

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais - Mestrado



**PERCEPÇÕES DE UM ELETROGRAVADOR:  
EXPERIÊNCIAS POÉTICAS COM A CORROSÃO**

**Tôni Rabello dos Santos**

Pelotas, 2014

**Tôni Rabello dos Santos**

**PERCEPÇÕES DE UM ELETROGRAVADOR:  
EXPERIÊNCIAS POÉTICAS COM A CORROSÃO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes Visuais

Orientadora:

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Angela Raffin Pohlmann

Co-orientador:

Prof. Me. Reginaldo da Nóbrega Tavares

Pelotas, 2014

S237p Santos, Tôni Rabello dos

Percepções de um eletrogravador : experiências poéticas com a corrosão / Tôni Rabello dos Santos ; Angela Raffin Pohlmann, orientadora ; Reginaldo da Nóbrega Tavares, co-orientador. — Pelotas, 2014.  
124 f.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, 2014.

1. Corrosão. 2. Gravura em metal. 3. Eletrogravura. 4. Processo de criação. I. Pohlmann, Angela Raffin, orient. II. Tavares, Reginaldo da Nóbrega, coorient. III. Título.

CDD : 700

Tôni Rabello dos Santos

**PERCEPÇÕES DE UM ELETROGRAVADOR**  
**EXPERIÊNCIAS POÉTICAS COM A CORROSÃO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes Visuais

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Angela Raffin Pohlmann

Co-orientador: Prof. Me. Reginaldo da Nóbrega Tavares

Banca examinadora:

Prof. Dr. Hélio Ferverza

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Eduarda Azevedo Gonçalves

Prof. Marcelo Calheiros

Pelotas, 30 de Maio de 2014.

SANTOS, Tôni Rabello dos. **Percepções de um Eletrogravador**: Experiências Poéticas com a Corrosão. 2004. 124p. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós – Graduação em Artes Visuais – UFPel. Pelotas, 2014. 124p.

## RESUMO

Esta dissertação aborda questões referentes ao meu processo de criação, e assuntos que dialogam com as produções realizadas no mestrado em Artes Visuais da UFPel. As produções que compõem este trabalho tecem sutis relações entre o universo da gravura, as impressões e incisões no cotidiano. A dissertação é organizada de modo a sistematizar uma poética sobre o ato de gravar, que se desenvolveu paralelo as práticas com procedimentos eletrolíticos na gravura em metal, o que apresento são percepções de um eletrogravador. A prática é o ponto de partida dessa investigação que visa expor um olhar que excede o espaço do atelier, explorando questões e acontecimentos que me atravessaram durante os dois anos que compreende o mestrado. É reconhecido, neste texto, a importância do experimento para alcançar uma experiência intensa na produção artística. Correr riscos, explorar o acaso e permanecer atento sobre as coisas que me rodeiam são algumas das estratégias utilizadas durante essa pesquisa. Meus objetos de estudos correspondem a dez trabalhos processuais, são eles: *Captador de Resíduos*; *Pequenos Naufrágios*; *Céu*; *Mapas Poéticos do Interior do Cubo Vermelho*; *Em Três Tempos*; *Paisagem Corroída*; *Contendo Sopros*; *Receptor de memórias*; *Projeto Matriz Compartilhada* e *Conexão Céu e Terra*, os mesmos são dispositivos artísticos, projetos artísticos e/ou ações artísticas. No texto, os trabalhos aparecem em um discurso “rio” que percebe cada um deles em seu estado de formação, em que uma ação se une a outra, num desdobrar dos pensamentos que os formaram. Pretendo, em meio às palavras e imagens do processo de criação, apresentar as transformações deste, que pode ser interpretado como uma “fase de transição” que parte do atelier de gravura para o espaço. Nesse sentido, o que apresento são atos de corrosões que dividem em três fases, cada uma delas contém registros de ações realizadas no atelier de gravura, ações frente à paisagem e acontecimentos que me atravessam no cotidiano. Portanto, os conceitos operacionais desta investigação poética são: extrair, deslocar e fixar; estas ações sustentam as discussões sobre os processos alquímicos na produção artística e nas reflexões sobre a corrosão e o ato de gravar. Em diálogo com a minha produção e pesquisa sobre a corrosão, abordo determinados trabalhos e reflexões de artistas como: Marco Buti; Robert Smithson; Daniel Senise; Elida Tessler, Victor Gripp, Hans Haacke, Richard Long, Cinthia Marcelle, Paulo Damé, Carlos Filho e os teóricos Gaston Bachelard; Gilles Deleuze, Virgínia Kastrup, Michel de Certeau, Francesco Careri, Georges Didi-Huberman, entre outros. Em fim, proponho uma reflexão sobre a corrosão como uma ação que produz gravura.

Palavras-chave: corrosão; gravura em metal; eletrogravura; processo de criação

## ABSTRACT

This paper intends to address topics that have been relevant to my creation process, along with other issues that influenced the work that i've been performing during my master's degree in Visual Arts UFPEL. The work i present here make subtle relations between the engraving process and the marks we see throughout our daily lives. The paper is organized in a way so that it makes understandable that the poetic that arises from the engraving process is parallel to the electrolytic procedures found in metal engraving. Here i present the perceptions of an engraver. The practice is the starting point of this investigation. It's aim is to focus on the act of seeing, implying that it goes beyond the atelier walls, exploring questions and events that trespassed my mind during the two year duration of my master's degree. I acknowledge during the text the vital importance of experimenting so you can reach a full comprehension of your artistic production. Take chances, exploit events that happen by chance and remain prepared to analyse your surroundings. Those are some of the strategies that have been used during this research. My study object is composed of ten processual works, those are: *Captador de Resíduos*; *Pequenos Naufrágios*; *Céu*; *Mapas Poéticos do Interior do Cubo Vermelho*; *Em Três Tempos*; *Paisagem Corroída*; *Contendo Sopro*; *Receptor de memórias*; *Projeto Matriz Compartilhada* and *Conexão Céu e Terra*. Some of those focus on the idea of being artistic devices; artistic projects and/or artistic actions. During the text, the interpretation of those objects happens in a “river” like manner, perceiving each and every one of them in their conception, the moment in time where those pieces connect with each other through a fluid and continuous line of thought. I intend to present to you, through images and words, the moment where my artwork changes its shape, what can be understood as a “transition process” in which it leaves the atelier and invades the space. In this manner, i present acts of corrosion that divide in three phases. Each one of them contain not only records of actions that took place in the metal etching atelier but also actions made to interact with the landscape and events that affected me in my daily life. After a while photography became a part of my work process, eventually becoming as important as engraving. The operational concepts of this poetic investigation are: to extract, to displace and to firm. Those three actions support the discussions that revolve around the alchemical processes that are needed in those artistic productions and reflections about the corrosion and etching action. To be able to advance the current researches i take as reference artists such as: Marco Buti; Robert Smithson; Daniel Senise; Elidada Tessler, Victor Gripp, Hans Haacke, Richard Long, Cinthia Marcelle, Paulo Damé, Carlos Filho and theorists such as: Gaston Bachelard; Gilles Deleuze, Virgínia Kastrup, Michel de Certeau, Francesco Careri, Georges Didi-Huberman, among others.

Keywords: corrosion; metal etching; creation process

**AGRADECIMENTOS:**

A todos que partilharam destes momentos.

## Lista de Figuras

- p. 7 **Figura 1-** Tôni Rabello. *Cubo de ferro em processo de gravação* (eletrólise com água corrente). Foto: Hermes Junior, 2013.
- p. 9 **Figura 2-** Tôni Rabello. *Eletrólise com placas submersas*. Fonte: acervo do autor, 2012.
- p. 9 **Figura 3-** Tôni Rabello. *Eletrólise com água corrente*. Fonte: acervo do autor, 2012.
- p. 9 **Figura 4-** Tôni Rabello. *Eletrólise com o procedimento semi-seco*. Fonte: acervo do autor, 2012.
- p. 10 **Figura 5-** Tôni Rabello. Bancada eletrolítica. Fonte: acervo do autor, 2013.
- p. 13 **Figura 6-** Victor Grippo. ANALOGIA I (1970-1971) Fonte: GRIPPO, 2014.
- p. 15 **Figura 7-** Tôni Rabello. *Lei da Corrosão*. Fonte: acervo do autor, 2013.
- p. 15 **Figura 8-** Tôni Rabello. *Lei da Corrosão*. Fonte: acervo do autor I, 2013.
- p. 15 **Figura 9-** Tôni Rabello. *Lei da Corrosão*. Fonte: acervo do autor II, 2013.
- p. 15 **Figura 10-** Tôni Rabello. *Lei da Corrosão*. Fonte: acervo do autor III, 2013.
- p. 17 **Figura 11-** *Negativo de mãos* (entre 12 mil e 9 mil anos a.c). Patagônia, La estancia La María alb. Fonte: Lailart - História da Arte, 2014.
- p. 18 **Figura 12-** Ampliação de uma linha impressa em gravura em metal. Fonte: HAYTER, 1981, p. 54.
- p. 24 **Figura 13-** Tôni Rabello. (a) *Ampliação de uma corrosão com eletrólise em liga de alumínio*; (b) *Marcas no metal de uma gravação com eletrólise sobre alumínio*. Fonte: acervo do autor, 2011.
- p. 25 **Figura 14-** Tôni Rabello. (a) *“Marca d’água” impressão da matriz ao lado*; (b) *Gravação com eletrólise em uma fonte*. Fonte: acervo do autor, 2012.
- p. 25 **Figura 15-** Carlos Filho. *EG I 2003 Eletrogravura* (24,0x10,0cm). Fonte: FILHO, 2004.
- p. 25 **Figura 16-** Carlos Filho. *Sem título*, Eletrogravura como Maneira Negra (36,0x24,5 cm). Fonte: FILHO, 2004.
- p. 27 **Figura 17-** Tôni Rabello. *Cuba eletrolítica*. Fonte: acervo do autor, 2014.
- p. 28 **Figura 18-** Tôni Rabello. *Cuba eletrolítica*. Fonte: acervo do autor, 2014.

- p. 30 **Figura 19-** Tôni Rabello. *Escavações*. Fonte: acervo do autor, 2012.
- p. 33 **Figura 20-** Tôni Rabello. *Projeto de gravação*. Fonte: acervo do autor, 2012.
- p. 33 **Figura 21-** Tôni Rabello. *Processo de gravação com corrente d'água submetido às variações do clima (vento, chuva, folhas...)*. Fonte: acervo do autor, 2012.
- p. 38 **Figura 22-** Tôni Rabello. *Gravação por tensão*. Fonte: acervo do autor, 2014.
- p. 39 **Figura 23-** Tôni Rabello. *Registros das valetas do Rio Grande*. Fonte: acervo do autor, 2012.
- p. 40 **Figura 24-** Tôni Rabello. *Captador de Resíduos*. Foto: Flávia Leite, 2013.
- p. 41 **Figura 25-** Tôni Rabello. Dispositivo artístico *Captador de resíduos*. Fonte: acervo do autor, 2013.
- p. 42 **Figura 26-** Tôni Rabello. *Captador de Resíduos*. Fonte: acervo do autor, 2013.
- p. 43 **Figura 27-** Tôni Rabello. *Captador de Resíduos. Imagem escolhida para compor as cartas circulantes, uma proposição do Grupo de Pesquisa Deslocc*. Fonte: acervo do autor, 2013.
- p. 44 **Figura 28-** Tôni Rabello. *Captador de Resíduos*. Fonte: acervo do autor, 2013.
- p. 47 **Figura 29-** Tôni Rabello. Inserção do *Captador de Resíduos* na beira da praia do Cassino (Rio Grande) Foto: Flávia Leite, 2013.
- p. 48 **Figura 30-** Tôni Rabello. Dispositivo artístico *Captador de resíduos*. Fonte: acervo do autor, 2014.
- p. 49 **Figura 31-** Tôni Rabello. *Navio Altair* (praia do Cassino) Fonte: acervo do autor, 2013.
- p. 50 **Figura 32-** Tôni Rabello. Fragmento da corrosão (série *Pequeno Naufrágio*). Fonte: acervo do autor, 2013.
- p. 50 **Figura 33-** Tôni Rabello. Registros fotográficos de um *Pequeno Naufrágio* inserido no atelier de gravura em metal. Fonte: acervo do autor, 2013.
- p. 50 **Figura 34-** Imagem de Satélite. Banhado próximo ao Km 47 da BR 392. Fonte: Google Maps, 2013.
- p. 52 **Figura 35-** Tôni Rabello. *Pequenos Naufrágios*. Fonte: acervo do autor, 2013.
- p. 53 **Figura 36-** Tôni Rabello. *Pequenos Naufrágios*. Fonte: acervo do autor, 2014.
- p. 54 **Figura 37-** Tôni Rabello. Dispositivo artístico para ver a imagem de um Céu. Fonte: acervo do autor, 2012.
- p. 55 **Figura 38-** Tôni Rabello. *Céu*. Fonte: acervo do autor, 2012.
- P. 56 **Figura 39-** Tôni Rabello. Dispositivo artístico para ver a imagem de um Céu. Fonte: acervo do autor, 2014.

- p. 57 **Figura 40-** Tônia Rabello. *Cubo de ferro e fragmentos da corrosão por eletrólise*. Fonte: acervo do autor, 2013.
- p. 58 **Figura 41-** Tônia Rabello. Matriz de alumínio com o resíduo do cubo de ferro fixado sobre a superfície do metal. Fonte: acervo do autor, 2013.
- p. 59 **Figura 42-** Tônia Rabello. Impressão da matriz que recebeu o resíduo do *Cubo Vermelho*. Fonte: acervo do autor, 2013.
- p. 60 **Figura 43-** Tônia Rabello. *Corta-rio Km 060*. Fonte: acervo do autor, 2013.
- p. 61 **Figura 44-** Hans Haacke (1936). *Cubo de condensação, 1963-65*. Acrílico, água, clima da área de exibição, 29,8 cm x 29,8 cm x 29,8 cm. John Weber Gallery, Nova York. (Foto Hans Haacke). Fonte: KRAUSS, 2007, p. 267.
- p. 62 **Figura 45-** Tônia Rabello. *Cubo Vermelho*. Fonte: acervo do autor, 2014.
- p. 67 **Figura 46-** Richard Long. *A line made by Walking, 1967*. Fonte: CARERI, 2013, p. 124.
- p. 68 **Figura 47-** Tônia Rabello. *Em Três Tempos*. Fonte: acervo do autor, 2013.
- p. 69 **Figura 48-** Tônia Rabello. *Dolmen de Pedra Gentil - Vallgorgina, Espanha*.
- p. 69 **Figura 49-** Tônia Rabello. *Maquina de pentear lâ* (prédio antiga charqueada de Bagé). Fonte: acervo do autor, 2013.
- p. 70 **Figura 50-** *Ampliação de um sulco na gravura em metal*. Fonte: MONACO, 1992,p.42.
- p. 71 **Figura 51-** Tônia Rabello. *Em Três Tempos*. Fonte: acervo do autor, 2014.
- p. 72 **Figura 52-** Tônia Rabello. *Inserção do Cubo Vermelho II na valeta da praia do Cassino*. Fonte: acervo do autor, 2012.
- p. 74 **Figura 53-** Tônia Rabello. *Paisagem Corroída*. Fonte: acervo do autor, 2012.
- p. 75 **Figura 54-** Elida Tessler. *GOLPE DE ASA, 1993*. Tecido de algodão, palha de aço, recipiente de vidro e água. Fonte: TESSLER, 2013.
- p. 76 **Figura 55-** Daniel Senise. *Sem título*, Acrílica e oxido de ferro sobre cretone, 144 x 106 cm, 1992. Fonte: SENISE, 2014.
- p. 76 **Figura 56-** Cinthia Marcelle. *Viajante engolido pelo espaço, 2013*. 9ª Bienal do Mercosul em Porto Alegre-RS (foto: Tônia Rabello). Fonte: acervo do autor, 2013.
- p. 79 **Figura 57-** Tônia Rabello. *Cubo Vermelho II*. Fonte: acervo do autor. 2014.
- p. 80 **Figura 58-** Tônia Rabello. Dispositivo artístico *Contêm Sopros, inserido no Dispositivo Ambulante*. Fonte: RODRIGUES, 2013.
- p. 81 **Figura 59-** Foto: Flávia Leite. *Contendo Sopro*. Fonte: acervo do autor. 2013.

- p. 82 **Figura 60-** Duchamp, 1919. *Ar de Paris*. Fonte: DUCHAMP, 2004.
- p. 82 **Figura 61-** Desenho: Tõni Rabello. 4 propriedades dos 4 elementos. Fonte: acervo do autor, 2013.
- p. 83 **Figura 62-** Foto: Beatriz Rodrigues. *Ação OLHAR DAS NUVENS*. Fonte: RODRIGUES, 2013.
- p. 83 **Figura 63-** Foto: Beatriz Rodrigues. *Ação OLHAR DAS NUVENS*. Fonte: RODRIGUES, 2013.
- p. 84 **Figura 64-** Tõni Rabello. Dispositivo artístico *Contêm Sopros*. Fonte: acervo do autor, 2014.
- p. 87 **Figura 65-** D. Judd. Sem Título, 1977. Aço inoxidável e níquel, 4 elementos, 150x150x150x150 cm cada um. Coleção Saatchi, Londres. D.R.
- p. 88 **Figura 66-** Tõni Rabello. Projeto Matriz Compartilhada, *Série Paisagem Corroída*. Rio Grande, Centro. Fonte: Acervo do autor, 2013.
- p. 90 **Figura 67-** Tõni Rabello. Projeto Matriz Compartilhada. Fonte: Acervo do autor, 2013.
- p. 91 **Figura 68-** Tõni Rabello. A matriz também como um resíduo encontrado no atelier de gravura. Fonte: Acervo do autor, 2011.
- p. 91 **Figura 69-** Paulo Damé. Fotos do *Caleidoscópio*. Avenida das Rendeiras - Lagoa da Conceição. Fonte: DAMÉ, 2005, p.68.
- p. 92 **Figura 70-** Tõni Rabello. Participação do Grupo Cupins da Gravura no 1º evento Gravura – UFPel Fonte: Acervo do autor, 2014.
- p. 93 **Figura 71-** Tõni Rabello. Projeto para exposição coletiva “Recotada” Título do trabalho *Programação Visual*. Pelotas. Fonte: Acervo do autor, 2009.
- p. 94 **Figura 72-** Tõni Rabello. *Projeto Matriz Compartilhada (Série Escavações)*. Rio Grande, BR 392. Fonte: Acervo do autor, 2013.
- p. 95 **Figura 73-** Tõni Rabello. (a) Projeto Matriz Compartilhada; (b) frotagem realizada na matriz inserida no poste de energia elétrica. Fonte: acervo do autor, 2013.
- p. 96 **Figura 74-** Tõni Rabello. (a) “Paisagem Corroída”, (b) “Clichês” hidráulica da cidade de Rio Grande. Fonte: acervo do autor.
- p. 97 **Figura 75-** Tõni Rabello. Frotagem da matriz realizada com procedimentos eletrolíticos (processo semi-seco). Fonte: acervo do autor, 2013.
- p. 98 **Figura 76-** Tõni Rabello. Ex-posts imagem digital. Fonte: Acervo do autor, 2013.
- p. 98 **Figura 77-** Tõni Rabello. Marcelo Calheiros realizando a impressão de um Ex-posts. Fonte: Acervo do autor, 2013.
- p. 100 **Figura 78-** Tõni Rabello. Fragmento do trabalho *Receptor de memórias*. Fonte: acervo do autor, 2013 - 2014.
- p. 101 **Figura 79-** Tõni Rabello. *Receptor de memórias*. Fonte: acervo do autor, 2014.
- p. 102 **Figura 80-** Tõni Rabello. *Horizonte Vertical*. Fonte: acervo do autor, 2014.

- p. 102 **Figura 81-** Tôni Rabello. *Horizonte Vertical II*. Foto: Gabriel Azambuja, 2014.
- p. 103 **Figura 82-** Tôni Rabello. Lançamento da imagem “Espera” de Danúbio Gonçalves. Foto: Gabriel Azambuja, 2014.
- p. 103 **Figura 83-** Tôni Rabello. Passeio com o Balão d’água. Foto: Gabriel Azambuja, 2014.
- p. 104 **Figura 84-** Tôni Rabello. Vôo do Balão d’água com a imagem da gravura de Danúbio Gonçalves. Foto: Gabriel Azambuja, 2014.
- p. 105 **Figura 85-** Tôni Rabello. *Horizonte Vertical II*. Fonte: acervo do autor, 2014.
- p. 106 **Figura 86-** Tôni Rabello. Contato por atração magnética. Fonte: acervo do autor
- p. 107 **Figura 87-** Tôni Rabello. *Transformador*, 2012. Escultura. Ferro e fio esmaltado, 30x20x5 cm. Fonte: acervo do autor.
- p. 108 **Figura 88-** Tôni Rabello. Detalhe do trabalho *Transformador*, 2012. Escultura. Fonte: acervo do autor
- p. 122 **Figura 89-** Tôni Rabello. *Entre passos, números e respirações*. Fonte: acervo do autor, 2012.

## Sumário



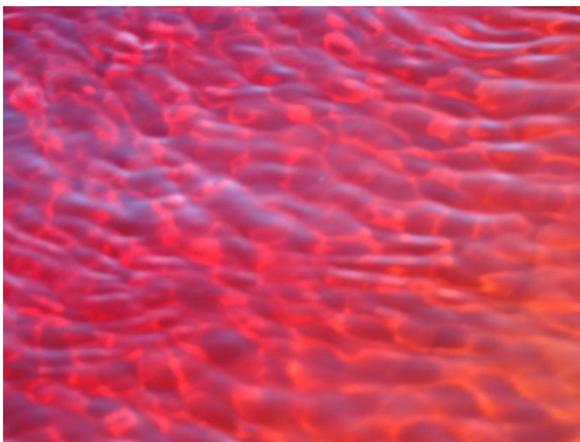
<b>Resumo</b> .....	p. iii
<b>Lista de Figuras</b> .....	p. vii
<b>INTRODUÇÃO</b> .....	p. 1
<b>Entre Parênteses</b> .....	p. 7
Considerações preliminares de um eletrogravador.....	p. 7
Fases de gravação do metal com os procedimentos eletrolíticos.....	p. 12
Sobre os tempos de gravação.....	p. 14
Gravura e as influências desta expressão artística em meu trabalho.	p. 16
Impressão como um ato de gravação.....	p. 18
Os alquimistas.....	p. 19
<b>1. EXTRAIR</b> .....	p. 23
<b>Entre o Fixar e o Extrair</b> .....	p. 24
Aspectos próprios da corrosão com eletrólise.....	p. 24
1.1. Corrosão como extração.....	p. 29
1.2. Captador de Resíduos.....	p. 39
1.3. Pequenos Naufrágios.....	p. 49
1.4. Céu.....	p. 54
1.5. Mapas Poéticos do Interior do Cubo Vermelho.....	p. 57



<b>2. DESLOCAR</b> .....	p. 63
<b>Entre o Extrair e Deslocar</b> .....	p. 64
Dispositivo artístico.....	p. 64
2.1. Corrosão como deslocamento.....	p. 66
2.2. Em Três Tempos.....	p. 67
2.3. Paisagem Corroída .....	p. 72
2.4. Contendo Sopro .....	p. 80
<b>3. FIXAR</b> .....	p. 85
<b>Entre o Deslocar e o Fixar</b> .....	p. 86
Percepção háptica e o espectador/participante .....	p. 86
3.1. Corrosão como fixação .....	p. 91
3.2. Projeto Matriz Compartilhada .....	p. 94
3.3. Receptor de Memórias.....	p. 99
3.4. Conexão Céu e Terra.....	p. 102
Transformador.....	p. 106
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	p. 109
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	p. 114
<b>APÊNDICE</b> .....	p. 122

O trabalho para encontrar o que ainda não parece bem resolvido é pura experimentação, recheada de acertos, equívocos, correções e eliminações. E é através dessa inseparável atuação entre o físico e o mental que o pensamento se ordena. As variações e as maneiras particulares que cada criador utiliza para encontrar também seu próprio modo de dizer alguma coisa compõem seu estilo. O fixo é transformado em fluído, as paradas em passagens, a organização em gagueira.

**Angela Raffin Pohlmann**



*Paisagem Corrosiva*. Fonte: acervo do autor, 2012

## Paisagem Corrosiva

Certamente há algo ali que me espanta pelo seu poder de corrosão,  
uma estrutura oculta que se manifesta pelo comportamento contínuo  
daquilo que é visto em outra dimensão,  
além do tempo e espaço.

O esforço em fazer ver o que não pode ser visto,  
tocar o intocável, me faz pensar que essa paisagem não existe.

A natureza que observo é desgastada e contaminada pelo humor aquoso do homem, substância  
orgânica, artificial e corrosiva.

Não se faz necessário discutir sua pureza; são águas, grande ou pequena, preta ou branca, não  
importa.

O encontro é inevitável,  
o mar e a transpiração do homem são uma coisa só,  
e se existem fronteiras entre elas seriam representadas pelo descongelar de uma pedra cujo sua  
essência é corante artificial de morango.

Indícios são criados, marcas do movimento, da presença que já se faz ausente,  
um corpo em busca do seu lugar no espaço.

Um agente do meio ambiente, que narra espaços e modifica química e fisicamente a matéria a sua  
volta,  
formando pilhas de concentrações de tempo.

Um tempo vorás, que passa como vento arrastando tudo.

A paisagem pode nos parecer caótica,  
mas é tão ordenada quanto o ritmo do relógio;  
paisagem enquanto consciência do estado de um espaço em transformação, ação que adiciona  
inúmeras matrizes em uma única impressão.

Nessa imagem a paisagem descrita preserva em seu leito destroços da criação humana, estendidas  
verticalmente entre duas forças "terra e céu", com escalas que se aproximam do micro ao macro.  
O cenário então se configura em múltiplas camadas, matrizes cuidadosamente gravadas, que por sua  
vez imprimem na superfície plana da terra a cor das sombras, um relevo seco ordenado por um berço que até  
então revelou algumas provas de estado.

No entanto, que matriz é essa que ao ser gravada, não se permite ser impressa como PBI (prova boa  
para impressão), que mesmo em palavras não se mostra clara, pois é tão difusa quanto a luz que toca um grão  
de areia e reflete na lente do fotógrafo, ofuscando o imaginário da câmera.  
Talvez o som de uma torneira aberta descreva melhor esta paisagem.



*Paisagem Corrosiva.* Fonte: acervo do autor, 2012.

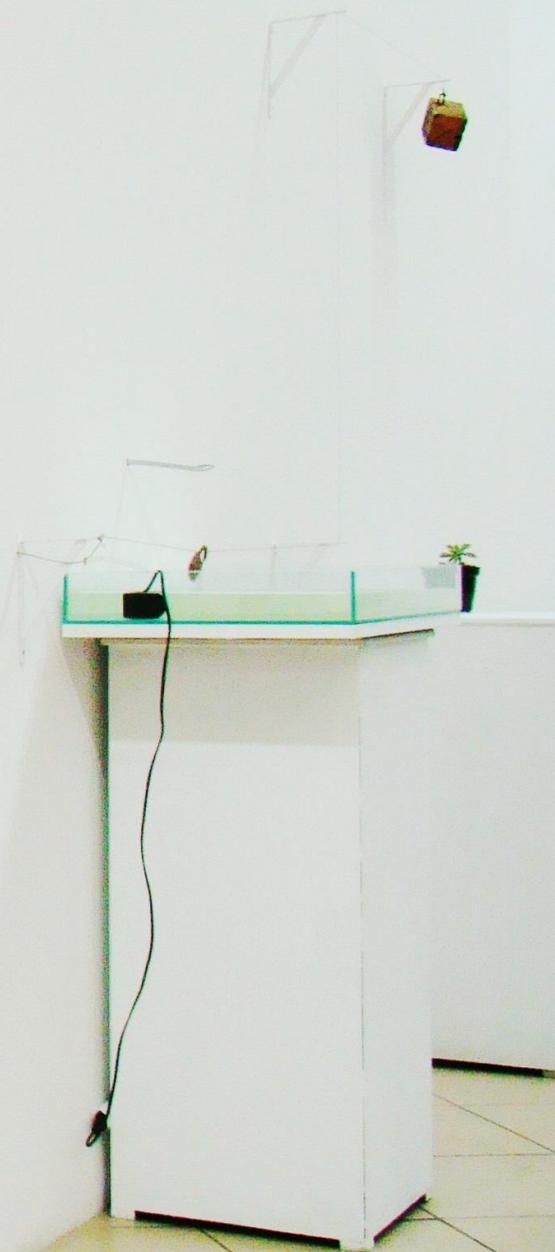
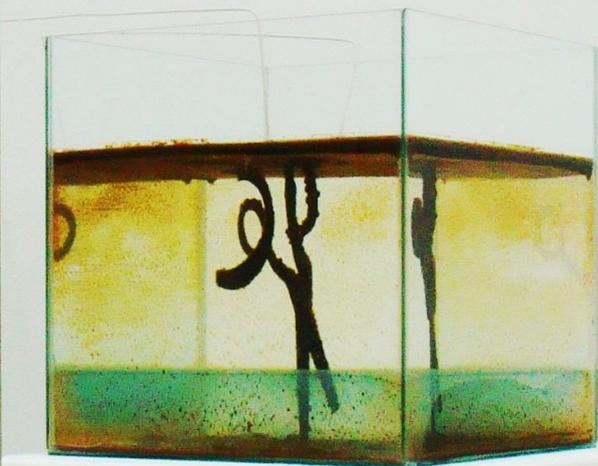
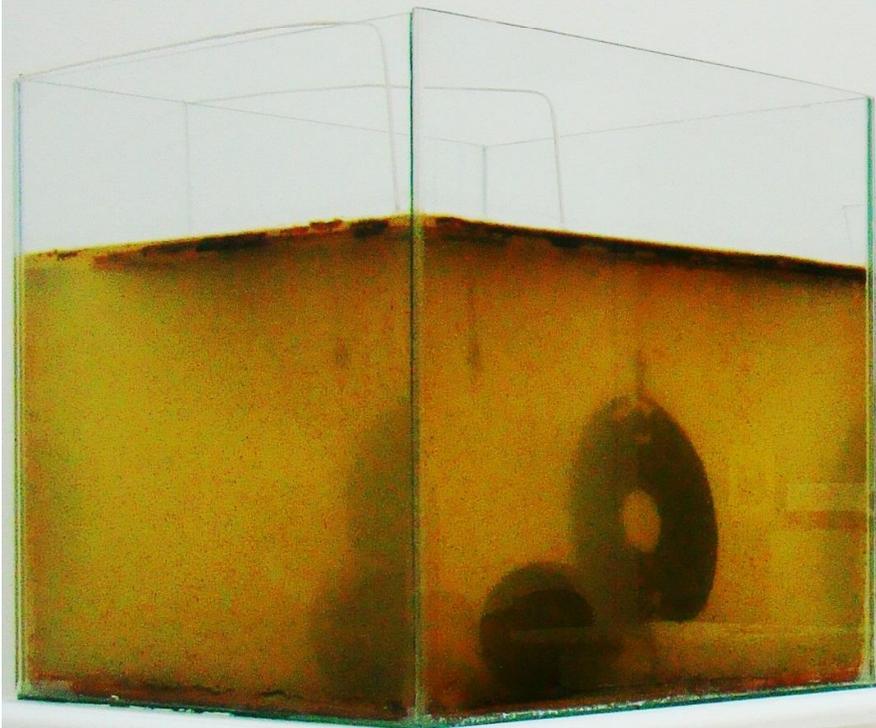
## Preâmbulo

Os objetos submersos incitam-nos a imersão neste ambiente e poética, tão propícios à corrosão. Em seus escritos o artista nos adverte sobre uma corrosão baseada na ideia de transformação, construção de uma nova coisa. Uma nova matéria, instável assim como nossos corpos e o ambiente que o contem, que o afeta e que é afetado pelo ser e criar do artista.

Ao observar os trabalhos nos deparamos com uma instabilidade temporal, que coloca-nos em conflito, pois alguns objetos parecem conter uma falsa-idade, ou sobrevivem em um tempo que acelerou, tardou em acontecer ou perdeu-se em seus intervalos. Podem eles, assim, como nós perder-nos entre um sulco e outro, talhados pela água. Entre os percursos da água sobre a placa de metal e o seu percurso entre as cidades vizinhas, onde o artista percorre estradas circundadas de água, um lugar favorável à corrosão.

Envolto em água Tôni, assim, como nós deixamo-nos encharcar de poética das corrosões, das transformações do ser e do estar na paisagem seja ela de escala infinitesimal ou tão pequena que caiba no interior de um cubo de ferro. Mas que nos proporcione experiências e novas percepções.

Flávia Leite





Small white label with illegible text mounted on the wall.



# INTRODUÇÃO

Na capa desta dissertação nos deparamos com a imagem da caixa d'água da cidade de Rio Grande, esta imagem foi transferida de um clichê pertencente ao acervo cultural da mesma cidade. A mesma imagem me faz lembrar outra caixa d'água pertencente à cidade de Pelotas. É por meio desta imagem que inicio e situo este trabalho de pesquisa que tem por objetivo apresentar uma produção realizada no período de dois anos entre a cidade de Rio Grande, Pelotas e proximidades.

O discurso que busco construir sobre o meu trabalho, mescla não só conceitos e verbos num discurso rio que não se fez em um único trabalho e uma só experiência. O rio que descrevo teve a nascente ao entrar em contado com o universo da gravura e hoje flui em um curso que se alarga além deste espaço, em direção a um lugar que ainda hoje desconheço. Contudo como diria Heráclito é na falta do encontro com o esperado que mantêm um rio vivo, do contrário “os caminhos se apagariam, secariam os rios que navegamos e que nos atravessam, perderíamos sem recurso os cursos e dormiríamos embalados no silêncio das origens.” (SCHÜLER, 2001, p.185). E com isso o fim tão esperado para esta pesquisa foi marcado apenas pelo tempo, pois o rio não pode secar.

Os trabalhos apresentados são como poças d'água que se uniram formando um rio que flui ainda hoje. Neste texto procuro voltar no tempo e lembrar o momento de formação de cada poça e como uma poça se conectou com a outra. As palavras serão neste momento o instrumento para criar imagens, estas que estarão sempre entre uma matéria e uma ação. Trata-se de imagens enquanto

pensamento e imaginação. Pois percebi que enquanto procurava uma forma e um método para elaborar imagens no atelier de gravura, construía inúmeras imagens, estas se formavam durante o ato de criação. Para formar esse rio que compõe a dissertação bastou um olhar sensível sobre os elementos e acontecimentos que surgiam em meu cotidiano. O fenômeno da corrosão, a água, a energia e a paisagem são assuntos e temas de trabalho desta dissertação.

Em resumo esta pesquisa trata de um percurso poético que inicia no atelier de gravura em metal e se expande para além dele, ao desenvolver trabalhos com objetos do cotidiano e atuar em espaços públicos. A conduta de trânsito entre o interior e o exterior do atelier, foi tomada devido as relações que tracei entre estes dois lugares, observando neles aspectos da prática com a eletrogravura<sup>1</sup>. Com esta técnica sulco a superfície de um metal através do contato da água e da energia elétrica que se desloca de um metal a outro. O movimento de transição ou de alargamento desta prática em meu trabalho aconteceu em ações que desenvolvi no espaço público e de experimentos com a eletrólise<sup>2</sup> no atelier. Neste contexto a eletrogravura foi concebida como operação poética, encarada como um sistema de gravação que potencializou um processo de criação com a corrosão.

O que apresento nas próximas páginas é o olhar de um eletrogravador que percebeu em suas gravações um fenômeno de transformação da matéria, que estava presente tanto no atelier, quanto no cotidiano. Devido a este movimento de entrada e saída do atelier, me propus a refletir e acompanhar o meu processo de criação tendo em vista que o meu atelier se expande para o mundo. O dentro e o fora se relacionam em minha poética assim como o imaginário e físico e o macro e o micro. Nesta pesquisa o termo corrosão é um conceito importante, se tratando do processo de oxidação do metal, da decomposição e da fragmentação de outras matérias. Em busca de um entendimento sobre este fenômeno descobro que a oxidação de um metal (ferro) significa o retorno a sua forma originária (o minério de ferro). Em meus trabalhos busquei observar a corrosão por este ponto de vista, percebendo-

---

<sup>1</sup>Eletrogravura: técnica de gravação em metal em que a eletrólise ocupa o lugar dos mordentes.

<sup>2</sup>Eletrólise: reação química e física provocada pela passagem de corrente elétrica em um sal (ex.: para o metal cobre, usar sulfato de cobre).

a como um processo de construção, uma metáfora que relaciona as marcas e o desgaste de uma matéria ou objeto, como um fenômeno que não somente apaga como também preserva e reorganiza memórias. Destas lembranças ressalto a da casa de meus pais, onde convivi muitos anos com um espaço que meu pai chamava de “quartinho”, este era uma peça da casa na qual todas as “bugigangas” e objetos inutilizados da família encontravam um lugar. O lugar era uma espécie de relicário, que continha objetos da família, tais como: chaves, utensílios domésticos, ferramentas, equipamentos eletrônicos e todo tipo de “sucata” que o pai julgava importante guardar. Outro aspecto que me encantava neste lugar, era a quantidade de metal em processo de oxidação. Os móveis e objetos que lá se encontravam eram cobertos por um pó de ferrugem, próximo a um marrom levemente avermelhado que coloria o lugar. Para mim, o quartinho era mais que um depósito, pois continha memórias em um só tom. A vivência anteriormente citada influenciou-me na construção de um ponto de vista sobre o fenômeno da corrosão. Com isso começo a explorar o tema da corrosão primeiro como um objeto, depois como uma experiência de deslocamento e de transformação, inspirado por alguns trabalhos de artistas como Robert Smithson, Elida Tessler e Victor Grippo.

Pensar a corrosão durante esta pesquisa, fez com que esta se tornasse um conceito operatório em meu trabalho, pois percebi este fenômeno, nas ações de extrair, de deslocar e de fixar. Estas três ações são os três tempos que regem a prática que desenvolvo com a gravura, criando um movimento contínuo de extração, de deslocamentos e de fixação de matéria, de formas e de pensamentos sobre uma superfície. Ao gravar uma matriz se extrai matéria dela, se desloca o resíduo e se fixa em algum lugar no tempo ou espaço. O mesmo acontece ao imprimir uma imagem, para isto é necessário extrair a tinta do recipiente que a conserva, deslocar a mesma sobre os sulcos gravados na matriz e fixar a imagem na folha de papel. É neste sentido que penso na corrosão como um gesto da gravura, pois gravar é repetir estas três ações em diferentes momentos e fases do trabalho. Com o tempo, percebi essas ações nas práticas cotidianas.

A jornada de descobertas me incentivaram a continuar as pesquisas com a eletrogravura, realizei alguns trabalhos, entre eles as matrizes para o *Projeto Matriz Compartilhada*; o trabalho

intitulado *Céu*; os *Mapas Poéticos do Interior do Cubo Vermelho* e o trabalho *Receptor de Memórias*. Outros trabalhos foram consequência ou desdobramento das práticas com a eletrólise e dos pensamentos com a eletrogravura entre eles cito: *Paisagem Corroída*; *Captador de Resíduos*; *Pequenos Naufrágios* e *Contendo Sopro*.

O meu projeto inicial consistia, em uma produção de gravuras, sendo elas, matrizes gravadas através dos procedimentos eletrolíticos. O objetivo era explorar as possibilidades de expressão com a eletrogravura, dando continuidade às produções anteriores ao mestrado. Entre elas, destaco os desenhos intitulados *Programação Visual*<sup>3</sup>, que, mais tarde, se tornaram também gravuras. Ainda nesta fase, os conhecimentos técnicos em eletrônica contaminavam os desenhos que criava e formavam imagens híbridas entre arte e engenharia. Os símbolos técnicos eram elementos que compunham as imagens que desenhava nas matrizes.

No decorrer da pesquisa percebi que o meu interesse não estava apenas na gravura<sup>4</sup>, mas também na criação de dispositivos artísticos e nas experiências que tinha, junto a eles. Deste momento em diante procurei encontrar um sentido poético para imagens, objetos e “engenhocas” que criava dentro e fora do atelier. O conhecimento e o contato diário com a energia elétrica, assim como as pesquisas anteriores ao mestrado sobre procedimentos alternativos na gravura em metal, tornaram possível a criação de trabalhos experimentais com a energia elétrica e a água. Arte, ciência e o cotidiano são assuntos que se relacionam em meus trabalhos me levando a uma reflexão sobre a corrosão percebendo-a como um fenômeno invisível capaz de transformar a matéria. A corrosão em meu trabalho é, portanto vista como um movimento de criação onde o artista é ao mesmo tempo agente corroído e corrosivo, pois é com a corrosão e pela corrosão que o homem é capaz de criar e reinventar a matéria e sua forma.

---

<sup>3</sup>Programação Visual é o título que atribuo a uma parcela das minhas produções realizadas a partir de 2009, resumidamente, a série trata da construção e reconstrução das memórias de um indivíduo contemporâneo (ver Fig. 47. p. 82 deste texto).

<sup>4</sup> Gravura enquanto uma matriz que produz estampa

A motivação em produzir novas gravações se dava nas ações que desenvolvia no cotidiano. Não se tratava de uma busca pela imagem, mas sim uma busca pela experiência de manter corpos em contato, ou seja, a experiência de extrair, de deslocar e de fixar a matéria, que é proveniente de um contato seja da ferramenta como o buril sobre a placa de metal ou da água que ao se deslocar em uma superfície é capaz de carregar fragmentos desta superfície. Deste modo percebia a gravura contida na ação de criar contatos.

O poético, em meu trabalho se revelava na transformação, de uma paisagem, de um objeto, de uma substância ou de um pensamento. O desejo quase que alquímico de transformar o pensamento em uma imagem tátil é uma das questões desta pesquisa. A busca, que inicialmente, foi por uma imagem com a eletrogravura se converteu em experiências táteis e visuais. Além disso, percebia que durante o processo de criação da imagem a ser gravada, criava inúmeras outras imagens, sendo algumas efêmeras, mas outras permaneciam em minha imaginação. Na busca por estas imagens criadas durante o processo, comecei a documentar o percurso coletando dados e fotografando acontecimentos que surgiam nesta trajetória, na intenção de cartografar também pensamentos. Para Virgínia Kastrup a atenção do cartógrafo pode ser comparada ao vôo de um pássaro que, até chegar ao destino, realiza alguns pousos no percurso. Esses pousos em meu processo de criação se apresentam em forma de trabalhos que transformaram pensamentos em ações ou registros de imagens que observei no caminho. Segundo a mesma autora “[...] o pouso não deve ser entendido como uma parada do movimento, mas como uma parada no movimento [...]” (KASTRUP, 2009, p.34).

No texto os capítulos são intitulados: “EXTRAIR”, “DESLOCAR” e “FIXAR”. Sendo a corrosão o fio condutor que atravessa as três ações fundamentais em minha prática artística. A ordem de apresentação dos trabalhos acompanha as reflexões e pensamentos sobre a corrosão em diferentes estados. Todos os capítulos foram intitulados com verbos, ações que colocaram os principais conceitos e trabalhos em movimento. O primeiro capítulo é “EXTRAIR”, contendo os trabalhos: *Captador de Resíduo; Pequenos Naufrágios; Céu e Mapas Poéticos do Interior do Cubo Vermelho*. A partir deles abordo assuntos como dispositivo de registro (COSTA, 2009); a gravura como pensamento e a gravura

no campo ampliado (BUTI, 2002; RESENDE, 2000); o pensamento úmido (SMITHSON, 2009); o uso de outra racionalidade (CORTÁZAR, 1982) e (LANCRI, 2012), dispositivo artístico (AGAMBEN, 2009); aspectos próprios da eletrogravura (LIMA, 2004), alquimia (FREITAS, 2013) e os trabalhos *Cubo de condensação* de Hans Haacke e *Analogia* de Victor Grippo. No segundo capítulo “DESLOCAR”, apresento os trabalhos: *Em três tempos*; *Paisagem Corroída* e *Contendo Sopros*. Junto aos trabalhos reflito sobre a corrosão como deslocamento através de Careri (2002); o deslocamento e o tempo em Heráclito (SCHÜLER, 2001), como complementação a ideia de pensamento úmido e reflexão sobre a água utilizo Bachelard (2007) e como referencial imagético e conceitual utilizo artistas como Richard Long, Robert Smithson, Elida Tessler, Daniel Senise, Cinthia Marcelle, Duchamp, Piero Manzoni, Duda Gonçalves e Alice Monsell. E no terceiro capítulo “FIXAR”, exponho os trabalhos: *Projeto Matriz Compartilhada*; *Receptor de Memórias* e *Conexão Céu e Terra*. Neste capítulo os principais referenciais artísticos e teóricos, são o artista Paulo Damé com as inserções clandestinas, o Grupo Cupins da Gravura e o Grupo Deslocc com práticas e proposições coletivas na cidade. Como referencial para refletir sobre a cidade utilizo Ítalo Calvino (1990), para percepção háptica utilizo Deleuze (2007), a importância da experiência com Larrosa (2002) e o invisível e o visível em Didi-Huberman (1998). Tornar visível os acontecimentos e os fenômenos invisíveis na gravação foi o desafio e um dos objetivos desta investigação, que apresenta minhas percepções sobre a eletrogravura em experimentos e experiências poéticas em torno da corrosão.

# Entre Parênteses

## Considerações preliminares de um eletrogravador

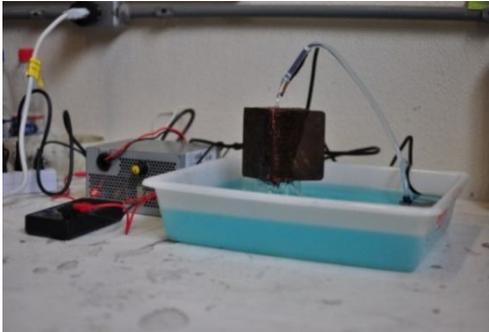


Figura – 1. Cubo de ferro em processo de gravação (eletrólise com água corrente). Foto: Hermes Junior. Fonte: acervo do autor, 2013

No atelier de gravura, o artista gravador encontra um leque de possibilidades e ferramentas para a criação de imagens. Com a eletrogravura isto não é diferente. O eletrogravador além dos instrumentos tradicionais de trabalho na gravura possui diferentes instrumentos como: a fonte de corrente contínua com variação de tensão entre 12V a 220V, uma fonte de corrente d'água utilizada em gravações que exijam a corrosão concentrada em uma determinada área e instrumentos como o multíteste que auxilia na medição e entendimento dos fenômenos invisíveis que acontecem durante as gravações, entre outros (Fig. 1). Com isso, o eletrogravador consegue controlar o tempo de gravação e a intensidade da mordida<sup>5</sup> criada com a eletrólise. Os procedimentos eletrolíticos na gravura em metal foram patenteados em 1847<sup>6</sup> e utilizavam os mesmos equipamentos aplicados a galvanização<sup>7</sup>. Entretanto, um eletrogravador usa a eletrólise para corroer o metal, enquanto que, na galvanização o interesse é em depositar um metal sobre o outro.

Meu processo de criação com a eletrogravura foi marcado por três momentos bem definidos: o primeiro aconteceu com o encantamento pelo espaço e instrumentos de trabalho. No segundo momento, surgiram os questionamentos sobre o modo particular de operar e realizar uma imagem. E no terceiro momento, procurei pela melhor adequação na realização da gravura dentro e fora do atelier.

<sup>5</sup>A palavra mordida se refere a corrosão ou marcas em uma superfície de metal.

<sup>6</sup>Um dos primeiros registros sobre eletrogravura segundo Cedric Green (2004) foi a publicação de Walker, Charles Vincent. *Eletrotype Manipulation*, 1855.

<sup>7</sup> Operação de recobrir o ferro com uma camada de zinco metálico, a fim de protegê-lo, contra os efeitos da oxidação. (Dicionário Aurélio-Século XXI).

Após ter passado por cada uma dessas fases, a eletrólise passou a ser uma nova possibilidade de expressão, percebendo a mesma não somente como uma técnica da gravura, mas como uma operação poética. Pois os trabalhos surgiam em meio aos experimentos com eletrólise e a prática de corroer o metal com os procedimentos eletrolíticos. Essa operação poética teve sua origem na busca por soluções para a redução de toxicidade no atelier de gravura em metal. Esta pesquisa foi a mim apresentada na Universidade Federal de Rio Grande (FURG), posteriormente entro em contato com a mesma na Universidade Federal de Pelotas (UFPeI) Na FURG as pesquisas sobre gravura não tóxica tiveram orientação dos professores Marcelo Calheiros e José Flores e na UFPeI orientação da professora Angela Pohlmann. A partir de 2009 até os dias atuais venho acompanhando as discussões e bibliografias sobre o assunto, conseqüentemente mantive uma rotina de experimentações e contato com o fenômeno da corrosão. Procurava com isso investigar os impactos ambientais causados por ácidos e mordentes como o percloroeto de ferro e soda cáustica em comparação as gravações com a eletrólise.

Um gravador pode no primeiro momento, se interessar pelo contato e a experimentação com os procedimentos e instrumentos empregados na eletrogravura. Nesta fase, o que está em jogo é o contato com aquilo que se apresenta em potência ou como um caminho para a realização de um futuro trabalho. Os procedimentos e os métodos de gravação desenvolvidos com a eletrólise foram basicamente três. O primeiro método de gravação desenvolvido com eletrólise foi com as placas submersas (Fig.2) em uma solução eletrolítica. Na época, utilizava sulfato de cobre em solução penta hidratada ( $\text{CuSO}_4 \cdot 5\text{H}_2\text{O}$ ); hoje, utilizo água e cloreto de sódio ( $\text{NaCl}$ ) conhecido popularmente como sal de cozinha. Nas figuras 2, 3 e 4 apresento ilustrações com o circuito elétrico e setas amarelas que indicam o movimento da corrente elétrica, baseado nas experiências e investigações desenvolvidas no atelier.



Figura – 2. *Eletrólise com placas submersas.* Fonte: acervo do autor, 2012.

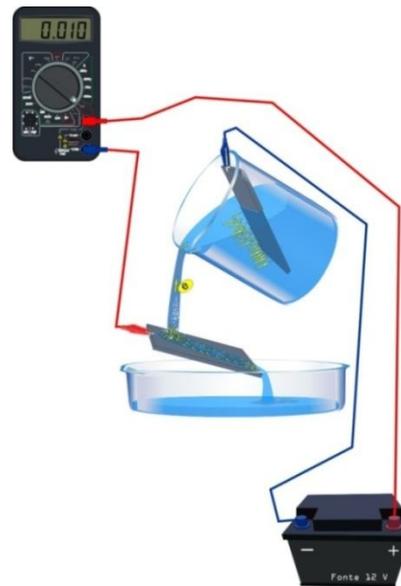


Figura – 3. *Eletrólise com água corrente.* Fonte: acervo do autor, 2012.

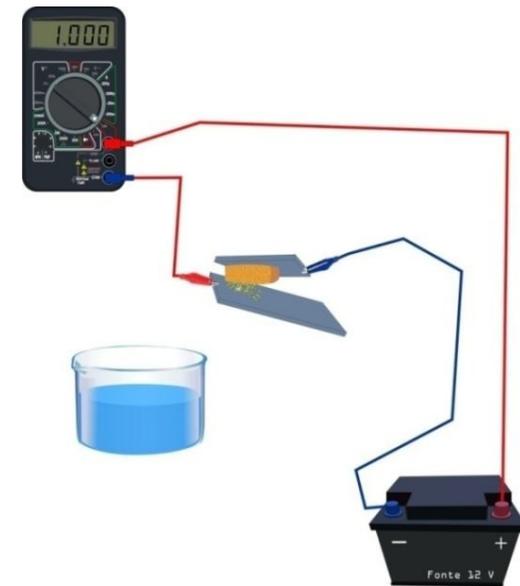


Figura – 4. *Eletrólise com o procedimento semi-seco.* Fonte: acervo do autor, 2012.

Na ilustração (Fig. 2) é possível perceber que o movimento dos elétrons, são do pólo positivo da bateria ou fonte CC em direção do pólo negativo, este movimento acontece com intensidades proporcionais a distância entre as placas que estão submersas na solução eletrolíticas. Acompanhando esta imagem, observamos que o fluxo de corrente elétrica se concentra na parte inferior do metal, devido a uma leve inclinação desta placa que está conectada ao pólo positivo. Deste modo a corrosão não acontece uniformemente em toda a extensão da placa de metal, concentrando-se na parte inferior da mesma.



Figura – 5. Bancada eletrolítica. Fonte: acervo do autor, 2013.

No segundo experimento a eletrólise é realizada com água corrente, o circuito elétrico basicamente é o mesmo da figura 2, no entanto o contato entre as placas acontece por um fio de água corrente. Este experimento pode ser criado como mostra a ilustração (Fig. 3) ou utilizando uma fonte d'água que mantenha a água em movimento contínuo. O multíteste conectado em série com a placa durante o processo de gravação mostra o valor da corrente elétrica medido em Ampère. Ao comparar o primeiro experimento com o segundo se observa que a fonte de alimentação permanece nos mesmos 12V, mas a corrente é reduzida de 0,100A para 0,010A isso significa que não somente a distância entre as placas influencia na gravação com eletrólise, como também a área em contato. Na gravação submersa toda a placa estava conduzindo a corrente elétrica, neste segundo experimento a corrente elétrica se concentra no ponto onde um fio d'água faz contato com a placa imersa na solução eletrolítica.

O terceiro e último procedimento investigado foi o processo semi-seco, que consiste em envolver o eletrodo<sup>8</sup> negativo com um tecido embebido com a solução eletrolítica durante a gravação. O contato acontece entre as duas placas positivo e negativo separados por uma membrana que está umedecida com a solução eletrolítica. Esse procedimento apresenta uma gravação concentrada e com um alto poder de corrosão. Como é possível observar na ilustração (Fig. 4) o multíteste marca uma corrente de 1,000 A (Ampère), mantendo a mesma tensão de 12 V dos experimentos anteriores.

Os três procedimentos de gravação apresentados são variações de um único processo, ou seja, a gravação do metal com a eletrólise. A eletrólise pode ser compreendida nesta pesquisa como uma operação artística que tem por objetivo a transformação da matéria. Esta mudança de forma acontece tanto no deslocamento da matéria investigada, quanto no deslocamento do próprio operado.

Atualmente, nas gravações que realizo no atelier, utilizo um sistema hidráulico e elétrico, que une o experimento de eletrólise com água corrente (Fig. 3) e a eletrólise com processo semi-seco (Fig. 4). O resultado é um instrumento para gravações que intitulei de 'bancada eletrolítica' (Fig. 5) que

<sup>8</sup>Eletrodo: metal utilizado para fechar o circuito nos procedimentos de gravação com eletrólise.

permite uma maior mobilidade e possibilidade de produzir diferentes corrosões (corrosão por picada<sup>9</sup>, corrosão por tensão<sup>10</sup>, corrosão uniforme<sup>11</sup>, corrosão forte/fraca<sup>12</sup>, entre outras.).

Durante o movimento da corrente elétrica que atravessa o metal, as moléculas se desprendem uma das outras por um fenômeno físico e químico. O metal corroído se transforma em minério de ferro (observado no trabalho *Receptor de Memórias*) e parte da água que sofreu reação química se torna em um gás resultante da decomposição da água (H<sub>2</sub>O), duas partes de Hidrogênio e uma de Oxigênio (observados no trabalho *Conexão Céu e Terra*). Acompanhar em laboratório estas alterações dos estados da matéria, contribuiu para a mudança do meu próprio pensamento artístico, percebi que o meu trabalho estava não somente na imagem que criava, mas no ato de gravar e nas ações que realizava ao transformar a matéria.

O interesse pela corrosão decorre de uma reflexão e dos questionamentos que a prática com a eletrogravura me suscitava. O que procurava com as gravações com eletrólise era a compreensão sobre o fenômeno da corrosão. Durante a investigação me mantive atento as transformações que criava dentro do atelier, mas também fora dele, percebendo o movimento d'água e as energias que eram dissipadas no cotidiano e que produziam marcas como um indicador de tempo e de deslocamento da matéria.

---

<sup>9</sup> Corrosão por picada: o metal apresenta pequenos furinhos sobre a superfície

<sup>10</sup> Corrosão por tensão: além dos fenômenos físicos e químicos da eletrólise outras forças são aplicadas no processo como exemplo força mecânica.

<sup>11</sup> Corrosão uniforme: o metal apresenta uma gravação uniforme em toda a superfície da placa.

<sup>12</sup> Corrosão forte ou fraca: em relação a gravação com ácidos os procedimentos eletrolíticos podem apresentar corrosões ainda mais fortes ou mais fracas.

## Fases de gravação do metal com os procedimentos eletrolíticos

As fases que compõem uma corrosão são aqui traduzidas em um texto que busca tornar visível uma produção artística e um pensamento sobre o ato de gravar. Assunto como a eletrólise e a corrosão não são apresentados, na intenção de expor um ponto de vista que pertence somente ao gravador. Pois são fenômenos que envolvem acontecimentos presentes também nas práticas cotidianas. 'A corrosão como um gesto da gravura' é uma expressão criada com a intenção de salientar a origem de um pensamento que não cria hierarquias entre processo e produto. Pois percebo um potencial poético tanto no resultado final quanto nos processos que os deram forma. Assim como nas práticas da gravação do metal ou oxidação do mesmo, busquei uma poética, que entre outros assuntos, aborda este fenômeno como um processo de transformação da matéria. Para Robert Smithson (2009, p.190) “[...] nenhum material é sólido, todos eles contêm cavernas e fissuras. Os sólidos são partículas que se formam em torno do fluxo, são ilusões objetivas de areia, um ajuntamento de superfícies prontas para serem fraturadas [...]”. Por este pensamento de Smithson, é como se um cubo metálico pudesse conter os elementos fluidos da natureza.

A eletrogravura como qualquer outro processo artístico é um meio de se realizar trabalhos. Tem suas vantagens e desvantagens no processo de criação de uma imagem. O que proponho é um breve relato sobre os caminhos que percorri com ela. Busquei também transformar os limites que encontrava nos processos alternativos de gravura em metal em campos férteis para criação, pois os limites de espaço e de tempo no atelier criavam barreiras que impediam o pensamento de ir mais longe, diante disso, procurei pensar a gravura sem fronteiras entre interior e exterior do atelier. Transformando, deste modo, as limitações em campo de possibilidades. Isso não impediu que eu continuasse gravando no atelier, somente ampliei o campo de atuação para uma realização completa do trabalho. O mundo se tornou atelier em um movimento que acompanha a vida e é cíclica como ela, em um processo de deslocamento e fixação que se repete inúmeras vezes.

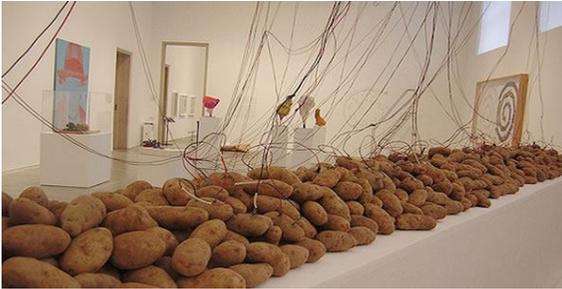


Figura – 6. ANALOGIA I (1970-1971)  
Fonte: GRIPPO, 2014.

Na arte tudo é possível, mas esse possível depende da motivação tanto do produtor, quanto do espectador em transformar a matéria e o pensamento em uma experiência de vida. Esta transformação evidentemente é associada e orientada por obras e ações de outros artistas, os quais são referências diretas ou indiretas no meu trabalho, no decorrer do texto cito obras e artistas que influenciaram o deslocamento e a criação de imagens e ações durante a pesquisa.

Dentre os artistas destaco Victor Grippo, que em sua trajetória artística manteve um interesse constante em relacionar arte, ciências e vida cotidiana. E essa convergência é marcada por sua dupla formação em química e artes. Alguns trabalhos de Grippo como, por exemplo, ANALOGIA I (1970-1971) (Fig. 6) tem como principal motivo a ideia de transformação. O artista transforma as batatas em pilhas elétricas ligando com cabos para fazer funcionar diferentes dispositivos como um rádio ou um voltímetro para medir a energia elétrica.<sup>13</sup> Os trabalhos de Victor Grippo foram referência que influenciaram o desenvolvimento da presente pesquisa, que por sua vez, também apresenta trabalhos em que relaciono ciência, arte e vida cotidiana. Parto do universo da gravura para apresentar um pensamento artístico que se desenvolve junto a um olhar que observa os pequenos fenômenos e acontecimentos oriundos da corrosão dentro e fora do atelier. Me interessa discutir o deslocamento e as transformações da matéria. Em alguns trabalhos que aqui apresento me aproprio da efemeridade da matéria para evidenciar a capacidade humana de modificar o espaço que habita. Os trabalhos que realizo demonstram um esforço em potencializar objetos, lugares e substâncias comuns como a água ao revelar características próprias dos mesmos nos seus mais variados estados.

Como gravador é inevitável não trazer para o texto um olhar de um eletrogravador que percebe a corrosão como um processo de construção e não somente de destruição. Os trabalhos e as imagens do processo, assim como o texto, formam um único pensamento, cujo fio condutor é a ação de corroer. Por isso espero que o leitor supere qualquer fronteira que possa existir entre imagem e texto, técnica e poética, ação e pensamento. Pois são complementares uma da outra.

<sup>13</sup> Texto com base nas informações do artigo *Víctor Grippo* escrito por Margarita Rocha (ROCHA, 2014)

## Sobre os tempos de gravação

Na procura de si mesmo emerge um tempo não registrado em calendários, não medido pelo movimento do sol ou dos astros, tempo que se percebe longo ou breve na passagem, tempo de que se desconhece o fim. Indefinido e obscuro como as previsões dos videntes, fundamenta as decisões que movimentam os passos para o que ainda não é. Quem se põe a caminho se desprende da tradição cristalizada, em que todos os passos já foram previstos, em que escolhas são obstruídas pelo destino. Quem se busca se faz e se desfaz na busca. Não é coisa entre coisas. (SCHÜLER, 2001, p. 173)

O tempo em uma gravação em metal, assim como em qualquer prática artística é um enigma para aquele que a percebe. No objetivo de relacionar tempo e a marca provocada pelo percurso da corrente elétrica em uma solução eletrolítica, descrevo experiências e percepções de um eletrogravador sobre a corrosão. O desafio em estabelecer os tempos de cada gravação mesmo tomando como parâmetro o tempo do relógio é o fato de existir outras unidades que também tencionam esse processo, exemplo: a energia envolvida, o contato entre os metais, a resistência dos materiais entre outros. Se por um lado existe o desejo de encontrar a resposta sobre os tempos de gravação de uma eletrogravura, por outro lado existe a necessidade de estabelecer relações entre três unidades, são elas: tempo, corrosão e energia. Nos procedimentos eletrolíticos só existe gravação através do deslocamento da corrente elétrica, que depende da diferença de potencial entre dois corpos (energia envolvida no circuito criado), o mesmo movimento desloca as moléculas do metal produzindo o que conhecemos por corrosão, ou seja, a oxidação e redução da matéria.

Nesse sentido a corrosão pode ser definida como a matéria em movimento, mas para determinar o tempo de gravação é necessário uma variável, no entanto continuamos com duas, o valor da corrosão e o valor da energia. Diante disso, a busca por outro tempo se faz necessário, a noção ou intuição dos tempos em uma eletrólise esta no domínio do tempo percebido, do individual e subjetivo. Como uma ampulheta quebrada que no momento da queda segue outro ritmo, deixando de ser único para se ramificar permitindo a ordem do acaso. Este movimento que na gravação se refere ao fluxo de corrente

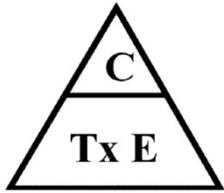


Figura – 7.  
*Lei da Corrosão.* Fonte: acervo do autor, 2013.

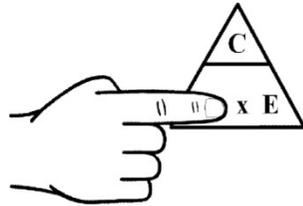


Figura – 8.  
*Lei da Corrosão I.* Fonte: acervo do autor, 2013.

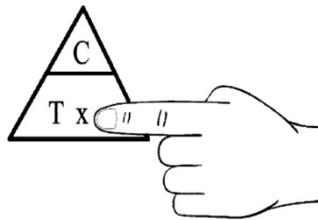


Figura – 9.  
*Lei da Corrosão II.* Fonte: acervo do autor, 2013.



Figura – 10.  
*Lei da Corrosão III.* Fonte: acervo do autor, 2013.

elétrica, ou seja, de milhares de elétrons que suspensos e tencionados por uma fonte, são descarregados através de dois corpos o ânodo e o catodo. Em seus percursos não se permitem parar no tempo, mas deixam marcas, índices de um objeto em movimento que só tem um objetivo, encontrar o seu lugar no espaço. E é nessa revelação do trajeto do objeto e objetivo, que se encontra a resposta da questão. O tempo aqui como substância que ganha forma, peso e volume, possível de ser interpretado e visto em suas mais variadas dimensões. O que quero dizer com isso é que diferentemente das gravações tradicionais da gravura, o uso da eletrólise exige o olhar atento do gravador que durante a gravação vai perceber as mais sutis variações e transformações do metal pela corrosão.

Durante as investigações com a eletrogravura, procurei entender o tempo de gravação através de uma equação, para tornar mais simples a solução desta costumo usar a *Lei da Corrosão*<sup>14</sup> (Fig. 7). O triângulo pode ser utilizado para determinar os valores de (C) corrosão, (T) tempo e a (E) energia envolvida no espaço de gravação. Para determinar o tempo de uma possível corrosão (Fig. 08), se divide o valor da corrosão, (esse valor é um número de zero a dez que simboliza o nível ou a intensidade da corrosão) sobre a energia aplicada entre as placas de metal. A energia é observada pela corrente desse circuito, ou seja, movimento dos elétrons que se deslocam de uma placa a outra. Para determinação da energia basta dividir a corrosão sobre o tempo (Fig. 9). E na determinação da corrosão caso já exista um tempo estimado e uma noção da energia envolvida, basta multiplicar o tempo pela energia (Fig. 10).

A fórmula do triângulo C/T.E oferece uma noção ao eletrogravador sobre o nível de corrosão em uma gravação eletrolítica. Com a prática não se faz necessário aplicar cálculos complexos para ter uma ideia do tempo de gravação ou da força de corrosão criada com eletrólise. A simples compreensão desta fórmula é o suficiente para orientar a percepção de tempo, de energia e da corrosão presente em um espaço. Para que esta equação funcione corretamente, os valores devem ser expressos nas

<sup>14</sup>A lei da corrosão foi uma fórmula que inventei para tratar da questão do tempo de gravação, em uma gravação com eletrólise.

unidades fundamentais. Apesar de se tratar do tempo percebido a unidade aplicada na fórmula é referente ao tempo cronológico calculado em horas, a energia é calculada em ampères e a corrosão é calculada por um número de um a dez. Como já havia comentado não há a necessidade de ter precisão nos cálculos, a fórmula da “Lei da Corrosão” fornece uma boa noção, mesmo que não seja possível aplicar números exatos da energia envolvida.

### **Gravura e as influências desta expressão artística em meu trabalho**

A gravura antes mesmo de ser uma matriz é marca e resíduo, provocados por uma ação de corroer a matéria, ela é também para o gravador o movimento de correspondência entre o pensamento e a prática artística sobre uma superfície sensível ao contato. O ato de gravar é um gesto que realça um pensamento. O gravador Rubens Grilo ao falar sobre o seu trabalho com a gravura, comenta que ao gravar, ele consegue sair da superfície e ir mais profundo em um desenho realizado sobre a madeira.<sup>15</sup> A gravura como expressão artística, se caracteriza não pela sua capacidade de multiplicar imagem ou invertê-la, mas também pelo gesto de corrosão.

A gravura é uma experiência e um exercício de pensar imagem, antes mesmo de ser imagem. A corrosão como um gesto da gravura acompanha o pensamento. Ela não é matriz, não é impressão, ela é ação. Ação de gravar (extrair), de imprimir (fixar), mas, principalmente a ação de deslocar. Gravar é deslocar matéria e com isso criar novos deslocamentos. A matriz é índice do deslocamento criado pelo artista e também objeto em potência para realização de novos deslocamentos.

No catálogo da exposição “L’Empreinte”<sup>16</sup>, George Didi-Huberman escreve um texto intitulado

---

<sup>15</sup> GRILLO, 2009.

<sup>16</sup> Catálogo de Exposição – Centre Georges Pompidou – Paris – 1997

Texto de Georges Didi-Huberman. Adaptação e tradução para o Mestrado em Artes Visuais da EBA-UFMG por Patrícia Franca. Impressão, Marca, Sinal.



Figura – 11. *Negativo de mãos* (entre 12 mil e 9 mil anos a.c). Patagônia, La estancia La María alb. Fonte: Lailart - História da Arte, 2014.

“Impressão, marcas, sinal”, nele encontramos:

Fazer uma marca, uma impressão, todos sabemos o que é. Todos nós um dia ou outro fazemos isso. Basta pensarmos nos traços dos nossos passos, no contato com a argila ou massa, nos nossos dedos molhados de tinta ou mesmo fazendo frottagens de moedas velhas sob uma folha de papel (Didi-Humberman, 1997,p.1).

Todos nós já fizemos um dia uma gravura, ou pelo menos realizamos uma gravação, não importa se a marca criada foi sobre a areia ou na superfície de um carro, ou sobre a forma do bolo da vó. Precisamos de muito pouco para poder gravar uma matéria: uma superfície (que não precisa ser plana) e um instrumento que desloque ou corra essa superfície. Esta possibilidade foi descoberta na Pré-história por nossos antepassados, que fizeram inúmeras gravuras de animais, de caçadas e de seres humanos ou fragmentos de seu corpo como na imagem *Negativo de mãos* (Fig. 11). Eles acreditavam adquirir poder sobre algo por intermédio da sua representação, ao gravar ou pintar um animal o homem paleolítico estava produzindo um animal real, por esse ponto de vista a prática da gravura era um ritual de sobrevivência.

Admirar uma paisagem, registrar o movimento das águas, inventar um céu, capturar os resíduos do mar, conter um sopro ou ver os marismas em uma placa de metal, são todos trabalhos que em certo nível expressam o desejo em recuperar ou recriar situações e substâncias que são importantes para nossa sobrevivência. Viver em tempos em que a corrosão do caráter é sem dúvida a pior das corrosões, a busca pela sobrevivência está na própria corrosão como vacina. Corrosão essa que deve atingir o sistema que nos é imposto. No livro “A corrosão do caráter” o autor Richard Sennett argumenta, que o novo capitalismo e as novas formas de trabalho impedem a formação do caráter que depende de virtudes estáveis como a lealdade, a confiança, comprometimento e ajuda mútua. Sennett faz o seguinte questionamento: quem precisa de mim? E observa que a resposta não é imediata. Para ele a corrosão do caráter está na falta do compartilhamento de ideias e objetivos que estabeleçam a confiança no próximo. A falta de resposta frente a pergunta “quem precisa de mim?” é um exemplo da falta de confiança entre as pessoas que habitam um mesmo espaço. O termo corrosão, empregado no



Figura – 12. Ampliação de uma linha impressa em gravura em metal. Fonte: HAYTER, 1981, p. 54.

livro de Sennett, significa o desaparecimento de aspectos como a integridade e a confiança que em gerações anteriores eram considerados essenciais para a formação do caráter. Procuo pensar que esta corrosão que Sennett nos apresenta, também produz fragmentos e resíduos que fazem parte da formação do caráter do homem. Nesse sentido a corrosão é também o início de uma recuperação, que propõem a cura no momento que tomamos consciência dos danos que causamos a nós mesmos.

### **Impressão como um ato de gravação**

A gravação está impregnada de impressões, ao gravar com uma goiva em uma superfície de madeira, estamos ao mesmo tempo imprimindo o movimento da ferramenta. Para ser mais claro tento imaginar que ao pisar na areia da praia, minhas pegadas são impressões da matriz que é parte de meu corpo. Entender as marcas em uma superfície como um gesto de impressão ou gravação é uma questão não somente técnica, como também do olhar.

Ao investigar a eletrogravura percebi que a prática de gravar o metal durante a construção de uma matriz, me propiciou experiências que estimularam a imaginação sobre acontecimentos invisíveis. As técnicas e os processos da gravura foram explorados nesta pesquisa como meio, mas também como estratégias para capturar imagens tanto no atelier quanto no espaço público. A gravura foi praticada também por meio de conceitos que relatei com essa expressão artística. Meu entendimento sobre o ato de gravar parte de observações de valetas e sua construção, percebendo que a mesma é um sulco criado sobre a superfície. Esta imagem sempre volta a minha memória quando penso em gravura, seja ela enquanto imagem impressa (Fig. 12) ou matriz. A matriz de metal quando impressa apresenta um pequeno relevo que denuncia um vazio que por instantes foi preenchido com tinta e fixado na folha de papel. Neste sentido, a imagem ao lado é índice de uma marca presente em uma matriz, revelando a forma, o volume e a textura de uma corrosão.

Procuro pensar na corrosão não apenas da matéria (metal), mas também estendendo o termo para as relações humanas, em que o homem pode ser levado a uma corrosão interna e emocional. No texto *Sustentabilidade da Natureza e da Natureza das Relações Humanas: Reflexões sobre o Mundo da aceleração*, o autor Kindlein (2010) comenta que uma das táticas perversas da aceleração gerada pelo capitalismo é gerar desejos, diferente das necessidades os desejos nunca são finalizados, pois ao obtê-los (objetos do desejo) deixamos de desejá-los, esta lógica, segundo o mesmo autor, é induzida pelas mídias, pressão social, status, etc. Ou seja, estamos sempre em descompasso entre o que precisamos e o que necessitamos consumir. Produzir as ferramentas e os materiais para a produção artística também foi uma forma de subverter um pouco esse desejo de consumir materiais e ferramentas para desenvolver a prática da gravura.

## Os alquimistas<sup>17</sup>

A alquimia surgiu de especulações sobre artesãos metalúrgicos e constituiu os primeiros passos da ciência química. No século XIII a prática da alquimia foi responsável pela descoberta de novas substâncias químicas, como, o processo para a extração de mercúrio e das fórmulas para preparar vidro e esmalte, bem como para o desenvolvimento de noções sobre ácidos e seus derivados. O saber oficial desdenhou esta atividade, para a Igreja os alquimistas apresentavam ideias e teorias contrárias aos pensamentos que orientavam a religião em matéria de fé. As práticas da alquimia foram proibidas por bula papal em 1317. A Inquisição perseguiu os infratores com rigor e muitas vezes, condenava-os à fogueira sob acusação de bruxaria.

As técnicas descobertas pelos alquimistas que insistiam na busca da “pedra filosofal”, eram guardadas em segredo, e os documentos, de difícil leitura. Para eles algumas substâncias inorgânicas

---

<sup>17</sup>Texto com base no livro *Filosofando: Introdução à Filosofia* (ARANHA; MARTINS, 2009, p.360)

possuíam características de seres vivos, como se fossem compostos de corpo e alma. Os alquimistas acreditam na *transmutação, ou seja, para eles* as substâncias são determinadas por seu espírito. Nesse sentido ao transferir o espírito de um metal nobre para a matéria de metais comuns eles transformariam esse metal em ouro, semelhante a esta percepção, encontramos a da “pedra filosofal”, que tinha como significado metafórico a transformação e o aperfeiçoamento humano. Outro projeto da alquimia medieval foi a procura de uma substância com a capacidade de cura que eles chamavam de “elixir da longa vida” que significava o cuidado com a saúde. Apesar do aparente caráter fantasioso e mágico que a alquimia nos apresenta, não se pode negar a importância dessa prática para o desenvolvimento das ciências. Ao fazer e pensar arte percebi relações entre o meu trabalho e os quatro princípios alquímicos são eles: a transformação da matéria, a mudança de estado para o seu oposto, encontrar o mais puro, no que há de mais impuro e a flexibilidade, ou seja, o microcosmo e o macrocosmo são reflexo um do outro.

As informações sobre a alquimia foram acessadas em diferentes áreas do conhecimento, entre elas a literatura, a história e a filosofia. Para abordar o assunto no contexto da arte faço uso da dissertação de mestrado de Juliana Alvarenga Freitas cujo título é “A Poética da Substância: Procedimentos da Alquimia em Artistas Contemporâneos”. A palavra alquimia e todas as outras palavras que remetem ao conjunto das práticas, das técnicas, das fases ou dos conhecimentos químicos da Idade Média e da Renascença, foram de algum modo ajustados para fazer sentido no contexto da arte. Sobre meu contexto apresento processos de criação e fases pelas quais passei durante a pesquisa, onde alguns símbolos como o cubo, a lata e o triângulo foram objetos e imagens que de forma intuitiva fiz uso em meu trabalho poético. Quando tomei conhecimento do seu significado para os alquimistas, o sentido atribuído por eles foi incorporado aos trabalhos mesmo nos já desenvolvidos.

Em meio aos estudos físicos e químicos, as invenções, as intervenções e ações realizadas na cidade durante esta pesquisa, tiveram sua origem na prática realizada no atelier de gravura em metal. As experiências e percepções sobre o ato de gravar o metal com a eletrólise (um fenômeno físico e

químico) contaminavam o meu imaginário e me faziam ver imagens invisíveis. Estas imagens que habitavam meu imaginário, eram referentes aos fenômenos como o da corrosão ou o movimento dos elétrons no interior do metal. Percebi que tanto a matriz quanto o lugar que habitava se modificavam constantemente, oscilando apenas os níveis de corrosão. Em uma corrosão observo não somente a forma criada pelo deslocamento da matéria, como a forma que os resíduos criam ao se depositarem em outro lugar. Extrair, deslocar e fixar são três ações que observo na corrosão. Estas ações são também os principais movimentos da minha prática com a gravura, que se repetem sem um fim programado. Realizar uma gravura é propor uma ação que se desdobra em outras ações formando um ciclo que só tem fim quando não existir mais sentido em continuar realizando imagem. E porque continuar gravando imagens? Por que manter a prática da gravura em um período em que a tecnologia de multiplicação de imagem por processos fotomecânico se apresentam tão eficientes? Estas são perguntas que geralmente me faço, mas logo as repenso e percebo que não existe sentido em buscar uma resposta definitiva. Pois não realizo gravuras apenas pelo múltiplo, e tampouco crio imagens pelo simples prazer de criar uma nova imagem. Entre o múltiplo e a imagem acontecem ações e experiências que não se justificam no fim do processo, mas pelo próprio processo.

A difícil compreensão sobre a real busca dos alquimistas também me fez questionar a minha própria busca, que não é a mesma dos alquimistas. Posso dizer que me tornei um quimerista, um inventor de fantasias, que vai alimentar a imaginação ao praticar e conhecer fenômenos imperceptíveis e até mesmo invisíveis como a corrosão. A poética da corrosão em meu trabalho surge com o desdobramento das ações no atelier de gravura em metal. No decorrer das gravações compreendi que a corrosão se tratava de um acontecimento de transformação e não de desmaterialização. Foi nesse momento que comecei a me interessar pelos resíduos que produzia no atelier de gravura. Conclui que um gravador não produzia somente marcas no ato de gravar como também resíduos. Até então percebia os resíduos como algo negativo que eu produzia no atelier, pois busquei durante toda a investigação métodos alternativos e sustentáveis ao meio ambiente e ao gravador. Não houve uma separação entre a técnica e a poética ambas foram trabalhadas juntas. Com as investigações técnicas

visualizava possibilidades poéticas e com um pensamento poético investigava as possibilidades técnicas. Os resultados são trabalhos experimentais que se situam no campo ampliado da gravura ou podem ser percebidos como quase-gravuras<sup>18</sup>, pois alguns trabalhos não apresentam características físicas de uma gravura, mas tem por essência um pensamento inerente a gravura.

A corrosão pode ser vista como uma poética que trabalha com o deslocamento e a transformação da matéria e do pensamento. Pois percebo na corrosão uma troca de energia por um contato entre dois corpos. Em meus trabalhos a água é elemento condutor por onde passam as energias de uma matéria para outra. Neste fenômeno a água atua como instrumento que risca, marca, feri ao mesmo tempo em que transforma e purifica. Por estes motivos e também pelo fato dos resíduos serem elementos fluidos que estão em deslocamento e conseqüentemente no seu estado mais potente é que volto meus interesses a estes acontecimentos. Para compreender a corrosão em meu trabalho procurei relacionar o mesmo com as principais operações da alquimia. Pois de fato o que havia investigado e produzido estava muito próximo dos pensamentos e ações realizadas por um alquimista.

Para compreender a ideia de corrosão em meu trabalho vou dividir o processo de corroer em três capítulos. Deste momento em diante a corrosão é analisada e percebida a partir das três ações o extrair, o deslocar e o fixar. Essas operações são as mesmas operações poéticas em meus trabalhos. A seguir separo nos subcapítulos os trabalhos que compõe esta dissertação, juntamente com os pensamentos e referenciais artísticos e ou teóricos que me influenciaram no processo de criação.

---

<sup>18</sup> Quase-gravura: termo adotado para tratar das ações e trabalhos que não possuem características físicas de uma gravura impressa, mas que se conectam por meio de conceitos ou processos de realização inerente a prática da gravura.

# 1. EXTRAIR

Em minha prática artística, a palavra 'extrair' remete tanto a um movimento de entrada e saída do atelier, como também significa a imersão em um espaço para o qual me desloquei. Neste capítulo, apresento situações e acontecimentos que influenciaram o meu processo de criação. O universo da gravura é, certamente, um desses espaços em que mergulhei na intenção de extrair do fundo deste "rio" algo que estava lá, mas que era imperceptível do lado de fora. O meu interesse com a eletrogravura foi em vivenciar uma prática que produz corrosões, em meio a isto busquei extrair conceitos e ações desta prática, deslocando-a para outros contextos e lugares. Essa necessidade surgiu em um momento de conflito ético e estético sobre a utilização dos métodos alternativos no atelier de gravura em metal.

# Entre o Fixar e o Extrair

## Aspectos próprios da corrosão com eletrólise



A gravação com eletrólise, apesar de ser um fenômeno físico e químico não espontâneo, apresenta uma corrosão semelhante às marcas resultantes da oxidação natural de um metal em meio a um ambiente com condições favoráveis à oxidação e redução do mesmo. Ao observar as marcas criadas com eletrólise no metal, percebo uma instabilidade temporal, pois ao corroer tenho a sensação de acelerar um tempo que antes era regido pela resistência da matéria. Expor os metais a espaços úmidos, sobre uma forte corrente elétrica, me faz pensar que de algum modo existe nestes objetos e artefatos uma falsa-idade, por possuírem uma aparência envelhecida em relação ao seu tempo de existência. Essas marcas ou sinais do tempo sobre a matéria, são criados com os procedimentos eletrolíticos capazes de nos provocar essa ilusão, pela semelhança com a oxidação provocada pela intempérie. As figuras 13 (a) e (b) mostram corrosões construídas com eletrólise.

Na gravura intitulada *Marca d'água* (Fig. 14a), o negro não foi produzido pela aplicação do breu, a textura é formada por diferentes mordidas no metal resultante de fenômenos químicos e físicos derivados da eletrólise.

Figura – 13. (a) Ampliação de uma corrosão com eletrólise em liga de alumínio; (b) Marcas no metal de uma gravação com eletrólise sobre alumínio. Fonte: acervo do autor, 2011.



Figura – 15. *EG I 2003 Elettrogravura* (24,0x10,0cm). Fonte: LIMA, 2004.

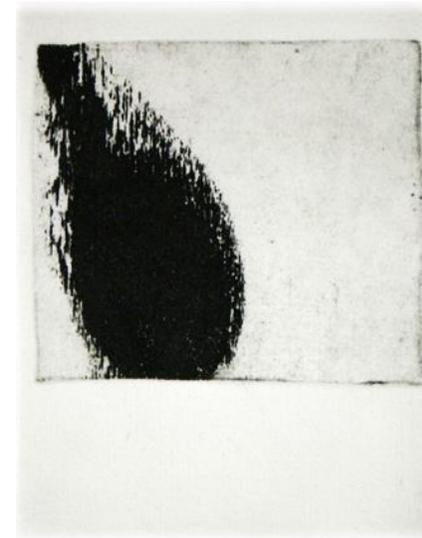


Figura – 14. (a) “*Marca d’água*” impressão da matriz ao lado; (b) *Gravação com eletrólise em uma fonte*. Fonte: acervo do autor, 2012.

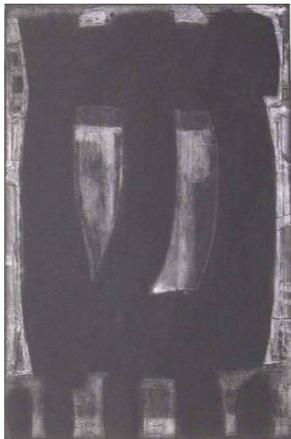


Figura – 16. *Sem título, Elettrogravura como Maneira Negra* (36,0x24,5 cm). Fonte: LIMA, 2004.

No entanto, é possível gravar com eletrólise neste metal sem produzir esses pequenos furinhos na placa. Existe uma infinidade de procedimentos para se realizar com a eletrogravura. Carlos Lima Filho<sup>19</sup> em sua dissertação propôs gravuras que ele chamou de imagens próprias da eletrogravura (Fig. 15 e 16), estas imagens são resultados da corrosão criada pelo fluxo de corrente elétrica entre duas placas metálicas em uma solução eletrolítica. Carlos Lima Filho (2004) em suas pesquisas produziu imagens ao definir áreas de contato entre as placas envolvidas em um processo de gravação com eletrólise.

No início do curso de Mestrado, procurei estudar a corrosão monitorando fenômenos invisíveis como a corrente elétrica e até mesmo criando marcas do deslocamento da água na superfície do metal

<sup>19</sup> Autor da dissertação “A busca da Imagem na Eletrogravura” apresentada ao Curso de Mestrado em Artes do Instituto de Artes da UNICAMP, sob a orientação da prof. Dr<sup>a</sup>. Luise Weiss (FILHO, 2004).

(Fig. 14). Procurei naquele momento, explorar algumas das particularidades da eletrogravura como a corrosão localizada e o negro produzido pela irregularidade da gravação.

Com o tempo percebi que os movimentos dos elétrons se revelavam nas marcas na superfície do metal, denunciando deste modo, o percurso dos mesmos, formando pequenas ou grandes corrosões sobre a placa. Estas corrosões podem ultrapassar a ideia de gravar, ao transformar algo sólido em algo líquido (ferro em sulfato de ferro), uma ação que não apaga, mas desloca, fragmenta e contamina. A corrosão de um prego é constante durante sua vida útil e visivelmente finita, pois apresenta um fim estrutural. Contudo, o metal corroído não desaparece, pois a corrosão nada mais é que a tendência do metal puro ao seu retorno para um composto estável, sofrendo apenas uma transformação de estado, um ciclo eterno de construção e desconstrução. A troca de estado do sólido para o estado líquido demonstra a fluidez da matéria, mesmo de estruturas aparentemente “duras”. No metal estas mudanças podem ser percebidas no fenômeno da corrosão.

A corrosão é como os vazios e os cheios, em ambos não existe um equilíbrio. A corrosão está sempre em busca de um equilíbrio, ela é o vazio ou o cheio de acordo com a situação. A palavra corrosão vem do Latim *corrodere*<sup>20</sup> da união dos fragmentos *cor* – consumir, *rod* – como um rato, *ere* – rapidamente. Então, a palavra *corrodere* em português significaria algo como “consumir rapidamente como um roedor”. O termo corrosão é muito aplicado em outros campos da ciência, mas geralmente está relacionado ao prejuízo pelo desaparecimento da matéria. Busco com este trabalho pensar a corrosão pela perspectiva de algo em construção ou em transformação, a exemplo desta transformação cito as gravuras que geralmente são imagens criadas por meio de uma corrosão ou os objetos em naufrágios que criei na intenção de acompanhar a sua transformação no tempo (Fig. 17).

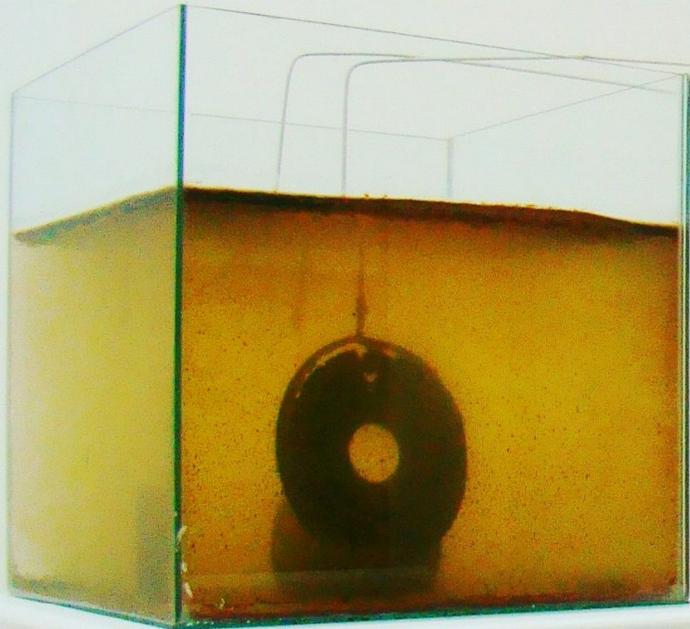
---

<sup>20</sup>Corrosão significado. Disponível em: <[http://www.globalcolor.com.br/corrosao\\_frame.htm](http://www.globalcolor.com.br/corrosao_frame.htm)>. Acesso em 11/01/2014.

Para o artista Robert Smithson (2009, p.189) “[...] na mente tecnológica, a ferrugem evoca um medo de desuso, inatividade, entropia e ruína. O porquê do aço ser valorizado, e a ferrugem não, têm origem em um valor tecnológico e não artístico”. Em minha produção a ferrugem e os resíduos são resultados de um fazer artístico que busca transformar a matéria. Por isso ferrugem e resíduos são também elementos importantes para a construção e materialização da poética que desenvolvo com a corrosão. Em meus trabalhos o metal em processo de oxidação atinge o seu estado mais puro, retornando a sua composição de minério ou sulfato, caso exista a presença de água. Nesta pesquisa os resíduos da corrosão são percebidos como substâncias que recompõem espaços e reorganizam elementos da natureza como a água, a terra, o ar e o fogo. O interesse pela corrosão surge também quando descubro que o metal é uma construção do homem, pois não existe metal na natureza terrestre. O que existe são minérios e possíveis meteoritos que caíram do céu em direção ao planeta terra.



Figura – 17. *Cuba eletrolítica*,  
Fonte: acervo do autor, 2014.



## 1.1. Corrosão como extração

A “corrosão como extração” é entendida aqui como um ato de captura e de retenção da matéria. Nesta fase, a corrosão é percebida como um fenômeno ou uma ação que cria marcas, e que produz memórias e índices de uma presença que se faz ausente. Criar corrosão, nesse sentido, é interromper um pensamento, um movimento de uma matéria ou um objeto, criando tensão entre a substância extraída e o espaço no qual esta se encontrava, isto gera um estranhamento em ambas as instâncias, no lugar da extração se formam vazios a serem preenchidos. Na gravura isto pode ser percebido através da matriz, que é um objeto corroído, nela o gravador sulca a superfície ao imprimir gestos de seu corpo com a ferramenta. A matriz da gravura em metal é de fato um lugar corroído, cujos vazios possuem a capacidade de preencher o branco do papel.

Procurei extrair das práticas com eletrólise, ações e pensamentos que permeavam o meu fazer artístico, além de capturar imagens que se apresentavam no meu imaginário ou em pequenos fenômenos observados durante o ato de gravar. Os dispositivos artísticos<sup>21</sup> que criei também foram extraídos das práticas com os procedimentos eletrolíticos.

---

<sup>21</sup> Entendo por dispositivo artístico qualquer objeto ou espaço com a capacidade de produzir experiências.



Figura – 19. *Escavações*. Intervenção em fotografia digital. Fonte: acervo do autor, 2012.

Na imagem *Escavações* (Fig. 19) uma intervenção realizada na fotografia digital apresenta uma situação inusitada. Esta imagem contém alguns dos meus pensamentos sobre a corrosão. Além da transformação da paisagem, esta imagem mostra o que poderia ser a transformação de uma superfície de metal, uma transformação que se inicia através de algo que se desloca: o trator, a goiva, os elétrons, a pá, a água, o tempo... A cena construída digitalmente parece falar de uma suposta desmaterialização dos elementos que não estão mais naquele lugar. No entanto, sabemos que a matéria foi simplesmente deslocada. Percebo a corrosão como algo em movimento, que cria vazios e ao mesmo tempo preenche espaços repondo o que estava ausente.

No processo de construção da pesquisa, foi importante a leitura sobre *A Gravação como Processo de Pensamento* Marco Buti (1996), pois, conforme este autor, a construção da obra de arte não pode ser vista como uma ação sem pensamento. Nas palavras de Buti, “a prática da gravura não é nunca uma finalidade em si, mas continuidade entre pensar e fazer. Nem puro conceito, nem ação sem pensamento” (BUTI, 1996, p. 01). Durante a pesquisa procurei relacionar prática e teoria de modo que uma pudesse dar apoio à outra. Penso que o trabalho plástico de um artista só está completo ao lado de uma ação que junto ao pensamento recebe forma. Lembro neste momento das palavras de Jorge Larrosa (2002) que em seu texto *Notas sobre a experiência e o saber de experiência*, argumenta que somos viventes com a palavra, pois com elas damos sentido ao que nos acontece e ao que vemos ou sentimos. Outro texto que contribuiu para minha formação foi *Pensar com arte: o lado de fora da crítica* de Ricardo Basbaum (2003) relata que em uma produção em arte o pensamento atua junto com a prática artística sem hierarquias. Portanto nos expressamos junto com as palavras com gestos ou com arte.

Quando o pensar com arte torna-se um local de experiência, quando o fazer é também um movimento do pensar, o trabalho em arte surge como uma reação do pensar e do agir. Atraído e motivado pela complementaridade destas duas ações, comecei a pensar nas corrosões que criava dentro e fora do atelier de gravura, na intenção de ampliar as minhas possibilidades de criação, executando trabalhos experimentais sem o compromisso de criar uma gravura de modo “tradicional”<sup>22</sup>. Os trabalhos que apresento estão envolvidos por um conceito e uma memória que são inteiramente associados à gravura. A poética que criei não se finda no ato da gravar ou de imprimir, mas inicia com eles, através de proposições ou de relações possíveis de serem criadas. E os registros provenientes destas duas ações podem “atuar entre imagens ou entre imagens e materialidades, e entre o documentário e a ficção, mediando suportes e relacionando subjetividades, entre outras ações

---

<sup>22</sup> Entendo a gravura tradicional enquanto uma estampa gerada por uma matriz.

possíveis. [...]” (COSTA, 2009, p. 31). Os registros do meu processo revelam acontecimentos efêmeros que também constituem o trabalho.

As experimentações com eletrólise desencadearam a produção de dispositivos artísticos, busquei com a eletrogravura uma experiência artística desenvolvida em um território possível de ser transformado pelo gesto da mão, para logo após se transformar em uma experiência vivenciada pelo corpo. Durante esta investigação vivenciei a corrosão de modo a propor neste texto ela como um gesto da gravura, procuro com esta expressão não rotular os trabalhos que realizei no mestrado como gravura ou não gravura, pois isso não me interessa neste momento, contudo procuro falar da gravura como um ponto de saída e referencia primária para as ações e trabalhos que foram construídos no decorrer desta pesquisa. Por este ponto de vista a expressão “corrosão como um gesto da gravura” não se refere a um olhar que observa a corrosão como gravura. Mas sim o percebendo como um fenômeno que se relacionam a gravura por meio de conceitos e ações próprios desta prática artística. E que se manifestam em um simples metal em processo de oxidação

A corrosão, como um gesto da gravura, é uma ação que tenciona forma e conteúdo, sob uma constante transformação de significados atribuídos a gravação. É um movimento criado pelo gravador que manifesta idéias, sentimentos e ações sobre a matéria, sem necessariamente produzir uma gravura impressa em uma folha de papel.

Antes de iniciar o ato de gravar, imprimo por meio da transferência da imagem fixada em acetato e *tonner* para a placa de metal, o que denomina-se como uma transferência eletrográfica; o múltiplo é evidenciado na possibilidade de produzir inúmeras matrizes com a mesma imagem; e as marcas se revelam nos sulcos gravados pela eletrólise. A busca por uma experiência artística com a eletrólise é movida pela descoberta de imagens e ações desenvolvidas com ela. Além de perceber neste processo fenômenos físicos e químicos que em meu ponto de vista expõem vida ao trabalho mesmo em fase de construção.

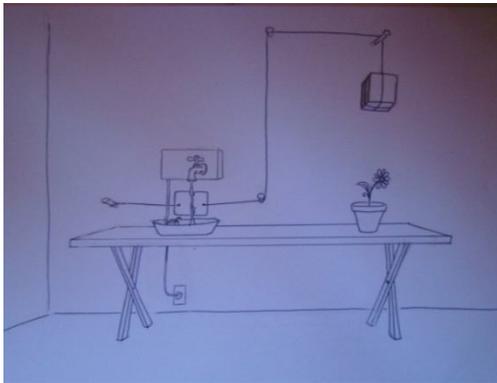


Figura – 20. Projeto de gravação. Fonte: acervo do autor, 2012



Figura – 21. Processo de gravação com corrente d'água submetido às variações do clima (vento, chuva, folhas...). Fonte: acervo do autor, 2012

Na minha produção não utilizo ácidos, no lugar deles uso água e eletricidade. Meu atelier é composto de ferramentas e dispositivos (Fig. 20, 21), e a relação que tenho com o atelier de gravura se encontram também nos objetos e espaços que o rodeiam.

No meu fazer artístico dentro e fora do atelier, o fenômeno da corrosão ativa pensamentos e tenciona minha prática ao se tornar um conceito operatório que une as ações, que norteiam o meu processo de criação. Ao propor trabalhos com o desdobramento da ação de gravar o metal, percebo que meus pensamentos não se afastam da prática da gravura porque a mesma é aqui observada do ponto de vista de uma prática artística que só acontece junto ao pensamento.

A reflexão sobre a transformação e as fases da corrosão surge em paralelo à prática com os procedimentos eletrolíticos e à manipulação de instrumentos de gravação. Estes eram objetos ou apropriações, utilizados em experimentos que se transformavam em experiências. Percebo, junto ao ato de corroer, a capacidade do homem em transformar a matéria e o espaço no qual está inserido. Procuro pensar sobre ações (extrair, deslocar e fixar), para alargar a minha percepção sobre o tempo, os acontecimentos e os fenômenos presentes tanto no atelier como no cotidiano.

Os trabalhos que criei são desdobramentos de um processo que, em primeiro lugar, fala de transformação da matéria; em segundo lugar, de um ciclo que se repete (extrair, deslocar e fixar), e em terceiro, do homem frente a isso e em uma possível manipulação. Neste capítulo apresento quatro trabalhos processuais que revelam um olhar singular sobre a gravura, os modos de realização da mesma, e o compartilhamento desta linguagem gráfica na contemporaneidade. A pesquisa que desenvolvi entrelaça assuntos que acompanham a história da gravura, como a corrosão, a sustentabilidade e a reinvenção desta prática milenar.

Alguns trabalhos que realizei romperam possíveis barreiras que eu mesmo criava ao trabalhar com a gravura, pois no primeiro momento, não percebia o que produzia fora do atelier, como gravura, e sim uma ideia de gravura sobre ações e acontecimentos que criava ou que me atravessaram durante a pesquisa. Com o conhecimento sobre atuações de artistas gravadores em um campo ampliado da

gravura artística, comecei a observar minhas ações dentro e fora do atelier por outro ponto de vista, sem estabelecer um rótulo ou uma hierarquia que os diferenciasses.

Com base em escritos de artistas (BUTI, 1998; DAMÉ, 2007) e na minha experiência com a gravura percebo que não existe fronteiras e limitações entre os processos ditos tradicionais e contemporâneos na realização de um trabalho em arte. O que existe é uma escolha guiada pelos interesses do artista (gravador, pintor, escultor...) que busca em sua prática, associar materiais e processos a pensamentos e ações.

Nos meus trabalhos o poético nem sempre está materializado, pois é um conjunto de relações e sentidos criados tanto por mim quanto pelo espectador. Os trabalhos que realizei partem sempre de uma experiência com o ato de gravar, que posteriormente se transformaram em dispositivos ou proposições artísticas<sup>23</sup>, visando o compartilhamento de sensações e experiências vivenciadas durante uma gravação.

O que imaginei no início desta pesquisa foi sempre uma visão utópica daquilo que pretendia criar. Mesmo dominando a técnica, não tinha controle sobre o resultado do trabalho, pois tropeçava em acasos que se tornavam trabalhos. Durante o processo de criação, os caminhos percorridos foram muitos e o trabalho exposto, nem sempre revelava esta trajetória. O trânsito entre interior e exterior do atelier deixou de ser um simples percurso de rotina para se tornar o caminho por onde transitei em busca de uma poética com a corrosão. Neste sentido a palavra corrosão foi sempre como uma ponte para unir ou separar dois lugares.

Percorrer um determinado caminho durante o processo de criação é sempre um ato de decisão que envolve a sensibilidade e questões da poética do artista; esta pode se transformar a cada trabalho realizado tendo como motivação questões oriundas do próprio fazer. Alguns de meus trabalhos foram prospectados após o contato com instrumentos que criava para gravar o metal ou em meio às ações e pensamentos que o processo de gravação me suscitava.

---

<sup>23</sup>Como exemplo cito o trabalho Contendo Sopro (página 80 deste texto).

Com isso percebia que a contribuição das práticas com a eletrogravura em meu trabalho poético não se encontravam apenas como um meio sustentável de gravar o metal para produzir uma gravura, mas também como um espaço de experimentação e contato com a corrosão. Pois era com a eletrólise e através dos procedimentos que criava para gravação do metal que surgiam as ideias e os projetos para futuros trabalhos. Durante todo o tempo de pesquisa conduzi o meu trabalho ao encontro de um equilíbrio tanto nas questões e problemas que criava dentro do atelier, quanto nas ações e situações que realizava fora dele.

Quando escolhi trabalhar com a eletrólise não existia um motivo poético e sim uma afinidade com os equipamentos e fenômenos que ocorrem neste processo, o trabalho poético veio junto com os resultados alcançados e as possibilidades de expressão que imaginava através dos experimentos que realizava com a corrosão. Estes experimentos se transformaram em experiências artísticas num processo que reinventa uma prática, e inventa uma poética sobre a transformação da matéria por meio da energia dissipada de um corpo<sup>24</sup> em movimento, uma ação contínua de extrair, de deslocar, e de fixar. Durante a investigação, me mantive atento às energias que eram dissipadas naturalmente ou artificialmente no cotidiano, buscando a sua atuação em um sistema inventado. A natureza dissipa e acumula energia em quantidades incalculáveis, o homem então extrai, desloca e transforma essa energia em mercadoria.

Em meus trabalhos, o movimento de extrair, de deslocar e de fixar que, num primeiro instante, parece ser linear, muitas vezes é um movimento que gira em torno de um único eixo. Quando iniciei esta pesquisa, não sabia o que significava nem o que era este eixo, não o percebia porque olhava para o meu trabalho e encontrava um movimento de desdobramento daquilo que realizava anteriormente. Sem perceber que este movimento norteava um único assunto, a corrosão e que ela estava sempre associada a ideia de sulcar gravar por meio do movimento de um líquido.

---

<sup>24</sup>A palavra corpo nessa frase é uma metáfora que se fundamenta em uma relação do deslocamento do corpo humano com o movimento de qualquer outra estrutura ou substância em movimento (exemplo: o movimento dos elétrons entre dois metais submersos em uma solução eletrolítica).

No universo da gravura existe uma pluralidade de técnicas e métodos para se realizar marcas em uma superfície. Contudo eu insistia em encontrar o meu próprio método de gravação. Existia uma questão ética e estética envolvida nessa busca por um processo próprio de gravação. Os processos de tradicionalmente conhecidos como a água-tinta e a água-forte, fazem uso de substâncias tóxicas que eu procurava eliminar em minha prática artística. As gravações com incisões diretas através de ferramentas como o buril e a ponta seca eram processos que não se adaptavam na construção do meu trabalho. O que procurava na eletrogravura era o que o artista Marco Buti chama de técnica vivida.

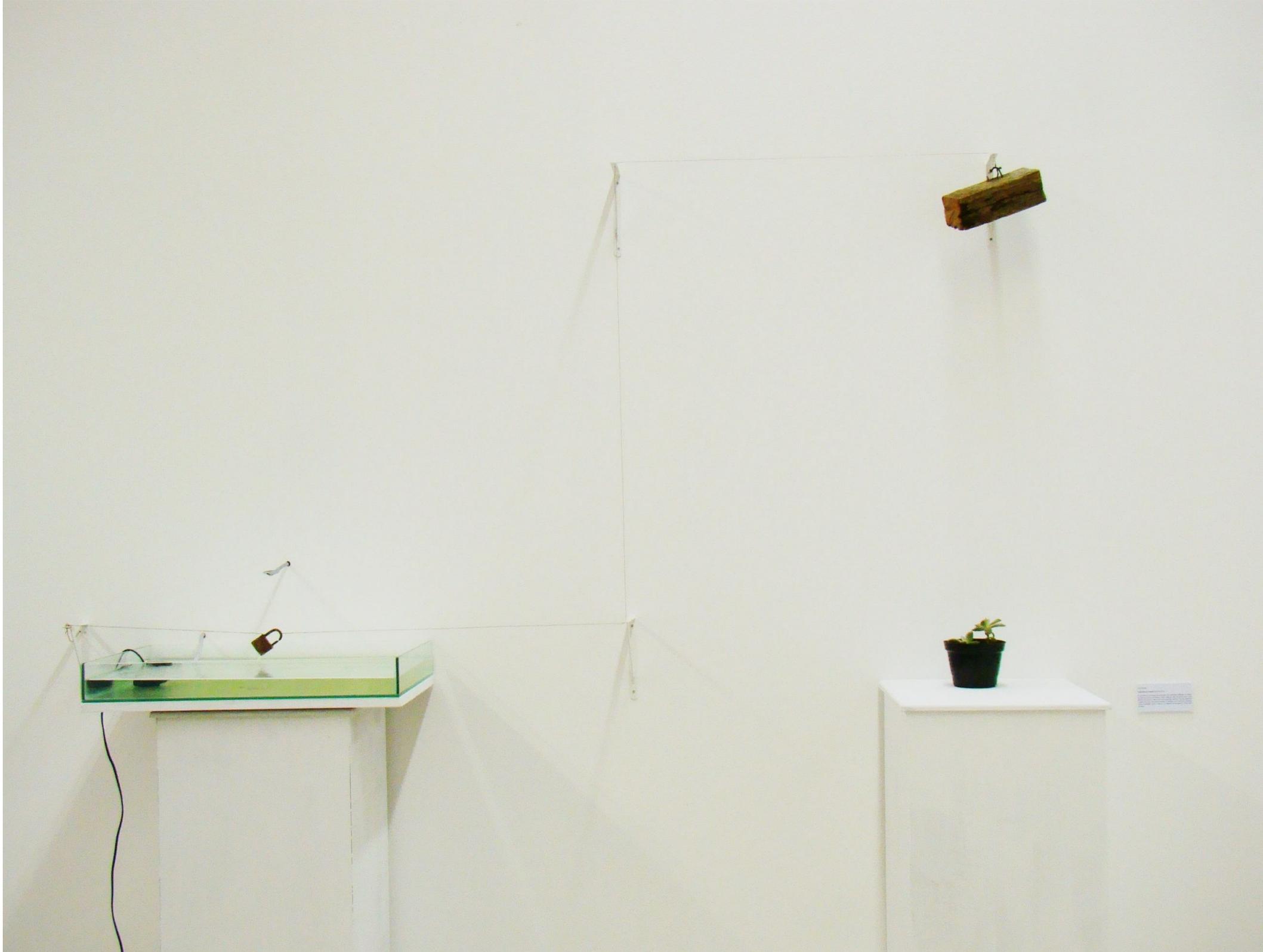
A técnica vivida, pessoal, serve unicamente para a realização daquele trabalho, em cuja busca poderá inclusive subverter a técnica anônima. Ao contrário desta, é uma atividade de risco, que opera sempre no limite das possibilidades, na linha divisória entre a realização plena e o fracasso. É mais que experimental: é soma das experimentações com sua crítica. Estende suas exigências ao espaço do ateliê: se o coletivo é uma oficina com recursos para todos, o ateliê do artista torna-se uma extensão da sua mente e do seu corpo. No nível técnico assim entendido, já começam a se definir os valores do autor. Se o compromisso, ao trabalhar artisticamente no plano material, é com a estruturação de uma linguagem visual poética, intensamente significativa, ao menos para o artista, e talvez para o eventual espectador, contribuindo para a construção de ambos como seres humanos, então existe, já no nível técnico, um fundo ético em cada ação. (BUTI, 1998, p. 41)

A eletrogravura mais que uma técnica é uma operação poética extremamente significativa em meu processo de criação, pois como salienta Marco Buti na citação acima em uma técnica vivida os valores do autor se revelam já no nível técnico. Na minha produção artística o trabalho acontece no encontro de caminhos construídos paralelos uns aos outros, mas que se cruzam em determinados momentos e formam uma espécie de pausa no tempo. A gravura e a percepção sobre a corrosão são exemplos desses caminhos, assim como a busca quase que alquímica em transformar a matéria. Com a alquimia busco o vigor de um cientista que no fundo não busca ouro ou a vida eterna e sim o conhecimento sobre a natureza e os elementos que a mantêm viva.

Em meu cotidiano procurei observar na idéia de paisagens as relações semânticas entre o que alcanço no interior e no exterior do atelier. Percebi que os conceitos que orientaram a prática da gravura estavam presentes também na paisagem que criava do lado externo ao atelier.

Registrar minhas ações e os fenômenos que analisava dentro e fora do atelier foi uma forma de acompanhar um pensamento que se revelava nas marcas e nos resíduos que produzia. Através dos registros foi possível cartografar o caminho que percorri, e compartilhar situações e acontecimentos que acompanharam o trabalho. Como já comentado na introdução os trabalhos podem ser entendidos como um pouso que não significa um fim, mas uma pausa no percurso. O tempo dedicado para cada trabalho realizado foi importante para materializar um pensamento que se cruzava naquele momento com uma ação, uma reflexão e com uma tradição da gravura que não procurei transformar, mas sim atualizar.

Os trabalhos apresentados neste primeiro capítulo não estão em ordem cronológica, pois as fases que apresento no processo de criação não pertencem a um tempo linear e sim a um tempo percebido, um tempo referente a cada momento específico do processo de criação. Que é contínuo e cíclico, pois se repete em cada novo trabalho a ser realizado.



Small white label with illegible text.

## 1.2. Captador de Resíduos



Figura – 23. Registros das valetas do Rio Grande. Fonte: acervo do autor, 2012.

O título *Captador de Resíduos* foi atribuído a uma ação que realizei na praia do Cassino. A ação consistia na inserção de um ralo na beira da praia. A ideia surgiu **quando** busquei uma solução para reter os resíduos que produzia no atelier. Ao prospectar imagens em um deslocamento pela cidade do Rio Grande, olhava para as valetas e lembrava do meu primeiro contato com a gravura em metal, que ocorreu durante um encontro com o Grupo Cupins da Gravura. Na época, o professor Marcelo Calheiros havia apresentado ao grupo uma matriz de metal, e explicava, através de desenho no quadro, a imagem de uma valeta. Logo em seguida, comentou que seria por esse sulco que a tinta ficaria retida.

Só comecei a entender como uma imagem se formava na gravura em metal quando imaginava em minhas gravuras um sulco capaz de reter a tinta e a conduzir para uma folha de papel. Deste momento em diante, ao realizar uma gravura não pensava mais em uma linha ou em uma mancha, pensava em uma valeta como aquela que havia realizado durante a instalação do dispositivo *Captador de Resíduos* (Fig. 25).

Essa relação foi essencial para a compreensão da construção da imagem na gravura em metal. A partir destas lembranças, realizei uma série de registros de algumas valetas da cidade (Fig. 23). Com esta ação, busquei acompanhar o movimento da água nas valetas e percebi que o destino dos resíduos e líquidos domésticos é o mar e a laguna.

Na intenção de inverter esse fluxo, imaginei instalar na praia um sistema hidráulico, semelhante ao que utilizo no atelier com os procedimentos eletrolíticos. A ideia era simples, consistia em aproveitar o movimento das ondas para coletar os resíduos que são despejados no mar. A proposta consistia em trabalhar com os elementos encontrados no próprio lugar como água, terra, os resíduos humanos e o movimento das ondas. A ação começou com as escavações para criar um buraco de aproximadamente um metro de diâmetro, acompanhado de um córrego, por onde foi atravessado o encanamento e inserido um ralo na beira da praia. O objetivo dessa ação era produzir imagens e experiências ao



Figura – 24. *Captador de Resíduos.*  
Fonte: acervo do autor, 2013

reinventar uma paisagem alterando o movimento dos líquidos. O sistema criado subverte a ordem do escoamento dos resíduos humanos, como um filtro instalado no Oceano Atlântico. O trabalho desenvolvido na praia teve íntima ligação com os pensamentos produzidos no atelier de gravura em metal, pois assim como na prática com a eletrogravura me mantive em contato com fenômenos e Para Giorgio Agamben (2009, p. 44), “Na raiz de todo dispositivo está, deste modo, um desejo demasiadamente humano de felicidade, e a captura e a subjetivação deste desejo, numa esfera separada, constituem a potência específica do dispositivo”. Criar um dispositivo artístico sobre o ponto de vista de um eletrogravador é compartilhar uma experiência que só terá o seu sentido completo durante um ato de corrosão ou deslocamento da matéria.

Essa experiência não precisa ser necessariamente tátil, ela pode ser uma experiência sonora ou visual, como: prestar atenção no som emitido pelo movimento das águas, perceber as marcas de uma corrosão do metal, acompanhar o deslocamento dos resíduos de um cubo, entre outros. No meu ponto de vista, criar dispositivos artísticos é construir ou transformar objetos com a potência de suscitar no outro ações e pensamentos com arte, podendo desencadear sentimentos e sensações.

Para quem já pratica a gravura, sabe que o processo de realização de imagem nesta linguagem gráfica é indireta, ou seja, a imagem é consequência dos desdobramentos das ações que o gravador realiza no atelier. Conhecer os dispositivos, manipular ferramentas e materiais fazem parte do cotidiano de um artista-gravador. Cotidiano esse, que se mistura com a vida, rompendo fronteiras entre o interior e o exterior do atelier. Criar uma imagem em gravura pressupõe acreditar em um processo repleto de ações e métodos sem um resultado imediato, mas que por outro lado nos revela algo surpreendente, que é próprio desta arte que nos faz criar expectativas ao deslocar a matéria, porém nem sempre conseguimos imaginar todos os desdobramentos e consequências dessa ação inicial.

A imagem gravada em uma matriz, assim como um espaço ativado por artistas são territórios nos quais possivelmente se desencadeiam uma série de pensamentos e ações tanto para o artista quanto para um possível expectador/participante. A experiência poética não acontece somente em



Figura 25 – Dispositivo artístico  
*Captador de Resíduos*. Fonte: acervo  
do autor, 2013

obras “interativas” em que é evidente a interação física do espectador<sup>25</sup> com a obra. A experiência é um jogo de relações, entre eu e isso, porque não basta a manipulação física para existir experiência, é necessário também uma interação mental e afetiva.

O desejo em fazer arte não se apresenta no resultado final, não está no espaço de trabalho, nem no uso de ferramentas. Fazer arte não se trata de um simples desejo, é mais um acúmulo de ideias e pensamentos que ora são despejados sobre uma matéria. Em meu processo de criação, a água é um dos elementos que estimula o meu imaginário e, certamente, estimula a imaginação de pessoas com a mente e olhos “úmidos”, ou seja, pessoas que se relacionam afetivamente com o mar, a laguna, as valetas, o banhado... Para Smithson (2009, p. 192) “[...] olhos úmidos adoram olhar superfícies que fundem, se dissolvem, se encharcam, que às vezes dão a ilusão de tender na direção de algo gasoso ou nebuloso, de uma atomização [...]”.

Quando iniciei as pesquisas com a eletrogravura novas imagens se formaram em meu imaginário, a valeta que criava com eletrólise conduzia os líquidos antes mesmo do ato de impressão. A corrente elétrica e os fluídos atuavam juntos na gravação, como se o ato de gravar fosse também um ato de imprimir. E foi em meio às relações com a eletrogravura e as valetas que observava em meu cotidiano, que criei o dispositivo artístico *Captador de Resíduos* (Fig. 24 e 25). Este dispositivo foi uma iniciativa de compartilhar a experiência de gravar uma superfície junto com a força d’água. Ele também foi criado com a intenção de capturar os resíduos humanos despejados no mar.

<sup>25</sup> O termo espectador foi utilizado pelo artista Paulo Damé (2007) em sua dissertação. O espectador é o sujeito que cria expectativas com o que vê e manipula, é um observador/participantes.



Figura – 26. *Captador de Resíduos*. Fonte: acervo do autor, 2013.

Figura – 27.  
*Captador de Resíduos.*  
Imagem escolhida para  
compor as Cartas Circulantes,  
uma proposição do Grupo de  
Pesquisa Deslocc. Fonte:  
acervo do autor, 2013



Ao realizar a ação na beira da praia, o dispositivo me apresentou uma experiência muito próxima ao ato de gravar com eletrólise. As imagens e registros dessa ação, em especial a figura 27, apresentaram características gráficas semelhantes aos resultados obtidos em uma água-tinta<sup>26</sup>. Mas confesso, que as minhas intenções ao inserir um ralo na beira da praia eram as mesmas que ao realizar uma gravura em metal. Deslocava a areia de modo a criar sulcos nessa superfície movimentando os líquidos em direção oposta ao fluxo dos resíduos despejados no mar. A ação que desenvolvi com a inserção do ralo na beira da praia (Fig. 28 e 29) me fez refletir sobre as interferências do homem no ciclo da natureza. Não proponho uma solução, naquele momento, apenas um questionamento, que também me afeta dentro do atelier, ou seja encontrar o melhor destino para os resíduos que produzo.



Figura 28 – *Captador de Resíduos*. Fonte: acervo do autor, 2013.

<sup>26</sup> Água-tinta: “Gênero da gravura em metal no qual o processo de produção das matrizes é químico. A placa utilizada pelo gravador é pulverizada ou pintada com algum tipo de resina – breu [...] - e aquecida, de forma que se funda na placa, exercendo a mesma função protetora do verniz. Assim, quando a placa entra em contato com o ácido, os grãos [...] do breu, produzem uma textura que é responsável pelo tom acinzentado da obra.” Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural Artes Visuais. Disponível em: <[http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia\\_ic/](http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/)>. Acesso em: 12/03/2013

Trago aqui um fragmento do texto *Perda e recuperação do cabelo* escrito por Julio Cortázar (1982, p.1):

Para lutar contra o pragmatismo e a horrível tendência à consecução de fins úteis, meu primo o mais velho defende a prática de arrancar um bom fio da cabeça, dar-lhe um nó no meio e deixá-lo cair suavemente pelo buraco da pia. Se o cabelo ficar preso no ralo que costuma haver nesses buracos, bastará abrir um pouco a torneira para que se perca de vista.

Sem perda de um instante, deve-se iniciar a tarefa de recuperação do cabelo. A primeira operação se resume em desmontar o sifão da pia para ver se o cabelo ficou agarrado em alguma das sinuosidades do cano. Se não for encontrado, deve-se abrir o pedaço de cano que vai do sifão ao encanamento do esgoto principal [...].

Nesta história o narrador descreve os problemas e situações que irão acontecer nessa busca por um fio de cabelo que se distingue dos outros fios de cabelo apenas por um nó. O cotidiano pode ser a fonte destas situações, pois está cheio de problemas como estes, basta o interesse de tentar solucionar. O que faz essa história ser inusitada é o desdobramento e as consequências que esta busca proporciona ao pesquisador. O fio de cabelo é a isca utilizada pelo investigador que está em busca do desconhecido, não se trata apenas do reencontro com o fio de cabelo, mas sim da criação de uma situação para sair em busca de novas experiências. Não saberemos que experiência é esta enquanto não nos lançarmos diante do desconhecido. E se tratando de experiência, sabemos que ela é sempre única, podemos realizar inúmeras buscas, como a do fio de cabelo e todas serão experiências de tempos e encontros diferentes. É claro que a sorte deve ser levada em conta, contudo, um caçador possui qualidades e instrumentos que o fazem acreditar neste encontro com o que espera caçar. Todo caçador conhece muito bem o seu instrumento de caça, sabe também que a isca é tão importante quanto à armadilha a ser criada. Se a isca for um cabelo, podemos imaginar que nele outros cabelos e resíduos serão encontrados. A persistência, a sensibilidade e o desejo de capturar a caça são os atributos de um bom caçador, seja ele caçador de histórias ou de alimentos. Para um caçador não existe sentido maior que justifique o seu deslocamento senão a própria vontade de caçar.

A razão poética para criar um dispositivo cuja finalidade é reter resíduos parte do interesse de reter os fragmentos de metal que corroia dentro do atelier. Algo muito semelhante às hipóteses que são

discutidas na história de Cortázar me fez ir até a beira da praia e instalar um ralo na beira da praia. Traçando uma relação entre essa história e o trabalho que apresento, encontro dois elementos em comum, o primeiro é objeto, o ralo é o ponto de partida para o desdobramento da história, e o segundo a água, elemento que conduz e problematiza a investigação.

O que propus com o dispositivo *Captador de Resíduos* foi a construção de um sistema hidráulico, na intenção de criar intervalos de tempo no cotidiano. Um tempo em que é possível exercitar uma razão poética, nos permitindo vivenciar histórias como a *Perda e recuperação do cabelo*. Para a criação do dispositivo foi necessário abandonar o pensamento pragmático, com fins utilitários, para atuar com essa outra razão, que é própria do campo das artes. Como diz Jean Lancry (2002, p.28) uma pesquisa em artes “não preconiza outro uso da racionalidade, mas prioriza o uso de uma outra racionalidade”.

Neste trabalho, o problema não foi criado como na história de Cortázar, pois não existe um cabelo com nó para ser encontrado. O que me motivou a instalar um ralo na beira da praia do Cassino foi a necessidade de estar em contato com a água e de produzir imagens a partir de seu movimento. E para isso precisava criar um dispositivo que me proporcionasse uma experiência com o corpo, *Captador de Resíduos* é esse dispositivo (Fig. 29).



Figura 29 – Inserção do *Captador de Resíduos* na beira da praia do Cassino (Rio Grande) Fonte: acervo do autor, 2013.

Small informational card on the wall with illegible text.



### 1.3. Pequenos Naufrágios



Figura – 31. *Navio Altair* (praia do Cassino).

A série *Pequenos Naufrágios* é composta por objetos ordinários, esquecidos ou abandonados em gavetas, ruas ou espaços mais esvaziados. Em geral, são pedaços de metal em processo avançado de oxidação, esses objetos me remetem as embarcações naufragadas na cidade do Rio Grande. Como o navio *Altair* encalhado desde junho de 1976 na praia do Cassino (Fig. 31). Este navio foi incorporado à paisagem e é tratado pelos rio-grandinos como um espaço que ativa memórias. Acompanhar a corrosão e o desaparecimento dessa ruína é uma prática comum de visitantes e moradores da cidade.

Percebo que a cidade de Rio Grande produz corrosões constantemente, não somente no sentido material como também imaterial. A região apresenta uma geografia plana com uma longa extensão de água que contorna a cidade. O porto desta cidade favorece a entrada e saída de pessoas e mercadorias, o que reforça a ideia de um lugar em constante movimento. Por outro lado esta característica da cidade que habito, despertou meu olhar para o que é efêmero.

A experiência que proponho compartilhar sobre o meu trabalho plástico se refere, neste momento aos acontecimentos e ações do cotidiano, como acompanhar o deslocamento da água, perceber as marcas deixadas pela intempérie e imaginar as ações e fenômenos que a formaram.

Embarcações em processo de corrosão na beira da laguna ou do mar acabam ativando espaços distantes da cidade. Durante os dois anos de pesquisa existiram momentos que me afastei do atelier de gravura, mas continuava pensando nele e nas questões que originavam-se, desdobravam-se ou descolavam-se dele, na intenção de voltar a frequentar o atelier criei dentro dele alguns naufrágios. Estes eram fragmentos de metais que ficavam submersos em um recipiente com água (Fig. 33). Observava diariamente estes objetos, registrando marcas e manchas criadas pela oxidação do metal.



Figura – 33. Registros fotográficos de um *Pequeno Naufrágio* inserido no atelier de gravura em metal.  
Fonte: acervo do autor, 2013.



Figura – 34. *Imagem de Satélite*.  
Banhado próximo ao Km 47 da BR 392. Fonte: Google Maps, 2013.

O resultado, em um dos experimentos, foi uma imagem muito semelhante com uma fotografia aérea da região entre as cidades do Rio Grande e de Pelotas (Fig. 32). A região é constituída por terrenos banhados conhecidos como marismas (Fig.: 34). A partir dessas observações, procurei refletir sobre a corrosão, me afastando do sentido pejorativo comumente empregado a esta palavra. Pois o que torna o fenômeno da corrosão positivo ou negativo é o mesmo que torna uma substância remédio

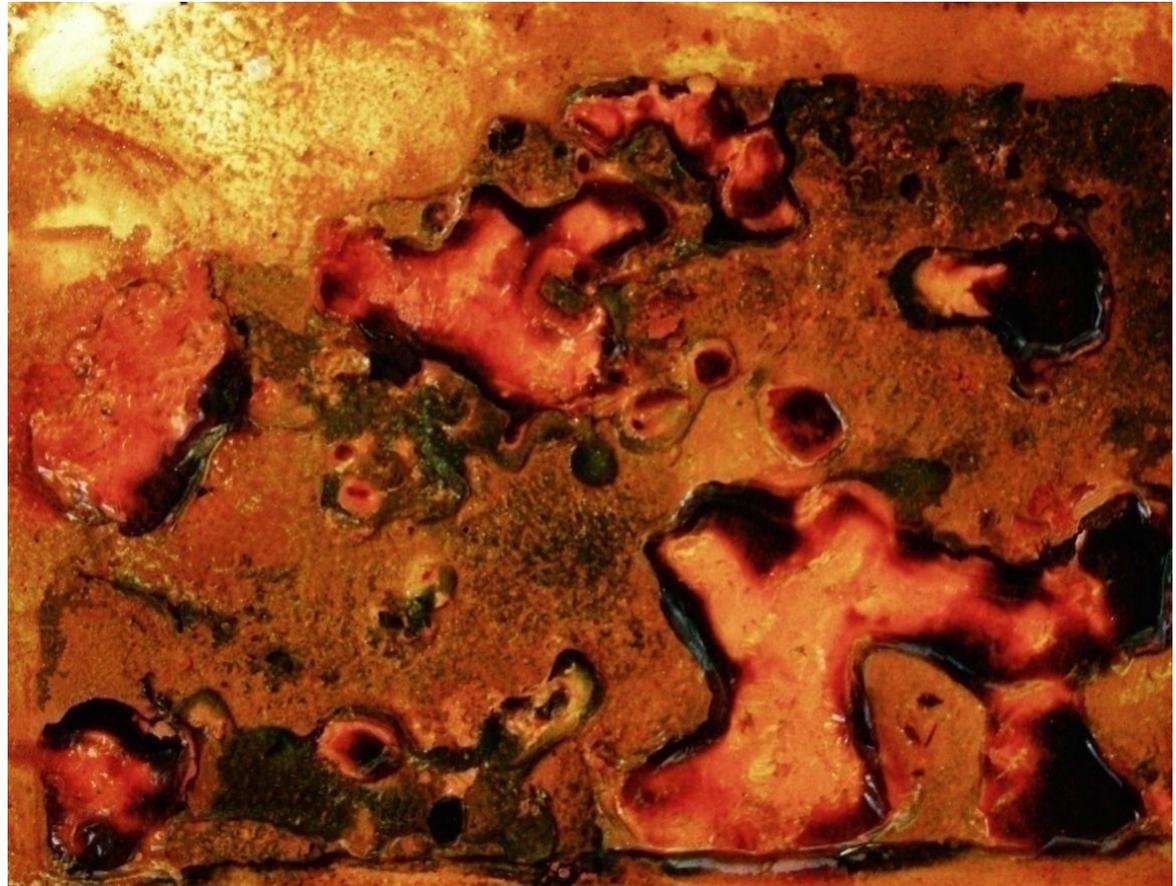


Figura – 32. Fragmento da corrosão (série *Pequenos Naufrágios*). Fonte: acervo do autor, 2013.

ou veneno, porém a dose certa está relacionada a questão do uso e da utilidade do objeto ou substância. Cito como exemplo o fragmento de metal apresentado acima, um objeto que foi descartado e de pouco valor comercial. No entanto para um gravador o mesmo pode ser visto como um objeto em potência para a criação de novas gravuras e experimentações.

No universo da gravura, a palavra corrosão pode ser associada à ideia de construção, pois corroer uma placa de metal é construir uma matriz com a potência de reproduzir imagens. Em meu cotidiano percebo a corrosão como um fenômeno que transforma objetos e lugares de forma silenciosa e imperceptível. É um processo que tanto materializa memórias imprimindo marcas, quanto as dissolve modificando sua forma. Na Figura 35 “Fragmento da corrosão (série *Pequenos Naufrágios*)”, a corrosão apresenta aquilo que os alquimistas chamavam de reflexibilidade, ou seja, é o reflexo de um macro que se projeta em um micro e vice versa. Para Freitas (2013, p. 25), a reflexibilidade que “se expressa nessas relações analógicas pode ser pensada como uma ligação direta entre mundos diferenciados e entre as partes de um mesmo mundo, sem a necessidade de outras mediações e representações para o acesso ao *conhecimento* dos mesmos”. Um espaço corrosivo contamina um objeto e um objeto corroído contamina um espaço.

Ao extrair os objetos de espaços públicos ou privados, lembro-me dos *non-site* de Robert Smithson, que são materiais retirados dos *sites* (um local no meio ambiente) e inseridos na galeria. Procurei manter os objetos metálicos coletados em lugares úmidos tanto no atelier quanto em um espaço expositivo. Este procedimento foi o método que encontrei para manter viva a corrosão que acontecia naturalmente no espaço em que ele estava anteriormente inserido.

O que me motiva a coletar os objetos naufragados são as lembranças do “quartinho” de meu pai e o desejo de criar na minha casa um espaço semelhante àquele. Para a concretização disto foi necessário me apropriar de objetos (com memórias) que encontrava ou extraía na intenção de compor um lugar que se transformava a cada novo objeto recolhido, doado e incorporado ao espaço.



Figura – 35. *Pequenos Naufrágios.*  
Fonte: acervo do autor, 2013.



## 1.4. Céu



Figura– 37. Dispositivo artístico para ver a imagem de um Céu. Fonte: acervo do autor, 2012.

“Os olhos voltam-se para o céu estrelado, percorrem os montes, os campos, o mar... “Onde estou?” precede a pergunta “Quem sou?” O “eu mesmo”, o mais próximo de mim, está na verdade mais distante que as estrelas. O homem explorou indagativamente o céu, antes de fazer de si mesmo campo de investigação. A procura de si mesmo começa quando o homem já não sabe que ele mesmo é passo decisivo na história do pensamento.”

“Comecei a procurar-me a mim mesmo. (B 101)” (SCHÜLER, 2001, p. 170)

A imagem *Céu*, mais que uma semelhança com uma noite estrelada, é o olhar de um eletrogravador sobre o fundo de uma lata de milho (Fig. 37). *Céu* no ponto de vista de um sonhador é o lugar por onde os elétrons durante uma gravação conseguiram se desprender de todo resto do metal, rumo a um lugar que desconheço e que apenas tento observar ao direcionar esta mesma lata contra a luz. Compondo a série *Paisagem Corroída* a imagem intitulada *Céu* (Fig. 38) é uma fotografia realizada no interior de uma lata de milho corroída com eletrólise no processo submerso<sup>27</sup>. Esta mesma lata era um dos objetos em naufrágio, mas que se transformou em um dispositivo artístico, uma espécie de filtro para o olhar, que nos apresenta a imagem de um céu.

<sup>27</sup>Ver pagina 8 deste texto (Fig. 2).



Figura – 38. Céu. Fonte: acervo do autor, 2012.



Tom Rabin

**Cubo, Sere Paisagem Corrida (2012)**

Composto a sere Paisagem Corrida a imagem intitulada Cubo é uma fotografia montada no interior de uma sala de projeção com um espelho no processo submerso. Essa imagem tem um objetivo em movimento que se encontra no plano, mas que se transforma em um dispositivo artístico para ver a imagem de um cubo. A imagem Cubo, mas que uma semelhança com uma sala escura, e o plano de um espelho sobre o fundo de uma sala de projeção. Cubo no plano de vista de um espectador e o lugar por onde se movimenta durante uma gravação começamos ao despertar de todo modo do modo comum a um lugar que desconhecido e que apenas terão observar ao descobrir essa imagem tem como é lá.



Figura – 40. *Cubo de ferro e fragmentos da corrosão por eletrólise.*  
Fonte: acervo do autor, 2013

#### 1.4. Mapas Poéticos do Interior do Cubo Vermelho

Em 2012, adquirei um cubo de ferro com aproximadamente 10cm<sup>3</sup> (Fig. 40), na intenção de fazer gravura com ele. Ciente da impossibilidade de passar o cubo na prensa de cilindro, prospectava outras ações dentro do atelier com esse objeto. Acreditava que mesmo sem a possibilidade de imprimi-lo, poderia propor ações de corrosão com o cubo, junto a um pensamento em gravura.

Ao corroer o cubo de ferro percebi que, além das marcas da corrosão na superfície do metal, produzia resíduos (minério de ferro). Os resíduos de ferro já foram utilizados como abrasivos em substituição ao carborundo (aplicado tradicionalmente na criação do negro na gravura em metal). Estes fragmentos do Cubo foram fixados com polímero acrílico em uma placa de alumínio, gerando uma matriz (Fig. 41). O resultado da impressão são as imagens abaixo (Fig. 42 e 43).

As imagens (Fig. 42 e 43) foram compostas por fragmentos da figura 39. O título foi extraído de uma lista com palavras de prefixo *cor* (ex.: Corumbá 03, Corta-rio Km 060), “o prefixo *cor* faz referência a palavra *corrodere* que significa corroer em latim e ao mesmo tempo faz menção ao termo *cor* enquanto pigmento como resultado da corrosão desse metal” (SANTOS; TAVARES; POHLMANN, 2014, p. 7)<sup>28</sup>. Meu interesse pelo cubo de ferro estava em revelar o aspecto mutante do metal ao explorar a corrosão e os resíduos como elementos formadores de novas estruturas e imagens. O desafio com o *Cubo Vermelho* foi poder tornar visível o interior de algo que percebemos rígido e impenetrável. As imagens são relacionadas com o interior e o exterior do atelier. O *Cubo Vermelho*

<sup>28</sup> A investigação com o Cubo gerou uma publicação intitulada *Mapas Poéticos: Deslocamentos e Registros de um Cubo Corroído*. Neste texto relato experiências e reflexões que surgiram durante a busca em revelar o interior desse cubo através dos procedimentos eletrolíticos.



Figura – 41. Matriz de alumínio com o resíduo do cubo de ferro fixado sobre a superfície do metal. Fonte: acervo do autor, 2013

simboliza esse espaço que contém paisagens e imagens que o cercam. O trabalho *Mapas Poéticos do Interior do Cubo Vermelho* surge como um relâmpago em meio a experimentos e naufrágios, criados em uma trajetória onde a extração e o deslocamento do corpo e da matéria se fizeram necessários para criação. Mas me pergunto o que foi este relâmpago, pois até então o cubo de ferro era estudado a partir do que observava no seu exterior. Busquei em Heráclito um pensamento que me ajudasse a compreender os clarões que surgem durante o processo de criação.

Raio? Será esse o raio do saber que risca a noite da ignorância? O saber demanda o seco (fogo) em oposição ao aquoso das impressões sensoriais. O verbo *oiakizo* (conduzir) convém a carros e barcos. Imaginemos a nave deslizando sobre as ondas na rota que lhe imprime o timoneiro. Vem a tempestade. O raio atinge o barco. Fazendo-o soçobrar, confronta-o com o abismo, com as profundidades. A visão plena não é a da superfície, do presente, do palpável, do visível. Eis um naufrágio que ilumina. O raio não é indiferente à criação artística. Diz o poeta Laci Osório: “Arte tem relâmpagos inexplicáveis.” (SCHÜLER, 2001, p. 65)

Mapas do Interior do Cubo Vermelho foi reconhecido como um trabalho no momento em que percebo que do cubo começava a extrair fragmentos e resíduos e com eles construía imagens que me remetiam a mapas. Cogitei que estes mapas pertencessem ao seu interior, pelo fato de serem construídos a partir de fragmentos retirados de seu interior. As imagens poderiam ser resultantes de impressões de sua superfície, no entanto o resultado estético não possuía riqueza de detalhes de tons e semitons observados na oxidação do cubo de ferro.

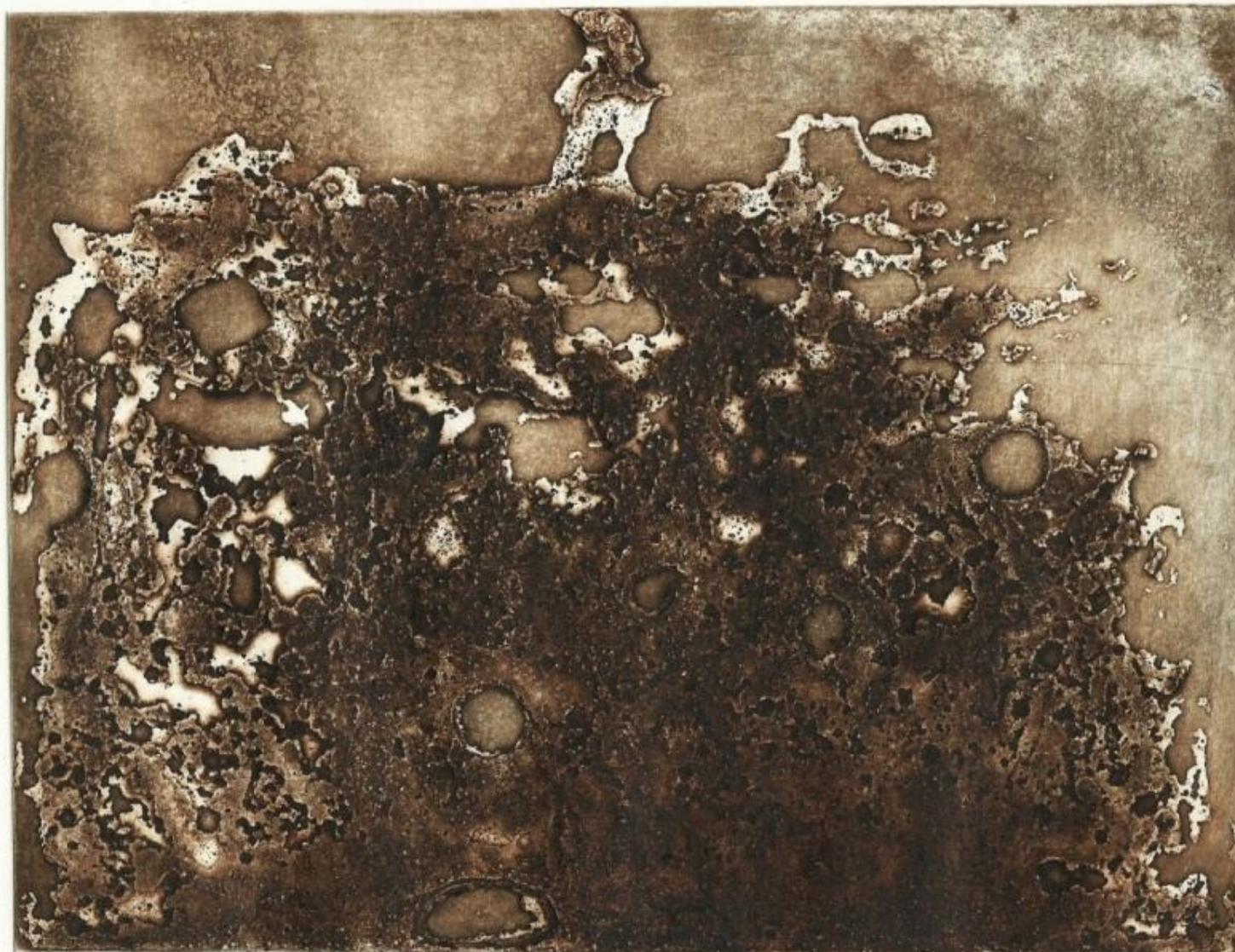


Figura – 42.  
Impressão da matriz  
que recebeu o  
resíduo do *Cubo  
Vermelho*. Fonte:  
acervo do autor,  
2013.

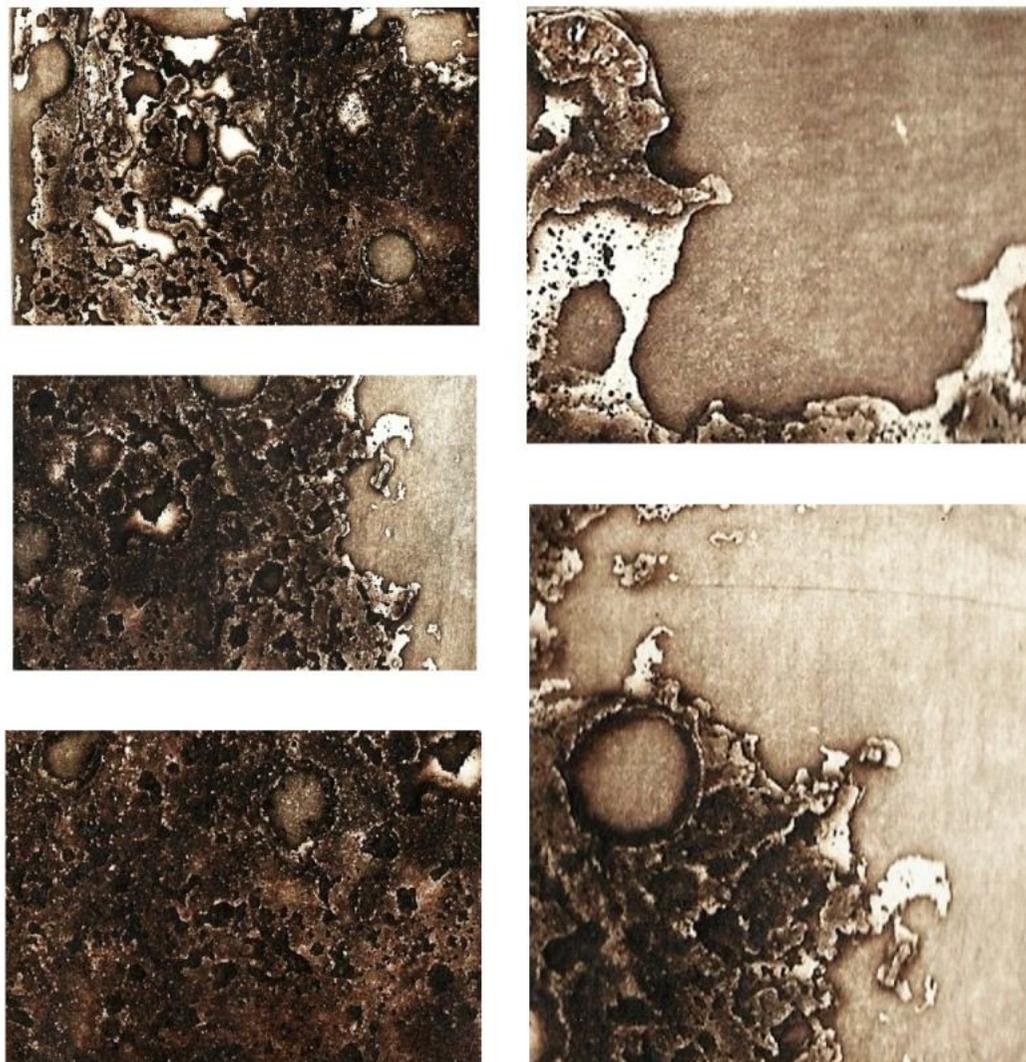


Figura – 43. *Corta-rio Km 060*. Fonte: acervo do autor, 2013.

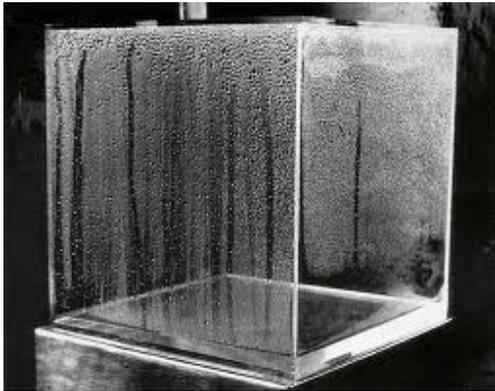


Figura – 44. Hans Haacke (1936) *Cubo de condensação*, 1963-65. Acrílico, água, clima da área de exibição, 29,8 cm x 29,8 cm x 29,8 cm. John Weber Gallery, Nova York. Fonte: KRAUSS, 2007, p. 267.

A corrosão criada com o *Cubo Vermelho* revelava a fluidez desse metal, ao transformar o sólido em líquido. Este é mais um dos princípios da <sup>29</sup>alquimia que se revela em meu trabalho. Essa operação na alquimia consiste na mudança de posição gerada pela mudança de estado. Uma matéria sólida passa a ser o seu oposto, se tornando volátil.

Para Freitas (2013, p. 26) essa fase consiste “basicamente em dissolver (*solve*) o insolúvel, o denso, [...] e fixar (*coagula*) o volátil, [...]”. Mesmo um material resistente como o ferro pode ser convertido em seu oposto, ou seja, o sólido durante a corrosão pode se tornar líquido e fluido.

Na obra Hans Haacke *Cubo de condensação* (Fig. 44) a transformação do estado da água é obtido pelo clima onde a obra se encontra. O *Cubo de condensação* interage dessa forma com o espaço e apresenta um dos fenômenos mais importantes para os alquimistas, que é a capacidade de mutabilidade. Com o *Cubo Vermelho* buscava algo parecido. Contudo em outro tempo, pois o cubo vermelho interage com o espaço que se encontra, sofre mudança de estado e diferentemente do *Cubo de condensação* ele deixa parte de seu corpo, pequenos fragmentos do metal ou minérios sobre o espaço que foi inserido.

<sup>29</sup>A palavra alquimia vem do árabe *Al kimiya*, e quer dizer a *química*. É conhecida como *arte alquímica* e *ciência hermética*. (FREITAS, 2003, p.15)



Small white label or plaque on the wall.



## 2. Deslocar

Deslocar, tirar do lugar, reorganizar e movimentar, são ações que estão presentes em meu processo de criação e por isso também são palavras que me ajudaram a fazer relações e apresentar pensamentos que deram origem aos trabalhos que apresento. Com a intenção de relacionar dois lugares aparentemente distantes (o interior e o exterior do atelier) percebo a corrosão, neste momento, enquanto deslocamento da matéria. Para a criação dos trabalhos: *Em Três Tempos*, *Paisagem Corroída* e *Contendo Sopro*, foram realizadas intervenções no espaço público, ao inserir dispositivos artísticos ou propor o deslocamento de objetos e substâncias sobre um determinado lugar. Para planejar estes trabalhos rememorei experiências já vivenciadas no atelier, e a partir disto busquei compartilhá-las com outras pessoas em diferentes lugares. Realizei os trabalhos também com o objetivo de me deslocar para lugares que me possibilitassem o contato com elementos da natureza e um possível controle sobre essa paisagem que também criava ao propor deslocamentos com o gesto de soprar, inserir e deslocar a matéria de um lugar para o outro.

A busca por novas experiências em lugares onde atuo, junto a um olhar que procura perceber a gravura, tanto no atelier, quanto nas práticas cotidianas, me fez perceber que fora do espaço convencional da gravura, existiam inúmeras possibilidades de pensar e vivenciar acontecimentos que também pertencem a prática da gravura. O que proponho neste capítulo é apresentar a corrosão como uma ação que realiza deslocamentos. E praticar o deslocamento pelo ponto de vista de Francesco Careri (2013) é percebê-lo como um instrumento estético que modifica espaços preenchendo-os com significados, antes de preenchê-lo com coisas.

# Entre o Extrair e Deslocar

## Dispositivo artístico

As imagens obtidas dentro e fora do atelier são apontamentos de uma experiência com a corrosão. Em meus trabalhos, parto de experimentações, com a intenção de converter o experimento em experiência. Os dispositivos que produzi, como por exemplo: “Captador de Resíduos”, “Conexão Céu e Terra” e “Contendo Sopro” foram elaborados em meio a esse processo de experimentação e apropriação de objetos do cotidiano. Percebendo como dispositivo artístico qualquer objeto ou espaço com a capacidade de produzir experiências. Segundo Agamben:

[...] chamarei literalmente de dispositivo qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres vivos. Não somente, portanto, as prisões, os manicômios, o Panóptico, as escolas, a confissão, as fábricas, as disciplinas, as medidas jurídicas etc., cuja conexão com o poder é num certo sentido evidente, mas também a caneta, a escritura, a literatura, a filosofia, a agricultura, o cigarro, a navegação, os computadores os telefones celulares e – por que não – a própria linguagem, que talvez é o mais antigo dos dispositivos, em que há milhares e milhares de anos um primata – provavelmente sem se dar conta das consequências que se seguiriam – teve a inconsciência de se deixar capturar (AGAMBEN, 2009, p. 41, 42).

É neste sentido que Jorge Larrosa Bondía (2002, p. 21) escreve: “o homem é um vivente com palavra.” Vivemos tantos anos, gerações, pós gerações manipulando esse dispositivo que é a linguagem, que por sua vez acaba nos constituindo. Após a afirmação de Larrosa, ele complementa:

E isso não significa que o homem tenha a palavra ou a linguagem como uma coisa, ou uma faculdade, ou uma ferramenta, mas que o homem é a palavra, que o homem é

enquanto palavra, que todo humano tem a ver com a palavra, se dá em palavra, está tecido de palavras, que o modo de viver próprio desse vivente, que é o homem, se dá na palavra e como palavra (LARROSA, 2002, p.21).

Certamente a palavra, como escreve Jorge Larrosa, é a palavra a linguagem que mais vivenciamos em nosso dia a dia, o homem com a palavra, ou melhor, com o dispositivo - palavra é um sujeito que produz a sua própria história. De um modo muito semelhante ao pensamento de Larrosa, Ricardo Basbaum vai trazer a ideia de pensar com arte. Em que não estaria o sujeito (vivente mais dispositivo - palavra) separado do homem que faz arte. Assim, como buscamos sentido ao que somos e ao que nos acontece, por meio de palavras, um artista plástico busca refletir por meio da imagem aos seus questionamentos. O artista Marco Buti em seu texto *A Gravação como Processo de Pensamento*, ressalta que o pensamento do artista está totalmente contido na obra. Contudo, é imperceptível mesmo para o espectador que acompanha todo o processo de criação do trabalho. E por isso, a palavra e a imagem são complementares, neste momento o que busquei foi tornar visível um pensamento que acompanhou a construção dos trabalhos apresentados ao longo deste texto.

Retornando ao raciocínio de Jorge Larrosa, a experiência é diferente da informação, e se torna cada vez mais rara pelo excesso de opinião, que se reduz a um estar contra ou a favor a uma informação. Larrosa (2002, p. 23) salienta que a “velocidade com que nos são dados os acontecimentos e a obsessão pela novidade” provoca uma falta de tempo por um excesso de estímulo, impedindo a memória e o sentido dos acontecimentos em nossas vidas. E como escreveu Larrosa não se deve confundir experiência com trabalho, pois a experiência requer um gesto de interrupção, um gesto de parar para olhar, pensar e escutar. Experiência é aquilo que se experimenta, produzir uma experiência é permitir-nos ser tocados e para isso é necessário correr riscos. Não há experiência no sujeito que não se permite viver algo de modo particular. É necessário suspender a vontade e o automatismo da ação. Confesso que mesmo sabendo da importância deste gesto de pausa e desaceleração, o ritmo da sociedade atual contamina até aquele que busca distância deste movimento.

Em minha pesquisa, a busca não foi por uma imagem, mas sim, por uma experiência no campo da gravura, mais precisamente com a eletrogravura. Foi a experiência, que suscitou questionamentos e despertou uma poética sobre o ato de gravar o metal. Busquei com a eletrogravura avistar estratégias de compartilhamento de imagens e criar oportunidades de encontro. Documentar ações, procurar marcas e encontrar as linhas de força envolvidas no trabalho, são algumas das estratégias de registro que utilizei com a intenção de fixar um pensamento “líquido”, materializando-o. Para Costa (2009, p. 96) “o registro pressupõe duas experiências temporais, dois momentos da obra: o instante da experiência do embate do artista com a matéria informe, que lhe exige o ato de formalização, e outro momento que exige uma tradução, um ato de pensamento [...]”.

Neste processo de construção, busquei transitar entre as mais variadas linguagens, percebendo assim a arte e o processo de criação como uma estrutura orgânica que encontra nos limites de um campo fértil para imaginação. Durante a investigação percorri caminhos e distâncias orientadas por uma poética, buscando nos resíduos a matéria mais pura e potente para construção de uma imagem.

## **2.1. Corrosão como deslocamento**

A corrosão como deslocamento está no movimento criado pelo desdobramento das ações que iniciaram com a extração. Nesta fase a corrosão é um fenômeno que atua junto ao tempo, transformando espaços e deslocando matérias. A corrosão é percebida neste momento como um fenômeno que também produz marcas, e se caracteriza por ser a ponte que une a ação de extrair com a ação de fixar. O deslocamento implica sempre em uma ação que extrai e fixa algo em algum lugar no tempo. Não existe um início ou um fim, pois o deslocamento se apresenta como um efeito dominó, criando caminhos que se desdobram em outros deslocamentos, trajetos que percorridos convergem ou não para um mesmo ponto.



Figura – 46. Richard Long. *A line made by Walking*, 1967.  
Fonte: CARERI, 2013, p. 124.

Na eletrogravura, percebo a corrosão enquanto deslocamento ao imaginar fenômenos invisíveis como o deslocamento dos elétrons entre dois metais, produzindo a fragmentação do mesmo. Penso no deslocamento não somente físico, como também dos pensamentos e das ideias que surgem durante o ato de corroer o metal.

Conforme Careri (2013, p.125), a imagem da grama pisoteada no trabalho de Richard Long (Fig. 46) “contém em si a presença da ausência: ausência da ação, ausência do corpo, ausência do objeto. Mas por outro lado, é inequivocamente o resultado da ação de um corpo e é um objeto, algo que se situa entre a escultura, uma performance e uma arquitetura da paisagem.” A ação de Richard Long ao criar *A line made by Walking*, pode ser percebida como um ato de corrosão e por consequência um gesto de fazer gravura, ou seja, de fazer deslocamentos, de criar marcas e produzir índices e impressões de suas próprias pegadas.

## 2.2. Em Três Tempos

Observando a transformação da matéria no atelier, percebi que mesmo utilizando novos materiais e instrumentos para a gravura, ainda mantinha uma produção gráfica semelhante a que realizava com ácidos. O entendimento de que independente da minha escolha por determinada matéria e ferramentas, acabaria por desenvolver trabalhos semelhantes, esta reflexão deu origem ao trabalho “Em Três Tempos”. Este apresenta questões e princípios aplicados em meu processo de criação atualmente. Pois me interessa pensar sobre o tempo, através das sutis mudanças que se constroem de forma silenciosa e contínua na paisagem assim como nas gravações nas placas de metal.

As mudanças que são apresentadas neste trabalho (Fig.47), demonstram intervalos no tempo, entre as construções das imagens. Contudo, são tempos, imagens e materiais diferentes que falam das transformações da matéria, uma única forma primitiva de uma arquitetura pode ser observada em três

imagens com ideia de tempos distintos: na primeira imagem encontramos essa forma com materiais brutos extraídos da natureza (a pedra), na segunda e terceira imagem a mesma forma é construída com materiais manipulados pelo homem (o tijolo e a garrafa plástica).

*Em Três Tempos* é uma pequena intervenção na paisagem, foi realizada no momento em que me questionava sobre as mudanças de um lugar através de substâncias e objetos inseridos pelo homem. Reflito com este trabalho sobre as transformações que o homem cria na paisagem tanto ao deslocar objetos, quanto ao manipular a matéria.

O que investiguei com a eletrogravura foi exatamente o impacto no meio ambiente que criava ao corroer o metal. Em minhas gravuras realizo marcas e corrosões que são similares a qualquer outra marca de corrosão, mas realizadas em um tempo e de um modo muito particular de operar e produzir corrosões. O trabalho *Em Três Tempos* me faz questionar o que entendo por evolução, o que proponho em meus trabalhos é pensar no retorno e manutenção dos elementos que compõem a natureza, como a água, o ar e o minério presente na terra.



Figura – 47. *Em Três Tempos*. Fonte: acervo do autor, 2013.



Figura – 48. Dolmen de Pedra Gentil - Vallgorgina, Espanha



Figura – 49. Máquina de pentear lã (localizada no prédio da antiga charqueada de Bagé). Fonte: acervo do autor, 2013.

No trabalho “Em Três Tempos” a forma criada nas três imagens, trata-se de uma ideia de arquitetura tomando como referência as construções realizadas na pré-história<sup>30</sup> com o Dólmen de Pedra Gentil (Fig. 48).<sup>31</sup>

O dólmen surge provavelmente quando o homem pré-história percebe que ao usar três elementos, era possível construir uma forma diferente do menir, um dólmen era formado por duas colunas que apoiavam uma terceira pedra. Estas colunas eram pedras que o homem pré-histórico erguia para marcar territórios. Segundo Careri (2013) é o primeiro objeto situado da paisagem humana e nasce do universo do nomadismo. Para o mesmo autor essas construções pré-históricas provavelmente foram erguidas para estabilizar a direção vertical. Além dos cultos que as pedras poderiam estar associadas.

Na atualidade, o avanço tecnológico e o domínio do homem contemporâneo sobre materiais, como: a pedra, o barro, o plástico e o metal, tornam possível a construção das mais variadas formas. No entanto, a minha busca não foi por uma imagem ou forma inédita. Meu interesse em trabalhar com imagens e formas que remetem a um passado está na busca de conhecer este lugar por meio de índices como as marcas e resíduos produzidos em um deslocamento. O trabalho *Em Três Tempos* foi projetado durante uma caminhada na região de Bagé-RS. O mesmo foi construído apenas com os materiais que lá encontrei, seguindo a simples operação de extrair, deslocar e fixar. Nesta caminhada percebi que em meio a paisagem existiam objetos de tempos muito distantes. O mesmo era percebido ao olhar para trás e ver o antigo prédio das charqueadas com uma enorme máquina de pentear lã (Fig.: 49). Hoje o prédio é uma ruína, mas preserva marcas de dois tempos que se fundem no presente.

<sup>30</sup>Correspondendo ao período da história que antecede a invenção da escrita (evento que marca o começo dos tempos históricos registrados), que ocorreu aproximadamente em 4000 a.C..

<sup>31</sup>Imagem disponível em: <<http://www.ciencia1.com/noticias.asp?id=2084&fc=20070716>>Acesso em: 08/11/13.



Figura – 50. *Ampliação de um sulco na gravura em metal.* Fonte: MONACO, 1992,p.42

O sentido que procurei criar neste trabalho (Fig. 47) não se apresenta na inovação da forma ou da reinvenção da mesma e sim nos intervalos de tempo que o conjunto das três imagens desenha. A construção com a pedra, o tijolo e o plástico se diferenciam no momento que relacionamos o tempo de cada objeto e matéria manipulada pelo homem. Não posso deixar de comentar que uma das intenções deste trabalho, era pôr em jogo, a ideia de evolução. Visivelmente existe uma série de aspectos formais como: a textura, a cor, a transparência, o volume e o peso dos materiais que diferem um do outro. Contudo, a estrutura é semelhante, o mesmo acontece em tantos outros contextos, mas aqui reflito puramente a relação que faço com a prática da gravura. Não seria algo parecido que venho a propor com a eletrogravura?

Minhas construções são primitivas, e não acredito que isso seja um ponto negativo em meu trabalho, porque busco na simplicidade dar sentido aquilo que se apresenta complexo em minha frente. Creio que é possível encontrar uma essência ou um elemento que estruture o que se apresenta de difícil compreensão ou até mesmo caótico. Essa essência, em meu trabalho, é o fenômeno da corrosão, tudo que aqui apresento parte da simples observação de uma gravação. A imagem abaixo (Fig. 50) é uma ampliação de um sulco na gravura em metal criada com uma ponta seca. Nela estão contidas as principais questões que abordo no texto.

Fazendo uma análise dessa imagem é possível perceber que no ato de gravação o artista sulca a placa de metal realizando três ações em um único tempo: ao extrair o metal com a ponta seca, ele desloca o mesmo e fixa esse resíduo sobre a superfície da placa. Por esta ótica, corroer também é um gesto de construção e acúmulo de matéria, o mesmo ato, em outro momento, seria capaz de preencher o sulco criado ao deslocar os resíduos para o mesmo lugar de origem. Penso aqui no potencial de recuperação no ato de corroer.



Small text label on the wall, likely providing information about the artwork or the location of the photographs.

### 2.3. Paisagem Corroída



Figura – 52. *Inserção do Cubo Vermelho II na valeta da praia do Cassino.*  
Fonte: acervo do autor, 2012.

No ato de gravar, o artista desloca o seu instrumento ou propõem a corrosão com a intenção de criar uma imagem estável, de modo que todos os elementos que compõem a imagem permaneçam em harmonia. Nas investigações sobre a corrosão, descobro que a oxidação do metal nada mais é que o retorno dos elementos que compõem um metal ao seu estado mais estável. Este fenômeno é conhecido na alquimia como *Foetido Purus* - o puro emana do infecto, ou seja, “a busca do mais puro no que há de mais impuro” (FREITAS, 2013, p. 29) na corrosão este fenômeno se apresenta em forma de minério que pode ser percebido como um retorno da matéria para seu estado natural.

As quatro principais operações da alquimia podem ser encontradas junto, aos seguintes trabalhos: Na intervenção na paisagem, denominada *Em três Tempos*, podemos observar a ‘transformação da matéria’; na série *Paisagens Corroídas* detectamos a ‘mudança de um estado para o seu oposto’ (do sólido para o líquido); na proposição *Pequenos Naufrágios*, evidencia-se a ‘reflexibilidade’ que é o reflexo de fenômenos que ocorrem tanto em um micro espaço e se revela em um macro espaço, quanto um fenômeno que ocorre em um macro espaço e revela-se em um micro; e por último encontramos nos *Mapas Poéticos do Interior do Cubo Vermelho* ‘o mais puro no que há de mais impuro’ (do ferro ao minério de ferro). Esta mudança acontece porque os materiais empregados nos trabalhos, como, a água e o metal, se encontram em equilíbrio dinâmico com o seu oposto.

O trabalho *Paisagem Corroída* é uma série de fotografias que registram algumas paisagens da cidade, onde observei um clima mais suscetível à corrosão. Na (Fig. 52 e 53) apresento registros da inserção de um cubo congelado composto de corante artificial de morango e suco natural de beterraba em uma valeta que desembocava na praia do Cassino. O objeto sólido com o calor e o movimento das águas se dissolveu colorindo esta valeta ao encontro do mar.

A ação foi inspirada em objetos metálicos em processo de oxidação na beira da praia, como o navio Altair. Ao observá-los refletia sobre o impacto ambiental e o impacto estético que estes produziam neste lugar. Posteriormente percebi que os resíduos da oxidação do metal produziam uma coloração avermelhada na água e na terra, A decomposição do metal não poderia ser interpretada como resíduos tóxicos, mas como um retorno do minério de ferro ao lugar de onde foi extraído, a terra. Foi em meio a essas reflexões que cogitei despejar os resíduos do metal que produzia no atelier nas valetas que desembocam na praia. Algo não muito diferente aconteceria se os despejasse no ralo da pia do atelier, pois o destino seria o mesmo.

Com o tempo surgiram outras ideias para o reaproveitamento dos resíduos. Mas a imagem do Cubo Vermelho se dissolvendo na valeta não saía da minha cabeça. Com o objetivo de resolver esse possível trabalho, criei outro cubo, com capacidade de se transformar em líquido rapidamente. A inserção deste cubo criou um estranhamento aos passantes devido ao impacto visual da cor vermelha sobre a água.



Figura – 53. *Paisagem Corroída*. Fonte: acervo do autor, 2012.



Figura – 54. *GOLPE DE ASA*, 1993. Tecido de algodão, palha de aço, recipiente de vidro e água. Fonte: TESSLER, 2013.

Algumas paisagens observadas se mostram extremamente corrosivas, com os registros da inserção anteriormente citada, pensava sobre a intensidade de uma corrosão, percebia tanto no interior, quanto no exterior do atelier, que alguns lugares se mostram extremamente corrosivos e que toda paisagem corroída também é uma paisagem corrosiva. Pois um objeto ou um espaço corroído é contaminado com a própria corrosão.

A corrosão, assim como o tempo, é contínua, mas se multiplica, produzindo diferentes percepções de tempo. Cada corrosão é um caso específico, diferentes fatores podem desencadear este fenômeno que apesar de contínuo não é linear. A corrosão que manipulo no interior ou exterior do atelier oscila de acordo com: a tensão (diferença de potencial e desequilíbrio em um sistema), a corrente (movimento físico realizado no interior ou exterior da matéria) e as distâncias desse deslocamento. Quem trabalha com a corrosão procura também trabalhar com os quatro elementos (água, terra, ar e fogo) e as propriedades que formam estes elementos (umidade, frio, seco e quente). A partir deles é possível multiplicar ou potencializar esse fenômeno.

A artista Elida Tessler, trabalha com a corrosão percebendo-a como um índice de tempo e de presença de algo que se transforma e, por vezes, se encontra ausente. Nas palavras de Tessler (TESSLER, 2013, p.23), “uso a corrosão para celebrar o instante que se escoá”. Este instante remete a um tempo que não volta mais, por outro lado, a marca criada com a corrosão parece celebrar também a vida da própria obra. A oxidação do metal mantém viva a cor que se transforma sobre a superfície (Fig. 54).

Daniel Senise na década de 90 realizou trabalhos com o pó do ferro e a oxidação de metais sobre cimento. As imagens realizadas por Senise, nesse período, eram construções a partir de fragmentos ou resíduos dissipados pelo corpo de um objeto metálico. A marca é, neste caso, índice da presença de um prego sobre essa superfície. O artista usufruiu do fenômeno da corrosão para não somente representar o objeto prego, como também para construir um martelo que de fato é uma ferramenta que virtualiza a ação de pregar (Fig. 55). Imagem e matéria compõem o sentido do trabalho.



Figura – 55. *Sem título*,  
Acrílica e óxido de ferro sobre  
cemento, 144 x 106 cm, 1992.  
Fonte: SENISE, 2014.



Figura – 56. Cinthia  
Marcelle. *Viajante engolido pelo  
espaço*, 2013. 9ª Bienal do  
Mercosul em Porto Alegre-RS  
(foto: Tôni Rabello). Fonte: acervo  
do autor, 2013.

Recentemente, tive a oportunidade de conhecer o trabalho da artista Cinthia Marcelle (Fig. 56) apresentado na 9ª Bienal do Mercosul realizada em Porto Alegre - RS. O trabalho é intitulado “Viajante engolido pelo espaço, 2013.” Os materiais utilizados na obra são o pó de ferrugem e terra. A artista usa a ferrugem para recriar a coloração rubra de sua terra natal. Em Belo Horizonte essa cor indica a presença de minério de ferro no solo. Para a realização do trabalho, a artista foi em uma siderúrgica para extrair o pó de ferrugem com a intenção de recuperar parte da natureza que lhe foi suprimida. Na exposição, Marcelle nos apresenta uma superfície com uma fina camada de terra rubra, efeito provocado pela oxidação do metal. Com esta terra a artista cria um tapete de areia onde surgem marcas, através destes índices é possível imaginar seres vivos ou objetos deslocados sobre este território. O cenário apresenta trajetórias que se cruzam neste espaço nos fazendo perceber que há algo a mais a ser descoberto.

Os três artistas anteriormente citados, além de Robert Smithson e Marco Buti, contribuíram para as questões que venho refletindo sobre a corrosão. O que observo na corrosão é o seu caráter mutante e invisível, é algo que não tem forma e nem tem corpo. Mas se alimenta e se faz visível no outro. A corrosão em meu trabalho é percebida como um fenômeno de transformação que se multiplica, propondo deste modo uma experiência possível de ser compartilhada. Mas também a percebo como um processo alquímico que busca o encontro com os elementos da natureza. Deste modo, a corrosão também significa a purificação da matéria, e não é por acaso que a água é elemento indispensável para o acontecimento da corrosão, a água é símbolo máximo da ideia de pureza, segundo Bachelard (1997, p.139, 140)

[...] a água se oferece pois como um símbolo natural para a pureza; ela dá sentidos precisos a uma psicologia prolixa da purificação. É essa psicologia ligada a modelos materiais que gostaríamos de esboçar. [...] Não se pode depositar o ideal de pureza em qualquer lugar, em qualquer matéria. Por mais poderosos que sejam os ritos de purificação, é normal que eles se dirijam a uma matéria capaz de simbolizá-los. A água clara é uma tentação constante para o simbolizá-los. A água clara é uma tentação constante para o simbolismo fácil da pureza[...].

A corrosão pode ser percebida em minha pele, no movimento da água sobre uma superfície, nas marcas de um objeto e na paisagem. Ao falar de corrosão procuro deixar claro que me refiro a um fenômeno físico e químico que fragmenta e desloca a matéria não somente do metal como também de outros materiais. Estes fenômenos foram observados no atelier através de experimentos e hipóteses sobre os acontecimentos invisíveis que se revelavam nas marcas da superfície de uma matriz. Com o passar do tempo, percebi que esta investigação sobre a corrosão não era apenas uma procura por uma solução técnica para gravar o metal, como também um olhar que buscava no metal corroído, o sentido para situações encontradas na vida cotidiana.

Toda corrosão acontece em um ciclo que relaciona as três ações (extrair, deslocar e fixar). Na natureza podemos encontrar o fenômeno da corrosão em um equilíbrio entre estas três ações, porém a corrosão que realmente nos afeta no sentido negativo é gerada pelo desequilíbrio entre estas ações. Quando há um acúmulo de extração e pouco deslocamento ou fixação daquilo que foi extraído, a corrosão apresenta a ideia de desaparecimento, significado popularmente atribuído a essa palavra. De fato, seja qual for o objeto ou substância corroída, há sempre na corrosão a presença da invisibilidade. Um cubo de ferro, por exemplo, ao ser corroído desaparece enquanto estrutura metálica, por outro lado, surgem novos elementos, entre eles, o sulfato de ferro no estado aquoso ou o minério de ferro no estado sólido. Corroer é dar um novo sentido e uma nova forma para algo que deixou de ser o que era antes. O cubo de ferro ao ser corroído no atelier recebeu um novo sentido e significado e se transformou em uma fonte de minério, capaz de revestir uma infinidade de objetos e superfícies.

Voltando na ideia de corrosão como desaparecimento, nota-se que o objeto Cubo Vermelho II (Fig. 52) desaparece após a sua inserção na valeta, porém o seu resíduo permanece. Para continuar existindo vida é imprescindível que exista também a morte, pois uma dá sentido à outra. A morte é aqui interpretada como a renovação de algo que se transforma, como diria Heráclito (SCHÜLER, 2001, p. 133), “no mesmo rio não há como entrar duas vezes” (B 91). O mesmo eu diria sobre os quatro elementos da natureza a água, a terra, o ar e o fogo. Não é possível respirar o mesmo ar, ou andar sobre a mesma superfície da terra, assim como não é possível ver a mesma luz emitida pelo fogo. Os

quatro elementos estão em constante movimento, assim como outros elementos e substâncias. Uma liga de metal, por exemplo, criada pelo homem com a intenção de formar um material resistente, pode ser percebida como uma estrutura que se movimenta continuamente como um rio em movimento. As moléculas de um metal pelo ponto de vista de um eletrogravador estão em constante conflito entre o interior e o exterior, pois existe um acúmulo de energia que busca se desprender desta estrutura.

Volto a dizer que a corrosão analisada neste texto tem um duplo sentido, ele é fim, mas também é começo. Nas corrosões que observo diariamente percebo que a marca sobre uma superfície ou matéria é um avivamento deste objeto ou lugar, e são essas marcas que tornam um dia diferente do outro. Meu corpo nunca é o mesmo, assim como meus pensamentos, e por isso a necessidade de gravar, de se expressar, de tornar memória, algo passageiro.

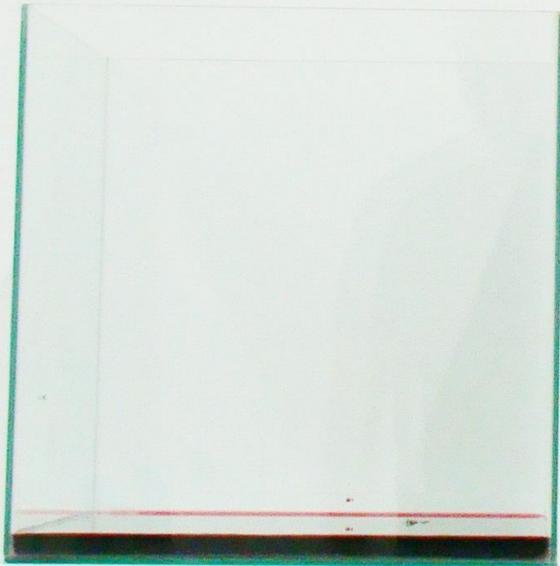




Figura – 58. Dispositivo artístico *Contêm Sopros*, inserido no *Dispositivo Ambulante*. Fonte: RODRIGUES, 2013.

## 2.4. Contendo Sopro

Juntamente com o mestrado participo do grupo Deslocc<sup>32</sup> e com ele começo a pensar e perceber poeticamente o gesto de deslocar e produzir deslocamentos. Contendo Sopro foi uma ação efetuada no evento “Olhar das Nuvens” no terraço do prédio da Associação Comercial de Pelotas, no dia do patrimônio (Fig. 59). Nesta ação produzi bolhas de sabão na intenção de conter palavras, sons e pensamentos. Me interessava ver a forma da palavra corrosão saindo da minha boca e se deslocando em direção a cidade de Pelotas. Ao olhar para o céu era possível ver a conversa que realizava comigo mesmo, esbravejando perguntas e produzindo corrosões, resíduos e alguns sons resultante de palavras que inventava naquele momento, como exemplo a palavra “*Quensefriúmi*”<sup>33</sup> e “*Sequen*”<sup>34</sup>.

O acontecimento que impulsionou este trabalho foi a proposta da professora Eduarda Gonçalves e Alice Monsell em realizar uma ação artística intitulada: “OLHAR DAS NUUVENS” (Pelotas, agosto de 2013): ver a vista, tomar chá e ouvir música no terraço da Associação Comercial de Pelotas”, Pelotas, RS. Durante esta ação de observar o céu e a cidade junto ao Grupo Deslocc, realizei pequenas proposições no terraço. Minha ação foi inserir no *Dispositivo Ambulante*<sup>35</sup> alguns frascos que continham água e sabão, para fazer bolhas e criar pequenos deslocamentos da água sobre o ar (Fig. 58) percebi ainda no atelier que estes dispositivos teriam a capacidade de conter o sopro.

<sup>32</sup> Grupo Deslocc (Deslocamentos, Observâncias, Cartografias Contemporâneas - UFPel/CNPq) é coordenado pela professora Dr<sup>a</sup>Eduarda Azevedo Gonçalves e a professora Dr<sup>a</sup>Alice Jean Monsell e propõe investigar a prática do deslocamento, da observação e da cartografia na produção artística contemporânea.

<sup>33</sup> *Quensefriúmi*: é a união das quatro propriedades: quente, seco, frio e o úmido.

<sup>34</sup> *Sequen*: é a união das propriedades: seco e quente.

<sup>35</sup> Ver mais sobre “Dispositivo Ambulante para comer, conversar e desenhar observando” na revista da UFPel.



Figura – 59. *Contendo Sopro.*  
Fonte: acervo do autor. 2013.



Figura – 60. *Ar de Paris*, 1919. Fonte: DUCHAMP, 2004.

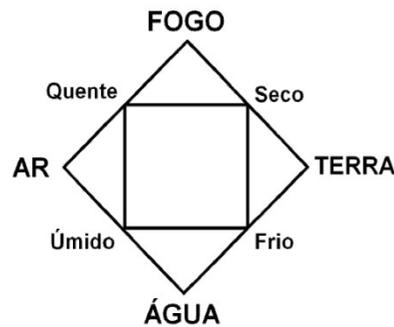


Figura – 61. 4 propriedades dos 4 elementos. Fonte: acervo do autor, 2013.

Como referenciais artísticos para este trabalho cito: a obra de Piero Manzoni “fazendo O fôlego do artista, 1961” e o trabalho intitulado “*Ar de Paris*” de Duchamp. *Ar de Paris* é uma ampola de soro fisiológico esvaziada de seu conteúdo, Duchamp pediu para um farmacêutico em Paris abrir a ampola, esvaziar e fechar, prendendo o ar de Paris (Fig. 60).

Fazer bolhas de ar parece uma simples brincadeira para criança, mas nesta atividade encontrei um desafio, após ter observado as bolhas que realizava no atelier em uma gravação com eletrólise. Percebi que estas bolhas eram leves e pareciam conter as propriedades que formam o fogo, pois o ar era quente e seco.

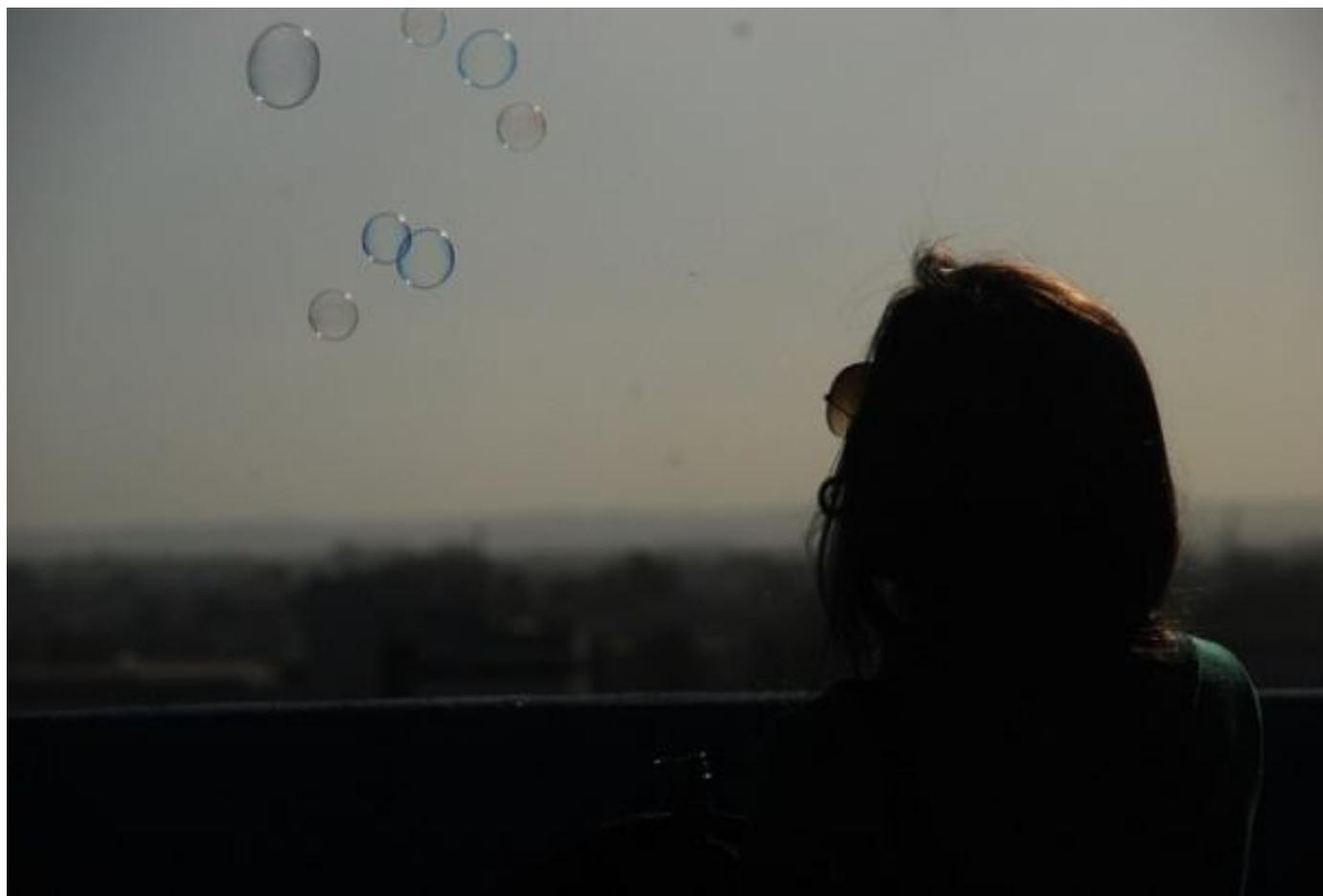
Na alquimia os quatro elementos são analisados também a partir das propriedades que formam cada um deles (Fig. 61). Nesta ilustração, o fogo, a terra, a água e o ar possuem entre eles as propriedades que os unem, mas também os separam. O quente e o frio, o seco e o úmido são as propriedades que vão gerar todos os outros elementos e substâncias existentes. O quente e o seco formam o fogo; o seco e o frio formam a terra; o frio e o úmido formam a água; o quente e o úmido formam o ar. Esta teoria de Aristóteles foi observada por Anaxímenes, um alquimista, que ao estudar estas propriedades, descobriu que quando soprava com a boca aberta, o ar que saía dela era quente e úmido, e ao diminuir a saída de ar, percebeu que o ar era seco e frio, chegando à conclusão que era possível imaginar um único elemento que contém todos os outros. Inspirado nos pensamentos de Anaxímenes, durante a ação também busquei soprar um ar seco e quente. Com isso conduziria a bolha de sabão para o auto e não somente para baixo.

No evento disponibilizei alguns dispositivos para Conter Sopros, o resultado foi uma espécie de sinfonia visual em que sopros contidos nas bolhas de sabão se transformavam em um único som regido por Raul Costa d'Avila<sup>36</sup> (Fig. 62, 63). Enquanto Raul tocava flauta sobre a cidade de Pelotas eu e algumas pessoas presentes no evento, preenchemos este espaço com pensamentos e sons contidos em bolhas de sabão.

<sup>36</sup> Membro do Grupo de Pesquisa Deslocamentos, Observâncias e Cartografias Contemporâneas (CNPq/ UFPel).



*Figura – 62. Ação OLHAR DAS NUVENS. Fonte: RODRIGUES, 2013.*



*Figura – 63. Ação OLHAR DAS NUVENS. Fonte: RODRIGUES, 2013.*



### 3. Fixar

Um dos principais objetivos e também uma das dificuldades desta pesquisa foi fixar o meu próprio pensamento, procurei neste capítulo, expor de forma resumida questões que me atravessaram durante a ação de gravar. Tornar visível algo que se revela como pensamento ou ação, não foi algo fácil, e por isso a necessidade do registro e da criação de dispositivos que materializassem acontecimentos e memórias. Mas que também pudessem gerar outras experiências.

O que proponho neste capítulo é a ideia de corrosão como um ato de fixar algo que se encontra em movimento. Na construção desta dissertação, tanto os trabalhos como os textos foram inúmeras vezes extraídos, deslocados e fixados em diferentes lugares, pois buscava encontrar o melhor lugar para cada escrito e imagem. Contudo o tempo foi o elemento decisivo para entender o fim desta pesquisa e com isso fixar as últimas imagens e percepções sobre a corrosão, a gravura em metal, a eletrogravura e o meu processo de criação.

# Entre o Deslocar e o Fixar

## Percepção háptica e o espectador/participante

A percepção háptica se distingue da percepção ótica pela aproximação da figura e fundo. Na percepção háptica todos os componentes da imagem se encontram em um só plano, inexistindo hierarquia entre eles. Por esta perspectiva comecei a tatear a cidade pensando em novas táticas para abordar questões que me interessavam dentro do atelier de gravura. Destas saliento: a sustentabilidade, o reaproveitamento, a gestão dos líquidos, a energia e o deslocamento, assuntos que permeavam ou envolviam o meu trabalho. Além dos conceitos inerentes a gravura como o múltiplo, o índice e a marca. Posteriormente busquei tornar visível os fenômenos e os processos que aconteciam no atelier, por meio da imagem e ações realizadas em outros contextos, trazendo a gravura para o espaço público e levando minhas percepções e aprendizados deste, para o interior do atelier. Estes deslocamentos de ações do atelier para o contexto da rua me levaram a pesquisar as práticas de gravura no campo ampliado. Nos anos 90 a gravura artística brasileira passou a trabalhar num espaço sem fronteira entre outras expressões artísticas. Em alguns casos é reconhecida por meio de conceitos, pois o processo nem sempre é restrito ao espaço do atelier, pois novas práticas e procedimentos foram agregados ao universo da gravura. O uso do Xerox é uma delas, a xerografia como ficou conhecida é uma conquista de artistas como Hudinilson Jr. que nos anos 70, explorou as possibilidades poéticas dessa técnica.<sup>37</sup>

Nesta pesquisa busco apresentar aspectos em meu trabalho que se relacionam com a prática da gravura, pois a mesma foi ponto de partida para o trabalho que realizo hoje. Compreendo o período do mestrado como um momento de transição de um fazer que pela experimentação me permitiu

---

<sup>37</sup> Com base em Resende (2000. p. 233).

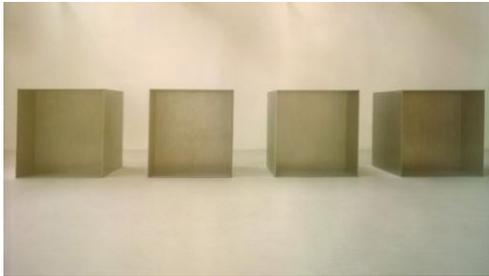


Figura – 65. D. Judd. *Sem Título*, 1977.  
Aço inoxidável e níquel, 4 elementos,  
150x150x150x150 cm cada um. Coleção  
Saatchi, Londres. D.R.

vivenciar o processo criativo em outros espaços, sem negar uma trajetória poética com a gravura. E que agora passa a ser um referencial imagético e ponto de partida para novos trabalhos e ações no mundo. O mestrado ampliou não somente o que entendia como gravura, mas também a própria ideia de arte podendo ela ser um simples ato de ver. Conforme Robert Smithson (2009, p. 197)

Um grande artista pode fazer arte simplesmente ao lançar um olhar. Uma série de olhares poderia ser tão sólida quanto qualquer coisa ou lugar, mas a sociedade continua a privar o artista de sua “arte de ver”, ao valorizar apenas “objetos de arte”. A existência do artista no tempo vale tanto quanto o produto final. [...]

As inserções das matrizes nos postes compõem o primeiro ato deste processo de conquistas de novos espaços. O interesse em atuar não somente no atelier e na galeria, me fez observar a paisagem que me rodeia como se fosse ela um grande atelier coletivo, o mundo como atelier. Prestava atenção à paisagem litorânea e principalmente nas ações e fenômenos capazes de ser relacionados com as experiências em gravura. Procurava fora do atelier o reencontro com situações e ações que me remetiam a prática de gravar o metal. Pretendia com isso, a apresentação dos modos que percebia e percebo esta expressão artística, revelando pequenos fenômenos e situações vivenciadas por um eletrogravador.

Como complemento a pesquisa, estudei a Land Art e as práticas dos artistas Richard Long e Robert Smithson<sup>38</sup>, mais tarde percebi a diferença entre o que realizava com a eletrólise e o que Donald Judd propôs ao aplicar eletrólise em suas obras, Judd utilizando a galvanização<sup>39</sup> para obter a isenção do tempo sobre a obra (Fig. 65)<sup>40</sup>. O procedimento da galvanização é o mesmo que uso nas gravações dos metais, mas diferentemente de Judd, me interessam as marcas do tempo. E mesmo que utilizasse a eletrólise para interromper o processo de corrosão. Sei que estaria neste caso trabalhando com outro tempo, um tempo desacelerado que lentamente seria capaz de transformar qualquer objeto em outra

<sup>38</sup>Estudos com base no livro de (ARCHER, 2001).

<sup>39</sup> Operação de recobrir o ferro com uma camada de zinco metálico.

<sup>40</sup> Imagem extraída do site: [http://www.saatchigallery.com/aipe/Donald\\_Judd.htm](http://www.saatchigallery.com/aipe/Donald_Judd.htm)

coisa, modificando sua forma e matéria. Ao utilizar o alumínio em minhas matrizes não proponho uma imagem fixa, incapaz de ser modificada pela erosão e acontecimentos no cotidiano, apenas me deparo com este outro tempo de transformação da matéria. Um tempo possível de ser acompanhado, pois as marcas nas matrizes em alumínio surgem de pequenos arranhões ou corrosões provocados pela “ácides” do espaço ao qual foi inserido.

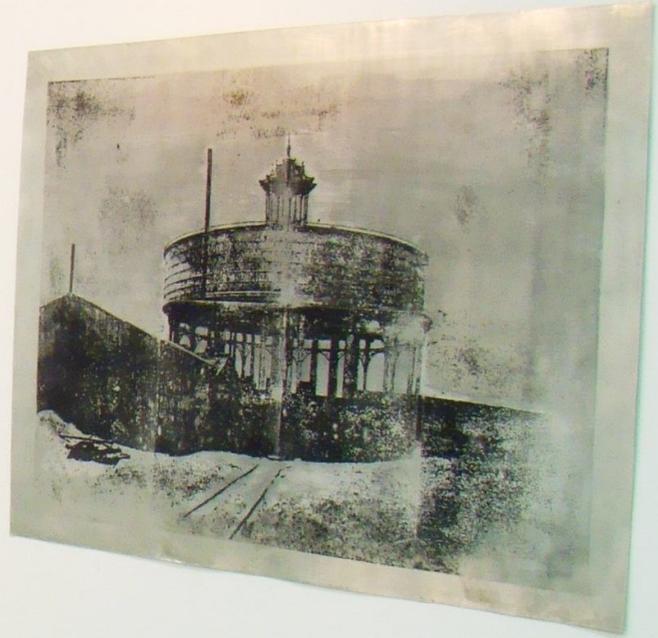


Figura – 66. Projeto Matriz Compartilhada,  
*Série Paisagem Corroída*. Rio Grande,  
Centro. Fonte: Acervo do autor, 2013.

Na imagem (Fig.66) a matriz gravada com eletrólise foi inserida no poste, esta imagem não é uma mera repetição do lugar, o que é apresentado nessa matriz é uma paisagem construída pelo meu olhar. Nesta matriz encontro elementos que me ativam memórias e percepções, como por exemplo: a água, o deslocamento e os resíduos humanos, estes elementos compõem esta paisagem, onde a imagem foi capturada e posteriormente fixada. Na concepção de Marco Buti (1998, p. 80) “A paisagem é a extensão do mundo que nossa vista alcança. Mas é também um espelho, onde o olhar atento vai alcançar o próprio observador. Não revela seu rosto, mas um auto-retrato interior [...]” As paisagens em meu trabalho contêm lembranças de vivências junto a espaços ou com matérias que constituem o lugar que habito.

As matrizes inseridas na cidade também funcionam como sensores e receptores de ruídos do cotidiano, o metal é neste momento como um instrumento para acompanhar o nível de corrosão desta paisagem no qual foi inserida. Nestas matrizes as corrosões acontecem por meio de três agentes corrosivos: o primeiro é a oxidação pela intempérie, o segundo é a redução e oxidação provocada durante a criação da matriz no atelier e o terceiro são as marcas formadas com o tempo através do atrito ou incisões diretas por alguém.

A imagem fotografada e gravada na matriz se forma pela presença do metal corroído, mas também pelos resíduos que se acumulam nesse lugar. A água o metal e a transformação da matéria frente ao homem são os elementos que utilizo para construir uma poética sobre a corrosão. O observador/participante, no “Projeto Matriz Compartilhada” confronta-se com a ausência de um objeto claramente identificado como obra de arte. O que proponho é olhar este espaço e os fenômenos que acontecem nele de um modo poético.



Small white informational card with text, likely describing the photograph to its right.

### 3.1. Corrosão como fixação



Figura – 68. A matriz também como um resíduo encontrado no atelier de gravura. Fonte: Acervo do autor, 2011.



Figura - 69. Fotos do *Caleidoscópico*. Avenida das Rendeiras - Lagoa da Conceição. Fonte: DAMÉ, 2005, p.68.

A corrosão como fixação é o encontro entre objetos e lugares que se fundem produzindo um equilíbrio dinâmico em um sistema criado ou existente na natureza. A corrosão como um fenômeno que fixa ou acumula matéria sobre um lugar, não deve ser confundido como um fim, mas como um começo de um novo deslocamento.

Os trabalhos que realizei durante a pesquisa foram um meio o qual encontrei de fixar um pensamento ou matéria. Mas ao fixar os resíduos que produzia durante as gravações, percebia que um novo trabalho se formava. No início acreditava que os resíduos que acumulava deveriam ser fixados em algum lugar, mas ainda não sabia como nem onde. Incluo na lista dos resíduos que produzia no atelier, até mesmo as matrizes que permaneciam neste espaço em gavetas umas sobre as outras (Fig 68). Me interessava a ideia de fixar algo com a intenção de compartilhar, uma imagem, uma memória, ou simplesmente uma corrosão que realizei. O que apresento como trabalho neste último capítulo são marcas ou resíduos de uma corrosão fixados sobre um lugar

Ao investigar a eletrogravura realizei inúmeras gravações sem a intenção de produzir uma tiragem das mesmas. Todas elas permaneciam engavetadas no interior do atelier, ao mesmo tempo, lembro-me de ler a dissertação do artista Paulo Damé, e trabalhos como as inserções clandestinas da pedra 42, e o *Caleidoscópico* (Fig. 69) me chamaram a atenção. A dissertação escrita por Damé me fez repensar o destino que eu dava para aquelas matrizes.

No espaço público havia realizado um trabalho durante a graduação com a co-autoria de Alexander L. de Mattos. A proposta consistia em transformar o bidimensional em tridimensional, o resultado é o *Pássaro Vermelho*, uma intervenção no campus da Universidade Federal do Rio Grande – FURG.

Com a participação no Grupo de pesquisa *Deslocc*, as intervenções e ações no espaço público aparecem em meu trabalho com maior frequência. A mudança também ocorre com o grupo *Cupins da Gravura*<sup>41</sup>. A última proposta do grupo com participação da artista gravadora Yili Rojas, foi gravar uma matriz de aproximadamente dois metros quadrados com a imagem da Catrina de José Guadalupe Posada<sup>42</sup>, em homenagem ao centenário da morte do artista mexicano. As impressões dessa gravura foram utilizadas em intervenções nas paredes e muros, inicialmente nas cidades do Rio Grande e Pelotas, onde participou do 1º evento Gravura – Pelotas (Fig. 70).



Figura – 70. *Participação do Grupo Cupins da Gravura no 1º evento Gravura– UFPel. Fonte: Acervo do autor, 2014.*

<sup>41</sup> O Grupo Cupins da Gravura foi formado em 2009 com o apoio do Prof. Dr. José Antonio Vieira Flores da Universidade Federal do Rio Grande – FURG e do artista plástico Marcelo Calheiros. Atualmente os encontros são realizados no atelier de Calheiros (na cidade do Rio Grande). Além dos dois artistas gravadores, Flores e Calheiros, são integrantes do grupo Cupins: Alisson Affonso, Alexandre Lettnin, Jarbas Macedo, José Luís Salvador, Lauro Cirne e Tõni Rabello.

<sup>42</sup> José Guadalupe Posada (1852 - 1913), foi um gravurista e cartunista mexicano. A personagem Catrina criada pelo artista é uma das imagens mais populares da festa do dia dos mortos no México. O esqueleto possui acessórios que caracteriza uma mulher da alta sociedade do início do século XX. Com essa imagem, Posada nos faz lembrar que as diferenças sociais diante da morte não significam nada (**BARRIOS, 2014**).

A rua e o espaço público são lugares onde busco prospectar imagens em acontecimentos do cotidiano. Os postes de energia elétrica sempre me atraíram, os fios da rede elétrica foram, por muito tempo, objeto de estudo em meus desenhos, eram linhas que se cruzavam, se uniam ou se emaranhavam. Algumas eram levemente curvadas, outras apenas se isolavam, mas todas em algum lugar se uniam. Os circuitos elétricos contaminavam o meu imaginário, e com eles era possível conectar assuntos distintos, em um único plano construía mapas da minha própria memória (Fig. 71).

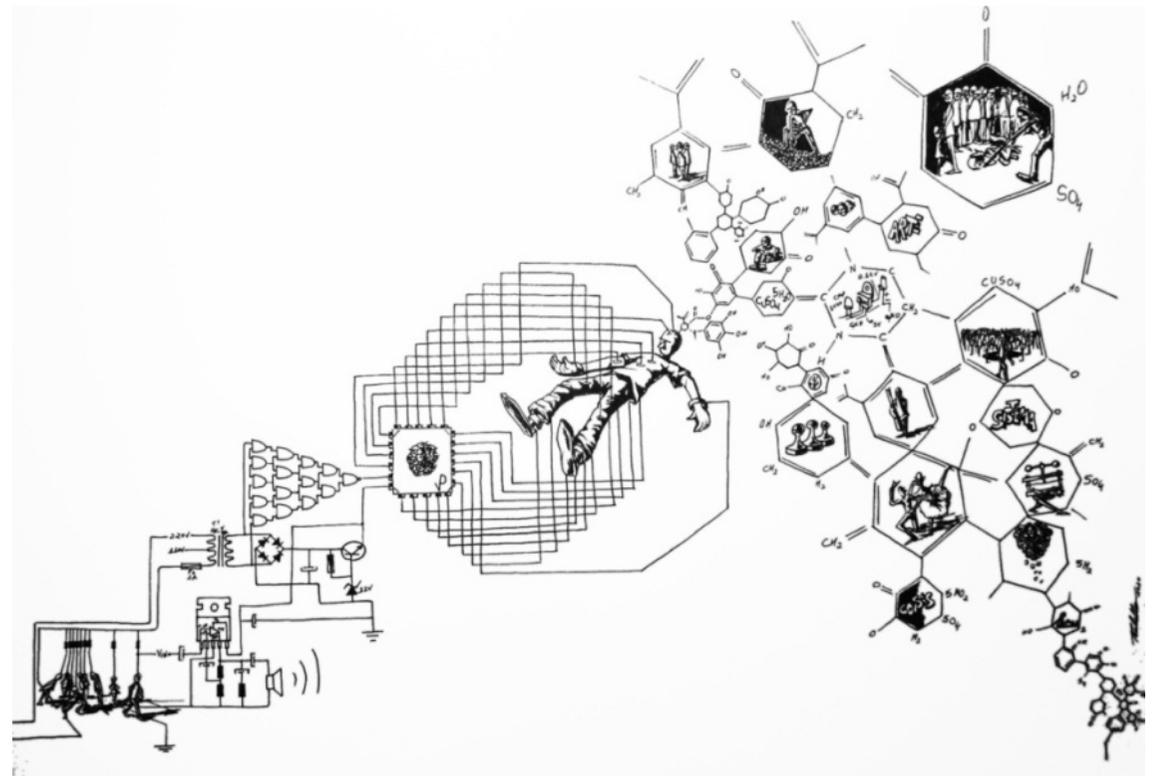


Figura – 71. Projeto para exposição coletiva “Recotada” Título do trabalho *Programação Visual*. Pelotas. Fonte: Acervo do autor, 2009.



Figura – 72. *Projeto Matriz Compartilhada (Série Escavações)*. Rio Grande, BR 392. Fonte: Acervo do autor, 2013.

O que observava nos postes de luz era a rede que se formava sobre a cidade, conectando uma casa na outra através dos cabos de energia elétrica. Os desdobramentos de meu trabalho e reflexões preservaram o mesmo sentido que atribuía aos postes de energia elétrica. Ao inserir as matrizes nos postes, acreditava que dessa forma, além de realizar uma intervenção no espaço público poderia compartilhar essa matriz com os passantes. Os postes sustentariam estas matrizes conectando uma imagem a outra. Essas matrizes foram denominadas “Ex-posts” fazendo uma relação com a ideia de “Ex-libris” que significa “pertence aos livros”, “Ex-posts” são, portanto, matrizes que pertencem ao postes, e que trazem em seu corpo<sup>43</sup> a memória e a identidade do lugar onde são inseridas.

### 3.2. Projeto Matriz Compartilhada

Na intenção de encontrar um lugar para fixar as matrizes que realizava com a eletrogravura, inseri nos postes de energia elétrica algumas placas de metal, contendo imagens gravadas em relevo, que dialogam com o espaço em que foram fixadas. Esta atuação se transformou no “Projeto Matriz Compartilhada”<sup>44</sup>, neste projeto a matriz esta disponível no espaço público para que o passante a observe ou manipule ao realizar uma frotagem<sup>45</sup> (Fig. 75). Sendo assim a obra impressa é resultado não somente do meu processo de criação, como também do expectador que se torna atuante na construção deste trabalho (Fig. 77). Nas matrizes não existe uma assinatura, contendo apenas a imagem (Fig. 72,

<sup>43</sup>A palavra corpo aqui se refere à materialidade, a substância física ou a estrutura da matriz.

<sup>44</sup>O projeto foi apresentado no 22º Encontro Nacional ANPAP, 2013. O texto está disponível em: <<http://www.anpap.org.br/anais/2013/ANAIS/comites/pa/T%C3%B4ni%20Rabello%20dos%20Santos,Angela%20Affin%20Pohlmann%20e%20Reginaldo%20da%20N%C3%B3brega%20Tavares.pdf>> Acesso em 04/02/2014.

<sup>45</sup> Na frotagem, utiliza-se normalmente lápis ou giz de cera para friccionar a superfície de papel contra determinado material que contenha textura ou saliências, a fim de transferir sua imagem para o papel (ou outro suporte).

73a). O anonimato foi proposital, pois não gostaria que existisse valor de comércio nas possíveis imagens impressas, apenas que existisse um valor simbólico para o co-autor que realizará uma frotagem da placa inserida nos postes.

Surge, com isso, uma ideia de obra que não se encontra na matriz, ou na imagem impressa, tampouco, no poste. Pois percebo o trabalho como um conjunto de relações possíveis entre matriz, observador/participante, imagem e espaço. Esse projeto ampliou minhas ações, estendendo a prática da gravura para o outro lado da janela do atelier. A rua, mais que um suporte, tornou-se o atelier e a galeria, lugar de encontros entre as matrizes que realizava e os passantes. Após as inserções, aconteceram desdobramentos desta ação, ao mesmo tempo em que observava situações que ocorriam com as matrizes, ficava imaginando histórias possíveis de acontecer, pois não tinha mais o controle sobre as mesmas.



Figura – 73. (a) Projeto Matriz Compartilhada; (b) frotagem realizada na matriz inserida no poste de energia elétrica. Fonte: acervo do autor, 2013.

Segundo o texto publicado na ANPAP, “as matrizes gravadas e inseridas nos postes fazem parte das séries *Paisagem Corroída* (Fig. 74a), imagens extraídas de *Clichês* (Fig. 74b) e *Escavações* (Fig. 19). As imagens gravadas apresentam situações, cenários cotidianos ou registros de um passado do próprio lugar” (SANTOS; TAVARES; POHLMANN, 2013, p. 2), recentemente foi adicionado a esse projeto as imagens do *Ex-posts* (Fig.76).



Figura 74. (a) “Paisagem Corroída”, (b) “Clichês” hidráulica da cidade de Rio Grande.  
Fonte: acervo do autor.

A série “Paisagem Corroída”, composta de registros fotográficos do fluxo de resíduos humanos, teve início em 2012 com a proposta de tornar visível o movimento das águas que percorrem as valetas da cidade de Rio Grande. Os “Clichês” pertencem à Fototeca da cidade do Rio Grande e foram cedidos pela Prefeitura para impressão e participação das imagens no projeto “Matriz Compartilhada”. Os pontos de conexão entre as imagens destas séries estão na relação entre o gesto de gravar o metal, por meio de água e corrente elétrica (eletrogravura), as corrosões realizadas pelo tempo sobre a matéria e os sulcos escavados pelo homem nos percursos da água construídos no território habitado. (SANTOS; TAVARES; POHLMANN, 2013, p. 2)<sup>46</sup>.

<sup>46</sup>Artigo intitulado como: *Matriz Compartilhada*: criando relações entre sustentabilidade, gravura em metal e intervenções urbanas..



Figura – 75. Frotagem da matriz realizada com procedimentos eletrolíticos (processo semi-seco). Fonte: acervo do autor, 2013.



Figura – 76. *Ex-posts*,  
imagem digital. Fonte: Acervo  
do autor, 2013

A matriz de metal ao ser inserida no contexto da rua se torna mais um elemento na paisagem, contendo, ela o passado e a memória do lugar. Percebo esta inserção como um gesto silencioso de expor a memória da cidade, como em *Zaíra* descrita por Ítalo Calvino (1990, p.7) uma cidade que não conta o seu passado, pois o contém. O poste nesse sentido contém memórias e atua com um espaço tanto de exposição quanto de atelier. O Projeto me fez imaginar inúmeras ações decorrentes das inserções, então, comecei a pensar no destino dessas placas, que agora não me pertenciam mais. No início do projeto inseri a primeira matriz em frente a minha casa com a intenção de controlar os acontecimentos sobre ela. Com as outras inserções em lugares distintos, ficava difícil ter controle sobre as ocorrências com elas. Com o tempo, percebi que me interessava os acontecimentos inesperados com este objeto, isso estimulava minha imaginação, pois ficava cogitando reações e possíveis ações das pessoas diante das matrizes. Os “Ex-posts” possuem atualmente uma identidade visual apresentada na figura 60 que é a imagem de um electricista realizando a manutenção de um poste de luz.



Figura – 77. *Marcelo Calheiros*  
*realizando a impressão de um Ex-*  
*posts*. Fonte: Acervo do autor, 2013.

Com as inserções das matrizes nos postes acredito que as mesmas permaneçam conectadas pelos fios que conduzem a energia elétrica, formando uma rede dinâmica onde a imagem, mesmo fixada em um lugar, é capaz de ser extraída por meio da frotagem e deslocada para outros lugares.

### 3.3. Receptor de Memórias

*Receptor de Memórias* (Fig. 78), enquanto objeto consiste em uma tela com tecido de algodão, o trabalho é um desdobramento das ações com os resíduos do cubo de ferro. Mas junto aos resíduos do cubo, estão todos os resíduos extraídos das matrizes que realizei com eletrólise. A tela recebeu camadas com o minério dos metais, estes fragmentos com o tempo se oxidam alterando a cor da tela. A textura e os tons da tela me remetem aos objetos com ferrugem dos metais que meu pai acumulava no quartinho.

Diante das ações com o *Cubo Vermelho*, os *Pequenos Naufrágios* e o *Captador de Resíduos*, me perguntava até que ponto a gravura interferia na forma como percebia a paisagem e de que modo a paisagem intervinha no ato de gravar. Percebo uma paisagem sobre o ponto de vista de uma construção que relaciona não somente os elementos contidos em uma janela ou campo visual, como também a possibilidade de criar paisagem a partir da memória que uma matéria ou elemento como a água é capaz de revelar. Para falar de paisagem trago a concepção de Anne Cauquelin em seu livro *Invenção da Paisagem* somado a ideia de uma experimentação tátil apontada por Didi- Huberman (1998, p. 31). Ele escreve:

Como se o ato de ver acabasse sempre pela experimentação tátil de um obstáculo erguido diante de nós, obstáculo talvez perfurado, feito de vazios. “Se se pode passar os cinco dedos através, é uma grade, se não, uma porta”... (J.Joyce,op.cit., p.55). Mas esse texto admirável propõe um outro ensinamento: devemos fechar os olhos para ver quanto o ato de ver nos remete, nos abre a um vazio que nos olha, nos concerne e, em certo sentido, nos constitui.

Essa experiência tátil, muitas vezes, acontece ao observar a paisagem plana do mar ou o vasto campo banhado característico da região sul. A necessidade de tocar nessa linha horizontal que se forma entre céu e terra, me levou a criar uma linha vertical, que realizasse essa mesma conexão entre céu e terra, e que fosse possível de ser tocada



Figura – 78. Fragmento do trabalho  
*Receptor de Memórias*. Fonte: acervo  
do autor, 2013 - 2014.



### 3.4. Conexão Céu e Terra



Figura – 80. *Horizonte Vertical*. Fonte: acervo do autor, 2014.



Figura – 81. *Horizonte Vertical II*. Fonte: acervo do autor, 2014.

*Conexão Céu e Terra* é o conjunto de três estados do objeto *Balão d'água* (saco preto com gases). Para encher o *Balão d'água*, corroí metais com eletrólise com o intuito de gerar os gases hidrogênio e oxigênio, produzidos durante a gravação e armazenei-os dentro do balão. A gravura estava presente neste trabalho, enquanto uma ação de deslocamento e transformação da matéria, além do ato de corroer o metal. Retornando aos três estados citados acima, abordarei as especificidades de cada um, a primeira ação com o *Balão d'água* é um desdobramento do trabalho intitulado *Horizonte Vertical*, que era composto por dois dispositivos, '*Fio Terra*' e '*Sem Fim*'. *Sem Fim* consiste em uma pandorga que foi lançada no ar com o objetivo de realizar a conexão com o *Fio Terra*, esse segundo dispositivo é uma linha que na ponta foi fixado uma pedra que faz peso contra a terra. A união destes dois dispositivos forma uma linha na paisagem, que dei o nome de *Horizonte Vertical* (Fig.80). Contudo, a linha do dispositivo *Sem Fim*, dificilmente formava o ângulo de 90 graus com a terra. A linha vertical ficou mais coerente com a substituição da pandorga pelo *Balão d'água* (Fig. 81).

*Horizonte vertical* surge quase como a ideia de erguer um menir sobre um determinado lugar, em busca de uma estabilidade vertical semelhante a que encontramos na linha estável do mar. A relação desse trabalho com o menir se encontra na parte invisível do processo de criação. Francesco Careri comenta que os menires exerciam varias funções como o “culto ao sol, mas provavelmente os menires também indicavam de modos diversos, lugares onde heróis lendários encontram a morte, lugares sagrados em que se fazia notar uma forte energia ctônica, lugares em que estava presente a água – aliás, também sagrada, [...] (CARERI, 2013, p. 52). Para o mesmo autor os menires funcionavam como um sistema de orientação territorial para os viajantes, sendo então um guia inserido na paisagem.

A segunda ação foi um breve passeio com o “Balão d'água” nas ruas de Bagé (Fig. 83). Este deslocamento com o *Balão d'água*, relaciono com o caminhar orientado por um menir feito com água



Figura – 83. Passeio com o Balão d'água. Fonte: acervo do autor, 2014.

contida num balão. No saco plástico as moléculas da água estão no estado gasoso, o preto do balão simboliza em meu trabalho águas escuras que segundo Bachelard<sup>47</sup> são águas profundas.

A terceira ação com o “Balão d'água” foi a de inserir uma imagem de uma gravura de Danúbio Gonçalves<sup>48</sup>, intitulada “Espera”, o objetivo era de que esta sobrevoa-se Bagé (Fig. 82 e 84). Depois do primeiro lançamento, refleti sobre outros, como por exemplo, enviar os cartões postais: “Cartas Circulantes”<sup>49</sup> na espera que na queda alguém o encontre e faça contato com o grupo. Esta última ação com o “Balão d'água” tem como referência o trabalho *Ar de Paris* de Duchamp, como este artista, procurei transformar um elemento banal em um elemento potente. Busquei tornar visível o ar da corrosão, assim como outros elementos que permaneciam em potência em meu processo de gravar.



Figura – 82. Lançamento da imagem “Espera” de Danúbio Gonçalves. Fonte: acervo do autor, 2014.

<sup>47</sup> Bachelard *Água e o Sonho*.

<sup>48</sup> O artista gravador foi um dos membros do Grupo de Bagé, que surgiu em meados dos anos 40.

<sup>49</sup> São postais criados pelo Grupo de Pesquisa Deslocamentos, Observâncias e Cartografias Contemporâneas - Deslocc (CNPq/ UFPel).



Figura – 84. Vôo do Balão d'água com a imagem da gravura de Danúbio Gonçalves. Fonte: acervo do autor, 2014.



### 3.5. Transformador

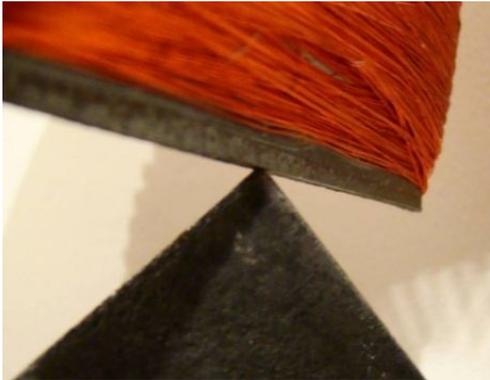


Figura – 86. Contato por atração magnética.

Fonte: acervo do autor, 2012.

O “transformador” (Fig. 86 e 87) título do trabalho exposto na primeira mostra do mestrado em poéticas visuais 2012 da UFPel, foi o primeiro trabalho realizado no mestrado e representa o primeiro passo para as questões que apresentei nesta pesquisa. Este trabalho teve sua origem também nas práticas de gravar o metal com corrente elétrica. Em meio as investigações sobre a eletrogravura surgiram uma série de questões, entre elas a ideia de criar uma marca induzida por outro metal. Esse pensamento decorre da prática de gravar uma matriz de metal a partir de outra placa metálica, me apropriando de uma imagem para induzir uma marca em outra superfície. A matriz resultante dos processos eletrolíticos é fruto desse movimento contínuo de contatos entre metais, moléculas e elétrons.

Em uma gravação não imponho o contato, simplesmente oriento as linhas de força que irão induzir um movimento interno no metal. Gravar por essa ótica é entender que o fluxo da corrente elétrica cria um sulco, um vazio, uma ausência na matriz, que se revela presente na outra placa, é nela que se encontra a imagem que se projeta no espaço. Esta placa que ainda não é uma matriz atua como metal de sacrifício, recebendo elétrons e resíduos durante uma gravação. Nesse sentido a imagem surge de um movimento invisível entre duas matrizes pela (corrente elétrica), pois é necessário um metal carregado para gerar a corrosão em outra matriz. O contato que mantém unidas as duas placas de metal no trabalho *Transformador* é resultado da força do campo magnético de um eletroímã, criado pelo movimento dos elétrons. Este movimento provoca uma transformação na matéria capaz de alterar a orientação dos pólos norte e sul de algumas moléculas do metal.

Após a montagem do trabalho a queda e a separação das placas são inevitáveis, pois não estão coladas e sim unidas por uma força magnética gerada pelo movimento dos elétrons, basta a ausência de energia elétrica ou uma sobrecarga para a escultura se fragmentar.

O objeto exposto no dia 05 de julho a 03 de agosto de 2012 se manteve em contato por seis dias, 20 horas e 20 minutos. O que se viu no restante da exposição foi o índice de um acontecimento. A queda aconteceu no dia 10 as 10 horas e 20 minutos, o corpo carregado (a placa envolvida com o campo magnético) apresentou efeito joule algo semelhante ao efeito dominó. O que aconteceu foi consequência de um aquecimento que ao passar das horas desencadeou uma sobrecarga no fio esmaltado. A temperatura elevada da matriz facilitava o fluxo da corrente elétrica e quanto maior era esse fluxo mais elevada se tornava a temperatura, este fenômeno se estendeu até o rompimento do fio. Correr riscos, experimentar e trabalhar com o limite dos materiais faz parte do meu processo de criação e poética. A escultura exposta tratava da relação entre os materiais e a energia que da forma a um objeto.



Figura – 87. *Transformador*, 2012.  
Escultura. Ferro e fio esmaltado,  
30x20x5 cm. Fonte: acervo do autor

Figura – 88. Detalhe do trabalho  
*Transformador*, 2012. Escultura.  
Fonte: acervo do auto



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mais do que uma reflexão sobre a corrosão, esta pesquisa teve como objetivo apresentar os pensamentos e o meu processo de criação durante o mestrado. Desta forma, o texto é constituído por apresentações de trabalhos realizados durante esta pesquisa e os procedimentos adotados ao longo da mesma. De modo a buscar um diálogo com outros artistas e problematizar questões que se apresentaram durante a pesquisa. As investigações com a eletrogravura foram o ponto de partida da construção deste trabalho. A técnica da eletrogravura foi um meio por onde busquei exercitar o pensamento e acompanhar um fenômeno (corrosão) junto a ações que realizava ao praticar a gravação com os procedimentos eletrolíticos. Os processos desenvolvidos no atelier se tornaram uma referência e estruturaram o meu pensamento, suscitando novas ideias para a construção da poética que se formava com a corrosão sobre os líquidos. Neste trabalho, técnica e poética foram investigadas, na busca de um equilíbrio em que uma sustentasse a outra.

Em meus trabalhos, a transição da gravura para o espaço externo ao atelier, é inicialmente observado com o *Projeto Matriz Compartilhada* e se expande até a ação realizada na beira da praia com *Captador de Resíduos*, onde a gravura se encontra apenas como conceito e uma breve noção sobre o ato de gravar. Nesta pesquisa, os princípios e os processos alquímicos deram sentido e direção a investigação que, desenrolou-se sobre a corrosão e o compartilhamento de experiências e imagens construídas em meio ao desejo de transformar e criar realidades possíveis.

Durante o desenvolvimento do trabalho, observei a natureza tendo em vista, os elementos que compõem uma paisagem e a sua capacidade de transformação. Estas percepções me levaram a pensar a paisagem a partir de fragmentos de metais extraídos do lugar que habito. Elementos como a água, a terra, o ar e o fogo são também explorados em meus trabalhos durante deslocamentos ou ações dentro do atelier. Com estes mesmos elementos identifico relações que aproximam-os do universo da gravura artística, da alquimia e do espaço que habito.

Nesta pesquisa, identifiquei a corrosão como um ponto de intersecção entre os trabalhos e os assuntos que me afetaram durante a investigação, relacionando-os com espaços e atividades que permaneciam em minhas memórias. Procurei investigar possíveis definições da palavra corrosão, a fim de examinar quais as suas especificidades em cada fase e trabalho desenvolvido. As problematizações ocorreram a partir das relações e questionamentos que cada trabalho suscitou. Nesta trajetória a gravura sempre esteve presente como um pensamento que orientava e conduzia ações e o olhar para pontos específicos que envolviam o ato de gravar, como as ações de extrair, de deslocar e de fixar. Assim passei a perceber a corrosão como um fenômeno de transformação da matéria que une essas três ações em um só ato. Além disso, criei um distanciamento reflexivo com essas ações, ao deslocá-las para situações onde o trabalho não é uma gravura propriamente dita, mas uma construção que toma como base conceitos e processos inerentes a gravura e a eletrogravura. Procurei a gravura no cotidiano, experimentando as ações e alguns métodos que aplicava no atelier.

O que denominei “corrosão como um gesto da gravura” surge junto a uma preocupação em dar visibilidade as etapas do processo de criação da gravura em metal que, muitas vezes, é encarada como um processo mecânico e automático empregado pelo artista gravador. Com a minha experiência com a eletrogravura e a gravura em geral, percebo que na etapa de gravação do metal, o gravador expressa algo que está no interior do seu trabalho. Ele pode se apropriar dos fenômenos e acontecimentos decorrentes dos gestos e dos métodos de gravação para tratar de algo que lhe afeta de um modo mais profundo. E para tratar disso me detive no ato de gravar, com o intuito de desenvolver uma reflexão e uma poética com a corrosão.

Em meus trabalhos, a água e a energia são elementos que me fazem mergulhar em uma matéria, ao mesmo tempo que sou tocado por ela ao perceber nas marcas da corrosão o movimento que realizei. Água e a energia, são elementos que acompanham minha formação, trabalhar com elas, talvez seja consequência de uma cultura local e uma reação sobre os acontecimentos e situações que observo no cotidiano. A relação que tracei com a água no decorrer desta pesquisa esteve diretamente ligada a ideia de corrosão, porque o ciclo que proponho observar na corrosão não se difere do ciclo da água.

A busca pela redução de toxidade na produção de uma gravura é outro assunto que me interessa, pois a prática da gravura envolve a manipulação de muitas substâncias tóxicas e ações que, certamente, provocam danos ao gravador e ao meio ambiente. O uso de métodos e procedimentos alternativos na gravura em metal apontam uma possível solução para redução de toxidade no atelier, assim como novas possibilidades de relação com a linguagem e possibilidades de expressão. Em alguns trabalhos é visível a minha preocupação com o destino dos resíduos criados pelo movimento do homem. A preocupação com os resíduos se apresenta com maior força a partir da constatação que, durante uma gravação não produzia apenas marcas como também resíduos e deslocamentos da matéria. Dessa forma, me detive em apresentar a gravura ou um pensamento sobre a gravura retirada do contexto a qual tradicionalmente se insere. Então comecei a observar o ato de gravar em situações do cotidiano e em ações de deslocamentos. A estratégia de trabalho se encontra na apropriação de processos e ações realizadas no atelier e deslocadas para fora dele. Mantendo assim, as mesmas questões presentes no atelier de gravura e transformando o próprio pensamento sobre essa prática.

Um ponto importante revelado durante as gravações e as observações dos metais em processo de corrosão, é que cada metal reage de modo diferente, apresentando corrosões distintas como, por exemplo, corrosão por picada percebida no trabalho *Céu*, ou a corrosão por escamação percebida no *Cubo Vermelho*. As imagens destes e de outros registros de corrosões possuem uma forte carga simbólica em meu trabalho, remetendo tanto a um devaneio observado no trabalho intitulado *Céu*, quanto em um índice das gravações observado no trabalho *Receptor de Memórias*.

Mais do que um ponto de intersecção, a corrosão é forma e conteúdo desta investigação, e a eletrogravura é o que me fez ter consciência e contato com esse tema em meu processo de criação. A técnica se transformou em meio de expressão ao apresentar situações e acontecimentos que me fizeram investigar e refletir sobre a transformação da matéria e do espaço que a envolve. Desta forma, tinha consciência que a paisagem que observava dentro do atelier e fora dele está em constante transformação e flexibilidade. Posteriormente, tive a necessidade de não somente propor trabalhos e criar imagens, mas em vivenciá-las e experimentar os dispositivos que criava. Exemplo disso foi a experiência de inserir o ralo na praia; em criar uma frotagem no poste de energia elétrica; em conduzir um bolha de sabão intuindo a sua direção apenas controlando o sopro; ou a experiência de criar uma pintura contendo fragmentos de todas as corrosões e gravuras que criei até então.

Os caminhos percorridos nesta pesquisa me levaram a imaginar múltiplas possibilidades de criação e desenvolvimento de um trabalho em arte. Decidi durante a pesquisa não abandonar essas possibilidades, de modo a desenvolver os trabalhos por diferentes caminhos que ao final se unem em um pensamento. Por fim, cabe comentar que esse pensamento está em constante transformação e não se apresenta de um modo linear, procurei no texto organizar os trabalhos e as reflexões sobre o processo de criação, de modo a criar um sentido para o movimento de entrar e sair do atelier de gravura. Também refleti sobre o processo de criação, tendo a consciência que aquilo que conseguia captar e apreender do meu próprio processo eram fragmentos de um pensamento, que não era somente racional, mas também intuitivo. Diante disto, seria incoerente e até mesmo superficial apresentar os trabalhos de modo linear. Não percebo esta pesquisa como um fim, mas como o começo de um processo em potência para novos desdobramentos. O tempo, as ações e os pensamentos envolvidos em cada trabalho é o que dá forma poética a esta pesquisa.

Com ela começo a dar importância a pequenos fenômenos e ações que realizava constantemente no atelier e no cotidiano, gestos comuns como: reter os resíduos; criar o deslocamento da água; produzir marcas; fixar imagens e manipular dispositivos. Falar de corrosão partindo do universo da gravura pode parecer uma insistência em tratá-la como marca, mas não é isso que

proponho, pois percebo a mesma como um fenômeno ou um gesto de deslocamento. Corroer nesse sentido não se refere a um esquecimento ou uma desmaterialização e sim uma ação de deslocar uma substância podendo ela ser também um pensamento. A construção pela corrosão se dá tanto pelo ato de extrair quanto no ato de fixar, o deslocamento pode ser compreendido como intervalo entre essas duas ações, mas também é o início de uma nova extração ou o fim de um acúmulo. Não existe uma ordem ou um método especial para iniciar uma corrosão, corroer é sempre uma ação espontânea que dispensa projetos e espaços específicos. A corrosão ao mesmo tempo em que é deslocamento, também produz deslocamentos. Por fim percebi que com a corrosão havia produzido não somente marcas ou resíduos, como também naufrágios, céus, mapas, paisagens, memórias além de matrizes.

## Referências Bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó – SC: Argos, 2009.
- ARANHA, Maria Lúcia; MARTINS, Maria Helena. **Filosofando: Introdução à Filosofia**. São Paulo : Moderna, 2009.
- ARCHER, Michael. **Arte Contemporânea: Uma História Concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. [tradução Antonio de Pádua Danesi]. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BUTI, Marco - USP. **A GRAVAÇÃO COMO PROCESSO DE PENSAMENTO**. 1996. Disponível em: <<http://www.marcobuti.com.br/te2.html>>. Acesso em: 04 out. 2012.
- CALVINO, Ítalo. **Cidades Invisíveis**. São Paulo, Campanhia das Letras, 1990.
- CARERI, Francesco, **Walkscapes: o caminhar como prática estética**. São Paulo: Editora G. Gili, 2013.
- CAUQUELIN, Anne. **A Invenção da Paisagem**. São Paulo: Martins, 2007
- COSTA, Luiz Cláudio. **Dipositivos de Registro na Arte Contemporânea**. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2009.
- CORTÁZAR, Julio. **Histórias de Cronópios e de Famas**. São Paulo: Círculo do Livro, 1982. Disponível em:<[WWW.lainsignia.org/2002/abril/cul\\_004.htm](http://WWW.lainsignia.org/2002/abril/cul_004.htm)>. Acesso em: 08 jan. 2013.
- DAMÉ, Paulo Renato Viegas. **Inserindo dispositivos relacionais: táticas artísticas para desacelerar**. Dissertação de Mestrado / Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UDESC (Universidade do Estado de Santa Catarina), 2007. Disponível em:<[http://ppgav.ceart.udesc.br/turma1\\_2005/dame/A.pdf](http://ppgav.ceart.udesc.br/turma1_2005/dame/A.pdf)>. Acesso em: 02 dez. 2012.
- DE CERTEAU, Michel. **A Invenção do cotidiano**. Petropolis: Vozes, 2009.
- DELEUZE, Gilles. **Francis Bacon: lógica da sensação**. [tradução: Roberto Machado] – Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **L'Empreinte**. Catálogo de Exposição – Centre Georges Pompidou – Paris-1997.

\_\_\_\_\_. **O que vemos, o que nos olha**. [tradução de Paulo Neves.] – São Paulo: Ed. 34, 1998.

DONALDO, Schüler. **Heráclito e seu (dis)curso**. Porto Alegre: L&PM, 2001.

FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília. **Escritos de artistas: anos 60/70**. [tradução de Pedro Sússekind... et al.]. – 2.ed. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

FERREIRA, Glória. **Elida Tessler: Gramática Intuitiva**. Porto alegre: Fundação Iberê Camargo, 2013.

LIMA, Carlos. **A busca da imagem na eletrogravura**. Campinas - SP, sob a orientação da prof. Dr. Luise Weiss 2004. Disponível em <<http://www.iar.unicamp.br/~cpgravura/index.html>>. Acesso em: 14 set. 2009.

FREITAS, Juliana. **A poética da substância: procedimentos da Alquimia em artistas contemporâneos**. Dissertação de Mestrado/ Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade de Aveiro, 2013. Disponível em: <[http://www.academia.edu/4289661/A\\_POETICA\\_DA\\_SUBSTANCIA\\_PROCEDIMENTOS\\_DA\\_ALQUIMIA\\_EM\\_ARTISTAS\\_CONTEMPORANEOS\\_dissertacao\\_de\\_mestrado\\_](http://www.academia.edu/4289661/A_POETICA_DA_SUBSTANCIA_PROCEDIMENTOS_DA_ALQUIMIA_EM_ARTISTAS_CONTEMPORANEOS_dissertacao_de_mestrado_)>. Acesso em: 04 jul. 2013.

GREEN, Cedric. Métodos eletrolíticos en grabado. In: FERRER, E.F. (Org.). **El grabado no tóxico: nuevos procedimientos y materiales**. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2004. IV, p.79-108.

GRILO, Rubem. **Xilográfico: 1985-2009**. Rio de Janeiro: Caixa Cultural, 2009.

GRIPPO, Víctor, “**Cronología**”, en **Catálogo Grippo, una retrospectiva. Obras 1971-2001**. Buenos Aires, MALBA, 2004.

KASTRUP, Virgínia; PASSOS, Eduardo; ESCÓSSIA, Liliana. **PISTAS DO MÉTODO DA CARTOGRAFIA: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

KRAUSS, Rosalind. **Caminhos da escultura moderna**. [tradução de Julio Fischer. -2ª Ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2007.

LARROSA, Jorge. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência.** [tradução: João Wanderley Geraldi] – Universidade Estadual de Campinas, Departamento de Lingüística, 2002.

RESENDE, Ricardo. **Os desdobramentos da gravura contemporânea.** In.: Gravura: Arte Brasileira do Século XX. São Paulo: Itaú Cultural, 2000.

RODRIGUES, Beatriz. **Fotografias da intervenção pelo grupo Deslocc: Olhar das nuvens.** Disponível em: <<http://www.flickr.com/photos/bigatrice/sets/72157639887799013/>> Acesso em: 04 dez. 2013.

SANTOS, Tôni; TAVARES, Reginaldo; POHLMANN, Angela. **MATRIZ COMPARTILHADA: CRIANDO RELAÇÕES ENTRE SUSTENTABILIDADE, GRAVURA EM METAL E INTERVENÇÕES URBANAS.** Disponível em: <<http://www.anpap.org.br/anais/2013/ANAIS/comites/pa/T%C3%B4ni%20Rabello%20dos%20Santos,Angela%20Raffin%20Pohlmann%20e%20Reginaldo%20da%20N%C3%B3brega%20Tavares.pdf>> Acesso em: 04 dez. 2013.

SANTOS, Tôni; TAVARES, Reginaldo; POHLMANN, Angela. **MAPAS POÉTICOS: DESLOCAMENTOS E REGISTROS DE UM CUBO CORROÍDO.** Disponível em: <<http://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/article/viewFile/3117/2632>> Acesso em: 02 fev. 2014.

SENISE, Daniel. **Daniel Senise.** Disponível em: <<http://www.danielsenise.com/daniel-senise/home/>> Acesso em: 29 jan. 2014.

SENNETT, Richard. **A corrosão do caráter: as conseqüências pessoais do trabalho no novo capitalismo.** Tradução Marcos Santarrita. – 15. Ed. – Rio de Janeiro: Record, 2010.

SMITHSON, Robert. **Uma sedimentação da mente: projetos de terra. 1968.** IN: FERREIRA; COTRIM. **Escritos de artistas: anos 60/70.** [tradução de Pedro Sússekind... et al.]. – 2.ed. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

TESSLER, Elida. **Gramática Intuitiva.** Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2013.

TESSLER, Elida. **Elida Tessler.** Disponível em: <<http://www.elidatessler.com/>> Acesso em: 04 ago. 2013.

ZIELINSKY, Mônica. **Fronteiras: arte, crítica e outros ensaios**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

### **Bibliografia Consultada**

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 2. Ed., 2008.

BASBAUM, Ricardo. **Amo os artistas-etc**. Disponível em: <<http://cabenamao.blogspot.com/2010/08/amo-os-artistas-etc-por-ricardo-basbaum.html>>. Acesso em: 27 dez. 2010.

BAUMAN, Zigmunt. **Ensaio sobre o conceito de cultura**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012 – 1975.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política Ensaio sobre literaturas e historia da cultura**, São Paulo: Ed Brasiliense 7. Ed, 1994.

BUTI, Marco e LETYCIA Anna. **Gravura em metal**. São Paulo - SP: EDUSP, 2002.

BUTI, Marco. **Meios Tradicionais na Gravura Contemporânea Brasileira** /Texto para orientação de aulas de gravura. São Paulo, SP: Itaú Cultural, 2001. Disponível em: <http://www.marcobuti.com.br/te12.html>. Acesso em: 7 out. 2013.

\_\_\_\_\_. **Ir, Passar, Ficar**. São Paulo - SP. Tese, sob orientação da profa. Dra. Maria do Carmo Costa Gross. 1998.

CALHEIROS, M. **Catálogo Grupo Cupins da Gravura**. Rio Grande: Editora da FURG, 2010.

CAMARGO, I. **A gravura**. Porto Alegre: Sagra Luzzatto Editores, 1992.

CATAFAL, J; OLIVA,C. **A gravura**. Lisboa: Estampa, 2003.

CAUQUELIN, Anne. **Arte contemporânea: uma introdução**. [tradução: Rejane Janowitz] – São Paulo: Martins, 2005.

DESCARTES, René. **Discurso do método**. São Paulo – SP: Martins Fontes, 2009.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Ser Crânio: lugar, contato, pensamento, escultura**. Belo Horizonte: C/Arte, 2009.

DOMINGUES, Diana (Org.). **Arte, ciência e tecnologia: passado, presente e desafios** / Flávia Gisele Saretta et AL., tradutores. São Paulo – SP: UNESP, 2009.

ENTLER, R. **Poéticas do Acaso: Acidentes e Encontros na Criação Artística**. 2003.203f. Tese (Doutorado em Artes) - Programa de Pós-graduação em Artes, Universidade de São Paulo. Disponível em: <[www.entler.com.br/textos/ronaldo\\_entler\\_poeticas\\_do\\_acaso.pdf](http://www.entler.com.br/textos/ronaldo_entler_poeticas_do_acaso.pdf)>. Acessado em: 12 mar. 2012.

FERRER, Eva Figueras (Org.). **El grabado no tóxico: nuevos procedimientos y materiales**. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2004.

GOMBRICH, Ernst Hans. **A História da Arte**. Rio de Janeiro – RJ: Editora 16ª ed, 2009.

GOMES, P. (org.). **Danúbio Gonçalves: caminhos e vivências**. Porto Alegre: FUMPROARTE, 2000.

HAERTEL, N. Considerações sobre a gravura artística. **Portoarte**. Porto Alegre, v. 1, n. 2, p. 45-49, nov. 1990.

HAYTER, Stanley William. **New Ways of Gravure**. Ver. Ed. New York: Watson-Guption, 1981.

HERSKOVITS, A. **Xilogravura: arte e técnica**. 2ª Ed. Porto Alegre: Pomar, 2006.

JORDI, Catafal & CLARA, Oliva. **A Gravura**. Lisboa: Editorial Estampa, 2003.

LANCRI. **Sobre como a noite trabalha em estrela e por quê**. Mimeo (texto fornecido pela professora Angela Raffin Pohlmann na disciplina de metodologia na UFPel 2012)

LEITE, José. “Xarqueadas” de Danúbio Gonçalves: um resgate para a História. Pelotas: Ed. Universidade/ UFPel, 2004.

LÉVY, Pierre. **O que é virtual?** São Paulo: Ed. 34, 1996.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **A Estrutura do comportamento.** Belo Horizonte – M.G: Interlivros, 1975.

MONACO, Louis Lo. **LA GRAVURE EM TAILLE-DOCE Art, histoire, technique.** Paris: Flammarion, 1992.

PAGATINI, Rafael – UFRGS. **A Gravura como Sombra e Colônia da Arte** Disponível em: <[http://www.anpap.org.br/anais/2012/pdf/simposio10/rafael\\_pagatini.pdf](http://www.anpap.org.br/anais/2012/pdf/simposio10/rafael_pagatini.pdf)> Acesso em 03 mar. 2013.

PAIM, Claudia. **Táticas de Artistas na América Latina: Coletivos, Iniciativas Coletivas e Espaços Autogestionados.** Porto Alegre: Panorama Crítico, 2012.

PASSERON, René. **Por uma filosofia da criação.** Paris: revista de estética, nº 3 de 1971. Mimeo (texto fornecido pela professora Angela Raffin Pohlmann e Adriane Hernandez na disciplina de metodologia na UFPel 2012)

\_\_\_\_\_. **Da estética à poiética.** Porto Alegre – RS 1997. Mimeo (texto fornecido pela professora Angela Raffin Pohlmann e Adriane Hernandez na disciplina de metodologia na UFPel 2012)

PEIXOTO, Nelson. **Paisagens críticas Robert Smithson: arte, ciência e indústria.** São Paulo – SP: EDUC 2010.

PELBART, Peter Pál. **A vertigem por um fio: políticas da subjetividade contemporânea.** São Paulo – SP: iluminuras, 2000.

POHLMANN, Angela. **“Métodos alternativos para a gravura: uma experiência em Barcelona.”** In: **Boletim do Núcleo de Gravura do RS.** Porto Alegre: Núcleo de Gravura do Rio Grande do Sul, n.12, 2005. Disponível em: <<http://www.vanet.com.br/nucleogravuraRS/Boletim12.htm>>. Acesso em: 04 abr. 2013.

POHLMANN, A. Métodos alternativos para a gravura: uma experiência em Barcelona. **Boletim do Núcleo de Gravura do RS.** Porto Alegre: Núcleo de Gravura do Rio Grande do Sul, n.12, 2005. Disponível em: <<http://www.vanet.com.br/nucleogravuraRS/Boletim12.htm>>. Acesso em: 05 abr. 2013.

ROCHEFORT, Carolina. **A marcacorporal como registro de existência e a pele como superfície de experiência: o contato como paradigma para as imagens impressas do corpo.** Porto Alegre - RS, 2010. Dissertação, sob orientação da prof. Dr. Eduarda Vieira da cunha. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/27879/000767217.pdf?sequence=1>>. Acesso em 16 jul. 2012.

SALGUEIRO, Valéria. **Grand Tour: uma contribuição à história do viajar por prazer e por amor à cultura.** São Paulo, 2002. (Publicado na revista Brasileira de história. São Paulo, v. 22, nº 44, pp. 289-310)

SALLES, Cecília Almeida. **Crítica genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística.** – 3. Ed. Revista. – São Paulo: EDUC, 2008.

Seleções do Reader's Digest. **História dos Grandes Inventos.** Lisgráfica S.A.R.L, 1983.

VALADARES, Carlos. **Gravura e arte eletrônica na contemporaneidade.** 2011. Disponível em: <[http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/chtca/carlos\\_murilo\\_da\\_silva\\_valadares.pdf](http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/chtca/carlos_murilo_da_silva_valadares.pdf)>. Acesso em 07 out. 2013.

WERNECK, Sylvia. **De dentro para fora: a memória do local no mundo global.** Porto Alegre: Zouk, 2011.

## Website

BARRIOS, Octavio Fernández. **José Guadalupe Posada. La Línea Definió El Arte Mexicano.** Disponível em: <<http://www.museonacionaldelaestampa.bellasartes.gob.mx/index.php/munae/432-jose-guadalupe-posada.html>> Acesso em: 03 jan. 2014.

BLAUTH, Lurdi. **Gravura contemporânea: percursos e fronteiras entre meios convencionais e meios de reprodução gráfica.** Disponível em: <[http://www.anpap.org.br/anais/2010/pdf/cpa/lurdi\\_blauth.pdf](http://www.anpap.org.br/anais/2010/pdf/cpa/lurdi_blauth.pdf)> Acesso em: 03 mar. 2013.

BEDESCHI, Tales – UFMG. **Procedimentos cruzados: gravuras urbanas.** Disponível em: <[http://www.anpap.org.br/anais/2012/pdf/simposio10/tales\\_bedeschi.pdf](http://www.anpap.org.br/anais/2012/pdf/simposio10/tales_bedeschi.pdf)> Acesso em: 03 mar. 2013.

BUTI, Marco - USP. **A gravação como processo de pensamento.** 1996. Disponível em: <<http://www.marcobuti.com.br/te2.html>> Acesso em: 04 out. 2012.

**Corrosão significado.** Disponível em: <[http://www.globalcolor.com.br/corrosao\\_frame.htm](http://www.globalcolor.com.br/corrosao_frame.htm)> Acesso em: 11 jan. 2014.

**Duchamp ar de paris.** Disponível em: <<http://multiplosdearte.com/2011/11/28/duchamp-ar-de-paris/>> Acesso em 29 jan. 2014.

**Enciclopédia,Itau Cultural.** Disponível em:<[http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia\\_ic/index.cfm?fuseaction=artistas\\_biografia&cd\\_verbete=678&cd\\_item=2&cd\\_idioma=28555](http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbete=678&cd_item=2&cd_idioma=28555)> Acesso em 04 jul. 2013.

ESPERANTE, Marcel – UFU. **Tempo, Espaço: Arte e Utopia** Disponível em:<[http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/cpa/marcel\\_alexandre\\_limp\\_esperante.pdf](http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/cpa/marcel_alexandre_limp_esperante.pdf)> Acesso em 03 mar. 2013.

KINDLEIN, Wilson. **Sustentabilidade da Natureza e da Natureza das Relações Humanas: Reflexões sobre o Mundo da Aceleração. 2010**

**Lailart - História da Arte.** Disponível em: <<http://lailartpb.blogspot.com.br/2013/11/pinturas-rupestres.html>> Acesso em: 11 jan. 2014.

MARTINS, Marcos – ECA\USP. **O caminhar como prática artística de intervir no espaço urbano.** Disponível em:<[http://www.anpap.org.br/anais/2009/pdf/cpa/marcos\\_paulo\\_martins\\_de\\_freitas.pdf](http://www.anpap.org.br/anais/2009/pdf/cpa/marcos_paulo_martins_de_freitas.pdf)> Acesso em 03 mar. 2013.

### **Revista Paralelo 31**

Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas. Disponível em:

<[http://wp.ufpel.edu.br/mestradoartesvisuais/files/2014/01/01\\_paralelo31\\_dezembro2013\\_completa.pdf](http://wp.ufpel.edu.br/mestradoartesvisuais/files/2014/01/01_paralelo31_dezembro2013_completa.pdf)> Acesso em 20 jan. 2014.

ROCHA, Margarita. **Victor Grippo.** Disponível em: <<http://www.ludion.com.ar/archivos/articulo/Ludion-en-Lipac-08.pdf>>. Acesso em 07 jan. 2014.

TAUFFENBACH, Leopoldo – Unesp. **FRICÇÕES GRÁFICAS: REFLEXÕES SOBRE ESTAMPA E COTIDIANO** Disponível em:<[http://www.anpap.org.br/anais/2012/pdf/simposio9/leopoldo\\_tauffenbach.pdf](http://www.anpap.org.br/anais/2012/pdf/simposio9/leopoldo_tauffenbach.pdf)> Acessado em: 03 mar. 2013.

## APÊNDICE

### Entre passos, números e respirações

Percebo algo que me acompanha em meio ao espaço.

Eu conto um, dois, três, quatro...

Esse é o ritmo que rege sua tiragem pelo percurso e se espalha transformando a paisagem.

É uma marca que parte do meu corpo, mas se revela na superfície enquanto índice de um movimento sem volta, que se entrelaça com a trajetória do outro, marca do contato e o sutil deslocamento da areia.

Tôni Rabello, 2012



Figura – 89. *Entre passos, números e respirações*. Fonte: acervo do autor, 2012.

## Resíduos do texto

- Sentimento estranho... não importava o que estava corroendo, poderia ser uma placa de cobre ou uma lata de ervilha. Em ambos, me interessava o acontecimento da corrosão que presenciava no momento da gravação.
- A corrosão é algo efêmero e percebido somente pela marca deixada na superfície do metal. Antes disso é apenas tensão entre a matéria e a forma.
- De fato, a corrosão é como uma bactéria que se inseri no corpo do outro para nele se alimentar. Mas me pergunto, o que é a corrosão em meu trabalho. Pois não possui forma nem volume é como o tempo ou como a energia que sabe-se que existe, acredita-se em vê-los. Mas, no entanto, são substâncias voláteis que presencia-se apenas por sua ausência no espaço que se transforma ininterruptamente. É algo que se movimenta e para a percepção, ele se transforma ao transformar um espaço ou um objeto.
- Na busca por uma essência do meu processo encontro ações em potencia, e nas formas básicas como o cubo, ou em objetos banais, como o ralo ou uma lata de milho é que encontro as imagens que tanto procurava.
- Para um gravador não existe sentido maior que justifique o seu deslocamento se não a própria vontade de gravar.
- Caminhar e corroer são ações de deslocamento que produzem memórias e experiências ao extrair, ao deslocar e ao fixar uma substância, podendo ela ser um pensamento.

Agradecemos à FAPERGS (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio Grande do Sul, à CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) e ao CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico) pelo apoio às pesquisas que deram origem a este texto.