

Cortes e recortes em Tatiana Blass, referências e interlocuções

Cuts and cutouts in Tatiana Blass, references and interlocutions

Resumo: Este artigo se propõe a pensar as relações de cortes e recortes nas obras de Tatiana Blass, abordando e refletindo sobre a linha de horizonte que parece cortar boa parte de sua produção, principalmente do início da carreira. São feitas relações com a questão do índice da presença da artista e com o artista brasileiro Nuno Ramos e o americano Gordon Matta-Clark, ambos referências para a artista. O artigo é parte de monografia de conclusão de curso de Pós-Graduação em História da Arte.

Palavras-chave: Tatiana Blass; cortes e recortes; Nuno Ramos; Gordon Matta-Clark.

Abstract: This article discusses cutting and cut-outs in the works of Tatiana Blass, addressing and considering the appearance of the skyline in most of her production, mainly at the beginning of her career. The issue of the index is discussed in relation to the artist's presence. Brazilian artist Nuno Ramos and American artist Gordon Matta-Clark are also discussed as artistic references of Blass's work.

Keywords: Tatiana Blass; cutting and cut-outs; Nuno Ramos; Gordon Matta-Clark.

INÍCIO, CORTES E RECORTES

Tatiana Blass é paulistana nascida em 1979. Trabalha com pintura, escultura, instalações, vídeo, *performance* e desenho. Embora sendo uma artista jovem, iniciou sua produção artística cedo e, à medida que expunha seu trabalho, foi se construindo como artista, processo este que continua acontecendo. Apesar de jovem, participou da 29ª

Bienal de São Paulo e foi vencedora do Prêmio Pipa 2011, recebendo como prêmio uma residência artística de dois meses em Londres no ano de 2012. Com seu trabalho na 29ª Bienal de São Paulo intitulado *Metade da fala no chão – piano surdo* ganhou destaque no cenário nacional e internacional de arte quando fez uma *performance* inserindo cera líquida em um piano enquanto o músico o toca. O início da produção de Tatiana Blass é marcado por cortes e recortes, tanto nas pinturas quanto nos objetos e instalações.

Na pintura, uma obra que evoca seus cortes e recortes é *Sofá* (figura 1) de 2007. Sobre um tecido estampado, insere a tinta acrílica com formas abstratas em tons coloridos, porém nem tão vibrantes, a pintura possui a repetição de cores e formas abstratas frequentes até então. São muitas as colagens que a artista produz dessa forma desde o início de sua produção, no início da década de 2000 até meados de 2008. Sobre esse período inicial a artista comenta em entrevista:

No começo a pintura tinha mesmo muita relação com a colagem e eu também fazia colagens. Acredito também que que esses trabalhos com corte, como *Patás* e *Zona Morta*, possuem relação com a colagem, como se partissem dela, há uma autonomia da forma no corte. (BLASS, 2013).

Na instalação *Zona Morta* (figura 2) uma sala encontra-se em uma realidade seccionada. Produzida no Centro Universitário Maria Antônia



Figura 1. Tatiana Blass. *Sofá*. Acrílica sobre tecido. 115x280cm. 2007.
Fonte: <http://www.tatianablass.com.br>



Figura 2. Tatiana Blass. Zona Morta. Instalação com móveis e objetos. 25m2. 2007.

Fonte: <http://www.tatianablass.com.br>

em São Paulo no ano de 2007, a artista utilizou uma pequena sala para compor sua obra, que trazia objetos comuns de uma casa da classe média que parecia ter saído dos anos 1960, 1970. Um sofá, cadeiras, quadros, discos de vinil, mesinhas, samambaia e até mesmo um piano partido ao meio, a sala foi seccionada e partida, deixando um espaço em branco, uma larga linha no horizonte. Sobre corte da linha do horizonte presente nas obras da artista, David Barro comenta: “(...) nas obras de Tatiana Blass está sempre presente o corte ou o recorte, seja como fissura, mutilação, rasura, parêntesis, discordância, concordância, ausência, distância, des-

continuidade, respiração, ocultação, vazio, engano ou colagem.” (BARRO, 2009, p.7). O espaço em branco em *Zona Morta* se abre para o *entre*, para a ilusão, ao mesmo tempo para o nada e para o tudo, pois ali se pode enxergar apenas um espaço vazio, ou um espaço cheio, preenchido de ilusões. É uma obra que supõe um intervalo entre as coisas. A zona morta da obra, como diz o seu título, pode ser o espaço vazio, que está desabitado, destituído de memórias e lembranças, como uma memória partida ao meio, onde as duas partes não parecem se encaixar. Todavia, a zona morta pode ser a sala enquanto tal, desfuncionalizada de seu uso, pois o cômodo da casa se encontra em um estado de inutilidade.

Além da instalação, a artista produziu um vídeo (figura 3) onde dois personagens dialogam e movimentam-se no espaço da sala. O vídeo começa mostrando todo o ambiente da sala, depois o diálogo dá início a respeito do movimento e da paralisação com um acidente de trânsito, e à medida que os personagens se movimentam pela sala seccionada de Tatiana Blass, seus corpos também são atingidos por esse corte de vazio. O diálogo de *Zona Morta* narra o movimento interrompido. A chegada interrompida por um acidente. Aparecem partes e fragmentos tanto dos objetos quanto das pessoas. A parte vazia pode ser pensada como um tempo e uma parte em suspenso, vazia de si, fragmentada, dividida, cada parte é interrompida, assim como o movimento das pessoas diante de um acidente de trânsito.

Ator 1. Foi por causa do acidente?

Ator 2. É, também. Ninguém conseguiu chegar. Mas não foi só por isso, mesmo que não tivesse acidente, acho que ninguém chegaria. Por fim, o acidente caiu como uma luva, serviu para todo mundo acreditar numa causa para todos terem desistido. Mas eu não acredito, não foi só isso.

Ator 1. Falta de coragem.

Ator 2. Falta de vontade, sonho, estímulo, ia ter uma hora que isso seria inevitável.

Ator 1. Parecia obrigação.

Ator 2. É, não tinha mais sentido algum sair do lugar, mas pra que sair, a mesma coisa de sempre. Mesmas semelhanças, mesmas gentilezas, mesmo pisos, voz, parede. Uma hora isso cansa.

Ator 1. É, foi o cansaço.

Ator 2. Não, na verdade eu acho que o cansaço é que fazia todos irem até lá, era o cansaço que os movia. Uma hora o cansaço perderia para a vontade, a vontade de simplesmente não se mover, permanecer ali, sem seguir, nem voltar, imóvel, parado. Deixando o mundo se exaltar, responder, se enfurecer, com as estátuas pelo caminho.

Ator 1. Mas todos pararam?

Ator 2. Pois é, o acidente fez tudo parar, mas depois, lentamente o trânsito começou a andar, mas eles não saíram do lugar, ficaram lá, feito pedras no meio da rua. (BLASS, 2007)

A representação de uma sala com o uso de objetos do cotidiano em *Zona Morta* pode ser pensada como uma profanação do trabalho do artista. Giorgio Agamben em seu texto *Elogio da Profanação* afirma que “sagradas ou religiosas eram as coisas que de algum modo pertenciam aos deuses. (...) profanar, por sua vez, significava restituí-las ao livre uso dos homens” (AGAMBEN, 2007, p.65). Tatiana Blass joga com os objetos do cotidiano, criando um novo uso e significado para eles. Transforma seu uso, de certa forma, terceirizando-os, pro-

fanando o fazer do artista. A artista neutraliza os objetos, tirando-os do uso comum, cortando-os, criando essa zona vazia, no *entre* das duas partes. Sacrifica os objetos quando os corta e os consome de uma forma diferente, profanando o consumo, apropriando-se deles. Os objetos estão abertos a novos usos, como no exemplo de Agamben (2007), quando o gato substitui o rato pelo novelo de lã, a arte substitui as tintas e pincéis por objetos constituídos e pensa-os em novos usos. Desativa os objetos e lhes confere essa abertura, pois profanar é usar de outra forma. “O jogo com o novelo representa a libertação do rato do fato de ser uma presa, é a libertação da atividade predatória do fato de estar necessariamente voltada para a captura e a morte do rato; apesar disso, ele apresenta os mesmos comportamentos que definiam a caça” (AGAMBEN, 2007, p.74). A arte continua sendo produzida, o movimento é o mesmo, mas o gesto é outro, o material se modifica e o modo como a obra é produzida e exibida também. O gesto é desvio, aquilo que causa a diferença.

ÍNDICE EM ZONA MORTA E PÁREO

Rosalind Krauss (2002) em seus textos *Notas sobre el Índice. Parte 1* e *Parte 2*. reflete a respeito do índice, que indica uma presença, que é algo que escapa, produz deslizamento, está, mas ao mesmo tempo é apenas o índice. “Ao falar de índice me refiro a este tipo de signo que se apresenta como manifestação física de uma causa, exemplos dos quais são as pegadas, as impressões e os indícios” (KRAUSS, 2002, p.226, tradução nossa). Em *Zona Morta* os índices da presença de Tatiana Blass estão nos livros, nas pinturas e nos objetos bio-



Figura 3. Tatiana Blass. Frames do vídeo *Zona Morta*.

Fonte: BARRO, 2009.

gráficos postos na sala. Em um primeiro olhar nada parece revelar, mas basta olhar com mais atenção para perceber esses índices. Pelo menos três pinturas da artista estão no espaço, duas delas divididas pela linha que corta a sala. Outras duas pequenas obras suas podem ser identificadas, uma também partida pela zona morta que permeia o ambiente. O piano partido ao meio também vem como um índice de um trabalho futuro, quando Tatiana Blass produz *Metade da fala no chão – piano surdo*, obra citada anteriormente. Outros aspectos revelados são notados:

Além dos objetos banais, outros elementos chamam a atenção e oferecem pistas à clef na sala de Tatiana – referências a Bruce Nauman, objetos op, um móvel setentista, um livro de Nuno Ramos – criando uma cadeia de referências metalinguísticas e autobiográficas no interior do espaço ficcional criado para o personagem. (MOURA, 2009, p.31)

Referências à arte moderna, contemporânea, e até mesmo medieval permeiam os objetos em cena. Ícone da cultura pop brasileira, um disco de Roberto Carlos se faz presente, assim como anúncios de produtos na sala que parecem pertencer à década de 1970. Há também objetos que levam a outros artistas, referências para Tatiana Blass. Todos os elementos são índices de sua presença e índices da cultura geral, os itens são rearranjados à sua maneira, fragmentada, partida ao meio, com um espaço a ser preenchido com o olho do observador, que possui apenas índices do espaço a ser preenchido, é a sua presença na ausência.

O índice é uma pegada, uma impressão, um indício de algo. *Páreo* (figura 4) não produz uma pegada literal como uma pegada de um ser passante na areia, sua pegada é uma parte de si, suas patas, que dão o indício de que existe algo a mais. As patas de *Páreo* são o indício do cavalo, que se faz presente por meio de suas patas seccionadas. A



Figura 4. Tatiana Blass. *Páreo*. Mármore Espírito Santo. 85x50x150cm. 2006.
Fonte: <http://www.tatianablass.com.br>

escultura foi produzida em mármore e realizada na unidade do Sesc Belenzinho, em São Paulo. *Páreo* mostra apenas as patas do cavalo que descem uma escadaria, e o observador completa a imagem com sua mente. As patas amputadas do corpo imaginado sugerem o movimento do cavalo descendo a escada. As obras de Tatiana Blass sugerem esse completar a obra pelo espectador. Há o índice do animal, cortado como por uma linha do horizonte e cabe ao espectador completar a imagem, assim como acontece também em *Zona Morta*.

Páreo causa um estranhamento, por ser uma escultura que parece estar incompleta. A obra suscita o aparecimento e o desapare-

cimento do cavalo. Permanecendo sempre incompleto fisicamente, é impossível não identificar as quatro partes da escultura como sendo as patas de um cavalo, este é o índice, indica uma presença, mesmo que em sua ausência. O cavalo nunca chega a se completar, permanece no mistério, e exige a completude do olho do observador. Cortado pela linha do horizonte, o cavalo permanece descendo as escadarias e está presente, ao mesmo tempo em que ausente, com seu corpo segmentado.

INTERLOCUÇÕES: NUNO RAMOS

A formação de repertório visual de Tatiana Blass foi dando-se desde muito jovem, com visitas a Bienais e outras exposições, com a participação em cursos livres de arte, feitos desde a adolescência e também com sua graduação em Artes Plásticas. Em entrevista, a artista comenta um pouco sobre os artistas com os quais estabelece relações:

Uma relação eu vejo com o próprio Paulo Monteiro, com Nuno Ramos também, que possui vários trabalhos que eu gosto. Na pintura o Sérgio Sister, Paulo Pasta, a Cristina Canale, há muitos. Do exterior também, Matthew Barney, Urs Fischer, Bruce Naumann. (BLASS, 2013)

Um artista de referência para Tatiana Blass é Nuno Ramos. Paulistano, nascido em 1960. Possui uma diversidade de produções: trabalha com desenho, pintura, escultura, produz como compositor, cineasta, cenógrafo e escritor. Nuno Ramos participou de algumas edições de Bienal de São Paulo e em 1995 foi o representante brasileiro na Bienal de Veneza. Começou a produzir em 1982 quando fez parte da Casa 7, ateliê que reunia alguns artistas na cidade de São Paulo. A partir de 1987 começou a produzir obras tridimensionais, com variados materiais. Com as obras *Zona Morta* e *Páreo* de Tatiana



Figura 5. Nuno Ramos. *Ai, Pareciam Eternas! (3 lamas)* (detalhe). 2012. Mármore e diversos materiais. Fonte: <http://pedrosalesfotos.blogspot.com.br/2012/09/nuno-ramos.html>

na Blass pode-se estabelecer uma relação com a obra *Ai, Pareciam Eternas! (3 lamas)* (figuras 5 e 6) de Nuno Ramos.

Ai, Pareciam Eternas! (3 lamas) é uma instalação produzida na Galeria Celma Albuquerque em Belo Horizonte em 2012, após a criação de *Zona Morta* de 2009, uma obra portanto, onde se pode fazer uma interlocução com as obras de Tatiana Blass, mas que não foi uma referência para a artista. Em *Ai, Pareciam Eternas! (3 lamas)* foram uti-



Figura 6. Nuno Ramos. *Ai, Pareciam Eternas! (3 lamas)* (detalhe). 2012. Mármore preto, areia negra batida e diversos materiais. Fonte: <http://pedrosalesfotos.blogspot.com.br/2012/09/nuno-ramos.html>

lizadas 250 toneladas de materiais e foi preciso retirar todo o piso da galeria para que as três piscinas retangulares que abrigam as três casas fossem feitas. As casas são réplicas de tamanho natural das casas onde Nuno Ramos morou, uma da avó, outra de sua mãe e também a de seu primeiro casamento. Foram dois anos de trabalho até que o projeto se concretizasse, com a ajuda do engenheiro Allen Roscoe. Nesta obra Nuno Ramos ensaia a ruína das três casas, que submergem em si mesmas. Por estarem em ruínas, estão partidas, mostram

apenas fragmentos de sua estrutura e o resto submerso está no campo da imaginação de quem vê seus fragmentos na superfície.

Observando de fora da galeria, a instalação causa espanto e algum desconforto, como se houvesse ali uma fratura de grandes dimensões no espaço arquitetônico e com a ocupação desproporcional, inusitada, do interior da galeria. Há um diálogo entre as estruturas das três casas, relacionado à geometria das formas, à sua materialidade. (DAMAZIO, 2012, p.41)

A memória presente como ruína no trabalho de Nuno Ramos traz a secção que Tatiana Blass carrega em suas obras. Há o corte das estruturas e o recorte no espaço. Tanto as obras de Tatiana Blass quanto a obra de Nuno Ramos, traçam uma linha do horizonte imaginada, que separa e define as formas: no caso de *Zona Morta* a linha divide uma sala ao meio e cria um espaço vazio ao centro; no caso de *Páreo*, a linha do horizonte corta as patas de um cavalo onde não vemos o restante de sua forma; e em *Ai, Pareciam Eternas (3 lamas)* a linha do horizonte é a linha do próprio chão da galeria, que define o que das três casas ficará a mostra e o que caberá à imaginação do observador completar.

Ainda em *Zona Morta* e *Ai, Pareciam Eternas (3 lamas)* há o índice de memória presente nas obras. As casas de Nuno Ramos foram as casas onde o artista morou a maior parte de sua vida, evocam memórias e vivências. A sala de Tatiana Blass não é uma sala identificada como as casas de Nuno Ramos, mas há nela os índices de presença da artista, por meio dos elementos abordados anteriormente, como as próprias pinturas da artista e os objetos do cotidiano. A casa é símbolo de lar, do seu próprio lugar e a sala é lugar de convivência. As vivências nas casas e na sala acabam enterradas e com um espaço entre elas, como se o tempo fosse o protagonista das obras, tornando a memória também uma ruína.

REFERÊNCIAS E INTERLOCUÇÕES: MATTA CLARK

O artista contemporâneo não cria sozinho, carrega consigo toda a história da arte. Seria ingenuidade pensar que as questões discutidas hoje não estavam presentes há séculos na arte. Cada época enxerga e reflete sobre detalhes que parecem pertinentes dentro da história da arte. Tatiana Blass não é diferente, é uma artista que carrega consigo o conhecimento imagético e historiográfico da arte. Herdeira direta dos modernistas possui algumas influências e interlocuções reconhecíveis em seus trabalhos, assim como outras que serão percebidas apenas mais tarde. Jean-Luc Nancy em seu texto *O vestígio da arte* afirma que: “Em cada um de seus gestos, a arte inicia também a questão de seu ‘ser’: ela busca seu próprio rastro. Ela tem talvez consigo uma relação de vestígio, e de investigação” (NANCY, 2012, p.291). A arte contemporânea carrega, portanto, o rastro de toda a história da arte. Não se pode mais pensar a história como evolutiva, mas sim como uma montagem de tempos, onde detalhes retornam ao longo dos tempos. “(...) a arte tem uma história, e ela é talvez radicalmente história, isto é, não progresso, mas passagem, sucessão, aparição, desaparecimento, acontecimento” (NANCY, 2012, p.294).

Gordon Matta Clark (1943-1978) é outro artista citado por Tatiana Blass como uma referência. O artista estado-unidense nasceu no meio artístico, é filho de dois artistas Roberto Matta e Anna Clark, e a esposa de Marcel Duchamp, Teeny Duchamp foi sua madrinha. Matta Clark é formado em arquitetura e se envolveu com trabalhos de *Land Art*, fotografia, vídeo, colagem, desenho e esculturas em grande escala, que na verdade eram intervenções que fazia em edificações. Seus trabalhos mais conhecidos são da década de 1970, onde criava cortes e seções em prédios que muitas vezes seriam demolidos em seguida, criando transformações escultóricas. Um de seus trabalhos é *A W-Hole House: Datum Cuts* (figura 7) de 1973. Nesta obra produzida

em Genoa, Itália, o artista desfuncionaliza um escritório de engenharia. LEE (2001) lembra que o título faz uma brincadeira com a palavra *wholeness*, que significa plenitude, estar inteiro. Nessa mesma edificação, o artista retira o topo piramidal do telhado e em sua segunda parte cria seções em seu interior, como na figura 7, onde corta uma linha horizontal a três pés do chão no centro da parede, desejava um edifício sem separações. Os vazios criados por Matta Clark se assemelham à linha seccionada por Tatiana Blass em *Zona Morta*. As obras tem as suas segmentações em alturas parecidas, mas na obra de Matta Clark o restante do interior pode ser visto, denotando sua preocupação arquitetural, e em *Zona Morta* o espaço vazio não é cortado dando a ver o outro lado, ficando apenas a linha grossa do horizonte na parede, como uma demarcação. Tatiana Blass e Matta Clark criam ambientes onde o espectador possa circular. Criando um ambiente. Ricardo Basbaum lembra que o conceito de ambientalidade:

(...) consiste na estruturação de uma matriz ambiental composta por três parâmetros: corpo-materiais-espaço. Tal conceito é obtido a partir das primeiras produções artísticas que passam a trabalhar sua materialidade dentro de dimensões reais de espaço e tempo, liberando a pulsão própria da obra para trocas com o meio circundante. (BASBAUM, 2010, p.173).

A obra de arte passa a ter uma interferência ambiental. O espaço real é conquistado primeiramente pela pintura e depois pela escultura. As intervenções em grande escala como as *land art* e os *earth-works* vem logo adiante e a conquista do espaço real toma mais força com o uso de objetos do cotidiano nos anos 1960, com objetos reais incorporados às obras, como acontece mais tarde no caso de *Zona Morta*.

A obra *Splittin* (figura 8) de 1974 é uma das obras mais icônicas de Matta Clark, pois foi sua primeira obra em grande escala, apesar

de que cortar edifícios era gesto comum para o artista. O artista conseguiu a compra de uma casa de madeira que ficava no subúrbio da cidade de Englewood por meio de Holly e Horace Solomon. A casa era uma típica construção do subúrbio e datava do período pós-Segunda Guerra Mundial e seria demolida para desenvolvimento da região. A cidade estava dividida entre centro e subúrbio, entre público e privado. Fundada no período colonial, Englewood foi se desenvolvendo como cidade dormitório para as pessoas que estavam a caminho de Nova York. De março a junho de 1974, Matta Clark se apropriou da construção, escorou as paredes e as estruturas e então partiu a casa ao meio, a dividiu em partes simétricas e retirou o material ao meio. Sob forte influência de sua formação em arquitetura, o artista subver-



Figura 7. Gordon Matta Clark. A W-Hole House: Datum Cuts. 1973. Genoa, Itália.
Fonte: <http://www.macba.cat>



Fig. 8. Gordon Matta Clark. Splitting: Four Corners. 1974. 322 Humphrey Street, Englewood, New Jersey.
Fonte: <http://www.mattaclarking.co.uk/>

te suas noções, criando uma desconstrução. Além de edificações, o artista cortava fotografias, e a questão da divisão é muito presente em seu trabalho. O artista fez parte de grupos colaborativos, um deles o *Anarquitectura*. “O objetivo do grupo era ocupar-se dos lugares vazios e não desenvolvidos do espaço urbano: não tanto os edifícios, mas os ‘locais em que paramos para amarrar os sapatos, lugares que não passam de interrupções em nossos movimentos diários.’” (ARCHER, 2008,

p.148). Escolhendo edifícios que estavam abandonados ou que estavam por demolir, Matta Clark resignificava a arquitetura subjugada.

Assim como em *Splitting*, em *Zona Morta* de Tatiana Blass o corte e recorte estão presentes. Os dois artistas segmentam as partes de um todo, Matta Clark uma casa e Tatiana Blass uma sala, que se relacionam entre si também por uma sala ser parte de uma casa, como se a artista recebesse uma herança de Matta Clark e trouxesse seu elemento de secção para um detalhe da casa. A relação de uma obra com outra pode ser feita também pelo espaço vazio que criam entre uma parte e outra, pelo espaço negativo que está presente. Matta Clark rompe a casa ao meio e retira uma pequena parte desse meio para construir o vazio e Tatiana Blass parte os objetos de uma sala, criando esse espaço do entre duas partes. Vazio, desconstrução, simetria, entre, corte, secção, são palavras que permeiam as duas obras. E a ação de criar um espaço vazio que é preenchido com a mente é da ordem da ilusão, que é a mais sutil das realidades.

Lee (2001) aponta que *Splitting* era uma metáfora da estabilidade, segurança e permanência. A obra de Matta Clark invade a privacidade da casa partindo-a ao meio, deixando-a exposta. Tatiana Blass em *Zona Morta* deixa transparecer a privacidade de uma sala, onde um suposto morador deixa ver suas preferências, seus gostos, com detalhes como o piano, que deixa entrever o gosto pela música. O gosto pela arte também se faz presente nas próprias obras bidimensionais de Tatiana Blass dentro de *Zona Morta*. Os objetos expostos deixam exposta sua intimidade. O lar é um espaço íntimo, o lugar onde cada pessoa pode expressar suas preferências. Tatiana Blass expõe a intimidade seccionada e Matta Clark joga com o interior versus exterior. Tatiana Blass não repete Matta Clark, mas dá seu próprio salto, cria seu próprio problema na arte. O gesto da artista é criar essa diferença, um desvio. Não segue uma receita, um hábito que tenha se criado

na história da arte, mas cria algo singular, algo novo. Em entrevista, a artista afirma ter, a princípio, dúvida na realização do trabalho, inicialmente se comparando a Matta Clark:

Fiquei pensando se iria fazer, se cortaria um monte de móvel, pois Gordon Matta Clark já cortou uma casa. Também tem essa questão que se você ficar vendo tudo que existe, você não consegue fazer nada e então resolvi seguir adiante e realizar o trabalho, porque veio bem como uma imagem, como uma coisa. Foi muito bom ter realizado, porque aquilo levou para muitos outros caminhos e que tinham relação com o meu universo e não com o de Gordon Matta Clark, não tinha a relação com arquitetura, tinha relação até com pintura. (BLASS, 2013)

Tatiana Blass recria o corte e a secção de Matta Clark de outra maneira, com sua própria singularidade. Cada vez que um artista inventa uma nova singularidade ele continua a mover a história da arte. Os cortes e recortes de Tatiana Blass se relacionam com todas as suas obras do período inicial da carreira, não está associada à arquitetura, mas sim ao modo como opera em suas obras. A artista assimila e absorve a história da arte, as referências que lhe são determinantes, e embebida pelo rastro da história da arte, toma a casa de Matta Clark e cria *Zona Morta*, uma sala, parte de uma casa, mas diferente dela, independente dela.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007.

ARCHER, Michael. **Arte Contemporânea Uma História Concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BARRO, David (org.). **Tatiana Blass**. Santiago de Compostela: Dardo, 2008.

BASBAUM, Ricardo. Pintura dos anos 80: Algumas observações

críticas. *In*: COHN, Sérgio (org.). **Ensaio Fundamentais Artes Plásticas**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010, p. 203-215.

BLASS, Tatiana. **Tatiana Blass**: entrevista [dez. 2013]. Entrevistadora: Viviane Baschiroto. São Paulo, 2013. Entrevista concedida ao projeto de pesquisa Tatiana Blass e o gesto na matéria em Joinville.

DAMAZIO, Reynaldo. Materialização do imaginário em Nuno Ramos. **Revista Arte!Brasileiros**. São Paulo, número 17, p. 38-41, nov/dez de 2012.

KRAUSS, Rosalind. **La originalidad de la Vanguardia**. Madrid: Alianza Editorial, 2002.

LEE, Pamela M. **Object Destroyed: the work of Gordon Matta Clark**. Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology edition, 2001.

MATTA Clark. Disponível em: <www.mattaclarking.co.uk>. Acesso em: 16 maio 2014.

MOURA, Rodrigo. Um sol partido ao meio. *In*: BARRO, David (org.). **Tatiana Blass**. Santiago de Compostela: Dardo, 2008, p. 30-32.

NANCY, Jean-Luc. O Vestígio da Arte. *In*: HUCHET, Stéphane (org.). **Fragmentos de uma teoria da arte**. São Paulo: Edusp, 2012.

NUNO Ramos. Disponível em: <<http://www.nunoramos.com.br>>. Acesso em: 16 maio 2014.

TATIANA Blass. Disponível em: <<http://www.tatianablass.com.br>>. Acesso em: 16 maio 2014.