

# Entre meios e matérias:

## Entrevista com Tatiana Blass

[dossiê]

### Tatiana Blass

Tatiana Blass nasceu em São Paulo em 1979. Trabalha com pintura, escultura, instalação, vídeo, *performance* e desenho. Embora 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. Participou da 29ª Bienal de São Paulo com a obra *Metade da fala no chão – piano surdo* ganhando destaque no cenário nacional e internacional de arte quando faz uma *performance* inserindo cera líquida em um piano enquanto o músico o toca. E à medida que mais cera é colocada, mais dificuldade o pianista tem de tocar a música, chegando ao ponto de calar o piano através da cera. Destaca-se também na trajetória recente da artista o Prêmio Pipa 2011, onde recebeu como premiação uma residência artística em Londres no ano de 2012.

### Viviane Baschiroto

Mestranda na área de Teoria e História das Artes Visuais no PPGAV - UDESC - Universidade do Estado de Santa Catarina, 2013, bolsista FAPESC – Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Estado de Santa Catarina. Pós-Graduada em História da Arte pela Universidade da Região de Joinville, 2013. Graduada em Artes Visuais pela Universidade da Região de Joinville, 2011, bolsista Univille no Programa de Extensão Arte na Escola e Prefeitura Municipal de Joinville no Museu de Arte de Joinville.

**Resumo.** Esta entrevista aborda os diferentes meios e matérias que a artista Tatiana Blass utiliza para produzir suas obras, como acontece sua manufatura e seu processo de criação. Também são abordadas as especificidades de determinadas obras e a relação da artista com a literatura. A entrevista aconteceu no ateliê da artista em São Paulo no segundo semestre de 2013 para o projeto de pesquisa de monografia de Pós-Graduação em História da Arte, sob orientação da Professora Luciane Ruschel Nascimento Garcez.

**Palavras-chave.** Tatiana Blass, meios, matérias, processo de criação.

### Between means and materials: Interview with Tatiana Blass

**Abstract.** This interview discusses the different media and materials that the artist Tatiana Blass uses to produce her works, as well as its manufacture and its process of creation. Are also addressed the specifics of certain works and the artist's relationship with literature. The interview took place in the studio of the artist in Sao Paulo in the second half of 2013 to the research project monograph of Graduate Studies in Art History, under the guidance of Professor Luciane Ruschel Nascimento Garcez.

**Keywords.** Tatiana Blass, means, materials, creation process.



A entrevista apresenta Tatiana Blass e o gesto que incorre em sua matéria. Inicialmente restritas à pintura, suas obras, depois de alguns anos, transitaram também para o campo tridimensional, com a experimentação de novos materiais. A artista trabalha com distintos tipos de meios como pintura, escultura, instalação, vídeo e gravura. Também com diferentes materiais como o bronze, o mármore, a tinta a óleo, a cera, constante em sua produção atual, e as apropriações de objetos variados. Tatiana Blass também possui uma relação estreita com a literatura. Seus textos aparecem principalmente em suas obras em vídeo, mas há exposições onde eles fazem paralelos com suas pinturas. Em 2014 lançou o livro infanto-juvenil *A Família Móvel* pela Cosac & Naify, com texto e ilustrações suas.

Como muitos artistas contemporâneos, Tatiana Blass possui uma versatilidade, pois trabalha com diferentes materiais para produzir suas obras, e a técnica não é algo neutro na concepção. A técnica é fundamental para obter os resultados de uma obra, ela é produto humano. Mas independente da técnica ser recente ou tradicional, o que prevalece na arte é a exigência da qualidade poética que essa obra consegue atingir. Tatiana Blass transita entre a pintura, a escultura, instalação, vídeo, *performance* e desenhos com grande desenvoltura e parece sempre escolher o melhor meio de realizar suas ideias.

**Viviane Baschirotto [VB]** Você se preocupa muito com a fatura dos seus trabalhos? Cria projetos de execução? É rigorosa com a qualidade de materiais e com a montagem das exposições?

**Tatiana Blass [TB]** Como eu trabalho com mídias bem diferentes, são casos diversos. Na pintura não existe projeto, então geralmente tem uma ideia que agrega a aquilo que eu estou fazendo em determinado momento. Como agora, que estou fazendo pinturas em uma série que se chama *Entrevista*, que possui geralmente uma relação das figuras com o espaço entorno, onde elas são absorvidas pelos equipamentos. Esse aspecto está agregado a elas, mas o fazer acontece no momento da execução. É diferente, por exemplo, quando faço os projetos que exigem outros profissionais, pois é preciso maior clareza do que quero para poder explicar para as outras pessoas. Mas sou muito contaminada e gosto de ser contaminada pelas pessoas que acabam trabalhando junto comigo. Com o *Electrical Room*, fiz um trabalho com vários atores, com um texto que escrevi e fui modificando o texto conforme a montagem. Na fundição, por exemplo, quando comecei a fazer, não conhecia muito a técnica, de como ficaria uma escultura em bronze, seu processo, as pátinas possíveis, então com os profissionais



fui descobrindo. Há pouco tempo fiz um primeiro trabalho em fundição em ferro, que pode também gerar um monte de escolhas, de como ficar. Então normalmente há uma ideia, uma rota, mas eu gosto muito de ser contaminada pelas coisas, acho que enriquece.

**[VB]** Você aceita os desvios que existem no percurso?

**[TB]** Sim, pois às vezes também são várias traduções. Acontece de você ter um trabalho que surge como uma ideia, ele está no suporte da sua cabeça, e quando você transfere para a imagem do desenho ou tenta explicar você já está traduzindo e formalizando de outro jeito. Então são várias traduções. Passar para uma pessoa é mais uma camada de tradução e se você ficar querendo chegar muito próximo ao original da sua ideia vai ser sempre uma frustração. Porque, na verdade, você nunca vai chegar ao suporte da sua cabeça.

**[VB]** Como acontece o seu processo de fatura? É você quem maneja seus materiais? Se não, como escolhe os profissionais que você terceiriza, como lida com isso?

**[TB]** Existem alguns profissionais que eu trabalho. O que tenho capacidade de fazer sozinha é pintura, no restante preciso de ajuda. Mesmo para uma escultura em mármore como *Patás*, há o marmorista. Eu acompanho todo o processo e vou fazendo junto, mas a técnica eu não tenho. Na fundição, que acho que é a relação mais forte que eu tenho, já fiz muitos trabalhos com as mesmas pessoas. A primeira vez que fiz uma fundição foi em 2007, e quando fui fazer, entendi o processo da técnica perdida (ou cera perdida), vi uma escultura em cera e foi então que comecei a trabalhar direto com a cera. Muitas vezes a partir de um trabalho, da experiência de realizar um trabalho é que gera outras ideias para realizar outros. A respeito dos vídeos, tem uma produtora ligada ao cinema, também é uma parceria forte que fez comigo o vídeo da obra *Metade da fala no chão – piano surdo* (Fig. 1) e mais recentemente os vídeos para a exposição de Denver (EUA), *Electrical Room*, que foi um trabalho mais coletivo, porque exigiu várias pessoas, câmeras, edição, som, vários detalhes. Então, conforme o projeto eu vou atrás desses profissionais. Os profissionais da fundição participaram também do vídeo do piano, são eles que colocam a cera, então também eles se misturam nos processos.





Fig. 1 - Tatiana Blass: *Metade da fala no chão – piano surdo*. 2010. Piano de cauda, cera microcristalina, vaselina, pianista. Cerca de 500cm x 500cm x 200xm. 29ª Bienal de São Paulo.  
Fonte: <<http://www.tatianablass.com.br>>

[VB] Poderia comentar um pouco mais sobre o primeiro contato com a cera, como é trabalhar com esse material? Quanto tempo entre o conhecimento da técnica e o primeiro trabalho com ela?

[TB] O primeiro contato foi em 2007, com o primeiro trabalho que era fundido em uma liga de latão com bronze, o *Patas*. E o primeiro que fiz em cera foi em 2009 com os cachorros, na exposição *Cão Cego* no Museu de Arte Moderna da Bahia. Como a cera tem essa qualidade de ser um material de fácil transformação, pois com uma temperatura muito baixa ela derrete e ou se condensa, ela possui essa transitoriedade que me interessou. Eu estava querendo uma ação nas esculturas, e foi então que comecei a fazer as coisas que derretiam durante a exposição.

[VB] Suas obras trabalham com diferentes meios e matérias, como é transitar por tantas técnicas diferentes?

[TB] Então, assim que eu comecei a sair da pintura, pois antes fazia só pintura, comecei a ter ideias em outros materiais e fui atrás de formalizar isso.

[VB] Você chama as obras em cera como *Pendurado* e *Luç* que cega sentado de escultura-*performance*, poderia comentar essa denominação?

[TB] Não tenho pensado muito sobre isso. Só quero algo que talvez



a própria escultura esteja representando, está atuando e eu não tenho muito controle sobre isso, pois eu crio aquele mecanismo, aquela ação, mas não sei como vai terminar exatamente.

**[VB]** Como é o seu processo de criação? Você pensa em uma ideia e procura a melhor maneira de realizá-la? Ou você pensa primeiro no material que gostaria de usar para depois resolver o trabalho?

**[TB]** Não consigo fazer essa distinção. Para mim não existe diferença entre forma e conteúdo, pois elas não só estão juntas, como são quase a mesma coisa. Houve um momento inicial, quando pela primeira vez surgiu um trabalho a partir de uma ideia, que fiquei com um pé atrás porque, na verdade, tudo o que não quero é que o trabalho se torne algo de uma apreensão direta. Penso que, às vezes, quando o trabalho vem de uma ideia, ela pode chegar como algo que se resolve muito facilmente para quem contempla. Quando surgiu isso fiquei na dúvida de fazer ou não, que foi o trabalho *Zona Morta* (Fig. 2). Fiquei pensando se iria fazer, se cortaria um monte de móveis, pois Gordon Matta-Clark já cortou uma casa. Também há essa questão que se você ficar vendo tudo que existe não consegue fazer nada. Então resolvi seguir adiante e realizar o trabalho, porque veio bem como uma imagem. 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. Acredito que cada trabalho é um processo, e com certeza muitas vezes uma coisa leva a outra.



Fig. 2 - Tatiana Blass: *Zona Morta*. Instalação com móveis e objetos. 25m<sup>2</sup>. 2007. Centro Universitário Maria Antônia. Foto Everton Ballardin. Fonte: <<http://www.tatianablass.com.br>>



**[VB]** Para você são claras as relações entre diferentes materiais.

**[TB]** Acredito que cada meio tem suas especificidades, mas acho que estão todos relacionados. O fato de usar muitas linguagens e mídias diferentes, na verdade não é uma opção, foi talvez um jeito desconcentrado, meio bagunçado de ter uma pulsão, de querer fazer as coisas e se interessar por muitas linguagens diferentes. Até também de trabalhar com coisas de outro universo, como os atores, ou mesmo me apropriar de coisas de literatura, de música. Tudo para mim é bem parecido, querer um trabalho em mármore, querer usar o Chopin. Todas as coisas que estão no mundo e que me desafiam a querer fazer, a ir para muitos lados, eu não consigo trabalhar de uma única forma. Também pode ser perigoso, você acaba realizando várias experimentações que às vezes não estão bem realizadas, não ficam bem finalizadas. Mas é uma coisa do momento, e hoje isso é muito mais forte em mim.

**[VB]** No início seu trabalho na pintura tinha colagens, elementos mais coloridos, agora seu trabalho está mais opaco, com o escorrido. Como você vê esses elementos, essas mudanças no seu trabalho?

**[TB]** No começo a pintura tinha mesmo muita relação com a colagem e eu também fazia colagens. Acredito também que esses trabalhos com corte, como *Patás* e *Zona Morta* (Fig. 2), possuem relação com a colagem, como se partissem dela, há uma autonomia da forma no corte. Acho que naquele momento eu fazia tudo a partir do recorte, da cor, onde o lugar dela era naquela forma, não era uma cor que se expandia. Mais recentemente, houve o momento onde fiz as pinturas da série *Acidente* que eram todas brancas e pretas, e agora eu estou retomando bastante a cor. Mas agora o que eu não quero é que elas fiquem ligadas à forma então, muitas vezes, a figura se torna o espaço, torna-se algo muito junto. Naquelas primeiras pinturas a cor era realmente muito importante. Eu criava um desafio, como por exemplo, colocar um amarelo com prata, ou um lilás com rosa, coisas que a princípio para mim eram as mais difíceis de conviverem umas com as outras, como conseguir que elas ficassem bem.

**[VB]** E nas esculturas e instalações seus trabalhos foram passando de materiais mais rígidos para os mais maleáveis, poderia comentar essa transição também?



[TB] É até interessante pensar o trabalho que está na exposição 30x Bienal. Em *Cauda #2* (Fig. 3) é engraçado ver como aquele falso derretimento era feito com madeira. Era quase uma cenografia de algo derretendo, e depois eu usei um material que faz parte da característica dele derreter facilmente. Acredito que o momento do *Cauda #2* era um momento de formação. As esculturas eram quase pinturas no espaço ou esculturas pictóricas, elas eram muito ligadas às pinturas e elas tinham essa ideia de pensar um pouco qual é o espaço da pintura no mundo, que era algo que me interessava, como é a pintura para além dela mesma. Até o meu TCC (Trabalho de Conclusão de Curso na graduação) tinha relação com isso, àquelas pinturas abstratas, a escala das pinturas que quase criavam um ambiente como em Barnett Newman e Rothko. Então comecei a pensar que na verdade o espaço da pintura era o espaço decorativo, era o espaço da casa em relação às outras coisas, que ela não era ela nela mesma, ela tinha uma relação com aquele entorno. Então comecei a pensar um pouco esse lugar decorativo da pintura, mas por um lado acredito que havia uma certa ironia, que é um pouco até da *Pop Art*, mas que depois não me interessa mais, porque é algo que vem mais pela negação do que pela afirmação e eu prefiro muito mais ainda tentar construir coisas do que negar. Então acho engraçado ver aquele trabalho que tem um pouco essa ironia, do derretimento cenográfico, que não é do próprio caráter da matéria.



Fig. 3 - Tatiana Blass: *Cauda #2*. 2005. Madeira e fibra de vidro laqueada, dobradiça, bolas de acrílico. 40cm x 180cm x 150cm. Coleção Regina Pinho de Almeida.  
Fonte: <<http://www.tatianablass.com.br>>

[VB] Poderia comentar um pouco sobre a obra *Luiz que cega – sentado*, que se desconstrói enquanto acontece a exposição?



[TB] Essa obra durou em torno de dois meses, ficou no período da exposição. O museu onde foi realizada ficava aberto algumas horas por dia e a noite o refletor era desligado, então o derretimento começava de novo todos os dias. Esse trabalho foi como uma continuidade de *Fim de Partida* (Fig. 4), que tinha os atores que iam derretendo, criando essa ação continuada. Começou com os cachorros, que também criavam essa ação na exposição, que iam derretendo. E foi depois de *Fim de Partida* que começaram a surgir personagens também, essas figuras humanas.

[VB] Em *Fim de Partida* você alude diretamente sobre a peça de Samuel Beckett e em *Penélope*, mais indiretamente à *Odisseia* de Homero, como é sua relação com a literatura?

[TB] Na verdade a obra *Fim de Partida* não é exatamente uma alusão, eu encaro mesmo como uma encenação da peça. Eu peguei tudo como é a peça, toda descrição dos personagens, todo o figurino, os objetos de cena, tudo como é a peça mesmo, e para mim aquilo foi uma encenação da peça do Beckett.



Fig. 4 - Tatiana Blass: *Fim de Partida*. 2010. Cera microcristalina, refletores, palco e objetos de cena. 5,00x8,00x4,40m. CCBB – RJ. Foto Rafael Adorján. Fonte: <<http://www.tatianablass.com.br>>

[VB] E como foi realizar a peça da literatura para as artes visuais?

[TB] Para mim Beckett, *Odisseia* ou Chopin, são coisas tão estabelecidas na história da cultura que elas são coisas. Como eu me aproprio ao usar uma cadeira eu me aproprio ao usar o Beckett, que já possui uma força e uma presença



tão forte que são coisas no mundo. É com essa liberdade que me aproprio de algo existente. A princípio até havia pensado em fazer uma peça em que os atores derretem com a ação do refletor e, no momento, pensei em eu mesma escrever esse texto, mas depois vi que não faria sentido, porque as pessoas teriam que ler o texto para saber do que se tratava, pois seria algo totalmente novo. E *Fim de Partida* é algo que se as pessoas não conhecem a peça, conhecem um pouco do universo que é o Beckett. Acredito que a peça casou muito com a ideia inicial, porque é um fim continuado, um fim que nunca termina. Há muita relação com essa ação que está sempre em processo, você nunca vê nem o começo, nem o fim, é sempre esse indo embora, mas que nunca chega ao fim, um fim infinito. E no *Penélope* (Fig. 5) foi muito diferente porque foi o título. Eu havia feito o trabalho e não sabia que título dar e então a produtora da exposição contou o mito da Penélope, pois pensava que havia relação. Então resolvi dar o título, mas na verdade, às vezes acho que até atrapalha um pouco, pode parecer que é uma ilustração do mito, pois a referência é muito forte. O trabalho veio de outro lugar, era para adicionar mais um sentido e não pra ilustrar uma história.



Fig. 5 - Tatiana Blass: *Penélope*. 2011. Tapete, tear, fios de lã e chenille. Capela Morumbi.  
Foto Everton Ballardí. Fonte: <<http://www.tatianablass.com.br>>

**[VB]** E *Penélope* surgiu como então?

**[TB]** Fui chamada pela Capela Morumbi e lá há sempre trabalhos de *site-specific*. Queria usar algum elemento próprio de uma capela, por isso escolhi o tapete vermelho, e a partir disso a ideia foi se desenvolvendo. Nesse período eu havia viajado para Minas Gerais e lá existem vários lugares como um cipó chumbo, que é um parasita. É um monte de fios que vai se trançando nas árvores,



como um cipó mesmo, e chega a matar as árvores. Tinha esse parasita que eu achei interessante, então tive a ideia de colocar o tear no altar, pois seria essa ligação que juntava o tapete. Eu queria muito fazer alguma coisa fora da Capela também, porque nunca ninguém tinha feito nada fora dela, e como havia essa conexão dos furos existentes nas paredes, assim a ideia foi se construindo. Na verdade ela se construiu muito mais pelo lugar da Capela do que pelo mito, o mito veio totalmente depois.

**[VB]** Na série *Acidente* as pinturas são acompanhadas por pequenos textos. Em *Electrical Room* você escreve textos para a exposição, em outros trabalhos eles também estão presentes, qual a relação que você faz entre obra e texto?

**[TB]** Quando eu era adolescente escrevia muito, e meu sonho também era ser escritora, pois sempre gostei muito de escrever, principalmente poesia. Mais tarde quando fiz parte do grupo do Maria Antônia, havia uma revista em que eu escrevia alguns textos sobre artistas, mas sempre tive bastante dificuldade em escrever textos mais dissertativos, mais claros, na verdade não só dificuldade como também não tinha muito prazer. Mas eu sempre escrevi, foi algo sempre presente, então foi mais uma coisa que juntou e agora nos trabalhos em vídeo, o texto entra muito forte mesmo. Porque nas pinturas havia uma relação, mas era muito autônoma, pois se você visse a pintura sem ler o texto ou o texto sem ter a pintura, os dois sobreviviam bem. O texto surge muito quando penso em mais uma camada de literatura, mais uma camada de ficção. Penso que essa questão foi uma virada no meu trabalho, pois quando eu fazia aquelas pinturas mais abstratas, uma hora aquilo se esgotou pra mim. Eu sentia falta de criar uma literatura dentro daquilo, não de criar histórias, nem acho que narrativa seja tão boa palavra. Narrativa pressupõe um começo, meio e fim e justamente não era muito isso, eu acho que era criar camadas de literatura, com maior relação com a poesia.

**[VB]** Você afirma que cria ficções, procura esse distanciamento da sua vida pessoal?

**[TB]** Sim, porque para mim é como escrever um livro onde, por exemplo, o personagem é um velho. Eu inventei outro mundo, para mim é mais interessante inventar vários universos do que ficar falando de mim mesma. É claro que eu estou ali, não tem como fugir da minha própria subjetividade, mas não gosto de ser colada à vida, eu quero criar essas ficções.

