

# MAPAS POÉTICOS: DESLOCAMENTOS E REGISTROS DE UM CUBO CORROÍDO

TÔNİ RABELLO DOS SANTOS<sup>1</sup>; REGINALDO DA NÓBREGA  
TAVARES<sup>2</sup>; ANGELA RAFFIN POHLMANN<sup>3</sup>

<sup>1</sup>*tonirabello@yahoo.com.br*

<sup>2</sup>*regi.ntavares@gmail.com*

<sup>3</sup>*angelapohlmann@gmail.com*

## RESUMO

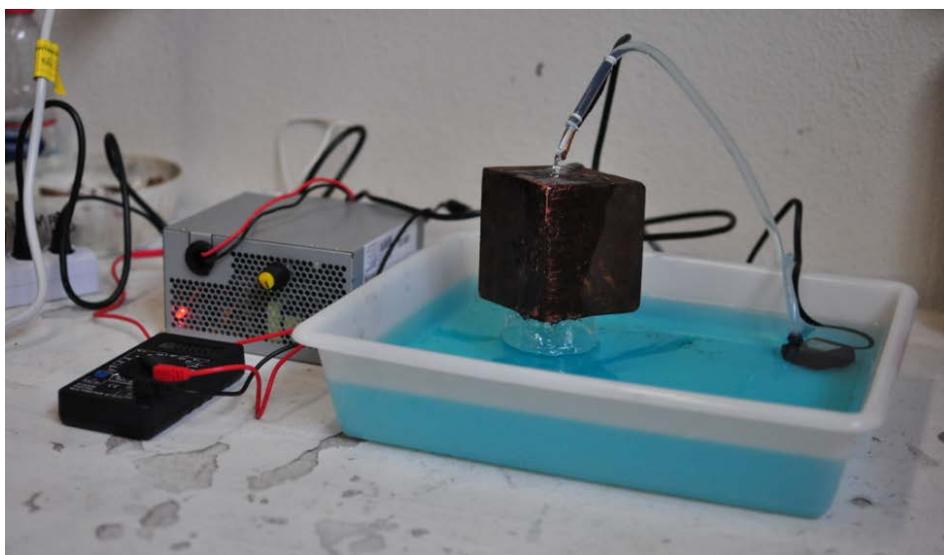
O trabalho apresentado é resultado de uma investigação poética com a eletrogravura. A pesquisa está sendo realizada junto ao Grupo de Pesquisa "Percurso Poéticos: procedimentos e grafias na contemporaneidade", coordenado pela professora Angela Raffin Pohlmann, e junto ao curso de Mestrado do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas (UFPel). O impulso que colocou essa pesquisa em movimento teve origem nas práticas de gravura não-tóxica e no desejo de criar uma poética com os resíduos do atelier de gravura em metal. No início, um cubo de ferro foi corroído com eletrólise e seus resíduos foram deslocados para compor novas matrizes. Os métodos alternativos na gravura em metal foram instrumentos e mecanismos que contribuíram para construção das gravuras. O desafio e o objetivo dessa pesquisa é tornar visível o interior desse objeto intitulado *Cubo Vermelho*, transformando em *mapas poéticos* as impressões dessas matrizes. Para construção dos *mapas* do interior do *Cubo Vermelho* e as possíveis relações traçadas no decorrer do trabalho, a corrosão foi um dos principais fenômenos estudados. A investigação se desenvolveu no atelier de gravura e na observação cotidiana das paisagens que cercam esse espaço. Os processos de virtualização do *Cubo Vermelho* recompõem o fenômeno da corrosão, dando a ele visibilidade ainda no seu estado de potência. Deste modo a corrosão é abordada como elemento indispensável na criação de novas estruturas. O virtual neste trabalho pode ser compreendido como o aspecto invisível que é percebido em dois momentos da pesquisa: o primeiro se refere ao cubo como um lugar de experiências que relaciono com a paisagem do sul; e o segundo, apresenta-se na ideia de mapas desse lugar. A virtualização analisada aqui é um lugar de múltiplas interpretações e transformações situadas no processo de problematização sobre o cubo e ações realizadas com ele e seu entorno. Em diálogo com esse trabalho saliento Daniel Senise, Elida Tessler, Hélio Oiticica como referenciais artísticos que me ajudam a pensar as questões poéticas do trabalho, e Pierre Lévy como referencial teórico para tratar do conceito de "virtual" no campo desta produção artística.

**Palavras-chave:** gravura em metal, eletrogravura, mapa poético.

## INTRODUÇÃO

A investigação começa na cidade de Pelotas onde foi adquirido um cubo de ferro que mede aproximadamente 10 cm<sup>3</sup>. Em 2012, realizei no atelier da UFPel as primeiras gravações com eletrólise nesse metal. A eletrólise permite que se realizem gravações no metal sem a utilização de ácidos ou mordentes. Na eletrogravura, as gravações são realizadas com métodos eletrolíticos, ou seja, as gravações são feitas através da passagem de corrente elétrica. O trabalho consiste, então, em produzir gravuras a partir das gravações realizadas neste cubo (Fig. 1).

Figura 1: Cubo em processo de gravação (eletrólise com água corrente).



Fonte: acervo do autor

Em 2013, o cubo foi deslocado para a cidade de Rio Grande, na intenção de prosseguir a pesquisa no meu atelier. Desta forma, as investigações com os procedimentos eletrolíticos aconteceram quase diariamente. No início da pesquisa, os resultados obtidos com a impressão em relevo não revelavam os meios tons e os detalhes contidos no objeto gravado. Durante estes experimentos, constatei a impossibilidade de utilizar o cubo como uma matriz de gravura em metal, devido às características deste objeto. O volume e a dureza do metal tornavam sua impressão quase irrealizável. Estas primeiras imagens alcançadas com as impressões do cubo pouco diziam sobre esse objeto e não se aproximavam do imaginário que eu criava com ele. Com os processos eletrolíticos foi possível corroer esse metal obtendo marcas profundas em toda a sua superfície. (Fig. 2)

Figura 2: (a) Corrosão do cubo de ferro por eletrólise; (b, c) marcas na superfície do cubo



Fonte: acervo do autor

A forma do cubo me atraía como objeto, mas seu formato e suas peculiaridades não favoreciam sua utilização como matriz para impressão de gravuras. Contudo, eu continuava a observar aquele objeto e minha imaginação se perdia em meio às águas e aos sulcos realizados pelas corrosões no metal. O interesse se concentrava na percepção de sua superfície e nas imagens que o interior desse objeto me suscitava.

O que eu procurava naquele cubo de ferro eram imagens que mostrassem as marcas externas deixadas pelo próprio espaço em que se encontrava. Fixei os resíduos da corrosão do cubo em novas matrizes para que tais imagens fossem materializadas. Imprimi-las sobre papéis foi uma forma de produzir imagens que possibilitaram o acesso e o reconhecimento desse lugar. Com isto iniciei o mapeamento do interior do cubo. O título *Cubo Vermelho* mais tarde foi atribuído a esse conjunto de elementos físicos e virtuais que constituem o trabalho. Nesse processo de relações e busca de sentido, percebi que as corrosões no cubo de ferro me deslocavam para outro tempo e espaço, pois via nessas imagens uma paisagem tão corrosiva quanto a paisagem que observava fora do atelier.

Durante a gravação com os procedimentos eletrolíticos constatei que havia uma alteração na minha percepção do tempo em relação ao objeto observado. O cubo de ferro permanece há mais de um ano sob situações favoráveis à corrosão. Na maior parte desse tempo, o cubo se encontra submerso em uma solução de água e sal (cloreto de sódio) e submetido à eletrólise. A realização da gravação com eletrólise altera o tempo de oxidação e redução desse objeto, e conseqüentemente o tempo de existência do cubo. As forças químicas e físicas que cercam o cubo no momento da eletrólise criam uma mudança de estado do objeto. Essa transformação física do cubo provoca a sensação de aceleração do tempo. Pois compreendemos a dureza e a resistência de um material ao relacionarmos com o nosso próprio tempo de existência.

No momento em que estabelecemos relações de tempo com os objetos, percebemos que algo semelhante acontece com outros materiais tais como o vidro, que é praticamente 'líquido' se analisado em um tempo razoavelmente longo. Podemos pensar que mesmo uma estrutura rígida como o cubo de ferro pode ser comparada a um bloco de gelo se analisados em tempos distintos. A corrosão, assim como o tempo, é constante e se apresenta com maior ou menor intensidade em determinadas situações. Para que se possa pensar em construção é indispensável a presença da corrosão, no sentido de se pensar esta corrosão como um fenômeno físico e químico de deslocamento e de transformação da matéria. A corrosão é uma ação que acontece no momento do deslocamento e não se faz presente em um espaço estático: é sempre mutante. Por esse

motivo a percebemos como um conjunto de reações físicas e químicas sobre os materiais.

A corrosão se apresenta como marca de um acontecimento sobre as coisas materiais. E é através dessas marcas que intuimos um tempo e um espaço nos quais este objeto se encontrava. O lugar em que este cubo se encontra também é objeto deste estudo, pois é através desse ambiente que podemos interpretar e perceber esse fenômeno invisível. Os espaços analisados e ativados possuem a corrosão em potência, são como ferramentas que estão sempre prontas para desempenhar uma ação. A corrosão aqui é abordada como elemento vivo no processo de criação. Este tempo necessário à corrosão não pode ser analisado através de uma constante sobre o tempo cronológico, pois trata-se de um tempo variável, um fenômeno oscilante.

### **O CUBO VERMELHO**

*Cubo Vermelho* é o cubo de ferro (Fig. 03) e os elementos intrínsecos a ele: não se trata somente de um objeto tridimensional e sim de um conjunto de ações e ideias realizadas com esse objeto. As relações entre as imagens impressas e o cubo, são também elementos que amparam e definem o trabalho apresentado.

Figura 3 – Cubo de ferro e fragmentos da corrosão por eletrólise



Fonte: acervo do autor

Após algumas gravações, resolvi investigar também os resíduos que se encontravam no fundo da bacia, como 'sobra' ou como 'resto' na solução condutora. Ao separar a água dos fragmentos da corrosão encontrei minério de ferro no estado sólido com características próximas a um pigmento de cor vermelha. Esse resíduo foi experimentado como material para granidos em substituição ao carborundo utilizado tradicionalmente na criação do negro na gravura em metal. Os fragmentos do cubo foram fixados com polímero acrílico em uma chapa de alumínio.

Figura 4 – Resíduo da eletrólise do cubo de ferro em processo de secagem.



Fonte: acervo do autor

Figura 5 – Matriz de alumínio com o resíduo do cubo de ferro fixado sobre a superfície do metal.



Fonte: acervo do autor

A matriz criada com esse processo garantia um negro muito intenso na imagem impressa, provocando uma variação de tons e formas que tinham ressonância com a minha percepção sobre o interior do cubo. As imagens que foram produzidas a partir deste procedimento estão relacionadas direta e intimamente com o imaginário que faço do espaço que vivencio. Tais imagens se referem às marcas encontradas nas superfícies das ruínas de meu entorno e dos restos dos naufrágios que permanecem na beira da praia.

Do mesmo modo, almejava relacionar as duas paisagens que observava: a primeira diz respeito às paisagens externas ao meu atelier; e a segunda, à paisagem do interior do *Cubo Vermelho*. Era possível observar características de uma e de outra, como paisagens que de algum modo mantivessem resquícios numa e noutra.

Para a construção destas matrizes, foi necessário deslocar os resíduos do cubo e fixá-los com polímero acrílico em uma placa de metal. Logo a placa foi aquecida para que os fragmentos do cubo se fundissem com ela. Para as áreas brancas, utilizamos fita adesiva ou substâncias oleosas. O processo é demonstrado na Figura 4.

Dando continuidade ao processo, essa placa é gravada com eletrólise com a intenção de produzir meios tons e dar nitidez à imagem. Conforme já foi mencionado, este processo exclui o uso de ácidos na gravura em metal e substitui o verniz, o breu e consequentemente o uso de solventes na produção das gravuras.

A materialização dos 'mapas poéticos' do interior do *Cubo Vermelho* surgem em meio a um processo sensível, pautado nas experiências e nas relações estabelecidas com o espaço habitado, com os materiais utilizados e com o cubo de ferro. Ao deslocar o olhar sobre as imagens impressas, percebo que elas funcionam como um dispositivo que faz o meu imaginário se voltar para o interior desse cubo de ferro. As impressões das matrizes dão forma à superfície desse lugar, e simultaneamente apontam novos caminhos a serem explorados. As mesmas imagens podem ser percebidas como 'cartas geográficas', ou como registros da metamorfose desse objeto.

Para construção dos mapas do interior do *Cubo Vermelho* era necessário perfurar de algum modo esse objeto. A superfície de ferro se mostrava inatingível, e para abri-lo, foram utilizados mecanismos que aceleraram a corrosão permitindo o acesso a esse conteúdo (Fig. 6). Os procedimentos eletrolíticos foram instrumentos fundamentais para o desenvolvimento desse trabalho.

Figura 6: Extração do minério de ferro com o processo semi-seco (eletrólise)



Fonte: acervo do autor

## OS MAPAS

Os mapas poéticos surgiram quando percebi que a matriz que havia escolhido para gravar (o cubo), preserva em seu corpo marcas de ações que antecederam a gravação no atelier. Havia ali uma memória do objeto que me fazia ver uma imagem duplicada: uma demonstrada em seu corpo físico, e outra que era constituída no mundo das idéias e das possibilidades. As matrizes são construídas na intenção de registrar caminhos e ações sobre o cubo, dando ênfase a uma perspectiva que observa de dentro para fora. Nesse processo de mapeamento do *Cubo Vermelho* busco apresentar seu interior ao recompor

os fragmentos da corrosão sobre outra superfície. Com isto almejo que, ao final do processo, o objeto seja visível apenas pelos seus resíduos organizados sobre placas de alumínio. As imagens resultantes desse procedimento podem ser observadas, por exemplo na Figura 7.

Figura 7 – Impressão da matriz que recebeu o resíduo do *Cubo Vermelho*

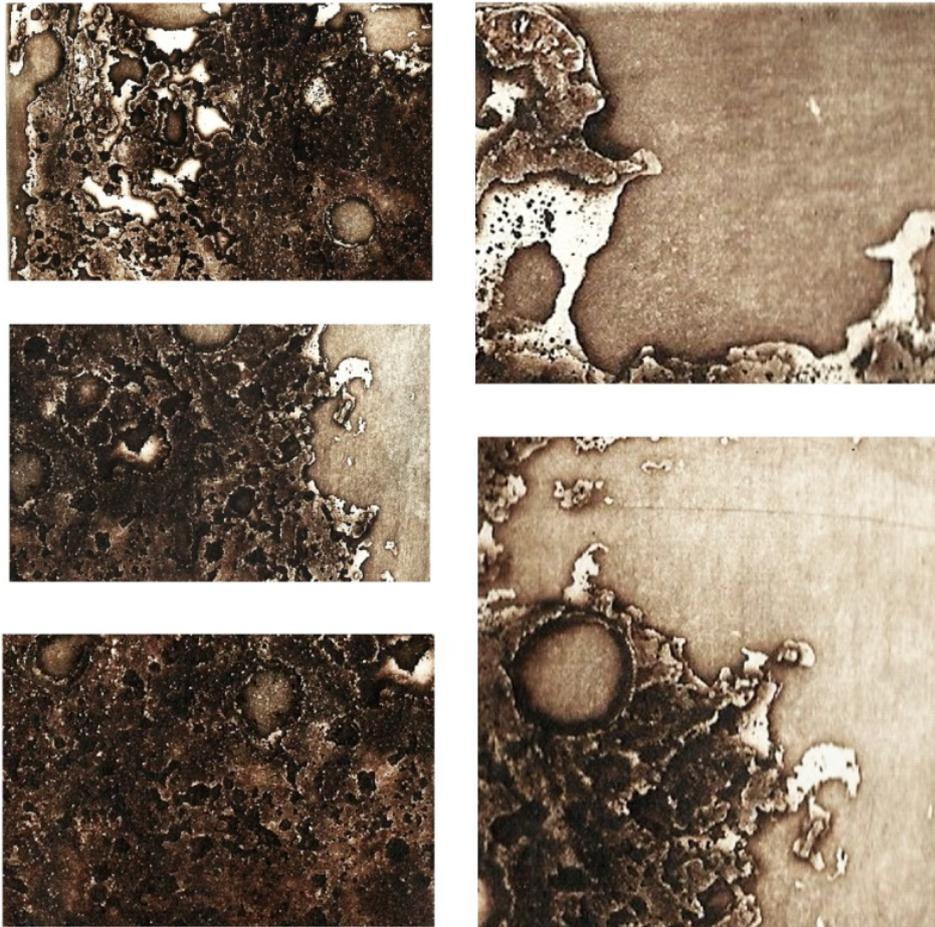


Fonte: acervo do autor

As imagens recebem um título 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.

Mesmo após todas as etapas acima demonstradas muitos dos trabalhos ganham desdobramentos como é o caso da imagem apresentada na Figura 8 que contém fragmentos da Figura 7.

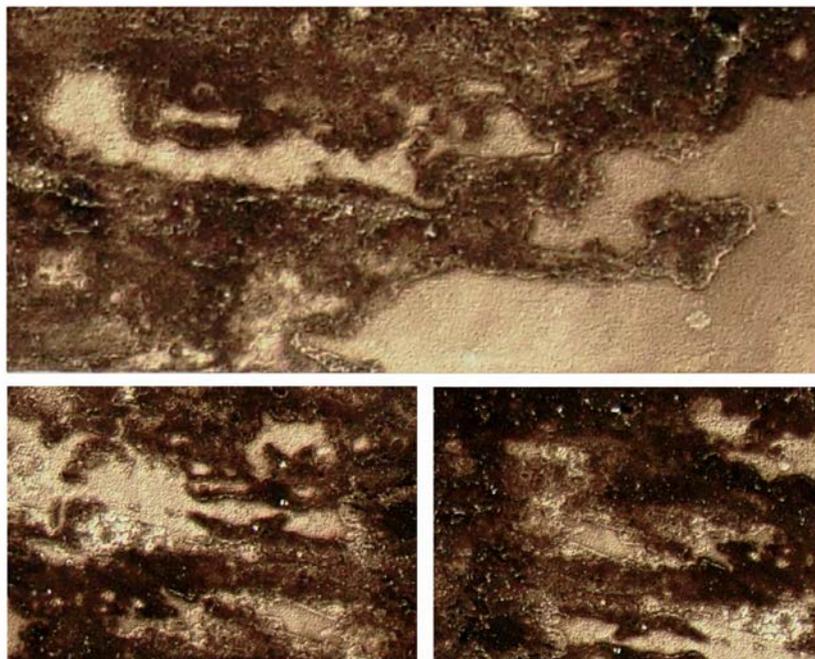
Figura 8: *Corta-rio Km 060*



Fonte: acervo do autor

As Figuras 8 e 9 são composições de detalhes das impressões das matrizes editadas e manipuladas digitalmente. O trabalho *Corumbá 03* é formado por uma série de três arranjos com imagens extraídas da impressão da matriz *Corumbá* (lugar esquecido). Do mesmo modo o trabalho intitulado *Corta-rio Km 060* é um desdobramento da imagem (Fig. 7) que faz referência à ponte da BR 392 km 060.

Figura 9 – Corumbá 03



Fonte: acervo do autor

O caráter experimental durante o processo de criação é assumido com naturalidade, pois os resultados foram obtidos em meio a uma série de tentativas e erros com materiais e métodos alternativos na gravura em metal. O processo de criação das imagens é percebido como uma ação que busca aquilo que o artista brasileiro Hélio Oiticica chamou de "suprasensorial", isto é, o "acontecimento do despertar da consciência do corpo e da capacidade criadora, junto com a reflexão" (OITICICA apud TESSLER, 2013). Esta ideia proposta por Oiticica visa o descondicionamento no ato de criação. O conceito foi aqui deslocado para as experiências na gravura em metal. Nesse sentido, a busca pela imagem deixou de ser a preocupação central, pois a experiência passa a ser a parte mais importante do processo. A experiência de um acontecimento vivido dentro do atelier junto ao objeto investigado e aos materiais disponíveis.

As imagens obtidas (Fig. 7, 8 e 9) remetem às superfícies corroídas, porém esse aspecto não se dá em decorrência da gravação, mas do acúmulo de fragmentos de metais sobre uma superfície. Os resultados são imagens impressas em papéis que lembram marismas ou placas de ferro em processo de oxidação. Essas imagens da corrosão expressam a fragilidade e a metamorfose do objeto que se apresenta rígido e penetrável. Ao mesmo tempo, entendo o ato de corroer como criação: algo planejado e acelerado, mas nunca anulado.

A corrosão existe no tempo. Trata-se de um fenômeno constante que imprime no tempo um estado físico das coisas, uma imagem que pode ser observada não através das formas que foram desaparecendo, mas através das formas que foram se constituindo. É deste ponto de vista que observo o trabalho de Elida Tessler e de Daniel Senise, artistas que contribuem para o entendimento da corrosão como elemento na construção do trabalho em arte.

Cito como exemplo o trabalho *Fundo de rumor mais macio que o silêncio* (2003-2013), da artista Elida Tessler, feito com lã de aço oxidada. O tempo e a ferrugem fazem aparecer as formas e cores sobre a parede branca da galeria. Segundo Moraes, este trabalho tem a intenção de “celebrar o instante que se escoia” (FERREIRA, 2013). O trabalho de Elida ativa o lugar em que foi instalado ao criar o que ela denomina como “interstices”. Trata-se da formação de um novo espaço como uma fenda, onde a cor respira e se movimenta dando forma ao tempo.

Já no trabalho de Daniel Senise encontro a corrosão como um meio de proliferação de sentido onde os resíduos de um lugar quebram um silêncio e a pureza da superfície branca da tela. Senise opera em meio a essa atmosfera repleta de signos e temporalidade, extraídos de um lugar habitado. A fonte destes resíduos surge no chão, lugar comum que vemos com indiferença no cotidiano, mas que através do olhar do artista, começa a surgir como um campo fértil para dar origem à existência de uma nova imagem sobre esse espaço. A corrosão em ambos os artistas pode ser percebida como um fenômeno da ordem da construção da criação e que se relaciona diretamente com o espaço que o envolve. Senise retira camadas desse espaço, desloca os fragmentos para a construção de um novo espaço. No *Cubo Vermelho*, o ato de corroer também é explorado como metamorfose. O estado rígido e fechado do cubo de ferro se torna mapa um espaço fluido e ficcional.

O *Cubo Vermelho* é um espaço em potência, que me impõe um tempo de trabalho. As ações que realizo com ele partem de uma experiência vivenciada no atelier. Atuando quase sob o interior do cubo, traço caminhos e crio mapas que revelam esse espaço que eu mesmo desconhecia. Na intenção descrever o interior do *Cubo Vermelho*, me imagino um viajante, que a partir de um mapa percorre caminhos em direção ao interior desse objeto. Assim como os viajantes do século XVIII, no Grand Tour, viajavam por puro prazer e amor às ruínas. Os mesmos percorriam grandes distâncias até chegar à Itália, com o objetivo de observar de perto as construções arquitetônicas e artes dos antepassados. Nesses trajetos, os viajantes como o poeta alemão Joham W. Von Goethe anotava aquilo que observava durante a rota do seu destino. Esse diário por sua vez formava novos “mapas” e “imagens” narradas pelo ponto de vista do poeta sobre esse lugar.

Estas gravuras realizadas são como os diários de Goethe: “imagens-mapas” sobre essa viagem ao interior do *Cubo Vermelho*. Descobri que o cubo de ferro era um dispositivo que me carregava para outro tempo e espaço, proporcionava viagens rumo a uma ruína desconhecida. O prazer se encontrava também no ato de fazer ruínas, de criar memórias e atribuir um tempo físico fictício a esse objeto. Nas primeiras corrosões percebi que eu guardava o cubo e os registros realizados com ele pelos mesmos motivos que guardava uma matriz: existiam ali marcas gravadas, não somente na superfície do cubo, como também na minha memória.

## **CUBO VERMELHO E O PROCESSO DE VIRTUALIZAÇÃO**

No início desse texto foi demonstrado o interesse em tornar o cubo de ferro uma matriz de metal. O processo de virtualização inicia nesse momento. E é nele que encontramos o problema gerador de todas as outras operações. O cubo de ferro é virtual como matriz, mas potencial como reserva de minério para criação de novas matrizes. Os "mapas

poéticos" do interior do *Cubo Vermelho* se tornaram reais a partir das investigações realizadas sobre uma hipótese. E é na atualização dos fatos que começa a busca por soluções para o problema criado. O processo de criação do *Cubo Vermelho* parte dessa operação que configura as quatro transformações abordadas no capítulo "Os Quatro Modo de Ser" escritos por Pierre Lévy (1996, p.141-142):

Real, possível, atual e virtual são quatro modos de ser diferentes, mas quase sempre operando juntos em cada fenômeno concreto que se pode analisar. Toda situação viva faz funcionar uma espécie de motor ontológico a quatro tempos e portanto jamais deve ser "guardada" em bloco num dos quatro compartimentos.

Estes são os modos de ser, são as etapas que constituem o trabalho. O *Cubo Vermelho* é resultado, mas também é o processo e a mistura do real, do possível, do atual e do virtual. Este último estado citado, o virtual, pode ser compreendido como o aspecto invisível, que é percebido em dois momentos da pesquisa: o primeiro se refere ao cubo como um lugar de experiências que relaciono com a paisagem do sul; e o segundo, apresenta-se na ideia de mapas deste lugar. Em síntese, é um lugar de múltiplas interpretações e transformações situadas no processo de problematização sobre o cubo e ações realizadas com ele e seu entorno.

Para Pierre Lévy (1996), o virtual é definido como um complexo problema de forças que acompanham uma situação ou objeto. Uma semente, por exemplo, tem em potência uma árvore. Deste modo pode-se dizer que a árvore está virtualmente presente na semente. A palavra virtual em latim *virtualis* significa força, potência. O virtual, portanto, existe em potência e não em ato. Ele é sempre um problema a ser resolvido. "O problema da semente, por exemplo, é fazer brotar uma árvore. A semente é esse problema, mesmo que não seja somente isso" (LÉVY, 1996, p.16).

Segundo este mesmo autor, o termo virtualização não deve ser reduzido a um processo de desaparecimento ou desmaterialização. Muitas vezes a virtualização pode acarretar um processo de materialização. Uma ferramenta, por exemplo, pode ser percebida como a virtualização da ação, assim como um pássaro pode ser virtualizado em um ovo. Pierre Lévy (1996, p.92) apresenta o seguinte exemplo para ilustrar o processo de virtualização:

Um homem pré histórico vê um galho. Recolhe-o pelo que é. Mas a história não termina aí, pois o homem, ao dialetizar, vê uma imagem duplicada. Ele envesga os olhos sobre o galho e o imagina como bastão. O galho significa o bastão. O galho é um bastão virtual. Substituição. Toda a técnica está fundada nessa capacidade de torção, de desdobramento ou de heterogênese do real. Uma entidade real, imersa em sua identidade e sua função, desprende subitamente uma outra função, uma outra identidade entra em novas combinações, é arrebatada num processo de heterogênese. É a mesma capacidade de interpretar ou inventar sentidos que se pratica na linguagem e na técnica, na bricolagem e na leitura.

Assim como no exemplo do homem pré-histórico que viu no galho um bastão, o processo de corrosão com eletrólise sobre o cubo de ferro pode ser o processo de virtualização do *Cubo Vermelho*. Não se trata da desmaterialização do cubo, mas da sua transformação. Nesse sentido, o processo de corrosão materializa o *Cubo Vermelho* criando novas formas de existência desse objeto. O cubo que antes era percebido como algo estático e resolvido formalmente, se torna líquido e, portanto, um problema a ser resolvido enquanto forma. Isso não anula a presença do cubo de ferro, mas amplia as formas de existência do *Cubo Vermelho*.

Em suma, posso dizer que o *Cubo Vermelho* está virtualizado no cubo de ferro. O cubo mantém em potência as imagens e mapas que se encontram aprisionados nele. Fazendo uma analogia com a semente, o problema do cubo é tornar visível seu interior. O invisível ou o virtual neste trabalho, são percebidos nos mapas, nas imagens criadas com os fragmentos do cubo, que dão forma e informação sobre esse lugar que é uma metáfora sobre os espaços que vivencio. Nos mapas apresento um olhar que observa do alto uma paisagem em transformação. O que busco com o cubo é um processo que envolve questões que vão além do objeto (o cubo de ferro). Ou seja, o *Cubo Vermelho* existe também enquanto memória, são as lembranças de uma paisagem corroída e de um espaço que se modifica com o tempo.

## CONCLUSÃO

As imagens criadas a partir das experiências com o cubo de ferro revelam o meu olhar sobre os espaços de terra e de águas como as cidades de Rio Grande e de Pelotas, terrenos banhados por águas doce e salgada, ruínas, naufrágios, resíduos e forças climáticas que favorecem a corrosão. Ambas as cidades preservam marcas e escondem ruínas em meio a um movimento característico dos ventos que sopram no sul e líquidos que por sua vez são contaminadas por resíduos. O clima, o movimento de extração e deslocamento dos líquidos me levam a acreditar que esse cenário é um lugar tão corroído quanto as imagens que crio. A corrosão é, portanto, um fenômeno formador das imagens do interior do cubo, que lembram o próprio metal em processo de oxidação. As matrizes revelam uma imagem de um tempo aparentemente voraz que consumiu esse objeto.

O panorama imaginado nos "mapas poéticos" tem por princípio a ideia da passagem, de um fluxo d'água que atravessa esse espaço criando marcas na superfície. O *Cubo Vermelho* nada mais é que um lugar onde posso evocar memórias, criar espaços e virtualizar ações. Os mapas do *Cubo Vermelho* deram forma às imagens com características próprias e com grande semelhança às paisagens construídas em meu imaginário sobre esse espaço que ora habito e ora nego sua existência. As gravações ocorriam em um tempo acelerado: em minutos ela me apresentava uma nova paisagem na placa, que manipulava no interior do atelier. Além disso, encontrei imagens que dialogavam com meu processo de criação em observações de fenômenos que ocorrem na natureza.

Em uma paisagem corroída que se encontra em constante transformação, os mapas são construídos na intenção de registrar caminhos e ações sobre esse lugar. O conhecimento de um lugar se dá a partir das referências de outros lugares. Neste sentido, consigo entender o lugar "cubo" no momento que eu entendo o lugar com o qual me relaciono cotidianamente. O interesse pela paisagem acontece ao mesmo tempo que pelo objeto

cubo de ferro. A investigação sobre a imagem é virtualizada em marcas do tempo e do espaço corroído. O cubo é este espaço onde concentro pensamentos e reflexões sobre os fenômenos da corrosão; é também o cenário em que estas corrosões acontecem junto com os elementos que me rodeiam: a água, o sal, o ar, a terra, e os metais.

Agradecemos ao CNPq, à FAPERGS e à UFPel pelo apoio às pesquisas que deram origem a este texto.

## REFERÊNCIAS

ARCHER, Michael. **Arte Contemporânea: Uma História Concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BUTI, Marco & LETYCIA, Anna. **Gravura em metal**. São Paulo: EDUSP, 2002.

COSTA, Luiz Cláudio. **Dipositivos de Registro na Arte Contemporânea**. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2009.

DE CERTEAU, Michel. **A Invenção do cotidiano**. Petropolis: Vozes, 2009.

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

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

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

SALLES, Cecília Almeida. **Crítica genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística**. 3. ed. revista e ampliada. São Paulo: EDUC, 2008.

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)

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

## Websites

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)> Acessado em 04/08/2013.

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)> Acessado em 03/03/2013.

TESSLER, Elida. **Das Invenções à Invenção: um salto sem rede na arte brasileira**. Disponível em <[http://www.elidatessler.com/pag\\_nova\\_obras.htm](http://www.elidatessler.com/pag_nova_obras.htm)> Acessado em 04/08/2013