesquisa



revela facetas menos conhecidas do artista, mostrando como seus interesses pessoais e suas experiências de vida se entrelaçam com sua produção artística. Por meio de colagens, desenhos e outras formas de expressão, Rossini explorou temas sensíveis, como a sexualidade e a identidade de gênero, a partir de uma visão pessoal. Seu trabalho ecoa a experiência de muitos corpos *queers* ao longo da história da arte, representando o desafio persistente de não conseguir se manifestar plenamente em um meio que, essencialmente, é pura expressão.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. **A Invenção do nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2011.

ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz . **Nordestino**: uma invenção do falo; uma História do gênero masculino (Nordeste – 1920/1940). Maceió: Editora Catavento, 2003.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão de identidade. 6 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

CABARÉ Eldorado: O Alvo dos Nazistas. Direção de Benjamin Cantu. Roteiro: Benjamin Cantu, Felix Kriegsheim. Alemanha: Netflix, 2023. (92 min.), son., color. Legendado. Disponível em: <https://www.netflix.com/br/title/81331646>. Acesso em: 02 maio 2014.

FERREIRA, Heloisa & TAVORA, Maria Luisa Luz. (org.) **Gravura brasileira hoje**: depoimentos. Rio de Janeiro: Oficina de Gravura do SESC Tijuca, volume III, 1997.

FORTE, Graziela Naclério . **Mestre da Gravura Brasileira**: 60 Anos da Arte de Rossini Perez (1955-2015). In: Jornada de Pesquisa em Arte PPG UNESP, 2018, São Paulo. Jornada de Pesquisa em Arte PPG UNESP 2017. São Paulo: Universidade Estadual Paulista, 2017. v. 1. p. 1319-1332.

TAVORA, Maria Luisa Luz. Rossini Perez, Colagens e Gravuras de Leques: Acervo Impróprio?. **X Seminário do Museu D. João VI & VI Colóquio Coleções de Arte em Portugal e Brasil nos Séculos XIX e XX**, Rio de Janeiro, n. 1, p. 805-815, 1 fev. 2020. Disponível em: <https://entresseculos.files.wordpress.com/2021/01/maria-luisa-luz-tavora.pdf>. Acesso em: 2 maio 2024.

TAVORA, Maria Luisa Luz . **Rossini Perez e sua Gravura**: Sensualidade na Grafia Desejante. In: XXXVIII Colóquio do CBHA, 2018, Florianópolis. Arte e Erotismo- O prazer e transgressão na História da Arte.. Florianópolis: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2018. v. 1. p. 846-854.

RODRIGUES, M. P. . **Entre palavras e imagens**: O legado artístico de Rossini Perez. 2016.



RODRIGUES, M. P. . **Nas Malhas do Arquivo Pessoa: O legado artístico de Rossini Perez.** 2015. (Apresentação de Trabalho/Comunicação).

NOTAS

1. Graduanda em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Atualmente é Bolsista do Núcleo de Arte e Cultura da UFRN. E-mail: mariana.cabral.038@ufrn.edu.br. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/9276418317828011>. Natal, RN.
2. Graduanda em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Atualmente é Bolsista no Projeto PENSAR IMAGENS - Acervos e Coleções de Artes Visuais. E-mail: ana.carolina.limalves@gmail.com. Lattes ID: <https://cnpq.br/7823160835172326>. Natal, RN.
3. Documentário que fala sobre a comunidade LGBTQIAP+ durante o regime nazista e uma boate se transforma em refúgio para a comunidade *queer* na década de 1920 em Berlim.
4. Conteúdo do Instituto Rossini Perez retirado do arquivo IRP.ARV.0018.
5. Conteúdo do Instituto Rossini Perez retirado do arquivo IRP.ARV.0059.
6. Conteúdo do Instituto Rossini Perez retirado do arquivo IRP.ARV.0058.
7. Conteúdo do Instituto Rossini Perez retirado do arquivo IRP.ARV.0059.
8. Queer é um termo guarda-chuva da língua inglesa para minorias sexuais e de gênero.
9. Conteúdo do Instituto Rossini Perez retirado do arquivo IRP.ARV.0060.
10. Conteúdo do Instituto Rossini Perez retirado do arquivo IRP.ARV.0118.
11. Conteúdo do Instituto Rossini Perez retirado do arquivo IRP.ARV.0118.
12. Conteúdo do Instituto Rossini Perez retirado do arquivo IRP.ARV.0142.
13. Dentre os nomes citados por Durval Muniz de Albuquerque Junior se destacam: Gilberto Freyre, Euclides da Cunha, Luís Câmara Cascudo.