

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Instituto de Artes | Departamento de Artes Visuais

Alice Souza

Atelier Subterrânea: uma abordagem sobre estratégias artísticas coletivas no  
meio artístico de Porto Alegre

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ana Maria Albani de Carvalho

Banca examinadora: Prof. Dr. Alexandre Santos

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Paula Ramos

Porto Alegre | 2009

Projeto de graduação apresentado como requisito parcial à obtenção do grau de Bacharel em Artes Visuais com ênfase em História, teoria e crítica da arte, Curso de Graduação em Artes Visuais, Departamento de Artes Visuais, Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

**Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ana Maria Albani de Carvalho**

Porto Alegre | 2009

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço à minha orientadora, Ana Albani de Carvalho, por ter sido parte fundamental nesta pesquisa, participando intensamente de todas as etapas do trabalho, dando apoio e me ensinando lições valiosas durante todo este período de conclusão do projeto. Agradeço aos demais membros da minha banca, Alexandre Santos e Paula Ramos, pela rica contribuição e por todos os conselhos pertinentes fornecidos por eles; aos integrantes do Atelier Subterrânea e a todos os que contribuíram para a realização deste estudo, pois sem estas participações, nada disso seria possível. Aos meus pais, agradeço carinhosamente, pela compreensão e por terem me fornecido sempre a estrutura necessária em todos os caminhos que eu decidi trilhar. Agradeço também à Yasmine Mazzoni, pela amizade incondicional e por fazer parte de momentos importantes da minha vida; à Tatiana Klafke, pela sua delicada presença sempre reconfortante e, de forma especial, agradeço ao Marcos Matturro Foschiera, por ser o meu exemplo constante e permanente de dedicação e de entrega.

## SUMÁRIO

RESUMO.....	P.6
INTRODUÇÃO.....	P.7
1.CAPÍTULO UM – CONCEITOS E BREVE HISTÓRICO SOBRE O ESPAÇO NO E TORREÃO.....	P.13
2.CAPÍTULO DOIS – ESTRATÉGIAS E MODO DE ATUAÇÃO.....	P.25
CONCLUSÃO.....	P.54
ANEXOS.....	P.60
IMAGENS.....	P. 61
HISTÓRICO DAS EXPOSIÇÕES.....	P.67
ENTREVISTAS.....	P. 69
GUILHERME DABLE.....	P.71
EDUARDO VERAS.....	P.80
JAMES ZORTÉA.....	P.89
LILIAN MAUS.....	P.104
TÚLIO PINTO.....	P.120
ADAUANY ZIMOVSKI.....	P.126
GABRIEL NETTO.....	P.131
CILDO MEIRELES.....	P.139
DEPOIMENTOS.....	P.148
ELIDA TESSLER.....	P.149
GIL VICENTE.....	P.153
HELENA DE NADAL.....	P.155

LIA MENNA BARRETO.....	P.156
MANOEL VEIGA.....	P.159
CURRÍCULOS.....	P.162
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	P.180

## RESUMO

Este trabalho, que tem como foco o Atelier Subterrânea, analisa a forma de atuação deste centro artístico e investiga as suas diversas estratégias em busca de um diferencial para definir o seu território no mapa das artes da cidade de Porto Alegre. Um dos meios de validar a pesquisa cientificamente será apresentando diversas entrevistas e depoimentos de pessoas que, de diversas formas, envolveram-se com os projetos propostos pela Subterrânea, além de fazer o cruzamentos desses dados e explorar alguns conceitos de Pierre Bourdieu e de Arthur Danto, autores fundamentais para este estudo, que abordará noções como “campo artístico” e “mundo da arte”.

## INTRODUÇÃO

O tema desta pesquisa é um estudo de caso centrado no Atelier Subterrânea. Pretende-se analisar e tornar mais claras algumas questões relacionadas ao modo de conduta deste centro artístico, inaugurado em 2006, por três jovens artistas do campo artístico local. Entre os assuntos a serem pesquisados, está o processo de legitimação dentro do sistema e do campo de arte em Porto Alegre, além de estudar/evidenciar, ainda que não de modo exaustivo, as relações entre os diversos agentes envolvidos neste sistema, como artistas em diferentes estágios de reconhecimento e de consagração, críticos, mídia e imprensa, instituições acadêmicas, entre outros.

O esquema básico de organização deste trabalho pode ser dividido em duas etapas complementares: a primeira parte, correspondente ao primeiro capítulo, contemplará um panorama geral sobre campo da arte, discorrendo sobre os conceitos e as formas de atuação comum de alguns centros artísticos que fazem/faziam parte do circuito de arte legítimo da cidade; neste caso, serão abordadas algumas questões referentes ao Espaço NO (1979 – 1982) e ao Torreão (1993 – 2009), por esses dois espaços terem se destacado em épocas distintas dentro da cena cultural da mesma cidade e por existirem alguns fatores em comum, entre eles e o Atelier Subterrânea: em situações e momentos diferentes, todos são, igualmente, propostas concebidas e mantidas por artistas, como alternativas ao circuito institucional oficial. O primeiro capítulo servirá de apoio para contextualizar historicamente os acontecimentos relacionados à arte em Porto Alegre que “prepararam” e formaram o cenário no qual surgiu a Subterrânea. Depois desta apresentação, o segundo ponto abordado tem o seu foco para o caso específico das ações desempenhadas e das estratégias adotadas pelo grupo do Atelier, desde a sua fundação até o presente momento. Esta última parte formará o capítulo dois e será, de fato, o cerne do trabalho.

Dentro do tema proposto, serão levantados e desenvolvidos pontos como: quais são os diferenciais (não necessariamente positivos ou melhores, apenas quais são as especificidades que foram propostas pelo grupo) do Atelier Subterrânea em comparação com os outros estabelecimentos do gênero em Porto Alegre (tais como a incorporação de jovens artistas em conjunto com outros já consagrados em suas mostras e a venda de rifas de obras de arte a preços populares, por exemplo), assim como de que maneira e por que o circuito artístico portoalegrense absorveu tão bem um novo espaço com essas táticas de atuação naquele momento histórico, social e econômico (2006); quais são as relações de influência e poder que normalmente se dão em um caso como este (importância dos contatos, o lugar das relações amigáveis neste tipo de episódio, etc).

Tendo-se em vista o caráter ainda recente do Atelier Subterrânea e a pouca quantidade de estudos e artigos organizados acerca desta iniciativa, com exceção de algumas fontes que, posteriormente, serão melhor explicitadas, a metodologia adotada também se inclinou a reunir material para futuras análises, dando atenção e ênfase à pesquisa de campo com a realização de nove entrevistas, incluindo uma com Cildo Meireles em seu atelier no Rio de Janeiro; todas entrevistas foram feitas individualmente, a fim de evitar qualquer possível influência na opinião real dos entrevistados. Houve, também, a coleta de cinco depoimentos escritos por diversos artistas que tenham tido contato com o modo de conduta do Atelier, estando eles em diferentes estágios da carreira, sendo provenientes de diversas áreas de atuação e trabalhando, atualmente, em várias regiões do Brasil ou do exterior. O resultado é um material bastante interessante e útil para esta e para próximas pesquisas que investiguem questões relacionadas à Subterrânea ou a estratégias de ações artísticas coletivas de modo geral.

Tendo o trabalho estas características, optou-se por desenvolver uma análise de caráter ensaístico e muito baseada nestes dados empíricos; o texto, mesmo que, diversas vezes, apoie-se em referenciais teóricos, possui uma escritura que segue, principalmente, o processo de reflexão da autora com base no que foi captado e registrado nestes encontros e nos

testemunhos concedidos. Entre os colaboradores, estão todos os integrantes do Atelier Subterrânea, Eduardo Veras, Gil Vicente e Cildo Meireles<sup>1</sup>.

Como este trabalho visa a evidenciar certas táticas e formas de atuação que se mostraram bem-sucedidas no caso do Atelier Subterrânea, as perguntas feitas a cada entrevistado eram diferentes, de acordo com o seu perfil, embora as questões sempre fossem relativas ao assunto central desta monografia. A necessidade de obter informações em suas diferentes versões (pois, na Subterrânea, as fontes e dados são pessoas diferentes que, mesmo fazendo parte de uma sociedade e representando um espaço em comum, tem pensamentos díspares sobre diversos pontos) foi uma grande motivação; o que leva um artista consagrado a doar uma obra ao espaço? Como essas pessoas enxergam a iniciativa do Atelier Subterrânea? Saber até quando uma ideia relatada pelos seus integrantes era real ou fazia parte de uma fantasia idealizada foi o que estimulou um encontro, por exemplo, com Cildo Meireles, pois, se as percepções de um artista como ele fossem confrontadas diretamente, não passariam por uma série de conclusões imaginativas comentada por

---

<sup>1</sup> Até a finalização deste trabalho, em dezembro de 2009, o Atelier Subterrânea era formado pelos artistas Adauany Zimovski (São José dos Campos, 1983), Gabriel Netto (Porto Alegre, 1974), Guilherme Dable (Porto Alegre, 1976), James Zortéa (Porto Alegre, 1978), Lilian Maus (Salvador, 1983) e Túlio Pinto (Brasília, 1974). Ver: [www.subterranea.art.br](http://www.subterranea.art.br)

Teresa Poester (1954) nasceu em Bagé, é professora e artista plástica, dedicando-se, especialmente, ao desenho e com interesse em propostas coletivas. Ingressou como professora no Instituto de Artes da UFRGS nos anos 90. Ver: [www.teresapoester.com.br](http://www.teresapoester.com.br)

Eduardo Veras (1965) nasceu em Porto Alegre, é editor assistente e colunista do Segundo Caderno do jornal Zero Hora.

Gil Vicente (1958) nasceu na cidade de Recife, é artista plástico e já participou da Bienal do Mercosul, da Bienal de São Paulo e do Panorama da Arte Brasileira. Ver: [www.gilvicente.com.br](http://www.gilvicente.com.br)

Cildo Meireles (1948) nasceu no Rio de Janeiro, é artista plástico reconhecido nacional e internacionalmente. Já participou de mostras na Bienal do Mercosul, Bienal de São Paulo, Bienal de Johannesburg e da IX Documenta de Kassel. Ver: [www.mcu.es/promoArte/docs/Cildo\\_Meireles.pdf](http://www.mcu.es/promoArte/docs/Cildo_Meireles.pdf)

terceiros, mas sim seriam um fato registrado em gravação digital e texto.

O cruzamento de dados dos referenciais teóricos propostos como detentores de fontes e de modelo, e a comparação entre as respostas e noções apresentadas por cada um dos colaboradores são os fios condutores da pesquisa; é por este viés que os pensamentos são desenvolvidos ao longo do trabalho. Outra maneira de realizar a análise será questionar notas, notícias e artigos sobre a Subterrânea na imprensa local, a fim de verificar o reflexo desta certa publicidade/divulgação, se é que ela existe.

Retomando, o objetivo geral do trabalho é fazer o estudo do modo de atuação e das estratégias adotadas pela Subterrânea nos últimos três anos e, conseqüentemente, compreender melhor a atual cena artística de Porto Alegre no que diz respeito ao seu sistema, campo e à engrenagem que move os acontecimentos de arte na cidade. Será uma análise que deve partir desde a superfície, apontando as propostas inovadoras do grupo de sócios do atelier e as reutilizações de ideias que já funcionaram positivamente em outros lugares e momentos da história até chegar ao estudo de como se dá o funcionamento do seu interior, de como se mantém e quais são os contatos e as medidas necessárias para o crescimento, legitimação e popularidade de um centro artístico em Porto Alegre.

Dentre os objetivos específicos da pesquisa, que dão origem aos capítulos e subdivisões da monografia, estão: traçar um perfil básico, considerando outros exemplos de estratégias coletivas significativas para o campo artístico portoalegrense em momentos distintos, como o Espaço NO, nos anos 70/80, e o Torreão, nos anos 90 e 2000, até chegar ao caso específico da Subterrânea, por motivos que já foram anteriormente explicitados, o que permitirá um entendimento mais claro sobre o porquê deste grupo optar por apresentar tais propostas no atual momento histórico. Para isso, será apresentado um esboço sobre a ideia de “campo artístico”, segundo Pierre Bourdieu, apresentando noções como as de rede de relações e de sociologia do reconhecimento, pois esses conceitos formam um conjunto de questões fundamentais para o desenvolvimento deste trabalho.

O motivo de se optar por essa linha de pesquisa e por este determinado assunto está na atualidade do tema e na forma como o Atelier vem conseguindo relevância na cena artística local, destaque na mídia e interesse por parte de artistas, tanto da geração atual, como de anteriores. O assunto como um todo (sistema, campo artístico, Subterrânea, estratégias) é sempre provocativo quando discutido entre estudantes, professores e artistas; há um constante “burburinho” e um sopro de polêmica quando essas questões são tratadas (ainda que superficialmente). O Atelier Subterrânea é um espaço historicamente novo, que vem ganhando uma projeção considerável, portanto, ainda não existiam documentos acadêmicos que tivessem como foco as estratégias e linhas de atuação deste grupo de sócios, sendo esta monografia o primeiro registro de que se tem conhecimento. Há uma quantidade razoável de publicações de caráter acadêmico sobre a arte produzida em décadas passadas e sobre movimentos, espaços culturais e sistema predominante até os anos de 1990, além de algumas pesquisas sobre edições da Bienal do Mercosul; no entanto, há relativa carência de escritos em forma de monografia, de dissertação e de tese que contemplem o momento atual por que passa o sistema artístico de Porto Alegre. Aqui, não se pensa que os métodos de legitimação e popularização de artistas e de espaços de arte tenham se modificado de maneira radical, mas algumas mudanças relevantes podem ter acontecido nos últimos anos desta década, no que se refere à cena artística da cidade e aos locais legitimados e legitimadores, dos quais um dos espaços que mais ganhou destaque é o Atelier Subterrânea. Como se trata de um trabalho com tempo de execução reduzido, tratar o sistema atual como um todo e fazendo a análise específica, caso a caso, de cada centro de arte ou instituição, seria impossível; assim, foi decidido que o enfoque da pesquisa recairia sobre este atelier, que vive um momento de ascensão e que está recebendo um considerável destaque da imprensa, dos artistas e das demais personagens do meio.

Acredito que o estudo será válido como registro do que está acontecendo em Porto Alegre quanto ao cenário artístico atual e também espero que o trabalho possa vir a ser uma fonte de debates, reflexão e

questionamento do sistema vigente e das relações impostas por ele, especialmente no que concerne ao tema específico desta pesquisa, que estuda o processo de reconhecimento e legitimação de novos artistas e espaços de arte.

## 1. CAPÍTULO UM:

### CONCEITOS E BREVE HISTÓRICO SOBRE O ESPAÇO NO E TORREÃO

Os objetivos deste capítulo são traçar um breve histórico de dois importantes espaços antecedentes ao Atelier Subterrânea: o Espaço NO (1979 – 1982) e o Torreão (1993 – 2009), centros artísticos fundamentais para a maturação do campo da arte de Porto Alegre e que possuem características semelhantes às que atualmente são encontradas na Subterrânea, como o fato de terem sido gerenciados por artistas, de terem mantido o interesse por arte contemporânea e pelo intercâmbio de artistas, etc. Outro intuito é versar sobre alguns conceitos e definições que podem ser aplicados ao caso do atelier em questão neste trabalho.

Dos anos de 1990 até meados dos anos 2000, algumas modificações aconteceram no cenário artístico de Porto Alegre; houve o que se pode chamar de um amadurecimento do sistema, com iniciativas sendo tomadas por parte de algumas pessoas e/ou instituições. Deste “amadurecimento”, pode-se citar o surgimento e a abertura de editais, de eventos, de locais expositivos e de leis de incentivo à cultura, como o FUMPROARTE, em 1993; a Bienal do Mercosul, em 1997; o Torreão, em 1993; e a abertura do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da UFRGS, em 1991<sup>1</sup>, entre outros, que contribuíram para estabelecer a cena das artes, tal qual se encontra hoje na cidade.

Comparada a cidades do centro do país, como Rio de Janeiro e São Paulo, não se pode dizer que Porto Alegre seja um exemplo de

---

<sup>1</sup> Dados retirados do texto produzido por Ana Carvalho para o livro *Artes Plásticas no Rio Grande do Sul: Uma Panorâmica*. CARVALHO, Ana Albani de. Anos noventa: comentários sobre o circuito e a produção artística em Porto Alegre no final do Milênio. In: GOMES, Paulo (org.). *Artes Plásticas no Rio Grande do Sul: Uma Panorâmica*. Porto Alegre: Lathu Sensus, 2007. p. 156-179.

efervescência das artes visuais, mas a situação vem gradativamente se modificando de uma forma positiva, mesmo sem ser ainda a ideal ou perto disso. Se um jovem artista quer expor, ele passa por uma situação delicada, pois as chances de que ele consiga mostrar o seu trabalho em um local legitimado são bastante reduzidas, mesmo que a produção tenha qualidade: por um lado, existem museus e instituições, como o MARGS, expondo apenas artistas consagrados ou com um histórico considerável dentro do campo (como é de se esperar) e, por outro, há locais não legitimados pelo sistema artístico (cafés, bares, galerias comerciais que estão fora do circuito e que não tem muitos critérios sobre quem lá deve ou pode expor, etc.), mas que se prestam a servir como uma espécie de vitrine para os menos experientes, ainda que, muitas vezes, ela seja insignificante. O meio-termo disto, ou seja, a única alternativa restante, seria recorrer aos editais (como o Salão do Jovem Artista da RBS<sup>2</sup>, ou os oferecidos pela Prefeitura para ocupação das salas da Usina do Gasômetro, Galeria do DMAE, Paço Municipal, etc.), sendo este o modo mais acessível para uma possível entrada no circuito legitimado.

Como nem todos os artistas jovens podem ou querem se apoiar apenas nos editais para expor as suas obras, os tais “espaços marginais” continuam sendo ocupados porque, de uma forma ou de outra, devem inspirar alguma espécie de satisfação aos artistas iniciantes (ao menos a obra está sendo mostrada, mesmo que não esteja sendo devidamente valorizada), ou porque, algumas vezes, estes trabalhos não são “bons” (noção contestável e discutível) o suficiente para ocupar uma galeria de arte que faça parte da cena artística oficial de um lugar.

O que acontece de tempos em tempos, e que pode ser visto como

---

<sup>2</sup> O grupo RBS é uma empresa de comunicação multimídia que opera no Rio Grande do Sul e em Santa Catarina vinculada à Rede Globo de televisão. A cada dois anos a empresa gaúcha promove o Salão do Jovem Artista, evento que visa à abertura de espaço para que artistas ainda não reconhecidos tenham chance de participar de uma grande mostra coletiva na cidade de Porto Alegre.

uma espécie de “réplica” ao sistema dos editais, é o surgimento de espaços que se prestam a apoiar a nova produção de qualidade (novamente, noção muito relativa). Exemplo disso foi o Espaço NO, no final dos anos de 1970, e, mais recentemente, o Atelier Subterrânea, fundado em 2006, talvez até mesmo como um resultado da busca de um diferencial dentro desta cena que já apontava certo amadurecimento, se comparada com o momento circunstancial em que surgiu o Espaço NO<sup>3</sup>.

É razoável notar também a pouca produção de escritos acadêmicos resultantes de pesquisas efetivas acerca do que acontecia na cidade entre o fim da década de 90/começo dos anos 2000, abordando assuntos como sistema e campo da arte, instituições e galerias, mas é ainda mais evidente a escassez de escritos sobre exposições nos jornais locais, principalmente quando se trata da publicação de textos críticos sobre as mostras em andamento, não por falta de profissionais dispostos a escrevê-los, mas por pouco espaço destinado à veiculação desta espécie de texto. A maioria das exposições recebe somente a divulgação na mídia se for de grande porte e/ou se conta com algum convidado dito “ilustre”, isto é, se a mostra ocorrer em uma instituição que investe em divulgação e em acessoria de imprensa, ou que tenha patrocinadores que também são anunciantes. Em um jornal como Zero Hora, que tem Eduardo Veras como editor assistente do Segundo Caderno, um simpatizante do Torreão que, aparentemente, também está se afeiçoando ao Atelier Subterrânea, parece plausível que alguns caminhos se abram na mídia para este centro artístico, pois Veras foi e continua sendo aluno do Programa de Pós Graduação da UFRGS, mesma instituição de ensino em que teve contato com Elida Tessler (Porto Alegre, 1961), sócia fundadora do Torreão, e onde estudam ou estudaram os

---

<sup>3</sup> Como este trabalho menciona o campo artístico local, mas não se aprofunda sobre ele, é possível encontrar informações bastante úteis sobre este assunto nos artigos de Ana Maria Albani de Carvalho, Blanca Brites e Maria Amélia Bulhões no livro *Artes Plásticas no Rio Grande do Sul: Uma Panorâmica*, organizado por Paulo Gomes. Informações pertinentes também podem ser achadas nas teses de Neiva Bohns: *Continente Improvável : artes visuais no Rio Grande do Sul do final do século XIX a meados do século XX*; e em Paula Ramos: *Artistas ilustradores : a editora Globo e a constituição de uma visualidade moderna pela ilustração*.

integrantes do Atelier, tanto no PPG, quanto na graduação. Certamente não é um consolo, mas, no mínimo, uma mudança vem ocorrendo neste quesito, e a Subterrânea é um exemplo disto: os jornais locais têm aberto mais espaço para, ao menos, anunciar os acontecimentos que envolvem a produção artística independente em Porto Alegre, mesmo que praticamente nunca se leia um comentário mais elaborado, um texto crítico ou uma análise de fato consistente sobre alguma mostra, seja qual for, grande ou pequena, com exceção de quando alguma figura é convidada a fazê-lo a pedido do meio de comunicação em questão.

Quando o Atelier Subterrânea surgiu - e, junto com a fundação deste novo espaço de arte, algumas inovações são propostas e estratégias que já funcionavam em outras galerias e instituições também são reaplicadas pelo grupo<sup>4</sup> -, o cenário se movimentou e gradativamente ganhou mais destaque na mídia. Os integrantes do atelier, por exemplo, foram apoiadores e ofereceram o seu espaço expositivo para Nathalia García (1986), aluna no curso de Artes Visuais da UFRGS desde o segundo semestre de 2006, que teve o seu trabalho na mostra “Pequenos Formatos”, em maio de 2008, e, alguns meses depois, no mesmo ano, foi vencedora do 20º Salão do Jovem Artista promovido pelo grupo RBS, fato que automaticamente gera divulgação e populariza tanto o nome da iniciante, como o de seus colegas incentivadores que tem linhas de interesses, muitas vezes, semelhante, mas que se materializam em produções distintas. Após ganhar o prêmio da RBS, em 2009, Nathalia foi convidada a participar do Expressões Oi<sup>5</sup>, em agosto,

---

<sup>4</sup> As ideias sobre as inovações e as estratégias serão o assunto central do próximo capítulo, portanto serão desenvolvidas mais adiante para não haver quebra do raciocínio agora exposto.

<sup>5</sup> Evento cultural promovido pela empresa de telecomunicações Oi, é um acontecimento no qual acontecem manifestações de artes visuais, performáticas, urbanas e musicais em cidades do Brasil.

expondo uma obra no Parque Farroupilha em Porto Alegre, e também participou do Programa de residências “Artistas em Disponibilidade”, da 7ª Bienal do Mercosul, integrando o projeto “T.D.U.E.P.U.R.C. - *Transpuesto de un estudio para un retrato común*”, com mais 8 artistas. A premiação que gerou essa repercussão não era premeditada, mas ela deu visibilidade aos envolvidos. De modo geral, não parece existir ingenuidade em todo este processo de ascensão do Atelier dentro dos meios de comunicação e entre a classe artística; há, sim, um empreendedorismo muito forte, uma constante busca pelo diferencial e pela “marca”, que os define dentro do território das artes local.

Esta reunião de acontecimentos não era tão intensa desde a abertura e da época do auge do Torreão, ou, até mesmo, dos tempos do Espaço NO. Portanto, para que seja possível compreender a pertinência deste estudo, é necessário retroceder alguns anos e citar a importância destes espaços precursores, que serviram de modelo e contribuíram para criar a atmosfera em que o Atelier Subterrânea e todas as suas propostas foram geradas.

Dentre os centros de artes que já existiram em Porto Alegre e que deixaram marcas que até hoje são referenciadas, pode-se destacar em diferentes épocas o Espaço NO (final dos anos 70) e o Torreão (anos 90 até 2009), citados neste trabalho pelos fatores em comum que possuem com o grupo que administra a Subterrânea. Existiram/existem outros espaços de arte que certamente contribuíram de maneira primordial ao cenário artístico e que também lançaram novos nomes, tendo algumas características semelhantes às da Subterrânea, como a Galeria Arte & Fato em seus tempos áureos, nos anos 80, quando lá expuseram os então jovens artistas Elida Tessler, Jailton Moreira, Maria Lucia Cattani (1958), Lia Menna Barreto (1959), etc., mas a escolha derradeira para se comentar sobre o Espaço NO e sobre o Torreão se deve ao fato de ambos também terem sido uma iniciativa totalmente criada e financiada pelos próprios artistas, o que aproxima estes três locais de maneira mais estreita.

O Espaço NO foi fundado em 1979 por vários artistas, entre eles Vera Chaves Barcellos (1938), Heloisa Schneiders da Silva (1955 – 2005), Mário Röhnelt (1950), Milton Kurtz (1951- 1996) e Ana Torrano (1949)<sup>6</sup>, surgindo com a proposta de ser um lugar no qual fosse possível divulgar e expor diferentes mostras artísticas de vanguarda, um local de cunho experimental que abrigasse diversos tipos de manifestações culturais, como palestras, concertos, performances, etc. Foi através deste espaço que vários artistas de outros estados, tais como Paulo Bruscky (Recife, 1949) e Carmela Gross (São Paulo, 1946) puderam realizar mostras em Porto Alegre e se fazer acessíveis aos artistas e espectadores gaúchos.

Onze anos depois do encerramento das atividades do Espaço NO, o Torreão foi inaugurado por Jailton Moreira (São Leopoldo, 1960) e Elida Tessler, em 1993. O ambiente proposto viria a servir como atelier e ponto de encontro para debates e palestras, além de espaço para intervenções na torre da casa, ideia rica para a realidade daquele momento na cidade, e que retomava algumas concepções já anteriormente utilizadas pelos artistas do Espaço NO, pois, dentre as prioridades do Torreão, estava oportunizar um local de arte contemporânea onde pudessem acontecer encontros para discussões. No começo, como foi um projeto sem nenhum financiamento externo, era razoável convidar artistas jovens que aceitassem produzir nestas condições, mas o lugar se destacou e outras pessoas, mais experientes e consagradas, interessaram-se pelo espaço; lá expuseram artistas como Regina Silveira (Porto Alegre, 1939) e Artur Barrio (Porto - Portugal, 1945).

---

<sup>6</sup> O que deu origem ao Espaço NO foi o Nervo Óptico (1976 – 1978), um grupo de artistas que se interessavam pela discussão e produção de arte contemporânea. Ele formou-se a partir da reunião dos artistas Ana Alegria, Carlos Pasquetti, Clóvis Dariano, Elton Manganelli, Mara Álvares, Carlos Asp, Carlos Athanázio, Telmo Lanes, Romanita Disconzi, Jesus Escobar e Vera Chaves Barcellos, que debatiam aspectos da arte de vanguarda no contexto estadual. Em 1977, editaram mensalmente um cartazete por 13 meses, intitulado Nervo Óptico, nome que deu origem ao grupo. As exposições do Nervo Óptico exploravam da linguagem fotográfica e meios/materiais alternativos, não raramente de forma crítica e irônica.

Referência: CARVALHO, Ana Albani de. *Espaço N.O. - Nervo Óptico*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2004.

Em 1998, o Instituto Goethe teve a iniciativa de promover um programa de residência para artistas alemães em parceria com o Torreão, oportunizando que estes permanecessem um mês na cidade, tendo convivência com os alunos do local, fazendo palestras e incluindo-se no programa geral de atividades, como aconteceu com o artista germânico Stefan Sous, em 2005<sup>7</sup>. Em setembro de 2009, após tomar um rumo mais institucional, o Torreão anunciou o seu fechamento no mês de outubro, finalizando o seu período de funcionamento com uma mostra do gaúcho Martin Streibel, apresentando um nicho para estalactites de parafina.

Quando o Atelier Subterrânea surgiu, em 2006, o espaço, mantido por Elida e Jailton, já havia servido como referência para a abertura de outros centros artísticos no Brasil, tais como o Capacete (1998), no Rio de Janeiro, e o Alpendre (1999), de Fortaleza, como Eduardo Veras cita em sua matéria publicada na Zero Hora do dia 19 de setembro de 2009. Naquela época, o Torreão ainda abrigava encontros com artistas nacionais e internacionais que estavam de passagem por Porto Alegre, porém com menos frequência do que anteriormente, dando mais ênfase aos cursos ministrados no local, por exemplo. Neste momento, a Subterrânea adquiria mais espaço, reutilizando diversas estratégias que já haviam aparecido tanto no Espaço NO, quanto no Torreão. O atelier localizado na Avenida Independência foi fundado pelos artistas Gabriel Netto (1974), Jorge Soledar (1979) e Túlio Pinto (1974), formação que posteriormente viria a sofrer diversas alterações até chegar ao conjunto que oficialmente o integra hoje (Adauany Zimovski, Gabriel Netto, Guilherme Dable, James Zortéa, Lilian Maus e Túlio Pinto)<sup>8</sup>, compondo o grupo da sociedade que mantém o atelier e usufrui do espaço, todos

---

<sup>7</sup> Informações retiradas da revista Concinnitas, publicação semestral do Instituto de Artes da UERJ, criada em 1996.  
CONCINNITAS. Rio de Janeiro: vol. 2, n.º.13, dezembro, 2008.

<sup>8</sup> As datas de nascimento de cada integrante do Atelier Subterrânea já foram citadas em nota de rodapé na página 9.

realizando trabalhos individuais e não agindo como um grupo artístico ou um coletivo propriamente dito, mesmo que, dentro deste conjunto de sócios, haja mútua cooperação e eles partilhem de posições estéticas semelhantes.

O caso de artistas com interesses em comum pode ser traduzido como um exemplo de *art world*, conceito defendido por Arthur Danto (1964) e Howard Becker (1977 e 1982); segundo os autores, a relação que existe em um caso como este é de interação concreta; os artistas e personalidades do meio se apoiam e o que acontece é a formação de um “time” que se sustenta e que acredita nos mesmos ideais artísticos, o que de fato acontece neste caso, já que os componentes da Subterrânea, juntos, amplificam e defendem a linha artística da qual todos compartilham.

Segundo Danto e Becker, existem vários “mundos da arte” e, apesar de ser possível dizer que a Subterrânea forma um deles dentro dos limites do seu atelier, este grupo de artistas faz parte de um campo maior: o campo artístico da cidade de Porto Alegre, no qual nem todos os produtores culturais, artistas e galeristas compartilham as mesmas noções sobre arte, questão que passa a integrar o discurso de Pierre Bourdieu.

Alguns filósofos e sociólogos da arte discorreram sobre a ideia de “campo artístico”, ou de “mundo da arte” como noções semelhantes em termos de objeto de estudo, mas com conclusões e definições diferentes, a começar pela própria nomenclatura. O conceito de campo artístico (*champ artistique*) foi criado por Pierre Bourdieu e tem como pensamento-base uma definição diferente da que Arthur Danto ou Howard Becker adotaram, ao fazer a interpretação da ideia de “mundo da arte” (*art world*). Apesar de o tema ser tecnicamente parecido, a conclusão a que chegou cada um são contrárias: a visão defendida por Danto e Becker tem seu centro na *interação* entre os pares de um sistema, na colaboração mútua e na ação coletiva, enquanto Bourdieu diz que o campo artístico é formado por competições e imposições simbólicas, é um meio de forças e de batalhas, tendo como questão central a *estrutura*, o espaço estruturado de posições e tomadas de posição no qual existe a disputa pelo monopólio da autoridade artística, conclusão menos positiva do que o entendimento dos autores americanos.

Para Bourdieu, os campos são "espaços estruturados de posições (ou de postos) cujas propriedades dependem das posições nestes espaços, podendo ser analisadas independentemente das características de seus ocupantes (em parte determinadas por elas)" (BOURDIEU, 1983; 89) e "A estrutura do campo é um estado da relação de força entre os agentes ou as instituições engajadas na luta ou, se preferirmos, da distribuição do capital específico que, acumulado no curso das lutas anteriores, orienta as estratégias ulteriores. Esta estrutura, que está na origem das estratégias destinadas a transformá-la, também está sempre em jogo: as lutas, cujo espaço é o campo, têm por objeto o monopólio da violência legítima (autoridade específica) que é característica do campo considerado, isto é, em definitivo, a conservação ou a subversão da estrutura da distribuição do capital específico". (BOURDIEU, 1983; 90).

Segundo Bourdieu (2002), neste "campo de batalha" artístico, existem dois tipos de participantes: os que, por estarem na posição dominante, querem preservar os critérios de avaliação vigentes, e o grupo que ocupa a margem dominada, com tendência a seguir táticas de subversão a fim de que a situação se inverta. No que concerne ao cenário porto-alegrense, a "máxima" também se aplica, embora não pareça tão clara e conflituosa como coloca o autor<sup>9</sup>, pois, sendo o circuito artístico da cidade muito restrito, cooperar parece ser mais conveniente.

---

<sup>9</sup> Digamos que, possivelmente, haja uma espécie de "meio-termo" entre as definições de Danto, Becker e Bourdieu, para especificar o campo artístico de Porto Alegre, nem tão positiva, com todos colaborando entre si, nem tão áspera, com pessoas competindo em tempo integral para obter a predominância absoluta sobre o outro. Existem momentos de interação e de competição, como ocorre em todos os campos e situações. Alguns, com ideias semelhantes, se aliam e cooperam entre si durante algum tempo, enquanto "disputam" com os outros o espaço de reconhecimento e de consagração.

Embora seja inviável, dentro dos limites de uma pesquisa para um projeto de graduação, colocar totalmente em prática este sistema neste trabalho, Bourdieu sugere que, ainda dentro do âmbito do campo artístico, para tornar a cena mais clara e para conseguir destacar quais são as potencialidades de cada figura dentro do sistema, é necessário fazer um estudo do campo cultural do local em questão e que sejam resolvidos três pontos: identificar quem são os “ortodoxos” no cenário, ou seja, quem são os maiores detentores de poder econômico, cultural e político, as personagens interessadas na continuidade do sistema tal qual como se encontra. A segunda etapa é construir um mapa dos integrantes do campo artístico segundo critérios hierárquicos, desde os mais poderosos até os “marginais”, já que, com isso, será possível identificar, por exemplo, quais são as relações de hegemonia e subordinação no campo específico. A última parte consiste em identificar a trajetória social e pessoal dos artistas e das personalidades envolvidas no sistema, por que, deste modo, será possível entender o modo de conduta dos mesmos dentro do campo. No caso específico desta pesquisa, os tópicos sugeridos por Bourdieu serão contemplados parcialmente de acordo com esse esquema. Evidenciar a trajetória social e pessoal dos artistas da Subterrânea, com base em seus currículos, nos professores que foram seus orientadores e que, conseqüentemente, abriram portas para eles, por exemplo, foi relativamente factível; portanto, para esta pesquisa, houve uma adaptação da metodologia proposta por Pierre Bourdieu dentro dos limites de tempo de um projeto de graduação, pois não seria possível contemplar todos os requisitos com a riqueza de detalhes adequada.

Pierre Bourdieu ainda fala que uma obra de arte é resultado da “sobreposição de determinações redundantes” nascidas do “encontro mais ou menos ‘feliz’ entre posição e disposição” (Bourdieu, 1993: p. 207), ou seja, uma confluência de acontecimentos e situações convenientes. Neste caso, o autor refere-se ao trabalho artístico especificamente, mas a citação poderia ser bastante eficaz para caracterizar também a ascensão de um espaço de arte e a sua permanência no meio artístico legitimado de um determinado local, exatamente como aconteceu com todos os espaços de arte que foram

importantes e ganharam destaque em Porto Alegre durante as últimas décadas, como o Espaço NO, o Torreão e o Atelier Subterrânea, apenas para citar os exemplos ligados mais diretamente a este trabalho. Boas ideias dificilmente ganham visibilidade quando o seu autor não possui uma rede de relações considerável que vá fazer o trabalho de ajudar a tornar aquilo válido, e o mesmo pensamento vale se ele, possuindo esta rede, não souber administrá-la. A *posição* que um artista ocupa, assim como um *marchand* ou um galerista, é essencial para que o objeto de sua defesa (a obra ou o espaço) seja aceito socialmente e, conseqüentemente, legitimado, ganhando vias de difusão por meio dos seus pares. Além da *posição*, também há a *disposição*, ou seja, estar apto e disposto a apresentar novas e boas ideias, a trabalhar de fato e a manter-se atualizado e ativo. A criação da Subterrânea aconteceu em um momento favorável de confluência entre esses dois fatores, com artistas que estavam ganhando espaço no meio cultural ao propor conceitos novos e/ou propagar outros que já tinham obtido sucesso anteriormente<sup>10</sup>.

As definições de campo artístico, elaboradas por Pierre Bourdieu, encontram lugar dentro das relações que se criam no campo existente em Porto Alegre, mesmo que não exista uma total fidelidade da cena em relação aos conceitos do filósofo francês, mas sim uma mistura entre esse pensamento e a teoria americana da *art world*. O que é mais fácil de identificar é a intensa relação entre o lugar que o artista/galerista ocupa no campo artístico, com as atitudes que ele adota para se locomover e atuar dentro deste ambiente.

Maria Lucia Bueno, em seu livro *“Artes Plásticas no Século XX: Modernidade e Globalização”*, cita rapidamente as “cooperativas de artistas”, forma de agrupamento que possivelmente seria a caracterização ideal para o que representa hoje a Subterrânea. Com um pouco mais de aprofundamento,

---

<sup>10</sup> O modo de atuação do Atelier será esclarecido posteriormente, no capítulo seguinte, para não haver quebra do raciocínio agora exposto.

Bueno discorre sobre as “galerias-filtro”: “A galeria de Betty Parson – inaugurada em 1947 – era um espaço de revelação, sendo este o objetivo da *marchand*. O aspecto cultural vinha antes do comercial (...) A proprietária insistia em ser uma grande vitrine da arte jovem aberta para Nova Iorque, dando oportunidade a todos que considerava talentosos” (Bueno, 2001: p. 175). Salvo as devidas diferenças de nomenclatura entre o Atelier Subterrânea e o que pode ser chamado de “galeria”, Bueno se refere a este modelo como “galeria-filtro”, denominação que, de alguma maneira, pode ser encaixada na forma como atua a Subterrânea (se extinguírmos o fato de que a galeria de Parson era comercial, e o espaço gaúcho em questão, não é). O Atelier faz este trabalho de “filtro”; existem critérios para que certas exposições aconteçam e outras não – mesmo que nem sempre todos os integrantes concordem totalmente com as escolhas. Fica claro, nesta comparação, que certas questões de gosto e preferências estéticas/artísticas tem vez nas escolhas que os integrantes da Subterrânea fazem quando decidem quais serão os artistas expositores, pois, muitas vezes, estes nomes selecionados são apostas.

O modo de atuação da Subterrânea, constantemente, transita entre um empreendedorismo aparentemente maduro e um, talvez, espírito visionário quase adolescente. É um espaço tão interessante, quanto, muitas vezes, contraditório.

## **2. CAPÍTULO DOIS:**

### **ESTRATÉGIAS E MODO DE ATUAÇÃO**

As contradições começam pelo nome: Atelier (substantivo masculino) Subterrânea (adjetivo feminino) – a alcunha não pareceria fazer sentido se já não tivesse sido incorporada pelos artistas e pessoas interessadas em arte que vivem em Porto Alegre.

Tendo como base de construção as entrevistas e os depoimentos coletados durante o período destinado à pesquisa de campo, o objetivo deste segundo capítulo é tornar mais evidente o modo de atuação deste centro artístico da capital gaúcha, trazer à tona algumas das estratégias recorrentes do grupo de sócios e destacar o conceito de heterogeneidade existente entre os integrantes da Subterrânea, que, para muitos, quando visto de fora, parece ser um conjunto homogêneo no que se refere ao modo como os seus membros pensam a arte.

Como já foi dito no capítulo anterior, o espaço surgiu em 2006 pela iniciativa de três pessoas: Gabriel Netto, Jorge Soledar e Túlio Pinto. Atualmente, a Subterrânea é composta por um grupo de seis artistas que trabalham individualmente e mantêm ativo o local como atelier e espaço expositivo aberto ao público, realizando mostras e eventos relacionados às artes de maneira sistemática e programada. No que concerne à formação, algumas eventuais mudanças ocorreram desde a sua concepção até o atual ano de 2009; do grupo inicial, já mencionado, subtraíram-se uns: em certos casos, os temperamentos, os pensamentos sobre arte e sobre o modo de atuação eram deveras incompatíveis, culminando na saída de alguns membros. Por outro lado, outros indivíduos foram somados e, além dos que hoje ainda fazem parte, já passaram por lá Antonio Augusto Bueno, Clarissa Cestari, Gustavo Pflugseder, Luciano Zanette e Rodrigo Lourenço, chegando-se, então, à atual formação: Aduany Zimovski, Gabriel Netto, Guilherme

Dable, James Zortéa, Lilian Maus e Túlio Pinto, pessoas que hoje constituem o que parece ser um time sólido, formador de opinião e referencial dentro do campo da arte de Porto Alegre.

O espaço físico que hoje abriga o atelier Subterrânea foi encontrado por Túlio Pinto. Na época, as pretensões dele e dos seus outros dois companheiros estavam mais inclinadas a ter um lugar amplo onde pudessem realizar os seus trabalhos e expor essa produção, já que percebiam que o cenário de Porto Alegre não apresentava de fato muitas alternativas para jovens artistas e, em não muito tempo, as poucas opções que existiam se esgotavam ou começavam a ser desfavoráveis, como é o caso das exposições promovidas pela Coordenação de Artes Plásticas da Prefeitura de Porto Alegre, por exemplo, em que há certa falta de organização e poucos recursos oferecidos ao artista; logo, organizar uma mostra em um local assim pode tornar-se desvantajoso em muito pouco tempo.

“A gente não conseguia expor aqui em Porto Alegre, era difícil. No início de carreira, tu entras em edital da prefeitura que não te dá nada e que te explora ainda por cima<sup>1</sup>, mas era o que a gente fazia – entrava em editais; em galeria não dava, a única galeria que expunha gente mais jovem na época era a do Décio Presser (Arte & Fato), então nós pensamos que era a hora de ter um lugar nosso.” – Gabriel Netto em entrevista concedida à autora no dia 31.10.2009 – Porto Alegre

---

<sup>1</sup> Cabe ressaltar que obviamente a Prefeitura não “explora” realmente os artistas que expõem nos locais que ela disponibiliza, mas, como Gabriel Netto fez esta declaração, usando linguagem coloquial, podemos interpretar que o artista quis dizer que os recursos necessários para uma mostra não são sempre oferecidos pelo município por diferentes razões (falta de investimento, de verba, etc.). As exposições promovidas pela Coordenação de Artes Plásticas da Prefeitura de Porto Alegre acontecem em espaços como a Galeria Iberê Camargo e Galeria do 4º andar na Usina do Gasômetro, Sala da Fonte e Porão do Paço Municipal, entre outros. Pela regra do edital, o artista expositor tem direito a convite impresso enviado por correio a uma lista de endereços que inclui empresários, imprensa, outros artistas e Câmara de Deputados e de Vereadores, mas o que não raramente acontece é o atraso do envio destes convites, que acabam chegando dias após a abertura da mostra. As condições expográficas são, muitas vezes, precárias, as galerias não são pintadas com frequência e há casos em que não existe iluminação adequada ou pessoal capacitado para fazer a montagem da exposição, tarefa que geralmente fica incumbida ao próprio artista e aos seus auxiliares particulares. (Continua)

Antes mesmo de existir um Atelier Subterrânea, em 2004, quando Gabriel Netto se formou em Artes Visuais, iniciou contato com Teresa Poester – eles não se conheciam pessoalmente antes disso, mas ele chamou a artista e professora para que ela participasse da sua banca de graduação (ambos se interessavam pelo desenho abstrato, gestual, pelo uso do carvão, etc.). Em conversas pelos corredores do Instituto de Artes, os dois arquitetaram e idealizaram a formação de um grupo de desenho com pessoas que estivessem envolvidas com este tipo de linguagem. Depois de, aproximadamente, um ano, com apenas o desejo de concretizar aquelas idealizações, mas sem um efetivo acontecimento dos planos, em 2005, o projeto começou a se concretizar – Gabriel Netto convidou Antonio Augusto Bueno e James Zortéa; Poester chamou sua aluna Adauany Zimovski; todos eram artista que se interessavam pela proposta de um coletivo com estas características. Com cinco integrantes, formava-se o “Grupo dos Passos Perdidos” em 2005.

Segundo o que alguns artistas relatam nas entrevistas que constam no anexo desta monografia, havia a demonstração de uma relativa urgência por parte de alguns dos participantes mais jovens para que logo fosse organizada uma mostra com os desenhos de cada um, mas, por sugestão de Teresa Poester, eles começaram realizar encontros para debater arte e os seus processos criativos antes de se aventurar em uma exposição. Essas reuniões aconteciam, em um primeiro momento, na casa desta professora e, mais tarde, em 2006, como Gabriel Netto fazia parte do grupo e já sublocava o espaço que hoje abriga o Atelier Subterrânea, quando esse sequer tinha nome ainda, o grupo começou a fazer uso do local como ponto de encontro semanal para discussão e para produção de trabalhos. Em meados de 2006, depois de, aproximadamente, um ano de encontros, de conversas,

---

A Coordenação de Artes Plásticas da Prefeitura também não se responsabiliza pela segurança dos trabalhos expostos, apenas contrata estagiários para permanecerem nos espaços expositivos durante o final de semana, assim como não dá nenhum outro tipo de ajuda de custo, somente oferece o local, o envio do convite a um mailing e a emissão dos convites impressos por correio.

de amadurecimento intelectual e das práticas artísticas, a ideia de realizar uma mostra ressurgiu e os preparativos para o acontecimento começaram a ser providenciados. Embora nem todos os integrantes deste grupo faziam parte do que hoje é a Subterrânea, parece importante citar o papel que a mostra “*Sala dos Passos Perdidos*” pode ter tido para o começo próspero do Atelier, pois sem a repercussão no campo artístico e na imprensa, a qual teve esta exposição, talvez o Atelier demorasse mais a ser reconhecido pelo público em geral.

Com a iminência da inauguração de uma mostra, era necessário criar um nome para aquele subsolo da Avenida Independência, organizar um horário para a visita do público e tomar outras decisões que deviam ser pensadas em uma ocasião como esta; a mostra foi a primeira a ocorrer no espaço; deu visibilidade ao local e serviu como um agente de aproximação que começou a acostumar o público interessado em arte a visitar um novo local de exposições. Pelo fato de o imóvel estar localizado imediatamente no andar abaixo do nível normal da calçada daquele prédio, o nome “Subterrânea” acabou surgindo de maneira, pode-se dizer, espontânea; colocar a alcunha no feminino, agora, pode ser visto como uma brincadeira que se propõe a desestabilizar o gênero masculino do substantivo “atelier”, mas, na realidade, surgiu de outra forma:

“Em uma noite, eu e o Túlio pensamos em ‘Subterrâneo’, e o feminino surgiu porque seria ‘Subterrânea Galeria’, mas logo a gente viu que nós não queríamos ser só uma galeria, então tiramos esse nome; ficou o ‘atelier’, mas mantivemos ‘Subterrânea’ no feminino.” – Gabriel Netto em entrevista concedida à autora no dia 31.10.2009 – Porto Alegre.

Existe, aliás, uma questão que, até hoje, é geradora de algumas “polêmicas”: de que forma se deve fazer referência à Subterrânea? Qual a definição ideal – atelier, galeria, centro cultural ou centro artístico? Esta questão será abordada a seguir.

Com o nome escolhido e outros detalhes acertados, a exposição foi inaugurada no dia 26 de outubro de 2006, com o horário de visitação menor do que o adotado atualmente – na inauguração, o espaço era aberto de terças a sextas, das 14h às 19h, enquanto hoje funciona de segunda a sábado, das 14h às 19h. O envolvimento da professora Teresa Poester inevitavelmente contribuiu para dar credibilidade inicial ao grupo de jovens artistas, alguns ainda desconhecidos do público, e trouxe visibilidade ao espaço que, nesta época, não contava com a organização que hoje lhe é característica; lá ainda reinava um espírito amador no que diz respeito à administração de um local que tem a pretensão de se tornar definitivamente um espaço expositivo: o horário estipulado para visitação era mais curto do que o adotado agora; muitas vezes, por exemplo, os visitantes iam até lá e o lugar estava fechado, sem ninguém para recebê-los.

“A exposição dos ‘Passos Perdidos’ até tinha um trocadilho, as pessoas vinham aqui e não tinha ninguém, então elas falavam ‘Ah, Passos Perdidos? Entendi o trocadilho... Perdi vários passos para nada, fui lá visitar e ninguém abriu!’ ” – Lilian Maus em entrevista concedida à autora no dia 23.10.2009 – Porto Alegre.

Existia também um receio por parte de todos, inclusive da própria professora Teresa Poester, de que eles ficassem marcados como o grupo artístico dela, ou que a Subterrânea acabasse por ser chamada de “atelier da Teresa”, temor natural que não prejudicou de fato em nada; na realidade, foi sim um impulso bastante conveniente para aquele início.

“Teresa era um nome muito mais forte que o de todo mundo; as pessoas falavam ‘Ah, vocês são o pessoal da Teresa!’ e também tinha este risco de virar o atelier da Teresa, ela mesmo tinha medo que isso acontecesse... Por muita generosidade dela, na verdade, porque ela era a artista reconhecida dentro do sistema, enquanto todo mundo era muito iniciante. Ela se propôs a estar junto conosco em pé de igualdade, todas

as conversas eram de igual pra igual.” – James Zortéa em entrevista concedida à autora no dia 20.10.2009 – Porto Alegre

Com os pontos positivos de uma exposição bem resolvidos e alguns deslizes e falhas comuns entre iniciantes que estão começando a gerenciar um local de visitação pública; mais tarde, a mostra foi vencedora do Primeiro Prêmio Açorianos de Artes Plásticas na categoria “Melhor Exposição Coletiva de 2006”<sup>2</sup>, um segundo fator importante que deu uma boa visibilidade à Subterrânea e aos artistas que faziam parte do grupo “Passos Perdidos”.

“A exposição ‘Sala dos Passos Perdidos’ é o resultado de uma ação conjunta do grupo de desenho ‘Passos Perdidos’.

O espaço escolhido para a exposição, a galeria-atelier Subterrânea, é o próprio local onde os artistas vem se reunindo.

O desenho tem esse aspecto de atividade “subterrânea,” alicerces de todo processo de criação. Pode-se dizer que o processo do desenho está nos subterrâneos da arte, nos primórdios, na necessidade primeira de riscar e arriscar.

Durante um mês, os desenhistas trabalharam, juntos e ao mesmo tempo, diretamente sobre as paredes laterais da galeria-atelier. Já na parede frontal, cada um delimitou um campo de atuação no qual mostra sua caligrafia individual, ficando evidenciadas as semelhanças e diferenças na composição da identidade do grupo.

O nome do grupo e da exposição vem da expressão francesa *salle des pas perdus*, que faz referência às salas de espera das estações de trem, nas quais os passageiros transitam provisoriamente. Associou-se o processo do desenho ao estado de deriva onde o destino é ainda distante, percorrido por gestos perdidos, descaminhos e acasos.”

Postado no *blog* do grupo de desenho “Passos Perdidos” por James Zortéa, no dia 20 de outubro de 2006.

Ver: [www.grupopassosperdidos.blogspot.com](http://www.grupopassosperdidos.blogspot.com)

---

<sup>2</sup> O Prêmio Açorianos de Artes Plásticas foi concebido e realizado pela Coordenação de Artes Plásticas da Secretaria Municipal da Cultura de Porto Alegre em 2006, nesta época, dirigida pela artista

Quando a mostra foi escolhida a melhor coletiva de 2006, Teresa Poester estava morando na França; o grupo de debate dos Passos Perdidos parou de se reunir com o propósito original, conseqüentemente acabou perdendo força e o projeto se extinguiu, enquanto as investidas para tornar a Subterrânea um espaço expositivo realmente ativo e organizado estavam ficando cada vez mais intensas. Os jovens artistas do grupo “Passos Perdidos” acabaram sendo absorvidos pelo conjunto original do Atelier Subterrânea, James Zortéa e Antônio Augusto Bueno chamaram, para também sublocar o atelier, a artista Lilian Maus que, com eles, fazia parte de outro grupo paralelo de discussão sobre arte chamado “Três Pontos”. Algumas pessoas saíram, outras entraram, e uma série de novas ideias passaram a ser pensadas e incorporadas ao projeto. O Atelier passou a ser formado não apenas por profissionais com narrativas em comum, mas por pessoas que, além de terem afinidade, tinham diferentes experiências e concepções que poderiam ser adicionadas, questionadas e repensadas pelo todo.

Pouco mais de três anos depois da abertura do Atelier Subterrânea como um local que abriga diferentes manifestações artísticas, com ênfase para as artes visuais, em Porto Alegre, o espaço já acumula uma lista de mostras bastante interessante. É um espaço híbrido, artistas de diferentes linhas e linguagens já expuseram lá, embora os critérios ainda não

---

vinculada ao Atelier Livre, Ana Pettini. A iniciativa visa a atender uma antiga exigência da comunidade artística gaúcha e objetiva destacar as importantes produções locais em artes plásticas, assim como registrar os inúmeros eventos e exposições do sistema das artes na cidade. O júri desta primeira premiação era formado por: Círio Simon, Sandra Rey, Zorávia Bettiol, Carlos Carrion de Brito Velho e José Francisco Alves de Almeida. A “Sala dos Passos Perdidos” concorria na categoria “Melhor Exposição Coletiva” contra apenas uma mostra, a “Percurso”, ocorrida nas Galerias Oscar Boeira e Iberê Camargo do MARGS, sendo esta exposição formada pelos artistas: Cláudia Sperb, Eduardo de Souza Xavier, Glaé Eva Macalós, Helena Kanaan, Isabel de Castro, Jane Machado, Liane Maria Junges, Lorena Steiner de Sousa, Mara de Carli Santos, Marcelo Monteiro, Maria Terezinha Mattos Sparta de Souza, Patrícia Recski e Vera Beatriz Pratavieira Martini. Informações retiradas do site da prefeitura de Porto Alegre. Ver: [www.portoalegre.rs.gov.br](http://www.portoalegre.rs.gov.br)

pareçam muito bem definidos ou, pelo menos, não são de total e comum acordo entre os sócios. Em entrevista, por exemplo, foi dito que nem todas as mostras e decisões que são acertadas para o espaço agradam a todos os artistas que dividem o atelier; algumas determinações já foram bem problemáticas, culminando na saída de Rodrigo Lourenço do grupo em 2007, por exemplo; uma forma de atenuar e/ou evitar possíveis rugas é o recurso da votação (quem concorda com tal medida e quem discorda) que, muitas vezes, já fora empregado em situações em que nem todas as ideias combinam.

“O Rodrigo Lourenço<sup>3</sup> saiu de uma forma bem chata, hoje ele é muito nosso amigo, mas a maneira como acabou foi meio complicada, foi um choque muito grande.” - Lilian Maus em entrevista concedida à autora no dia 23.10.2009 – Porto Alegre.

É razoável dizer que a heterogeneidade presente nesta aliança é um ponto forte e significativo a ser destacado, noção que também pode ser contestável já que nem todos os integrantes enxergam muitas diferenças entre os componentes do grupo. Este trabalho, entretanto, não tem a ambição de contemplar a todos os pontos de vista, eles são muitos, completam-se e se contradizem com frequência. Pode-se apenas constatar que existem os fatos relatados e vários modos como podem ser absorvidos e interpretados, logo, este trabalho se dedica a ser uma compilação de pensamentos estabelecidos segundo os parâmetros e experiências de uma autora que analisa como expectadora esta movimentação gerada (e gerida) por um grupo de pessoas diferentes, as quais compõem o Atelier Subterrânea e, também, as reverberações que esses acontecimentos provocam.

Em um caso como este, em que um grupo de indivíduos, todos

---

<sup>3</sup> Atualmente, Rodrigo Lourenço integra a Desvenda – Feira de Arte Contemporânea.

relativamente jovens, com interesses em comum, repartindo experiências e coabitando uma mesma instituição de ensino, une-se para formar uma sociedade na qual a proposta é “auxiliar artistas contemporâneos na execução de projetos artísticos, através da concessão de espaço físico para a realização de mostras, cursos e eventos diversos como: palestras, diálogos, lançamentos de livros e experimentações gerais em arte”<sup>4</sup> é comum que se forme uma imagem, talvez ingênua, mas com uma origem não totalmente equivocada, de que este é um conjunto liso, uniforme, com artistas cujos trabalhos e resoluções em geral dialogavam sem qualquer espécie de ruído, um time cheio de ideias e expectativas que, se não eram idênticas, deveriam ser muito parecidas. Após algumas entrevistas e ao se investigar mais a fundo a forma como as relações se dão dentro de um conjunto assim, percebe-se o engano desta possível primeira impressão - se uma única pessoa pode ter opiniões diferentes sobre um mesmo assunto em momentos distintos, seis indivíduos pensantes, possivelmente, também teriam divergências de opinião em muitos casos, desde questões mais práticas, como “quem deveria ser chamado a expor no local” ou “onde deveriam ficar as paredes móveis”, até questões mais profundas envolvendo reflexões sobre arte e ideologias, as quais eram favoráveis ou não, ou seja, o comportamento era misto e isto fica muito claro em seus depoimentos.

Em uma reunião de seis pessoas, é possível que se formem sub-grupos de acordo com a afinidade de pensamentos e áreas de atuação das quais são originários esses indivíduos, o que realmente acontece no caso específico deste atelier. Cada membro está incumbido de desenvolver as tarefas com as quais se identifica mais, entre as quais está a alimentação do site, a documentação digital e analógica dos acontecimentos e do histórico de eventos e mostras, o contato com outros artistas com potencial a expor no espaço, a montagem das exposições, a confecção de convites virtuais por meio de web design, etc. Há um acordo que parece estar subentendido de

---

<sup>4</sup> Informação obtida no site do Atelier Subterrânea. Ver: [www.subterranea.art.br](http://www.subterranea.art.br)

certa forma, mas que é informal e flexível: cada um tem seus deveres e direitos ao fazer parte do conjunto. Isso costuma funcionar de forma eficaz, pois o grupo é reconhecido pela organização ao propagar os eventos para a imprensa com envio de materiais de qualidade (fotos de boa resolução e release sintético, porém eficiente) dentro de um tempo hábil para divulgação, assim como pelo rigor exemplar ao tratar o espaço expositivo – as paredes e o chão são sempre repintados para inauguração de cada nova exposição, entre outros elementos.

As opiniões se dividem quando algum tópico relacionado à *heterogeneidade* dos componentes vem à tona: alguns dos entrevistados concordam com essa visão; aceitam a versão de que as percepções individuais sobre arte, sobre a forma como interpreta certas situações e como pensa os sobre modos de atuação são bastante distintas, enquanto outros integrantes não acham que este seja um ponto realmente relevante – o que já parece ser um fator indicativo de como existem pensamentos diferentes, ponto não necessariamente negativo, e que pode ser bem enriquecedor entre os integrantes da Subterrânea.

“Acho que as origens profissionais não são tão diferentes, mas sim que elas se complementam. Existem talentos diferentes e naturalmente as pessoas foram assumindo cargos: a Lilian escreve, faz os *mailings*, o James faz o site, eu geralmente me dedicava mais nas montagens, no design, o Guilherme também abraçou essa questão e o Túlio é uma pessoa super articulada, faz os contatos.” – Gabriel Netto em entrevista concedida à autora no dia 31.10.2009 – Porto Alegre.

“Acho que colabora muito, por exemplo, o Guilherme já ter passado pela publicidade (...) Eu sou formado em Programação Técnica e Informática industrial (...), a minha rede interpessoal e os meus conhecimentos ampliaram para estes outros lados que era o pessoal da Psicologia, da Informática, da Arquitetura, da Matemática, do Design (...) O Gabriel também, ele veio do Design Gráfico e trouxe uma rede de pessoas que ele conhecia.” – James Zortéa em entrevista concedida à autora no dia 20.10.2009 – Porto Alegre.

Entre os posicionamentos e ideias diferentes que tem os membros da Subterrânea está uma questão que sempre gera alguma contestação e/ou polêmica: qual a definição ideal para esta iniciativa – deve ser chamada de atelier, de galeria, de centro cultural ou de centro artístico? Atualmente, o espaço é referido formalmente apenas como “Atelier” – é o que consta no nome oficial -, “Atelier Subterrânea” é um nome sonoro e esteticamente interessante, mas, se pensarmos um pouco mais, trata-se, na verdade, de uma simplificação, não totalmente adequada, sobre as funções que este espaço exerce no campo artístico de Porto Alegre, já que lá, além de ser o local de trabalho de seis pessoas, também são abrigadas exposições, acontecem conversas com artistas, eventualmente são oferecidos cursos, etc. No dia vinte de novembro de 2009, foi publicada uma matéria feita por Luísa Fedrizzi para o site da Fundação Iberê Camargo <sup>5</sup>:

“Parte deste ‘encaixe’ veio da própria definição do que é e para que serve Subterrânea, mas, além de muito longo, o nome era quase uma inverdade: aquilo, de fato, não é uma galeria. ‘Não chega nem perto disto’, destaca Gabriel. ‘O que temos aqui, além do nosso ateliê, é mais um espaço expositivo do que uma galeria comercial. Não fazemos trabalho de venda de obras. Se um trabalho que estiver aqui vender, ótimo, mas não ficamos com nenhuma porcentagem sobre o valor – a menos que o artista decida doar’, esclarece Lilian”. – Matéria de Luísa Fedrizzi publicada no site da Fundação Iberê Camargo no dia 20.11.2009

Como todos os membros da Subterrânea estavam presentes, é possível notar que, de uma forma ou de outra, eles chegam a um consenso em todas as respostas – fato que inevitavelmente não acontece quando eles são

---

<sup>5</sup> A Fundação Iberê Camargo foi criada em 1995 com o objetivo de preservar e divulgar a obra do prestigiado pintor brasileiro. Ver: [www.iberecamargo.org.br](http://www.iberecamargo.org.br)

entrevistados individualmente, como ocorreu para a realização deste trabalho, e acabam deixando mais claras as diferenças na forma como pensam – algumas informações não fazem sentido ou, simplesmente, não parecem ter correspondência entre si:

“Até 2007 era ‘Atelier e Galeria’, mas era um nome muito longo, não tinha como uma pessoa falar ‘Atelier e Galeria Subterrânea’; Subterrânea já é um nome comprido. Então vai cortar o que, atelier ou galeria? Cortamos o ‘galeria’ e ficou o ‘atelier’. (...) Eu não vejo galeria só como um lugar comercial, eu tenho outra postura. Eu associo ‘galeria’ automaticamente a essa questão da vitrine, mas, é claro, que para o senso comum, o teor do ‘comercial’ pesa mais.” – Lilian Maus em entrevista concedida à autora no dia 23.10.2009 – Porto Alegre.

“- Até 2007 vocês se intitulavam ‘galeria e atelier’?”

- Não, sempre foi só ‘atelier’.” – Gabriel Netto em entrevista concedida à autora no dia 31.10.2009 – Porto Alegre.

“Agora o Gabriel diz que tem até a ver com galeria, mas, para mim, isso não tem muito a ver talvez por que eu nunca tive essa noção de galeria, pra mim a ideia de galeria envolveria passar por um *marchand*, por alguém que vá fazer um contato de venda, enfim, outra coisa.” – James Zortéa em entrevista concedida à autora no dia 20.10.2009 – Porto Alegre.

Como existiu um período em que aconteceram muitas entradas e saídas de componentes, entre 2007 e 2008, chegando a um número total de oito pessoas em dado momento, em algumas das entrevistas os artistas foram questionados sobre qual situação achavam melhor: se era bom quando existiam menos sócios, se preferiam como está agora, ou se gostavam da antiga maior formação. Neste ponto em especial, as respostas foram quase unânimes; eles revelaram que o grupo atual diz ter encontrado um ponto de

equilíbrio positivo na constituição, assim como se encontra atualmente. Até chegar a este ponto, não foi simples; as disputas pelos pontos de vista eram acirradas e aconteceram algumas brigas entre eles, algumas culminaram na saída de integrantes, enquanto outros afastamentos se deram de forma mais pacífica, mas estes casos desagradáveis existiram e talvez ainda possam eventualmente acontecer, pois tratam-se de seis mentes ativas que não necessariamente precisam concordar entre si sobre todo e qualquer assunto.

O “problema” de um grupo relativamente grande como esse é que a coletividade e a união não excluem a individualidade de cada um dos membros. Uma visão romântica como a de Túlio Pinto que, em entrevista, disse que a Subterrânea funcionava como um “grande fantoche” em que cada integrante cumpria e organizava a função de um membro, é válida, mas é necessário lembrar que as partes desse boneco articulável, neste caso, têm opiniões e pensamentos próprios que podem colidir em determinados momentos.

Apesar dos muitos planos que povoam a Subterrânea e ajudam a dar vigor a tudo que acontece lá, o arranjo em sua totalidade pode ser visto como algo instável, sem que essa noção tenha que ser necessariamente pessimista, mas um projeto audacioso como esse, mesmo que possua inúmeros e bem-intencionados prós para seus membros, para a cidade e para a comunidade artística em geral, pode ter também alguns contras que possivelmente sejam considerados em certo momento para alguns dos integrantes. Não se sabe até quando será possível que a formulação do jeito como está agora continue.

“Na exposição da Lia, a gente participou desde o começo. Claro que isso gera problema, gera desgaste; eu tinha a minha qualificação para fazer e estava correndo atrás de bonecas; então, tem várias situações em que se tem de abrir mão para viver esse coletivo e nem todo mundo está a fim, principalmente depois que tu chegas numa idade, por isso que eu te digo: não sei se a Subterrânea vai sobreviver aos quarenta anos de cada um.”  
– Lilian Maus em entrevista concedida à autora no dia 23.10.2009 – Porto Alegre.

“Um outro problema é depois, quando tu comesças a não ser mais jovem artista, isso é bem complicado. O jovem artista tem uma série de possibilidades dentro do sistema, vários caminhos que ainda pode escolher, mas digamos que quando tu és já um “médio artista”, está entre os 35 e 50 anos, como é que se faz? Cada um começa a ter a sua perspectiva, como aqui dentro do atelier, a gente está deixando de ser jovem artista... Depois que o artista já expôs no Instituto Goethe, na Usina, na Gestual, não tem mais muitos lugares, os locais que tu podes expor são poucos, ou tu comesças a ir para fora, para começar a fazer exposição que é o que tem acontecido comigo por acaso, não que eu tenha procurado, mas agora eu vou expor lá em Pelotas e em Passo Fundo; ainda bem que está acontecendo, porque não é algo que eu cultive para acontecer, mas aqui o artista fica meio limitado mesmo quando depende desses espaços de exposição.” - James Zortéa em entrevista concedida à autora no dia 20.10.2009 – Porto Alegre.

Um projeto como este, que não conta com nenhum apoio financeiro externo e que tem como essência ser independente, pode destoar dos planos de um ou outro membro em algum momento, da mesma forma como um possível convênio com alguma instituição que financie certos investimentos pode talhar a liberdade característica do espaço e que tanto orgulha os artistas mantenedores do Atelier atualmente.

“Nós temos ambições de ter projetos, de ter uma verba para bancar o lugar, de até receber algum dinheiro para fazer o que a gente faz aqui, de dar cursos e de que a coisa se capitalize, mas é tão bom ter essa liberdade que a gente tem... Tem que pensar tudo com muita calma que é para não perder isso. Se de repente, daqui a pouco, entrar uma instituição para nos apoiar, ela vai querer nos impor artistas para expor, então, o que já era difícil discutir entre nós, imagina se a gente tiver que questionar as decisões de uma instituição grande?” – Gabriel Netto em entrevista concedida à autora no dia 31.10.2009 – Porto Alegre.

O grupo do Atelier Subterrânea tem potencial, e isso aparece de forma bastante clara quando as suas estruturas internas são reviradas e pesquisadas, pode ser tanto um espaço artístico contraditório, quanto rico em propostas interessantes, as quais acontecem de comum acordo entre todos os integrantes. Gabriel Netto, em entrevista, admitiu o fato de que já aconteceram mostras que nem todos os membros aprovaram, que alguns trabalhos que lá foram apresentados não estavam de acordo com o gosto de todos, e que houve momentos em que alguns integrantes não concordavam e não queriam que aquilo fosse exposto na Subterrânea, mas que, em prol da coletividade, os projetos não foram barrados e acabaram seguindo em frente. Ainda que não tenha sido declarado, parece apropriado que exista uma espécie de “política de condescendência” entre eles, mesmo que, geralmente, os trabalhos expostos tenham uma tendência natural a estar de acordo com o grupo inteiro, nem sempre é possível que todas as escolhas atendam completamente às expectativas artísticas de seis pessoas diferentes.

Como o intuito de amenizar este tipo de situação, a postura agora adotada por eles é a de separar o calendário anual de exposições em espaços de tempo que serão dedicados a cada mostra e os integrantes se reúnem para cada um sugerir um artista diferente – assim, ao menos, cada um terá o seu agrado em determinado momento. Como são geralmente sete ou oito datas anuais, dessa forma seis já são imediatamente preenchidas, uma está reservada para a *Pequenos Formatos*<sup>6</sup> e a outra data, se existir, é mais flexível, podendo muito bem ser uma escolha coletiva de fato.

---

<sup>6</sup> A mostra foi pensada pela primeira vez em 2007, porém com o nome de “Pequenos Desenhos”, o que restringia quanto à técnica tônica da exposição. Reuniu trinta e sete artistas, entre alunos e professores do Instituto de Artes, como Luciano Zanette e Teresa Poester. Já em 2008, o nome da mostra mudou para “Pequenos Formatos” – foram apresentados vinte e um artistas, desta vez, unindo nomes de renome internacional, como Cildo Meireles e Nelson Felix, a jovens artistas da graduação do IA, como Marília Bianchini. “*Pequenos Formatos*” é uma das exposições mais bem-sucedidas, em termos de público visitante, organizadas pela Subterrânea, contando, desde 2007, com edições anuais.

O que se pode observar neste caso específico é que, apesar das eventuais discordâncias, o Atelier Subterrânea só existe ainda mantendo tal formação e tais ideais porque cultiva os interesses em comum de seus integrantes e respeita as opiniões divergentes, sem que isso demonstre qualquer atitude passiva por parte de seus membros, mas porque há aposta na interação entre os pares, na colaboração mútua e na ação coletiva, situação que se encaixa no que Becker e Danto definem como “mundo da arte”, conceito anteriormente apresentado no primeiro capítulo.

“Um coletivo só se mantém – coletivo que eu digo, de qualquer tipo –, se existem interesses em comum e se tu tens coisas para crescer com aquele grupo, se tens pontos que tu queres desenvolver; se já está muito desenvolvido, tu tens que partir para outro interesse, porque senão começa a morrer. Aqui também é assim: a gente tem interesses em comum e por isso que a gente está junto.” – Lilian Maus em entrevista concedida à autora no dia 23.10.2009 – Porto Alegre

O Atelier Subterrânea não ocupa a posição que sustenta no cenário artístico de Porto Alegre porque ingenuamente seus integrantes tomaram muitas decisões corretas no tempo certo, mas porque eles fizeram os esforços necessários para demarcar o seu território e para fixar as suas concepções de arte em comum dentro de meios que se encontravam carentes de uma postura como a que é característica do espaço, um grupo de sócios com perfil jovem e aparentemente desprezioso, mas sempre envolvido em projetos inovadores e atraentes, tomaram decisões corretas no tempo certo sim, mas não de maneira totalmente inocente e aleatória. O que de mais ingênuo pode ter acontecido, em alguns momentos, foi a inclusão de algumas ideias que surgiram por necessidade, de forma intuitiva, mas que, quando apresentaram resultados satisfatórios, foram logo incorporadas como estratégias definitivas.

“Tem estratégias que não são tão conscientes, mas que a gente vai tomando consciência delas depois e acaba assumindo como estratégia mesmo. Por exemplo, a questão da rifa, de vender cerveja na vernissage, de pedir doação para os artistas, se dedicar mais à arte contemporânea, de fazer conversa com os artistas em todas as exposições, o aspecto mais informal que nós mantemos, enfim, tem uma série de ações que acabaram se tornando estratégias conscientes, mas que não eram a priori.” – Gabriel Netto em entrevista concedida à autora no dia 31.10.2009 – Porto Alegre

Mesmo que ainda não se possa considerá-los *experts* em gerenciamento de um espaço artístico, já se pode dizer que eles acumularam certo conhecimento neste território e que as experiências anteriores de alguns deles como empresários e publicitários foram de extrema utilidade nesta empreitada.

Os integrantes da Subterrânea atuam ou já atuaram em diferentes atividades dentro do Instituto de Artes da UFRGS. Além de todos já terem sido graduandos em algum momento, pode-se dizer que o caso de o Atelier ter representantes em diversos momentos da vida e da estrutura acadêmica acabou por aproximar diversos tipos de público. Até o final do ano de 2009, dois participantes estavam vinculados à graduação do Instituto de Artes da UFRGS, Guilherme Dable e Túlio Pinto, ambos já com experiências na área do design e da publicidade. Como alunos, anunciavam as exposições e a venda de rifas em sala de aula. Essa proximidade física com os demais estudantes os tornava acessíveis a qualquer um que quisesse fazer contato. O fato de Dable e Túlio Pinto participarem das aulas junto com outros jovens ajudou a formar a ideia de que a Subterrânea poderia ser um local onde até mesmo os iniciantes deveriam se sentir à vontade para frequentar.

Gabriel Netto, durante os anos de 2005 e 2006, foi professor substituto do curso de Artes, neste caso, a maneira como ele atingia determinadas pessoas e exercia sua influência era diferente, tratava-se de uma relação “aluno-professor”, mesmo que ele fosse muito jovem e isso o aproximasse dos estudantes, pela forma como pensavam, pela linguagem e

pelo comportamento; este tipo de entendimento hierárquico acabou acontecendo, sendo outra maneira de estabelecer vínculos com alguém pertencente ao Atelier. Lilian Maus e James Zortéa são alunos do mestrado, tornando-se figuras presentes e ativas dentro de outros círculos e perfis, contemplando outro público em potencial, os artistas e estudantes com maturidade e experiência. Em comum entre todos eles está a boa relação que construíram também com os seus respectivos professores, o que, no começo da história do espaço, foi crucial. O reconhecimento se deu em várias redes diferentes, atingindo artistas/professores de interesses bastante distintos; James Zortéa foi aluno de Jailton Moreira; Lilian Maus foi orientanda de Elida Tessler na graduação e, atualmente, no mestrado, é de Mônica Zielinsky; Gabriel Netto teve Flavio Gonçalves em sua banca e estabeleceu vínculos com Teresa Poester, etc. O grupo conseguiu despertar interesse e garantir o respeito dos professores e dos profissionais mais experientes, ao passo que mantinha uma identificação jovem com os alunos da graduação; eles transitam entre diversos meios sempre construindo uma imagem de igualdade, o que pode vir a ser estratégia muito eficaz – sendo ela consciente ou não.

Como supracitado, a primeira exposição que aconteceu na Subterrânea foi a “*Sala dos Passos Perdidos*” em outubro/novembro de 2006. A estrutura ainda não era a ideal, a organização deixava a desejar pela inexperiência dos envolvidos em manter o espaço aberto à visitação, mas, mesmo assim, foi uma mostra muito bem recebida pelo público e pela crítica. A segunda exposição foi individual com gravuras de Rodrigo Lourenço, já a terceira mostra a acontecer no espaço, a “*Pequenos Desenhos*”, inaugurada em junho de 2007, já estava melhor elaborada e mais sofisticada. Os integrantes da Subterrânea, naquela época formada por Antônio Augusto Bueno, Gabriel Netto, Guilherme Dable, Gustavo Pflugseder, James Zortéa, Lilian Maus, Rodrigo Lourenço e Túlio Pinto, abusaram da boa relação que vinham mantendo com artistas de vários segmentos do campo artístico de Porto Alegre e chamaram alguns para expor seus desenhos de pequenas dimensões – alunos do Instituto de Artes, como Clarice Pereira, professores, como Flavio Gonçalves, artistas de *street art*, como Bruno 9li, enfim, a mostra

era uma verdadeira miscelânea de estilos e de entendimentos artísticos diferentes. Foi o que se propôs a ser: “um pequeno recorte da produção contemporânea local”<sup>7</sup>, marcando o início da configuração e do modo de atuação do Atelier tal qual conhecemos hoje.

Diversas características construíram o que atualmente é o Atelier Subterrânea, algumas delas surgiram de maneira intuitiva, com o propósito apenas de fazer o projeto seguir adiante, mas outras foram pensadas e calculadas para serem propostas mais ousadas diante do que costuma ser apresentado nos espaços artísticos alternativos de Porto Alegre.

Durante a realização da pesquisa, alguns dos entrevistados/colaboradores mostraram surpresa quando foram confrontados com questões tais como: “quais poderiam ser as possíveis estratégias da Subterrânea para demarcar o seu território dentro do cenário artístico da cidade”, como se a palavra “estratégia” estivesse diretamente ligada a algo negativo e pejorativo, ou como se uma pergunta assim pudesse ser uma afirmação implícita de que os integrantes do grupo eram profissionais “frios e calculistas”. Com certeza, a questão não tinha este propósito, mas como já foi dito, é impossível que os sócios da Subterrânea não tenham escolhido certas posturas em detrimento de outras, feito planos e traçado algumas metas para conseguir definir o seu lugar entre os espaços de arte mais notáveis da cidade. É comprovado que eles não chegaram ao ponto em que estão por mera coincidência, acaso ou destino, mas sim por que tiveram organização, planejamento, arrojo, criatividade e uma série de outros adjetivos que não são encontrados em qualquer galeria ou espaço de arte.

O espírito jovial dos seis artistas aliado ao modo cada vez mais profissional como eles vêm gerenciando a Subterrânea podem se mostrar como grandes diferenciais quando analisados mais a fundo, mas nenhuma dessas duas peculiaridades daria o mesmo resultado se fosse aplicada isoladamente. No caso do Atelier, há um fator ainda mais fundamental: neste

---

<sup>7</sup> Informação obtida no site do Atelier Subterrânea. Ver: [www.subterranea.art.br](http://www.subterranea.art.br)

momento, todos os seus artistas se mostram motivados a nutrir a ideia que construíram ou, ao menos, assim permaneceram até então.

“Eu e o Gabriel éramos de uma turma muito bacana de 2000 e a gente sempre falou sobre ter um atelier, na época até foi interessante, porque a gente era da turma da noite em relação ao pessoal da Galeria de Marte (...) eu acho que o pessoal da Galeria de Marte<sup>8</sup> foi mais agilizado, acho que ainda durante a graduação eles construíram a galeria, coisa que só foi acontecer conosco depois que a gente se formou” – James Zortéa em entrevista concedida à autora no dia 20.10.2009 – Porto Alegre.

Em nenhum momento, os integrantes pareceram querer fazer uma cópia fácil de algum modelo pronto de atelier/galeria que já tenha existido em Porto Alegre, eles desenvolveram meios de sobrevivência pouco usuais até então, fosse por necessidade, resquícios de suas afobações juvenis, ou para se destacar. Ainda dentro do assunto “jovens montando ateliês”, a Galeria de Marte é um lugar a ser citado como exemplo, já que ela existe desde 2001 e foi fundada por um grupo de também jovens artistas, cinco anos antes de a Subterrânea ser inaugurada, mas pouco se ouve a respeito do que acontece lá; os artistas que compõem a galeria parecem estar mais envolvidos com os seus próprios trabalhos do que com o espaço coletivo, uma questão de escolha, de opções e de posturas diferentes.

Desde a *Pequenos Desenhos*, de 2007, a Subterrânea vem chamando artistas em diferentes fases da carreira para exporem juntos; essa fórmula, que já deu certo desde a primeira experiência e acabou sendo

---

<sup>8</sup> A Galeria de Marte surgiu em 2001 com uma proposta parecida com a que hoje é apresentada pelo Atelier Subterrânea. Ao contrário do que acontece no espaço pesquisado neste trabalho, o acesso para a Galeria se dá de forma bem diferente: fica em uma sobreloja da Avenida Osvaldo Aranha, em Porto Alegre, sendo, talvez, “menos acessível” ao transeunte que potencialmente entraria em um espaço de arte. No site, não há informações detalhadas sobre quais foram os artistas fundadores do espaço, bem como não existem registros anteriores a maio de 2007, apenas estão listados os atuais componentes: Antonia Sperb Indrusiak, Caren Czerwinski, Fabiano Rocha, Fernanda Barroso, Gabriel Menna Barreto, Luiz Gustavo Rigon, Manoela Pavan, Miriam Gomes Rodrigues, Paola Zordan e Sol Casal. Ver: <http://galeriademarte.blogspot.com>

incorporada definitivamente. Naquele ano, os artistas mais renomados a mostrarem os seus trabalhos eram alguns professores do Instituto de Artes, ou pessoas que viviam no Rio Grande do Sul, mas, na edição de 2008 da mostra, intitulada “Pequenos Formatos” (já não se restringia a apenas a mostragem de desenhos), nota-se um crescimento da ambição e do empreendedorismo dos sócios subterrâneos. Assim, são convidados a expor artistas como Cildo Meireles (Rio de Janeiro, 1948), Daniel Acosta (Rio Grande, 1965), Daniel Senise (Rio de Janeiro, 1955) e Nelson Felix (Rio de Janeiro, 1954), juntamente a artistas jovens e outros artistas locais. Em maio de 2008, com cerca de um ano e meio de existência, o Atelier já estava conseguindo chamar a atenção e ganhar a simpatia de artistas reconhecidos nacional e internacionalmente, com propostas simples, denominando-se um espaço não comercial, mas fora do padrão que mais habitualmente se observa em ateliês sustentados por artistas novos.

Convidar artistas consagrados, como os mencionados no parágrafo anterior, para participar de uma exposição em um centro artístico ainda tão novo (para fins históricos, os atuais três anos de existência são muito pouco tempo) pode ser visto como um ato bastante corajoso, visto que este tipo de situação não é muito comum - a figura que se constrói de uma personalidade assim acaba parecendo tão distante e inalcançável que acaba por afastar possíveis contatos entre esses profissionais mais experientes e artistas que estão iniciando a carreira agora -, mas os atos “ousados”, característicos da Subterrânea são, por consequência, um dos fatores que mais contribuem a lhe dar visibilidade. Esta é uma estratégia que funcionou no caso da Subterrânea, fez mover um ciclo bem específico que tem tendência a crescer. Por exemplo: um artista reconhecido aceita contribuir com o centro artístico e expor uma obra lá, a mostra gera comentários e interessados em arte e artistas gradualmente passam a considerar aquele um espaço legítimo, até que, cada vez mais, a idoneidade do ateliê se propaga e mais artistas consagrados, ao ver o histórico do que já aconteceu lá, aceitam e querem participar também.

A Subterrânea é um centro artístico que, até agora, mantém-se autogerenciado, ou seja, não há qualquer apoio de patrocinador para ajudar

financeiramente na manutenção do espaço, no pagamento do aluguel e de outras contas que conseqüentemente existem para um lugar não se tornar insalubre. Acontecem apenas eventuais parcerias para confecção de convites, por exemplo, mas o dinheiro que sustenta o Atelier de fato e que alimenta todos os seus acontecimentos vem de três principais fontes: dos sócios que investem o seu próprio dinheiro, da venda das obras doadas pelos artistas expositores e das rifas compradas pelos visitantes que desejam concorrer àqueles trabalhos, na ordem decrescente de capital que cada ação gera. Ocasionalmente, quando acontecem cursos ministrados por artistas, essa verba também é parcialmente revertida para o local – a outra parte é destinada a quem deu as conferências.

Ainda durante o período inicial da Subterrânea, os seus jovens integrantes tiveram outra ideia, no mínimo, ousada: todo o artista que for convidado a expor, não importando quem ele seja, deve obrigatoriamente doar uma obra – qualquer uma, sem distinção de tamanho ou técnica – que, posteriormente, possa ser vendida a alguma galeria ou a pessoa física e que, assim, o Atelier possa angariar fundos que serão revertidos para o custeio do mantimento e de melhorias no espaço.

A proposta que poderia ser vista como um empecilho, ao contrário, foi vista com simpatia pela grande maioria dos artistas que foram chamados a expor algum trabalho na Subterrânea, desde os mais jovens até os mais experientes.

“Eu senti que era uma coisa legal de acontecer, dar uma contribuição minha não foi nada. Foi uma maneira de mostrar solidariedade ao projeto”  
– Cildo Meireles em entrevista concedida à autora no dia 11.11.2009 –  
Rio de Janeiro.

A proposta da Subterrânea é muito simpática; o fato de não ser uma galeria comercial é convidativo, porque fica claro que os seus integrantes não pretendem lucrar dinheiro diretamente com as relações ou

com as transações que porventura aconteçam ali, o que move o funcionamento do espaço está declarado como uma tentativa constante de manter o Atelier aberto ao trânsito e ao diálogo de pessoas interessadas em arte, o que acontece efetivamente e com grande sucesso – as conversas com artistas vêm ficando mais repletas de participantes (não só profissionais do ramo da arte, mas de interessados em geral de diversas áreas de atuação) e as exposições recebem cada vez mais público.

“Eu não poderia imaginar que a mostra recebesse tantos visitantes diariamente<sup>9</sup>, nem teria conseguido desejar um clima melhor do que aconteceu na relação com os artistas da Subterrânea. Tudo foi um sucesso pra mim.” – Gil Vicente em depoimento concedido à autora, via e-mail, no dia 20.11.2009

Não há ganho financeiro direto para os integrantes; ao contrário, há dispêndio de dinheiro, mas, inevitavelmente, assim como grandes artistas percebem essa iniciativa como sendo bastante nobre e interessante em um cenário artístico local acostumado a uma movimentação mediana e sem muitas iniciativas realmente atraentes, a ação acaba chamando atenção de profissionais de outros setores, como os responsáveis pela imprensa e, mais do que isto, gera reconhecimento entre os pares.

Uma grande vantagem que tem o Atelier Subterrânea parece ser o modo como o grupo ganhou a simpatia do mais importante jornal local, Zero Hora. Em um caso assim, a imprensa pode legitimar um espaço de arte entre outros círculos de interesses diferentes, e entre pessoas que normalmente não saberiam sobre os acontecimentos deste setor, além de ratificar a sua importância no campo artístico para os profissionais e interessados da área.

Há uma relação de troca e de reconhecimento com os jornalistas

---

<sup>9</sup> Em uma exposição como a "Pequenos Formatos" de 2009 foram contadas 250 assinaturas no livro de presença; na mostra "Inimigos" de Gil Vicente, contabilizam 450 os nomes registrados.

destinados a cobrir os acontecimentos culturais no Rio Grande do Sul. A cada evento ou mostra que acontece na Subterrânea, os meios de comunicação que usualmente cobrem ou anunciam estes tipos de acontecimentos são informados com antecedência e providos de convite virtual, release e fotos. É uma via de duas mãos, os jornalistas recebem materiais interessantes para integrar a agenda cultural, os artistas têm os seus trabalhos divulgados e os integrantes do espaço têm os seus esforços publicados em um veículo de comunicação que alcança uma gama de diferentes pessoas surpreendente. Um jornal sempre será acessível a qualquer público, é uma fonte de conhecimento barata e a sua leitura faz parte de um hábito que está incorporado há muito tempo em diversos indivíduos que não tem acesso ou não se familiarizam com o uso da Internet para se manterem informados. Como já foi dito, este tipo de veiculação acaba atingindo um público que normalmente não conheceria a Subterrânea se não tivesse lido alguma nota ou matéria sobre ela, tal como moradores do bairro onde fica o atelier que não conhecem os seus integrantes e nem sabiam que ali existia um centro artístico, ou profissionais de outras áreas com curiosidade em artes, etc.

A cooperação entre jornalistas culturais e o grupo da Subterrânea existe, mas, segundo Eduardo Veras, a relação começou e continua sendo profissional, não existindo beneficiamento por questões de amizade ou quaisquer outros tipos de relação que não a meramente profissional, entretanto, alguns pontos em comum entre eles, automaticamente, aproximam o jornalista da realidade dos artistas da Subterrânea, como, por exemplo, o fato de ele também ter passagem pela graduação do Instituto de Artes e ainda ser aluno do doutorado na mesma instituição de ensino.

“– É consciente que as matérias que geralmente são feitas sobre a Subterrânea têm um viés de elogio à iniciativa do grupo?”

– Sim, acho que tem. É consciente e deliberado, eu não acho ruim.” –  
Eduardo Veras em entrevista concedida à autora no dia 19.10.2009 –  
Porto Alegre.

O editor assistente do Segundo Caderno do jornal Zero Hora apoia a iniciativa, respeita a conduta do grupo e se sente entusiasmado por diversas propostas, assim como um espectador envolvido de alguma forma com manifestações artísticas; por isso, sempre que possível, ele dedica um espaço na pauta para comentar sobre algum evento interessante que está ocorrendo na Subterrânea.

“O que mais pesa é o fato de eles terem uma programação sistemática, regular, bem pensada, preocupada e precisa, como eu acho que foi o modelo do Torreão durante dezesseis anos (...) A minha percepção como jornalista é essa, de ter visto que esse pessoal está fazendo isso há algum tempo e está tendo um resultado bom; eu entendo que isso merece uma atenção especial” – Eduardo Veras em entrevista concedida à autora no dia 19.10.2009 – Porto Alegre.

Não necessariamente isto acontece neste caso específico, mas em qualquer área, é comum que alguns tipos de afinidade profissional comecem com relações de amizade e vice-versa. Diferentemente do que Eduardo Veras diz acontecer entre ele e os componentes do grupo, muitas vezes, os membros do Atelier têm tendência a estabelecer laços afetivos com quem utiliza o espaço para mostrar o seu trabalho, como pode ser confirmado nos depoimentos de Gil Vicente (Recife, 1958) e Lia Menna Barreto<sup>10</sup> (Rio de Janeiro, 1959 – vive e trabalha em Eldorado do Sul e em Porto Alegre/RS).

Como a Subterrânea se mantém com recursos independentes, isso pode ser um fator que ajuda a estreitar essas relações. Muitas vezes, é preciso que o artista e os componentes do Atelier se unam para conseguir concretizar o que foi projetado para a exposição, o envolvimento torna-se necessário e o convívio também; em outros casos, quando o artista é de fora

---

<sup>10</sup> Artista conhecida pelo seu trabalho de desconstrução da infância através da metamorfose de bonecas e brinquedos de plástico.

do estado, ele pode vir a ficar na casa de algum dos integrantes durante a sua estadia em Porto Alegre. Estes tipos de atitude denotam, em primeira instância, que os interesses podem e vão além dos meramente profissionais e comerciais, há um anseio de todos para que as metas sejam cumpridas da melhor forma possível.

Com o fechamento do Torreão em outubro de 2009, há a possibilidade de que o convênio com o Instituto Goethe, que antes pertencia ao espaço de Jailton Moreira e Elida Tessler, passe para o Atelier Subterrânea, situação em suspenso que desperta vários questionamentos. Nada ainda está acertado, mas, se a aliança se confirmar, muitas peculiaridades tão características do centro artístico se modificarão ou acabarão; o caráter independente some, as escolhas sobre quem deve expor estarão sujeitas não mais somente ao grupo de seis pessoas, mas também devem passar pelo crivo de uma instituição, podendo um pouco a liberdade que parece ser um dos símbolos da Subterrânea. Em compensação, é claro que um acordo assim tem lados positivos: tornar-se-á viável que artistas de outro continente possam vir à Porto Alegre para realizarem mostras no Atelier, fortalecendo ainda mais o reconhecimento e a legitimação perante o campo artístico não somente da cidade, como do Brasil, o programa pode oferecer facilidades para que os artistas da Subterrânea consigam ir expor no exterior, etc. Seja qual for a decisão que ainda será tomada, ela implicará em várias conseqüências e é um risco que correrão: esta vai ser a oportunidade perfeita para a Subterrânea reafirmar um posicionamento que vem defendendo desde o seu começo, ou mudar a estrutura e traçar um caminho diferente.

“Daqui um ano vai ser muito diferente; a gente vai ter que definir, porque não tem como levar tantas coisas juntas. É muita gente, o número de pessoas está bom para trabalhar e dividir funções, mas não sei se todo mundo está pensando igual. É um momento de ‘crise’ que vai acontecer provavelmente em janeiro de 2010, quando a gente vai ter que definir algumas coisas” – Lilian Maus em entrevista concedida à autora no dia 23.10.2009 – Porto Alegre.

“Nós ficamos empolgados em certo sentido, mas ficamos bem receosos em outro – pelo menos foi o que eu percebi em todo mundo aqui (...) Eu acho que tem que ter calma, porque é empolgante ter um convênio com o Instituto Goethe, mas tomara que tenha duas vias – que a gente possa trazer artistas para cá, e que o convênio leve a gente para lá também, isso seria interessante. – Gabriel Netto em entrevista concedida à autora no dia 31.10.2009 – Porto Alegre

Sabendo-se que seis pessoas podem ter pensamentos divergentes e estarem em momentos diferentes da vida, com anseios que não necessariamente se combinam, a possibilidade de vincular o Atelier Subterrânea a uma instituição é um ponto de debate que poderá servir de gancho para que várias outras questões sejam discutidas. A rifa de obras de arte, por exemplo, é uma estratégia que deu certo no início, e pode-se dizer que ainda dá, por ser uma maneira irreverente e democrática para a obtenção de objetos artísticos; ela atraiu atenção do público e de outros artistas, é definida como uma “postura política” do grupo, mas não é muito rentável e, em algum momento, pode se tornar uma ideia esgotada. Por enquanto, os integrantes são jovens – e esses atos, como o de criar um bar no qual se vende cerveja na vernissage em pleno espaço expositivo, ou de vender números para sorteio, são mesmo típicos de uma energia quase adolescente –, mas os anos estão passando, as atividades acadêmicas e profissionais extra-Subterrânea estão se modificando, tornando-se mais intensas e exigindo mais tempo dos sócios do Atelier. A rifa não rende muito dinheiro, pode ser interpretada quase que como uma “sabotagem” a eles mesmos se alguém pensar que o valor arrecadado seria muito maior se os trabalhos fossem vendidos pelo valor de mercado, mesmo que isso vá contra muitos dos preceitos defendidos pelo espaço até então. Na verdade, o destino das ações do espaço e dos “mandamentos” que eles defendem dependem do que, em conjunto, for resolvido e de como todos chegarão a um acordo.

É interessante notar a ideia que cada um dos participantes tem individualmente, quando eles responderam às perguntas não tinham tido

tempo ou chance de entrar em consenso sobre o que diriam, portanto, as réplicas de todos os artistas são espontâneas e extremamente naturais, não foram influenciadas, como seriam se eles respondessem às questões em grupo. Ao marcar entrevistas particulares com cada membro desta sociedade artística, a intenção não era a de que eles se contradissem para que isso pudesse vir a ser um problema posteriormente, mas a de que exprimissem exatamente o que pensavam sem sofrer influências uns dos outros – e é impressionante perceber como nem todos pensam de maneira similar em diversos aspectos sobre as mesmas colocações.

O Atelier Subterrânea e os seus artistas vivem um momento que, até agora, pode ser considerado como o ápice: não faltam exposições para os membros do grupo fora do espaço mantido por eles<sup>11</sup>, as mostras que acontecem no Atelier estão ultrapassando barreiras de territorialidade geográfica do estado e do país e o espaço físico em si foi reformado para ser um ambiente melhor, mais apto a abrigar as coleções que por lá passam. Ao ler os depoimentos de artistas de fora da Subterrânea e ao constatar o modo como ela tem inspirado outros centros artísticos do Brasil, como a Sala Recife<sup>12</sup>, não restam dúvidas de que esta iniciativa artística, com pouco tempo de existência, já modificou e deixou a sua marca no campo artístico de Porto Alegre.

---

<sup>11</sup> Os artistas do Atelier Subterrânea vêm sendo convidados a participar de diversos projetos de exposição fora de Porto Alegre, como é possível constatar nos currículos dos integrantes. Somente em 2009, por exemplo, Adauany Zimovski participou da mostra coletiva “Desvenda no Pelourinho”, em Salvador/BA; Gabriel Netto expôs em coletivas nas cidades de Rio Branco/AC, Salvador/BA e São Paulo/SP; e Guilherme Dable mostrou seu trabalho em São Paulo/SP. No Rio Grande do Sul, o grupo que compõe o Atelier participou da mostra “Atelier Subterrânea em Pelotas”, na Galeria do IAD da UFPEL de Pelotas/RS. Recentemente, as barreiras do território brasileiro foram transgredidas quando foram chamadas a expor no espaço as artistas chilenas Antonia Cafati, Antonia Cruz, Macarena Fernández e María Jesús Olivos.

<sup>12</sup> “A Sala Recife é uma iniciativa privada e sem fins lucrativos, idealizada pelos seus conselheiros para afirmar, resgatar e revelar artistas, promovendo a produção, a formação do olhar e a reflexão crítica. Sem apoio de leis de cultura ou patrocínios no momento, a Sala Recife é gerida por voluntários e tem o

seu calendário custeado pelos artistas convidados”. O espaço fica na cidade de Recife, PE, e tem como conselheiros: Eduardo Frota (Fortaleza, 1959), Gil Vicente (Recife, 1958), Manoel Veiga (Recife, 1966), Marcelo Silveira (Gravatá, 1962) e Renato Valle (Recife, 1958).

Ver: <http://www.salarecife.com.br>

## CONCLUSÃO

Um dos objetivos iniciais deste trabalho era o de realizar um estudo sobre o modo de atuação e sobre as estratégias adotadas pela Subterrânea desde a sua fundação, em 2006. Ao longo do desenvolvimento desta pesquisa, foram apresentados diversos fatos e situações sobre estes aspectos específicos, formando um caso singular, que, embora se conecte a questões mais amplas sobre o sistema artístico local, não tem a pretensão de analisá-lo em sua complexidade. Todas as discussões que foram abertas durante a execução deste projeto e que não puderam ser mais profundamente analisadas e concluídas por falta de tempo hábil a pesquisa, como, por exemplo, os conceitos de campo artístico apresentados por Pierre Bourdieu, formam um conjunto de questões que por si só já justificam a continuidade de estudos futuros envolvendo os tópicos sugeridos neste trabalho.

Ao traçar um breve histórico de outras duas iniciativas artísticas coletivas, como a do Espaço NO e a do Torreão, que possuem características semelhantes, sob alguns aspectos, às da Subterrânea, foi possível entender como estes dois espaços contribuíram para formar o atual (2009) cenário artístico de Porto Alegre e como tiveram alguns modelos de suas estratégias e condutas de atuação reempregados – de forma consciente ou não – no modo como o Atelier atua.

Buscando uma autonomia que não encontravam em outro centro artístico de Porto Alegre, ou nas cláusulas dos editais para ocupação dos espaços de galerias municipais ou estaduais, o grupo que, inicialmente alugou o subsolo número 745 da Avenida Independência, deu origem ao Atelier Subterrânea, um espaço que, em pouco tempo, tornou-se bastante significativo para o campo artístico da cidade e que, cada vez mais, vem reforçando a noção de que, nesta empreitada, o empreendedorismo, característica própria da Subterrânea, tem papel fundamental para que o

espaço se diferencie e marque o seu território dentro do cenário das artes local.

Além disso, existe uma organização bastante proeminente no caso específico do Atelier, o que destoa da forma como outros centros artísticos agem; eles sabem manejar as mídias e os circuitos contemporâneos, fazendo um bom uso da imprensa e mantendo um site com boa visualidade. Ao entrevistar os seus integrantes, é fácil enxergar a preocupação em manter um trabalho sério, apesar da aparente informalidade, existe um empenho em cultivar o registro de tudo o que acontece no espaço, servindo como resgate da memória e, também, como fonte de legitimação e de divulgação do espaço, já que muitas dessas informações estão disponíveis na Internet, acessíveis a todos os possíveis interessados.

Existem lugares nos quais jovens artistas podem expor de maneira relativamente fácil, sejam eles privados (Arte & Fato, Galeria de Marte, Museu do Trabalho) ou públicos (espaço do térreo do Instituto de Artes, gerenciado pelo Centro Acadêmico, Galeria do DMAE, Usina do Gasômetro, Paço Municipal, Saguão do Centro Municipal de Cultura Lupicínio Rodrigues, Casa de Cultura Mario Quintana), mas o que se vê é que, na maioria destes lugares, só acontecem eventos isolados, não há uma preocupação com a valorização da continuidade, nem sequer há um registro estruturado do que já aconteceu lá. Salvo as diferenças entre as formas de atuação de espaços públicos e de outros independentes, se pensarmos apenas na programação e na atenção dada a cada evento cultural, respeitando a formação de uma memória coletiva; o desempenho precário e a falta de políticas culturais de alguns locais ficam ainda mais evidentes quando comparadas a iniciativas como as adotadas pela Subterrânea, pela Coordenação de Fotografia, Cinema e Vídeo (essa, municipal) que coordena espaços como a Galeria dos Arcos e a Galeria Lunara, pelo Santander Cultural e pela Fundação Iberê Camargo, nas quais há sempre a aspiração de chamar artistas diferentes, além de uma constante tentativa de manter uma programação sistemática e inteligente aliada ao registro e à divulgação eficiente de seus calendários.

A maneira como um centro artístico pode aprimorar o seu desempenho não depende totalmente do vínculo que ele mantém ou não com qualquer espécie de instituição ou governo, mas, sim, está diretamente ligada ao esforço e interesse dos seus gerenciadores em desenvolver os seus projetos da melhor forma possível, não permitindo que os planos fiquem sem execução e que a equipe fique acomodada, mesmo que este processo seja mais complexo quando se trata de um departamento público no qual existam funcionários concursados.

A relativa escassez de galerias com propostas claras em termos artísticos<sup>1</sup>, a falta de políticas culturais efetivas para arte contemporânea<sup>2</sup> e as condutas pouco ambiciosas de vários espaços de arte na cidade dão oportunidade para que outros espaços se destaquem no campo artístico local. A Subterrânea surge audaciosa em um momento em que pessoas interessadas em arte observavam um “certo marasmo cultural”<sup>3</sup>. Os integrantes do Atelier ainda nutriam/nutrem uma rede de relações bastante cooperativa, eles puderam contar com o entusiasmo que geraram em seus respectivos professores e orientadores, estes, artistas/intelectuais, já respeitados no cenário local, apoiaram o projeto e contribuíram para o sucesso da empreitada ao participarem das exposições e/ou divulgarem o Atelier entre os seus pares. A confluência de posições e acontecimentos vem sendo ideal para a Subterrânea, como já foi dito no primeiro capítulo, segundo Bourdieu, esta é a combinação perfeita para um projeto alavancar: posição e disposição – posição: os integrantes estavam conectados a uma rede de relações já

---

<sup>1</sup> A exceção, talvez, da Bolsa de Arte e da Galeria Gestual, mesmo que elas não tenham por princípio trabalhar com jovens artistas/iniciantes.

<sup>2</sup> Porto Alegre não possui efetivamente um Museu de Arte Contemporânea, embora o MAC tenha sido fundado em 1992, ele segue sem sede definitiva.

<sup>3</sup> Célebre expressão utilizada por Iberê Camargo para designar a situação do Rio Grande do Sul em 1960. Uma das aparições dela se deu no jornal Correio do Povo de 24 de novembro de 1960, p. 8, sob a manchete de "Iberê Camargo falará sobre o marasmo cultural do Rio Grande".

legitimada que defendia e era aliada aos ideais propostos; disposição: os seus membros são empreendedores e estão constantemente empenhados com os acontecimentos do espaço.

No que concerne ao modo como é feita a seleção dos artistas convidados a expor no espaço, não é possível dizer que exista um entendimento imutável e fixo para estas escolhas, o único aforismo que parece caber neste caso é o de que tudo o que já foi mostrado na Subterrânea é contemporâneo, faz parte de uma produção recente. Isso pode ser encarado como um indício de critérios mais flexíveis por parte dos membros, ou, como parece ser o caso, uma questão de “democracia moderada”, ou seja, não é todo e qualquer artista que tem uma proposta de exposição aprovada pelos integrantes do Atelier, isso seria uma “democracia exacerbada”, mas, sendo eles um grupo de seis pessoas, certamente existem posições diferenciadas em relação aos seus respectivos entendimentos artísticos. De modo geral, parece ser difícil de notar que a heterogeneidade está muito presente na Subterrânea, pois o grupo, como um todo, parece bastante estável e regular, e foi uma surpresa quando os integrantes revelaram esta face em suas entrevistas; mas é fato que alguns membros possuem uma maior identificação entre si e isso, às vezes, resulta na formação de “pequenos grupos” transitórios dentro do conjunto.

Estas características só puderam ser reveladas e constatadas de fato devido à opção metodológica adotada: a realização de entrevistas marcadas e efetuadas individualmente fez parte de um processo que facilitou a identificação de certos pensamentos e concepções de arte díspares entre eles. A pesquisa de campo contou com um intenso trabalho; ao todo, somam-se nove entrevistas (feitas com Aduany Zimovski, Gabriel Netto, Guilherme Dable, James Zortéa, Lilian Maus, Túlio Pinto, Eduardo Veras, Cildo Meireles e Teresa Poester), sendo oito delas gravadas e anexadas a esta monografia<sup>4</sup>. Ainda integram este trabalho, os testemunhos de cinco artistas (Elida Tessler, Helena de Nadal, Gil Vicente, Lia Menna Barreto e Manoel Veiga) que foram selecionados cuidadosamente para que contemplassem diversas visões oriundas de pessoas em diferentes estágios de legitimação,

cujas carreiras encontram-se em momentos distintos e que tenham origens desiguais<sup>5</sup>.

Mesmo que seja inviável expor todos os artistas contemporâneos que desejam ter o seu trabalho mostrado na Subterrânea e que tenham uma obra considerada de qualidade pelos seis componentes, o espaço tem oportunizado que certos artistas possam ser revelados, como aconteceu, por dois anos consecutivos, quando, em 2007, Gerson Reichert (Porto Alegre, 1967) foi o vencedor na categoria “Artista Revelação” no II Prêmio Açorianos de Artes Plásticas, pela exposição “Humboldt Revista”, na Subterrânea, e, da mesma forma, Rogério Livi (Cachoeira do Sul, 1945) foi o ganhador, na mesma categoria, na terceira edição do prêmio, com a mostra “Microvariações sobre um tema”, ocorrida também no espaço em questão.

Embora tenha aberto muitas outras questões que serão investigadas em projetos futuros, acredito que este trabalho cumpriu as funções às quais se destinou a desenvolver, coletando entrevistas e depoimentos, evidenciando a opinião pessoal de cada membro para que fique claro que a Subterrânea não significa uma unidade indissociável, mas que, pelo contrário, ela é a união de várias interpretações e entendimentos diferentes. Ao ter revelado os acontecimentos do seu *backstage*, a percepção do que são as estratégias envolvidas neste delicado e complexo sistema aparecem, mas também mostram que são tão eficientes quanto instáveis, o que hoje pode ser ideal, amanhã, talvez, não seja e isso fica claro quando os testemunhos são analisados.

---

<sup>4</sup> A conversa com Teresa Poester não pode ser registrada devido a problemas técnicos da aparelhagem de áudio utilizada na ocasião, mas a sua participação foi fundamental para o esclarecimento de diversos pontos desta pesquisa

<sup>5</sup> Exemplo: Gil Vicente é um artista consagrado, enquanto Helena de Nadal ainda é iniciante. Manoel Veiga tem formação em Engenharia, portanto possui experiências diferentes das que alguém que sempre esteve ligado às Artes Plásticas, como Elida Tessler.

É importante ressaltar que, embora tenha havido diversas contribuições de artistas e de outros profissionais para realização desta monografia, as conclusões que foram desenvolvidas fazem parte de como a autora deste trabalho encara as afirmações que chegaram até ela. As noções apresentadas neste texto são fruto da maneira como essa autora analisa, sob a visão de uma expectadora, os ecos desta movimentação coletiva protagonizada por seis jovens no meio artístico de Porto Alegre.

Mesmo sendo um centro artístico ainda muito recente em termos históricos, pelas entrevistas concedidas por diversas personagens ligadas às artes em diversos níveis e de várias regiões do país, é possível afirmar que o Atelier já se constituiu como uma referência importante dentro do campo da arte de Porto Alegre na década de 2000 e que os seus métodos de legitimação, conscientes ou não, foram empregados de forma ideal neste momento social e da história da arte gaúcha.

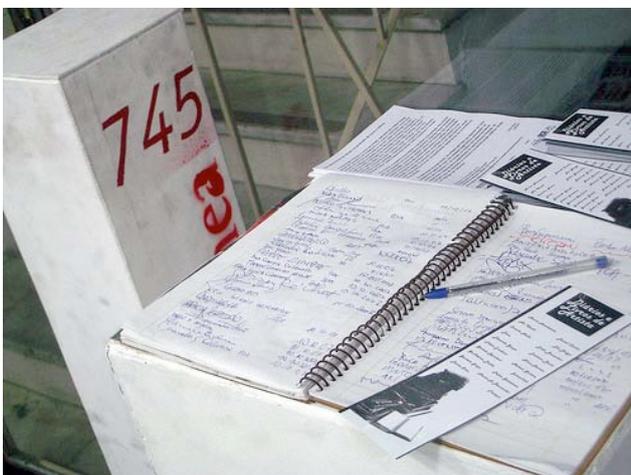
## **ANEXOS**

## IMAGENS



Visão parcial do espaço do Atelier Subterrânea em 2006.

Créditos fotográficos: Túlio Pinto.



Exposição Coletiva Diários e Livros de Artista | 10 de outubro de 2007.

Créditos fotográficos: Lilian Maus.



Exposição “Inimigos” de Gil Vicente | 6 de agosto de 2009. Créditos fotográficos: James Zortéa.



Fabricando a exposição “Pele de Boneca”, de Lia Menna Barreto, na Subterrânea.  
Créditos fotográficos: Fábio Del Re.



**Fabricando a exposição “Pele de Boneca”, de Lia Menna Barreto, na Subterrânea.**

**Da esquerda para direita: Guilherme Dable, James Zortéa, Lia Menna Barreto e Lilian Maus.**

**Créditos fotográficos: Fábio Del Re.**



**Prédio da Avenida Independência que abriga o Atelier Subterrânea em seu subsolo.**

**Créditos fotográficos: Alice Souza.**



STUDIO DE SONTEIRO

ZERO HORA.COM

Confira um trabalho de cada um dos integrantes do Atelier Subterrânea em [www.zerohora.com](http://www.zerohora.com)

O Atelier Subterrânea: na linha de frente da foto, Gabriel, Guilherme e Túlio; na seqüência, Lilian, Luciano e Aduany; ao fundo, James e Antônio Augusto

## Bem-vinda renovação nas artes

*Pessoal do Atelier Subterrânea exhibe seus trabalhos a partir de hoje no Espaço Cultural da ESPM*

Matéria de Eduardo Veras sobre a exposição do então grupo de artistas integrantes do Atelier Subterrânea, em março de 2008, no Espaço Cultural da ESPM.

Na linha da frente, da esq. p/ direita: Gabriel Netto, Guilherme Dable e Túlio Pinto. No meio: Lilian Maus, Luciano Zanette e Aduany Zimovski. Ao fundo: James Zortéa e Antônio Augusto Bueno.

Créditos fotográficos: Carlinhos Rodrigues.



**Evento do III Prêmio Açorianos de Artes Plásticas por 2008.**

**Da esquerda para direita: Guilherme Dable, James Zortéa, Lilian Maus, Aduany Zimovski, Túlio Pinto e Niltinho da TVE.**

**Créditos fotográficos: Cylene Dallegrave.**



**Visão parcial da exposição coletiva “Ateliê Subterrânea 2009 | 7 de novembro de 2009.**

**Créditos fotográficos: Ananda Kuhn.**



Conversa com artistas do Atelier Subterrânea, mediação de Alexandre Santos.

Da esquerda para direita: Guilherme Dable, Alexandre Santos, Adauany Zimovski, Túlio Pinto e Gabriel Netto.

Créditos fotográficos: James Zortéa.



Exposição coletiva "Atelier Subterrânea 2009".

Créditos fotográficos: Lilian Maus.

## HISTÓRICO DAS EXPOSIÇÕES

**26 de outubro de 2006:** Sala dos Passos Perdidos.

**30 de maio de 2007:** Gravuras de Rodrigo Lourenço.

**14 de junho de 2007:** Exposição: Pequenos Desenhos - trabalhos de trinta e sete artistas, entre eles Luciano Zanette, Teresa Poester e Bruno 9li.

**11 de julho de 2007:** Deslocamento, Trajeto e Percurso de Leandro Machado.

**9 de agosto de 2007:** Humboldt revista por Gerson Reichert.

**13 de setembro de 2007:** Percursos - Artistas da Subterrânea - Adauany Zimovski, Antônio Augusto, Gabriel Netto, Guilherme Dable, James Zortéa, Lilian Maus, Luciano Zanetti e Túlio Pinto.

**10 de outubro de 2007:** Diários e Livros de Artista - Anico Herskovitz, Ali Khodr, Camila Mello, Dion, Edurado Guspe, Fábio Zimbres, Gerson Reichert, Guilherme Dable, Gustavo Gripe, Jamaikah, Laura Soro, Leonel Cunha, Lia Braga, Lidia Brancher, Luciana Brum, Nina Moraes, Mateus Grimm, Maria Helena Bernardes, Pedro Gutierrez e o Trampo.

**21 de novembro de 2007:** Superposição – Ivan Henriques.

**14 de maio de 2008:** Pequenos Formatos 2008 - Adauany Zimovski, Ana Flores, Antônio Augusto Bueno, Cildo Meireles, Clarissa Cestari, Cláudia Barbisan, Daniel Acosta, Daniel Senise, Frantz, Gabriel Netto, Guilherme Dable, Ivan Henriques, James Zortéa, Letícia Cardoso, Lilian Maus, Marília Bianchini, Nathalia García, Nelson Felix, Nelson Magalhães, Rochele Zandavalli e Túlio Pinto.

**7 de agosto de 2008:** Ainda onda – Edith Derdyk.

**11 de setembro de 2008:** Microvariações sobre um tema – Rogério Livi.

**17 de outubro de 2008:** Plano Experimento - Marcos Sari e Adauany Zimovski.

**20 de novembro de 2008:** Bando de Barro INVADE - Adriana Dacache, Ana Flores, Antônio Augusto Bueno, Carusto Camargo, Lucila Ramos, Nico Giuliano e Rodrigo Núñez.

**12 de março de 2009:** Pele de Boneca - Lia Menna Barreto.

**17 de abril de 2009:** Luiz Roque: Filmes – Luiz Roque.

**7 de maio de 2009:** Pequenos Formatos 2009 - Beto Roma, Bruno Teixeira, Clarice Pereira, Denise Gadelha, Diego Amaral, Dione Veiga Vieira, Fernando Lindote, Gerson Derivi Marques, Helena de Nadal, Hélio Ferverza, Lilian Maus, Lucia Laguna, Luiza Baldan, Marcos Chaves, Mário Fontanive, Mauro Fuke, Nuno Ramos, Raul Krebs, Rodrigo Pecci, Rommulo Conceição, Tiago Giora, Tula Anagnostopoulos e Vania Sommermeyer.

**18 de junho de 2009:** Paisagens Improváveis - Amélia Brandelli e Evandro Machado.

**6 de agosto de 2009:** Inimigos - Gil Vicente

**17 de setembro de 2009:** El Tiempo Contaminado - Fabio Del Re, Lenir de Miranda, Richard John, Antonia Cafati, Antonia Cruz, Macarena Fernández e María Jesús Olivos. Curadoria de Dione Veiga Vieira (Brasil) e de Sergio González Valenzuela (Chile).

**7 de novembro de 2009:** Ateliê Subterrânea 2009. A mostra apresentou os integrantes do Atelier Subterrânea, composto pelos artistas Adauany Zimovski, Gabriel Netto, Guilherme Dable, James Zortéa, Lilian Maus e Túlio Pinto, exibindo suas produções recentes.

**3 de dezembro de 2009:** Mostra Individual de Shima.

## ENTREVISTAS

A fim de preservar a fidelidade ao discurso apresentado pelos colaboradores desta pesquisa, a gravação das entrevistas foi feita exatamente de acordo com o que os profissionais declararam, portanto, em alguns momentos, é notório o uso de expressões coloquiais, estas, aqui registradas tal qual como foram ditas. Não houve nenhuma alteração significativa nos textos, apenas foram feitos alguns cortes de comentários que não necessariamente contribuiriam para este estudo.

## **GUILHERME DABLE**

**ENTREVISTA CONCEDIDA NO DIA 29 DE SETEMBRO DE 2009**

**P** – Como é a postura adotada pela Subterrânea?

**R** – É um espaço expositivo administrado por artistas dentro do próprio espaço de trabalho, um lugar que se propõe a apresentar a produção contemporânea, com um foco em novos artistas, em artistas emergentes e em trabalhos que não são muito visto por aí, gente que não expõe direto, ou trabalhos que eventualmente uma pessoa que expõe bastante não colocaria esse trabalho em qualquer lugar, principalmente se não é muito comercial... A gente tenta pegar este tipo de trabalho.

**P** – Mas tem uma preferência pelo o que não é comercial de jeito nenhum?

**R** – Não, não tem uma preferência. Tem uma preferência por trabalhos que a gente goste.

**P** – Mesmo que vocês não conheçam a pessoa/artista?

**R** – A gente acaba conhecendo por que é a gente que vai atrás das pessoas, a gente que convida... Bom, na verdade a gente é procurado, muita gente nos procura, mas a gente senta e pensa “E aí, o que é que nós vamos fazer?”. A gente tem sete, oito exposições por ano, que é máximo que a gente consegue aguentar dentro do tempo que a gente dedica ao espaço, então nós vamos tentando montar um calendário, a gente sempre faz questão de apresentar alguma coisa nova, de tentar fazer a primeira individual de alguém que a gente goste e que acha que ta num momento que a gente gostaria de lançar, por mais pretensioso que isso soe, “ah, a gente ‘lança’ pessoas”, mas acontece que se a gente pensar que o Gerson Reichert ganhou o prêmio de artista revelação no Açorianos com uma exposição que foi na Subterrânea e que no ano seguinte o Rogério Livi também ganhou (o prêmio) revelação com uma mostra que foi na Subterrânea, esse retrospecto

nos mostra que, bom, nós estamos lançando pessoas, revelando... Os dois trabalham há um tempão, mas é legal ver eles sendo reconhecidos por uma coisa que aconteceu no nosso espaço e que a gente ajudou a construir.

**P** – No que a Subterrânea difere dos outros espaços de arte e o que a torna mais atraente? Porque tu achas que as pessoas dentro do Instituto de Artes falam mais da Subterrânea do que das outras galerias e ateliers da cidade?

**R** – Tem uma coisa muito legal que eu acho que todo o sistema das artes aqui de Porto Alegre tem a simpatia do Eduardo Veras, o responsável por isso na Zero Hora, e ele dá muito espaço sempre que possível pra todo mundo, inclusive para nós. A gente teve um crescendo de espaço na mídia muito por que a gente cresceu como espaço, por trazer coisas, por ousar mais, por conseguir fazer coisas maiores...

**P** – Mas ousar como?

**R** – Em trazer a Edith Derdyk, em trazer uma artista de São Paulo pra um espaço independente administrado por artistas ainda jovens.

**P** – Como vocês fizeram isso? Como chamaram e trouxeram a Edith pra cá?

**R** – A gente mandou um e-mail. Alguém comentou que ela ia lançar um livro e que ela gostaria de fazer isso em Porto Alegre e que alguém tinha comentado sobre a Subterrânea, então a gente ligou e falou “Então Edith, nós temos essa tal proposta, temos este site, dá uma olhada no que a gente faz”. Ela olhou e gostou! Daí ela falou “Tá, vamos fazer”. Foi na “cara-de-pau”, eu conheci ela pessoalmente quando ela estava aqui na minha porta, por que ela se hospedou aqui.... Mas até que isso não é novidade por que o Torreão já fazia isso, quer dizer, quando o Torreão começou eles já eram artistas mais conhecidos, muito mais conhecidos do que nós, mas eles também trabalhavam por convite, eles hospedavam as pessoas nas casas deles, trabalhavam sem verba assim como nós.

Então eu acho que a gente começou a ter mais espaço por que nós começamos a usar, a gente mostrou lá pelas tantas que a gente não tava de brincadeira, mas sim que tava levando muito a sério o que a gente se

propunha e nisso que eu acho que essas assinaturas da Edith, do Cildo, do Nelson Felix, do Daniel Senise, desses nomes consagrados, da Lia esse ano, do Gil Vicente... Esses nomes eu acho que ajudaram muito nesse sentido, por que se o Cildo Meireles topou fazer uma coisa com a gente, eu acho que isso quer dizer alguma coisa pra todo mundo e isso é muito bom pra nós.

Eu acho que essa simpatia da mídia existe pra várias coisas, o Torreão sempre tem um espaço bom de mídia quando faz alguma coisa, o espaço da ESPM que a Amélia Brandelli cuida também tem uma divulgação legal... A primeira matéria grande que saiu falando da Subterrânea não foi sobre uma exposição do atelier, mas sobre uma exposição do grupo do atelier na ESPM... A exposição da Marina Camargo que teve na Bolsa de Arte teve uma divulgação boa, a mostra do Nelson Leirner que está lá em cartaz agora também teve. Acho muito bom que o sistema todo tente entrar mais na mídia por que a gente tem que chegar no público, não adianta a gente ficar trabalhando só entre os artistas, esquecendo que existe um mundo lá fora e que a gente tem que se relacionar com ele.

**P** – Mas quais as diferenças que tu vê entre a Subterrânea e outras galerias de Porto Alegre que quase nunca aparecem na imprensa e que conseqüentemente não recebem tanta atenção do público e dos artistas em geral?

**R** – Eu acho que eles tem feito muito menos coisa do que a gente, a gente não parou de fazer desde que a gente começou. Acho que isso muda, acho que isso quer dizer muita coisa, por que na hora que tu some, na hora que tu pára de fazer alguma coisa, as pessoas esquecem, as pessoas tem memória de peixe e a mídia também. A gente se preocupa muito em divulgar direito, eu não sei como essas outras galerias que não aparecem na imprensa divulgam. A gente tira fotos das exposições, monta release, manda com antecedência pros veículos, liga pra confirmar... A gente trata bem a imprensa, não no sentido de “puxar o saco deles”, mas no sentido de que se tu chega e entrega um material bem impresso, bem montado, é muito maior a chance de que tu apareça do que se tu chega e manda qualquer coisa com

uma foto sem resolução. É uma questão de a gente ter se organizado, acho que isso muda muito.

**P** – Quais as inovações da Subterrânea? Acha que reutiliza estratégias que já foram empregadas em outras instituições?

**R** – O sorteio talvez seja uma inovação, tanto que tem gente que já fazendo sorteio de trabalhos seus em vernissage. Um amigo meu que não é artista me mandou um e-mail que dizia “Subterrânea fazendo escola” e era um convite de uma exposição de um artista aqui de Porto Alegre, de um outro espaço, dizendo que na abertura haveria um sorteio de uma obra do artista. Acho que é um sinal de que isso funciona.

Isso de sorteio surgiu numa conversa com o Cadu que é do Rio de Janeiro, comentou de uma experiência que ele teve num espaço parecido que era o Edifício Galaxi lá no Rio, e a condição deles não era o sorteio, não era doar uma obra, mas era que o artista fizesse um múltiplo para que eles vendessem esse múltiplo numa lojinha que eles tinham... Pra nós nos pareceu mais prático fazer um sorteio, nos pareceu diferente, então na primeira exposição teve sorteio para ajudar a cobrir custos, por que nós teríamos um custo para emoldurar os trabalhos pra montagem, esse tipo de coisa, pintar o espaço, então para cobrir os custos a gente fez o sorteio para depois cobrir esses gastos, mas eu vejo isso mais como uma ação que coloca por cinco reais o Cildo Meireles, o Daniel Acosta e um artista da Subterrânea, ou um artista que é estudante do Instituto ainda. Tu podes ganhar qualquer um deles, como eu dizia quando a gente tava divulgando a primeira exposição do atelier (Pequenos Desenhos, 2006), “é cinco reais, vocês podem se dar bem e ganhar um desenho do Flavio Gonçalves ou vocês podem se dar mal e ganhar um desenho meu”, mas enfim, piadas a parte, isso acabou sendo super bem aceito. Tem gente que vai e compra dez, compra vinte números por que quer ganhar e por que quer ajudar, claro que é legal ganhar, mas as pessoas vão também por que sabem que a gente forma um espaço independente que não tem recebe patrocínio nenhum e que paga do bolso o aluguel por que a gente acha que isso tem que ser feito.

**P** – Quais são as estratégias adotadas pelo Atelier? Isso que tu falaste sobre procurar a imprensa; ou, por exemplo, vocês vêem o site como uma estratégia?

**R** – O site é uma coisa que a veio do James e da Lilian que trabalharam com documentação durante muito tempo em pesquisas e que de cara se propuseram a montar um site e a gente documenta tudo lá desde o começo. A gente não fez isso como uma estratégia, mas hoje podemos considerar isso como uma estratégia... É uma estratégia sim. Nos ajuda a mostrar o que a gente faz, a gente alcança muito mais pessoas muito mais rápido tendo um site. Acho que ter uma página na internet ajuda, assim como fazer uma coisa bem feita com a imprensa e com o público ajudam muito para que a gente tenha o reconhecimento que tem.

**P** – Com o público em que sentido?

**R** – No sentido de tratar todo mundo bem quando chega lá dentro, no sentido de mediar as exposições nós mesmos, de nas aberturas nós termos uma postura acessível, não tem muito espaço pra empáfia lá dentro, tu não chega lá e os donos do espaço se acham uma casta superior, não é o caso. Numa abertura ta sempre todo mundo pra lá e pra cá fazendo as coisas pro sorteio, tem uma coisa muito informal na maneira que a gente leva, muito solta, que eu acho que as pessoas acham simpático, ao mesmo tempo não é um lugar que é a casa da mãe Joana, a gente toma muito cuidado para manter o espaço limpo, a gente repinta o chão a cada exposição... A gente se preocupa muito em tratar os outros como a gente gostaria de ser tratado e talvez essa seja a maior estratégia: tratar todo mundo bem. É meio ridículo pensar nisso como uma estratégia, isso deveria ser tão normal.

**P** – Quem foram as pessoas importantes para o começo da Subterrânea e como vocês chegaram até elas?

**R** – A Teresa Poester foi uma pessoa que foi importante para a primeira exposição que teve, mas eu não me sinto muito à vontade para falar sobre essa relação por que eu não tive essa relação com ela. O Veras pelo próprio interesse dele no cenário foi muito importante pra nós, o Roger Lerina

também por um interesse dele de divulgar coisas que ele acha legais, importantes, novas e interessantes na cidade... Eu falei um dia pra ele de como alguns artistas disseram “Nunca tive tanta divulgação, nunca tive tanto espaço na contracapa quanto quando eu fui pra Subterrânea, o que vocês tem com eles?” e ele riu e disse “Não, vocês não tem nada comigo, a única coisa é que eu tento dar mais espaço às coisas que eu acho que são mais legais. E se aparece a oportunidade de tu colocar meia pagina sobre um coisa que é super independente, mas que é muito legal, eu boto! Às vezes eu dou só um pedacinho por que não tem espaço

pra isso.”, tanto é que na minha individual na Gestual não saiu uma linha do Roger, aliás, não saiu nada no Veras também por que ele não conseguiu ir, a exposição ficou muito pouco tempo, mas o que aconteceu? Michael Jackson resolve morrer na véspera da abertura! Então ele disse “Michael Jackson morreu, lamento, mas o Segundo Caderno vai ser só Michael Jackson. Não tem Subterrânea, não tem tu, não tem Gestual, não tem ninguém”. Ele morreu na quinta-feira e a exposição abriu no sábado, então às vezes não tem simpatia que resolva, é jornalismo e é jornalismo mesmo.

Fora isso, a Amélia Brandelli, que é professora da ESPM, com certeza ajudou muito, ela ajuda sempre muito, ela vai, ela divulga, ela já expôs lá, ela já fez mesa com a gente, ela nos convidou para a exposição na ESPM que foi a primeira vez que as nossas caras apareceram no jornal, por que é uma coisa muito difícil de aparecer, a cara de artista em jornal... Tanto que até tem aquela história de que o Cildo Meireles entrou na Subterrânea e não foi reconhecido, mas quando apareceu a gente, parecia uma foto de banda! Acho que isso foi um ponto crucial, essa matéria, esse espaço que nos deram, eu vejo como uma coisa que nos botou muito no mapa. De repente tem um cara (Eduardo Veras) que nos coloca na pagina central do Segundo Caderno dizendo “Bem-vinda renovação nas artes”, sabe... Nos chama de renovação, nos coloca com uma foto enorme das nossas caras no jornal... Ele está apostando na gente, ele não fez isso por favor, evidente, ele fez por que ele é super disponível, ele vai, fica um tempão conversando com todos os artistas, ele ficou horas com o Gil Vicente...

**P** – Como pensam no cronograma das exposições? Existe uma certa periodicidade para intercalar as mostras de jovens artistas entre as das personagens com uma trajetória maior?

**R** – Mais ou menos. A única coisa certa é a Pequenos Formatos uma vez por ano e que é onde a gente mistura bastante, onde entra a Lucia Laguna e entra aluno do Instituto de Artes, nosso colega, mas as coisas vão acontecendo. Este ano, por exemplo, quando a gente viu tinha uma exposição da Lia Menna Barreto marcada e a gente pensou “Nossa!”, eu nunca sonhei que eu fosse ter a Lia Menna Barreto trabalhando com a gente dentro do atelier e cortando as cabeças de boneca, mas quando eu vi estava acontecendo, então tem umas coisas que vão acontecendo, vão andando, a gente quer e sempre tenta colocar coisas que a gente acha interessantes e, como a gente vem conhecendo cada vez mais gente de fora da cidade e do estado por uma questão de que a gente vem investindo nas nossas carreiras e naturalmente vai conhecendo pessoas, por exemplo, o Gabriel passou no Rumos e conheceu uma galera, eu fiz exposição em São Paulo ano passado e conheci gente, então enfim, a gente investe muito na nossa formação, o James e a Lilian foram agora para Salvador apresentar um artigo, eu fui estudar no Rio de Janeiro, o Túlio também, e assim a gente vai conhecendo as pessoas e vai entrando em contato com mais trabalhos legais e acontece um problema bom que é que quando tu vê, tu tem cinquenta, sessenta ideias ótimas de exposição só que só tem oito datas! Então a gente tem um problema bom hoje que é o de excesso de coisas legais.... E agora tem pessoas que vem nos procurar, uma coisa que a gente nunca imaginou que fosse acontecer, dizendo “Olha só, tem esses caras aqui que eu acho que são legais, a gente podia pensar nisso e naquilo”, por exemplo, essa exposição que tá acontecendo agora do Chile, de curadoria da Dione Veiga e do Sergio González Valenzuela, é um projeto deles, a gente entrou com o espaço, foi uma exceção, a gente não pretende tornar isso um hábito, mas foi uma coisa que a gente apostou e que funcionou muito melhor do que a gente imaginava. Ficou lindo, os trabalhos são ótimos, o pessoal do Chile veio e foi muito legal, foi uma experiência ótima pra gente.

Eu acho que colocar os artistas consagrados é bom pra gente e é bom pro espaço por que nos dá uma espécie de certificado, de atestado dos artistas de que segundo ele nós estamos fazendo um trabalho que está no caminho certo.

**P** – Sobre o sorteio que acontece nas vernissages, o que faz os artistas consagrados ou com alguma trajetória doarem obras a vocês?

**R** – Bom, na verdade a doação pro sorteio é a única condição que a gente coloca. A gente adoraria que participasse então a nossa condição é que o artista doe um trabalho pra sorteio, qualquer um. A gente diz “Abre a tua pinacoteca, enfia a mão lá dentro e puxa qualquer coisa!”. A gente não tá pedindo grandes trabalhos, trabalhos recentes enormes, uma coisa linda, cara e complicada, não, qualquer coisa... Então essa coisa do sorteio começa como uma condição para as pessoas participarem, mas acontece que muitos desses artistas consagrados doam os dois trabalhos. No caso da Pequenos Formatos, o trabalho que é exposto às vezes é doado também, eles dizem “Faz o que quiser com eles (as obras), vende e usa esse dinheiro pra vocês”, por simpatia, por achar legal a proposta, por que todo artista consagrado já foi jovem artista e sabe como é, então por que não ajudar? E a gente também tenta ajudar na medida que a gente tá começando a ter um pouco de trajetória, a gente tenta ajudar quem está começando, seja chamando para a Pequenos Formatos, ou vendo os trabalhos, discutindo eles... Poder ajudar é ótimo, eu sou muito grato às pessoas que me ajudaram, todo mundo, então por que não tentar fazer isso com alguém?

No final das contas eu acho que é isso, acho que é simpatia, as pessoas são muito simpáticas ao que a gente está fazendo. Às vezes durante a exposição, no caso da mostra da Edith Derdyk, a gente desmontou, tinha mais ou menos umas seis fotos e ela falou assim “Escolham duas dessas fotos aí para vocês ficarem para vender, fiquem com elas, eu quero seguir ajudando por que vocês foram legais comigo, acho que o que vocês estão fazendo é importante, é legal, etc.”. É muito legal quando tu vê coisas como na página de apresentação da Sala Recife, um espaço cultural em Recife, em que a primeira frase é “O projeto da Sala Recife é administrado por artistas,

inspirado no Torreão e na Subterrânea de Porto Alegre, etc.” e isso é a melhor coisa que eu poderia ouvir, são artistas já de trajetória, o Paulo Ita, o Manoel Veiga, o Gil Vicente, artistas que são referências pra gente, de carreira, de profissionalismo, de uma série de coisas e que de repente estão falando de nós, dizendo que de repente se inspiraram na gente. Acho que isso é o que mais dá certeza pra mim de que nós estamos trilhando um caminho certo, um caminho direito, que a gente está fazendo as coisas do jeito certo... Não que exista só um caminho certo, mas um dos jeitos certos eu acho que a gente está seguindo.

## **EDUARDO VERAS**

**ENTREVISTA CONCEDIDA NO DIA 19 DE OUTUBRO DE 2009**

**P** – Como conhecestes os integrantes da Subterrânea? Antes ou depois de formarem o atelier? Tivestes contato com eles no Instituto de Artes?

**R** – Primeiro eu ouvi falar individualmente sobre o trabalho de alguns deles, sobre o Antonio, alguém me falou sobre alguma imagem dele reproduzida em algum lugar... A Lilian eu conheci no Instituto de Artes quando eu comecei o meu mestrado, fazendo o estágio docente, ela era minha colega e aluna lá, então ali eu a conheci, antes mesmo de conhecer o trabalho dela. O Luciano Zanete foi meu colega no mestrado, eu conhecia o trabalho dele também, nós tínhamos a mesma orientadora na época que era Elida, então deles o Luciano era a pessoa mais próxima.

**P** – Mas neste momento ainda não existia o Atelier Subterrânea?

**R** – Não, ou se existia eu não sabia. A primeira pessoa que me falou da Subterrânea, e com muito entusiasmo, foi a Teresa Poester, que me disse que eu teria que conferir, que valia uma matéria para a Zero Hora, que eles eram muito bons... Acho que eles eram muito próximos da Teresa e que o primeiro trabalho, o primeiro evento público que eu fiquei sabendo que eles fizeram, era algo ligado à Teresa, acho que era uma exposição de trabalhos deles que tinha obra da Teresa também... Aos poucos eu fui conhecendo, tu ouves as pessoas falando...

**P** – Sob o teu ponto de vista, o que diferencia a Subterrânea dos outros ateliers e espaços de arte da cidade?

Primeira coisa que eu diria: acho que é por ser um espaço administrado por artistas. A gente pode contar nos dedos os lugares que são assim e que tem a ambição de ser um espaço de visibilidade pública, pois nem todos os ateliers de artista tem essa vontade. É possível contar os que tem em Porto

Alegre, tinha o Torreão, que agora fechou, acho que a gente já teve a Obra Aberta da Vera Chaves Barcellos, do Patrício Farias e do Carlos Pasquetti, que também era uma galeria administrada por artistas, mas com a diferença de que ali era uma galeria mesmo, não um atelier. Talvez, se a gente pensar no que é o mais parecido, eu acho que é o Torreão, que tenha essas semelhanças com a Subterrânea, ou seja, é um atelier, mas com a ambição de ser também um lugar de visita pública. Nem todos os ateliers são abertos, então tem essa característica, e ao mesmo tempo se realizam exposições e debates, então a diferença era que no Torreão eles ofereciam aulas também, o que era algo bem importante e marcante de lá. Na Subterrânea eventualmente tem algum curso, mas é bem mais sistemático...

Outra coisa que eu penso e que é bem subjetiva, é o fato de eles serem muito jovens, ninguém ali tem quarenta anos, eles são jovens, então tem uma energia e uma vitalidade que é rara, essa é uma marca. Além disso eles são muito sérios, tem seriedade no trabalho deles, eu respeito muito. A força vem disso também, o fato de eles serem vivos, jovens, de serem também uma turma grande, isso faz diferença; tem a ver com esse espírito dos coletivos, embora eles não sejam um, cada um tem o seu trabalho individual, mas acho que tem sim esse espírito dos coletivos que está pulsando por aí, no mundo inteiro e no Brasil.

**P** – Tu achas que a Subterrânea tem tido mais espaço na imprensa do que os outros espaços de arte em Porto Alegre?

**R** – O modo como se decide se algo vai virar matéria é uma questão complexa, porque isso passa por uma série de fatores que independe da minha vontade, isso é feito em equipe, tem uma editora executiva, depois tem o editor do Segundo Caderno, que hierarquicamente tem mais poder de decisão, e depois tem as pessoas responsáveis pelas suas respectivas áreas, mas tem uma reunião semanal em que se prevê qual é o tema mais relevante e que vai merecer um espaço maior, e diariamente a gente rediscute, então depende da capacidade de argumentação de cada um, depende da relevância jornalística ou não, de que interesses estão em jogo, depende de uma serie de fatores, mas é obvio que algumas coisas pesam na

hora de decidir o que vale uma matéria. Por exemplo, existem só duas galerias comerciais em Porto Alegre que tem uma atuação sistemática e importante, que são a Bolsa de Arte e a Galeria Gestual, elas tem uma programação contínua, interessante e preocupada, me parece, pois eu não vejo muitas outras... De espaços públicos tem aqueles que são obrigatórios. Se a Fundação Iberê tem uma nova exposição, não tem como não publicar algo, assim como com o MARGS, o Santander e alguns espaços da prefeitura que tem uma programação interessante. Desses espaços que não são nem os grandões e nem essas duas galerias comerciais, eu ficava sempre muito atento ao Torreão porque tinha uma programação sistemática e inteligente, não era algo aleatório, e eu acho que da mesma forma a Subterrânea tem esse perfil, então eu fico atento ao que ela mostra. Eles enviam release, fotos e material sempre, enquanto tem alguns espaços do governo do estado e da prefeitura que não tem essa organização, que às vezes avisam no dia, ou que nem avisam e eu fico sabendo por acaso... Às vezes o convite chega dois, três dias atrasado. Da prefeitura, a única que funciona mesmo é a Coordenação de Cinema e Vídeo, eles mandam o material antes, o Bernardo de Souza (Coordenador de Cinema, Vídeo e Fotografia da SMC) liga, pergunta se eu recebi, diz quando a mostra vai ficar pronta e se eu quero vê-la.

O que acontece no campo da arte em Porto Alegre é muito maior do que o que um jornal pode cobrir. O jornal pode dar conta de uma mínima parte, por exemplo, agora tem a Bienal do Mercosul: eu não tenho ambição de dar conta de toda a Bienal, embora a gente faça um caderno só sobre isso, tem uma cobertura regular, mas com sorte tu estás reportando, não sei, uma quarta parte do que está acontecendo. Tem galerias como a Tina Zappoli que às vezes faz alguma exposição, mas ela já foi uma galeria relevante, hoje não é mais... A Arte&Fato volta e meia faz alguma mostra importante.

**P** – Mas esses espaços tem a mesma organização que é característica da Subterrânea? Eles mandam os materiais com release e foto?

**R** – Mandam, sim, quase todos mandam. Acho que a prefeitura e o governo do estado que são mais problemáticos, claro que existem as exceções, o

MARGS é do governo do estado e tem uma assessoria que funciona muito bem, a Coordenação de Cinema, Foto e Vídeo também é bem competente, essas duas galerias comerciais que eu já falei (Gestual e Bolsa de Arte) tem essa preocupação também de mandar imagem, mandar release, se colocar à disposição para agendar entrevista, avisar quando a exposição fica pronta, pois às vezes a mostra fica pronta só na véspera, e eu procuro sempre ver antes para saber exatamente sobre o que eu vou escrever e não me fiar só na palavra.

Então, quanto à Subterrânea, eles tem sim uma organização, são bem profissionais, mandam release, se tiver imagem mandam também, depois dão uma ligadinha para saber se chegou, em geral é o Túlio ou a Lilian.

**P** – Então pode-se dizer que essa organização seja um dos motivos pelo destaque da Subterrânea?

**R** – Não, não acho que a organização seja o mais relevante neste caso. Eles são organizados, mas não é isso o mais importante, o que mais pesa é o fato de eles terem uma programação sistemática, regular, bem pensada, preocupada e precisa, como eu acho que foi o modelo do Torreão durante dezesseis anos. O Jailton e a Elida não faziam release e nunca mandavam imagem também, mas eles mandavam convite ou ligavam para convidar, talvez de uma maneira mais informal... Mas não é isso o mais importante, acho que o importante é a percepção externa, é perceber que ali tem alguém fazendo um trabalho sério e importante, exatamente como aconteceu com o teu trabalho, tu tivestes a percepção de que o que eles estavam fazendo merece um trabalho de conclusão, de que tem algo ali que é diferente e que merece um olhar mais atento. A minha percepção como jornalista é essa, de ter visto que esse pessoal está fazendo isso há algum tempo e está tendo um resultado bom; eu entendo que isso merece uma atenção especial.

Tem outros espaços que às vezes se mantêm por um esforço individual, o interessante aqui é que se trata de um esforço coletivo, mas tem por exemplo a galeria da ESPM, é um esforço da Amelia Brandelli, o espaço físico é bom, mas poderia ser nada! Neste caso é um esforço pessoal de alguém que decidiu dar um sentido para este lugar, então a Amelia estava fazendo isso

sozinha dentro de uma instituição, mas eles (grupo de integrantes do Atelier Subterrânea) estão fazendo isso fora de uma instituição e em coletivo, mas acho que até nisso tem uma similitude entre esses espaços, não por acaso a Amelia chamou eles para fazer uma exposição lá.

**P** – O que leva um jornal como a Zero Hora a colocar a foto dos artistas que compõem o atelier na página central do Segundo Caderno como aconteceu na edição do dia 25 de março de 2008?

**R** – Essa matéria saiu no dia da abertura da exposição deles lá na ESPM, mas ela não era sobre a mostra, essa matéria não tinha esse gancho, ela era justamente para dizer que tinha, na época, estes oito garotos, estes oito artistas jovens fazendo um trabalho interessante na galeria Subterrânea, então acho que por isso sim tinha que mostrar o rosto deles. Por exemplo, agora quando fechou o Torreão, a foto que a gente publicou era do Jailton e da Elida, e do lado, tinham fotos muito pequenas das exposições. Aí entra o critério jornalístico, tem que pensar na definição do assunto central, o que é a notícia ali, se é sobre a exposição nova que está acontecendo na ESPM com os artistas da Subterrânea, ou se é sobre que talvez o leitor nunca tenha ouvido falar da Subterrânea, ou até já ouviu falar, mas a gente vai dizer agora por que esse pessoal é interessante; ou como foi essa do Torreão, não era sobre dizer que tinha tal exposição de um artista acontecendo no Torreão e ela é a última, não, a matéria era para dizer que este espaço, que tem esta trajetória há dezesseis anos, está fechando com esta exposição. É uma questão jornalística de critério de noticiabilidade, o que é algo meio subjetivo, não é tão objetivo. Quanto às outras exposições é meio relativo, eu acho sempre importante mostrar a imagem do trabalho, mas eventualmente o artista aparece junto com o trabalho, aí o critério é mais de se a foto ficou boa mesmo. O caso destas matérias específicas era diferente, não interessava tanto mostrar a obra, o interessante era mostrar os artistas e, por exemplo, eu acho que a foto tinha que ser na Subterrânea e não lá na ESPM, por que a exposição era um gancho, mas o objetivo era justamente dizer que estes meninos aqui merecem atenção. Essa questão da pessoa aparecer ou não na foto são resolvidas segundo critérios jornalísticos e não do campo da arte, isso tem que ficar claro. Por exemplo, eu já li uma boa matéria sobre Tomie

Ohtake, e às vezes a matéria está falando tangencialmente sobre o trabalho. A Tomie Ohtake é uma personagem fascinante, é uma garota que vem do Japão, imigrante, acompanhando o irmão, aí casa com um homem que parece que era um déspota, casa, tem filhos e com quarenta anos ela resolve começar a pintar, então gostando ou não do trabalho dela, é uma artista importante dentro de uma linha à qual ela se dedicou, é a mais importante, tem uma trajetória de vida aí que é muito interessante; então às vezes a figura, jornalisticamente, é mais relevante do que o trabalho. No campo da arte é outra história, claro que do ponto de vista artístico a obra tem que estar sempre em primeiro plano, me parece, ela vai conversar com a biografia da pessoa em alguma medida, mas agora no jornalismo não, os critérios são um pouco mais “frouxos”. O jornalismo tem as suas peculiaridades próprias, não é uma disciplina como “História, Teoria e Crítica”, ele é uma atividade que tem os seus critérios não muito conscientes às vezes para os próprios jornalistas, mas eles existem. No jornalismo tudo é muito mais rápido e instantâneo, talvez menos rígido.

**P** – É consciente que as matérias que geralmente são feitas sobre a Subterrânea tem um viés de elogio à iniciativa do grupo?

**R** – Sim, acho que tem. É consciente e deliberado, eu não acho ruim.

**P** - E que essa forma de exposição na Imprensa na verdade está sendo uma grande contribuição para o reconhecimento do atelier?

**R** – Sim e eu não acho que isso seja um problema. Existe todo um discurso clássico sobre objetividade jornalística, sobre a imparcialidade da imprensa, mas no qual seriamente a gente não pode acreditar. Nenhuma pessoa pode acreditar que existe uma total imparcialidade, existe uma combinação tácita de que em alguns momentos vamos “fingir” que estamos sendo imparciais, mas a parcialidade existe, quando eu escolho tal palavra e não outra, por exemplo. Eu sempre gosto de contar uma história que um professor meu dava como exemplo: um cachorro persegue um gato, ou tu podes contar que um gato foge de um cachorro, ou tu podes dizer que um gato e um cachorro correm na mesma direção, sendo que um está na frente do outro. Talvez esta última seja a mais objetiva, mas ela com certeza oculta algo óbvio que é o

fato de que o cachorro segue o gato e de que o gato foge do cachorro. Existe sempre uma escolha, uma opção e eu não acho que seja problema, tanto que grupo Neo-Concreto era visto com muita simpatia pelo Jornal do Brasil na época, acho que o manifesto neo-concreto é publicado no Jornal do Brasil, a primeira publicação, salvo engano meu, deles é neste jornal, então ha uma identificação ali. Se tu olhares a Ilustrada, na folha de São Paulo, ou o Caderno Mais, tu vais ver que tem artistas e intelectuais também que estão identificados com o jornal, o Jorge Coli tem uma coluna todo domingo na Folha de São Paulo. Então eu não acho que seja um problema que o jornal se identifique com algumas iniciativas e que insista em dizer “Essa iniciativa vale e eu estou com eles”, eu acho bom que o jornal faça isso, não acho ruim. Há uma simpatia em relação a eles, há sim, ela é explicitada e eu não vejo problema nisso, assim como havia com o Torreão.

**P** – E essa simpatia com o Torreão tem a ver com o fato de tu teres sido orientando da Elida no mestrado? Assim como o fato de tu teres feito uma matéria sobre a Subterrânea tem a ver com já conhecer a Lilian e o Luciano Zanette do Instituto de Artes?

**R** – Isso foi posterior, eu conheci a Elida fazendo matéria sobre o Torreão. A cidade é pequena, eu estudo nessa área porque eu acho que estudar artes enriquece a maneira como eu vejo as coisas, mas é meio inevitável. Talvez numa situação ideal e acreditando na objetividade jornalística, o melhor seria que eu nunca conhecesse ninguém, mas isso é no mínimo difícil. Acho que nesses casos não tem a ver com relações amigáveis, no caso da Subterrânea não tem nenhuma relação com isso, tenho para mim que não, eu olho com entusiasmo o trabalho deles, mas em que medida eu posso separar o quanto eu conheço a Lilian, ou alguma outra pessoa de lá, eu não sei, é complicado. Por exemplo, eu já vivenciei uma situação que poderia se encaixar nisso; eu comecei no Instituto de Artes fazendo desenho, eu não terminei a graduação, mas depois eu fui fazer gravura no atelier da Anico e teve uma exposição dela na Bolsa de Arte, eu ia fazer a matéria mas daí eu achei melhor não fazer mais por que nós estávamos muito próximos e eu não me sentiria à vontade, então quando eu fui procurá-la, ela concordou e ainda disse “Que bom, eu queria mesmo te pedir isso, eu achava que não poderia

ser tu, depois as pessoas vão comentar...”, aí quem fez a matéria sobre a exposição dela foi um colega meu, ele escreveu um artigo maravilhoso, talvez melhor do que eu teria feito, enfim. Agora por exemplo, a minha orientadora é a Monica Zielinsky, vai ter uma exposição na Fundação Iberê com a curadoria dela, eu teria como não fazer a matéria? É difícil... Vou ter que fingir que eu não gosto dela, ou então vou ter que colocar ali que “Monica é minha orientadora e minha amiga”? Na verdade, tem um texto do Jailton Moreira que é muito bom e que ele fez uma vez para um catálogo do Mauro Fuke, no qual a primeira frase é assim: “Mauro Fuke é meu amigo”, ele começa o texto dizendo isso e ainda diz: “Eu estou contanto isso não porque eu vou ter uma visão mais generosa em relação ao trabalho dele por ele ser meu amigo, mas pelo fato de que eu conheço ele há muito tempo, acompanho o trabalho dele desde então e discuto questões referentes ao trabalho dele com ele mesmo pelo fato de sermos amigos”.

Eu acho que é um tema, acho que é importante, mas acho que isso diz respeito também ao fato de que o campo da arte na cidade, em alguma medida, não ser tão grande. Nós temos o Instituto de Artes, tem poucas galerias, algumas instituições, tem uma pessoa no jornal para cobrir isso, tem um jornal na cidade, pois o Correio do Povo não tem uma cobertura sistemática no que se refere à arte, o Jornal do Comércio também não... E se tiver eventualmente que criticar alguma coisa que eu acho que não está bem, eu vou tentar fazer isso da mesma maneira que eu faço com todo mundo, eu digo com respeito e elegância; por exemplo, eu já critiquei alguma coisa da própria Fundação Iberê sem problema nenhum, ou no MARGS, por exemplo, esta última exposição do ano da França, eu escrevi um artigo que apontava alguns problemas que eu achava meio grandes, e eu tenho uma relação não de amizade com o Cesar Prestes, mas uma relação de respeito e amigável, ele não disse uma palavra, acho que ele entende, a mulher dele é jornalista, a crítica era menos ao MARGS e mais à curadoria, mas faz parte.

Quanto à essa questão das relações amigáveis, eu acho que às vezes isso é um problema grave, mas às vezes não é. Quando eu fiz a minha dissertação de mestrado, o meu projeto inicial era entrevistar quinze artistas e eram umas entrevistas muito mais ambiciosas, aí eu fui diminuindo e diminuindo cada

vez mais até que eu acabei falando com três artistas e com cada um sobre um trabalho, com um foco bem pontual e bem específico. Quando eu tive a qualificação, a Maria Ivone, que tava na banca, disse que as minhas escolhas por aqueles três artistas foram afetivas, mas ela não disse isso como sendo um problema, neste caso foram escolhas afetivas e não foi um problema, mas acho que às vezes é. Seria bom se a gente pudesse explicitar isso como o Jailton fez no catálogo do Mauro Fuke, dizendo que eram amigos, é a primeira frase do texto; eu agora quando fui fazer a matéria sobre essa última exposição do Torreão, o meu primeiro impulso era escrever assim: “Jailton Moreira e Elida Tessler são meus amigos”. No caso da Subterrânea já é diferente, não tem uma relação mais pessoal ali, eu conhecia a Lilian assim como eu conhecia os outros alunos daquela turma, como a Vera Lago, a Kátia Costa – que já fez várias exposições e eu nunca escrevi nada sobre qualquer mostra dela, a não ser uma nota muito pequena –, e eu não conhecia sequer o trabalho da Lilian. Eu acho que é uma questão relevante, mas ao mesmo tempo eu tenho a consciência tranquila de que as matérias que eu fiz sobre a Subterrânea não foram pautadas pela minha relação pessoal com eles. Teve gente que eu fui conhecer para fazer essa matéria (da edição do dia 25 de março de 2008), o Túlio, o Guilherme, a Adauany, o Gabriel também, depois ele até foi meu colega, gosto muito dele, acho ele inteligente, o Antonio Augusto eu também fui conhecer neste dia embora já tivesse visto o trabalho dele, mas a matéria é muito menos sobre o trabalho deles e muito mais sobre o que eles estão fazendo.

Eduardo Veras (Porto Alegre, 1965)

Editor assistente do Segundo Caderno do jornal Zero Hora.

## **JAMES ZORTÉA**

**ENTREVISTA CONCEDIDA NO DIA 20 DE OUTUBRO DE 2009**

**P** – Como foi o começo do projeto da Sala dos Passos Perdidos até a criação do Atelier Subterrânea?

**R** – Eu sou do início, mas eu fazia parte de um grupo meio paralelo. A Subterrânea começou com o Túlio, com o Gabriel e com o Jorge Soledar. Eu e o Gabriel éramos de uma turma muito bacana de 2000 e a gente sempre falou sobre ter um atelier, na época até foi interessante, por que a gente era da turma da noite em relação ao pessoal da Galeria de Marte, e de noite é sempre aquela coisa de ir pra um bar conversar, e sempre tinha a ideia do atelier, mas nunca se concretizava, porque as pessoas tinham que trabalhar, tinham outras atividades, então desse jeito eu acho que o pessoal da Galeria de Marte foi mais agilizado, acho que ainda durante a graduação eles construíram a galeria, coisa que só foi acontecer conosco depois que a gente se formou. Depois que nós já estávamos formados, o Atelier Subterrânea de certa forma era um espaço necessário para cultivar o que a gente queria entender como arte, por que provavelmente se não tivesse surgido a Subterrânea, iria ficar muito complicado para mim, para manter uma produção.... É um espaço de trocas que era necessário surgir.... Partiu do Gabriel de conseguir achar (um local) e depois que eu vi o que ele começou a construir, a gente começou a se reunir aqui. O grupo dos Passos Perdidos que era um pessoal que tinha uma certa afinidade com o desenho abstrato naquela época; éramos eu, o Antonio Augusto Bueno, a Teresa Poester, eu nunca tinha tido aula com ela, nós nos conhecemos no Grupo dos Passos Perdidos, o Gabriel e a Aduany que depois também entrou no atelier.

Eu, a Lillian e o Antonio tínhamos uma afinidade no desenho e começamos a procurar um espaço com um pouco da concepção que a Subterrânea tem agora, nos queríamos um espaço que desse para expor, ou fazer coisas com

eventos, e que fosse também um lugar de debate sobre arte, não só focado sobre a produção de cada um... Até porque o Antonio Augusto Bueno já tinha um atelier de escultura que era meio famoso, não sei como se chamava... Mas ele estava buscando um novo formato de atelier com outras pessoas que éramos eu e a Lilian. A gente formou um grupo para troca de ideias, a gente nunca fez nada efetivamente sobre esse grupo, mas era uma conexão de pessoas que trocavam e-mail e que estavam procurando um espaço... Depois nós começamos a fazer os exercícios do grupo dos Passos Perdidos e de repente, com a Teresa, com uma angústia até do Gabriel de querer expor e não ter espaço para isso, por que a gente ainda não tava muito antenado sobre o que era o circuito da arte, como é que se fazia para expor, que tinha que preparar toda uma documentação, que tinha que concorrer com um monte de gente; nós queríamos expor a produção mesmo. Daí então como tinha a Teresa, já conhecedora do circuito, do sistema, até do mercado de arte, ela falou para a gente antes desenvolver umas pesquisas gráficas e depois pensar em expor, por que não era necessário naquela hora já, então durante um ano o grupo dos Passos Perdidos se reuniu aqui no atelier, quase todo final de semana, de quinze em quinze dias, para desenhar e criar propostas gráficas. Nessa mesma época, paralelamente, também tinha esse outro grupo chamado Três Pontos que era formado por mim, pela Lilian e pelo Antonio, que servia para discutir, para pensar como a gente poderia ingressar em algum atelier.

Então o que aconteceu foi que a sala dos Passos Perdidos funcionou super bem, a gente fez a exposição aqui no atelier e que teve todo esse aprendizado com a Teresa Poester... Eu não era do atelier ainda, não pagava o aluguel, por exemplo, mas já estavam acontecendo uma série de transformações, saiu o Jorge Soledar, entrou uma outra menina que se chamava Clarice, acho que o Guilherme também entrou nesse meio tempo, o Rodrigo, tanto que foi ele que iniciou essa coisa de colocar os tapumes ali junto com o Gabriel, por que entre ter a ideia, falar com a Teresa e fazer, tem uma grande diferença, então foram eles que fizeram, principalmente o Rodrigo e o Gabriel, mas claro que sabendo que a gente teria uma exposição da Teresa, minha, da Adauany, do Antonio... O pessoal aqui foi super aberto,

eles abriam o atelier, a gente entrava e freqüentava, isso já era bacana, já era um espaço de trânsito de pessoas não só do atelier para constituir o que hoje é a Subterrânea; na verdade nem tinha nome naquela época, a coisa do nome só surgiu quando nós íamos ter que fazer a exposição, ela se chamaria Sala dos Passos Perdidos, com um grupo participando, e nós vimos que o lugar teria que ter um nome também. A gente acabou conversando bastante sobre isso, discutindo e pensando em nomes, pensou em “Subsolo”, mas aí surgiu a ideia de Subterrânea... Agora o Gabriel diz que tem até a ver com galeria, mas para mim isso não tem muito a ver talvez por que eu nunca tive essa noção de galeria, pra mim a ideia de galeria envolveria passar por um marchand, por alguém que vá fazer um contato de venda, enfim, outra coisa...

Bom, aconteceu então a mostra Passos Perdidos que foi super bem, foi um super “empurrão”, eu me lembro até da Teresa dizer que “Esse lugar tem vocação para exposições”, porque ela lembrava da Europa, de ver alguns lugares muito parecidos com este... Então quando encheu de gente aqui, nós ficamos super felizes, realmente estava acontecendo alguma coisa no sistema local e para a cidade, a gente ficou contente. Fechou um círculo e a gente tava começando a atuar como artistas, eu acho que era fundamental isso, até para a minha ambição, saindo do IA, recém formado, sem saber direito ainda o que iria fazer... Eu tinha feito uma exposição antes que foi bem importante pra mim, até para a Teresa me aceitar no grupo....

**P** – Então passava por uma espécie de “seleção” para entrar no grupo?

**R** – Não, não seleção, mas é que as relações se dão assim, elas não se dão abertamente, tem uma coisa de “quem são essas pessoas?”, ou “que artista que tu és?”, “cadê o teu trabalho?”... O Antonio e a Aduany tinham sido alunos da Teresa, mas eu não, eu era um intruso de certa forma. O que aconteceu foi que nesse meio tempo a Teresa viu uma exposição minha no Museu do Trabalho, o que pra mim foi super bom pra mim, eu que tinha acabado de me formar e daí o Hugo me chama para fazer uma exposição, eu nem sabia da importância que ela teria, sabia que era uma coisa legal por se tratar do Museu do Trabalho, mas não sabia da trajetória, ou de várias

políticas que são até estratégicas de certa forma e que a gente acabou adotando algumas coisas, por exemplo, o Hugo sempre procura lançar um novo nome que está surgindo no sistema local, ele pesquisa, e é claro que tem que ter uma identidade com a questão gráfica do museu, que passa por uma longa tradição de desenhistas, então isso ajudou para que eu entrasse no grupo dos Passos Perdidos, essas coisas colaboram.

Bom, daí passou a exposição, foi super bem, se viu que o espaço tinha possibilidade de comportar mostras de arte, mas depois disso saíram algumas pessoas e precisava-se de mais gente para fazer parte, foi então que eu entrei junto com a Lilian e com o Antonio, o grupo do atelier mesmo então ficou bem grande. Quando nós entramos, logo eu conversei com pessoal e disse que achava que tinha que fazer um site, sempre houve essa vontade, mas nunca foi feito.

**P** – Então a ideia do site foi tua?

**R** – Acho que a ideia não, mas sim essa coisa de empurrar, de dizer para fazer, até como o do grupo dos Passos Perdidos também, eu fiz o blog que está no ar até hoje, até a Teresa falou que tinha achado legal, que nunca havia pensado em associar uma exposição a um site, mas eu achava que era necessário, eu vivo muito essa coisa do mundo digital também, meu trabalhos passam por isso, a minha experiência até então era em internet, eu venho trabalhando com isso desde 1997, não teria como conceber uma coisa e não passar por esse outro lado que é o digital, o de divulgação, de compartilhar... Então quando eu entrei aqui, a gente começou a fazer pressão para fazer uma página na internet, tinha até uma coisa de pesquisar, de ver quem tinha cartão de crédito para pagar o domínio, naquela época foi o Guilherme que tinha, então eu dei as dicas para ele, falei para ele locar no “Bluehost” que é um servidor fora do país que é mais barato e a gente tem feito até então por aí. A partir disso começamos a desenvolver o site, principalmente eu e a Lilian, eu faço a parte técnica e visual toda... Nós debatemos a estrutura que está lá até hoje, debatemos sobre as categorias, o que era evento, o que era mostra, tem uma parte de textos, uma parte de vendas, que não é bem “vendas”... A gente queria que fosse dinâmico, que

entrasse num sistema e que todo mundo pudesse postar, aí um amigo meu começou a desenvolver o sistema, um programador, porque o site já estava funcionando e só faltava a ferramenta para que qualquer um pudesse alimentar sem maiores problemas... O problema de que quando qualquer um pode fazer, é que ninguém faz, então até hoje tem se mantido assim por que eu alimento o site, a Lilian desenvolve os textos, ela tem uma vocação que está entre ser artista e também ter uma parte teórica, então ela desenvolve os releases, mas não é um release qualquer, não é um release de um jornalista, é um texto de quem estuda arte, de quem tem conhecimento sobre teoria e história da arte... A gente sempre se esforçou, eu e a Lilian, para que quando a gente produzisse os releases eles tivesse alguma posição, e todo esse material da Subterrânea traz uma pequena leitura, mesmo que sucinta, mas pontual, do que é o trabalho que a gente vai estar expondo, o porquê daquele trabalho estar ali... Isso acabou virando uma praxe que ajuda muito, quando tu acessa o site dá pra ver um conteúdo de qualidade.

Logo a gente descobriu como é que funcionava o sistema de divulgação mesmo, tiveram muitas pessoas que começaram a nos contar sobre quem oferecia esses serviços, mas aí é uma coisa de centralização... Provavelmente o Guilherme já teria uma outra posição de que preferisse contratar alguém, o Túlio também, mas eu achava que era importante os artistas, nesse caso nós, centralizarmos algumas coisas, essa coisa da divulgação por exemplo, sair do Atelier Subterrânea e quando chegasse lá na caixa do jornalista, ele não estar recebendo de uma produtora, ou daqueles sites que ele recebe as divulgações de evento que vira uma bola de neve, não, ele está recebendo de um artista focado e a gente está falando pessoalmente com ele.

**P** – Tinha alguma divergência no grupo sobre essa questão de contratar uma produtora, alguém que prestasse esse serviço de divulgação, ou de vocês mesmos realizarem esse trabalho?

**R** – Acho que teve no início, alguns pensaram que seria melhor contratar alguém, que não valia a pena perder tempo fazendo isso, mas daí eu disse que podia deixar que eu faria, é uma coisa que dá trabalho, mas que eu acho

que é necessário.... Principalmente por parte da Lilian e meu também, por fazer o site, mas é uma coisa que não me custa, que até é um prazer pra mim desenvolver isso, por que eu acho que de certa forma é um trabalho também, de documentação principalmente, mas hoje eu acho que a gente ta cada vez mais debatendo que a Subterrânea é mesmo o único trabalho coletivo que a gente leva, essas ações... o Guilherme fez uma vez, mas a gente só acompanhou, umas pílulas no aeroporto, mas nunca foi uma “ação Subterrânea”, tem uma coisa de manter as individualidades, isso também a gente sempre deixou muito claro, porque se tu fores conversar com cada um de nós, tu vais ver que existem posições e entendimentos de arte que são até antagônicos, isso é uma característica nossa e a gente consegue conviver com isso. Existem ideias diferentes sobre arte, por exemplo, alguns podem ter achado que algumas exposições podem não ter valido tanto a pena, mas se para a outra maioria funcionar...

**P** – Teve alguma exposição que foi “complicada” nesse sentido?

**R** – Uma que eu achei sensacional foi a do Leandro Machado, mas era uma exposição complicada, por que ele é um artista complicado, e esse é o tipo de aposta, ele jamais iria expor num lugar que não fosse a Subterrânea por que ele não tem a sistematização da documentação dele, é um artista contemporâneo, ele tem que saber ter um portfólio, tem que ver... Hoje em dia os artistas estão muito espertos, eles começam a fazer uma cronologia com três anos de carreira, uma piada, mas tem gente que faz e isso funciona para entrar em determinados lugares de mais visibilidade... Ele não iria escrever um projeto por que não é a cara dele, mas ele é um artista extremamente poético, ele tem uma poética dele mesmo, muito própria, que ele cultiva, de juntar as coisas na rua, de fazer conexões, então teve um envolvimento com ele que era bem diferente, enquanto tinham outras pessoas que achavam que aquilo ali não era muito “arte”, porque não era muito um produto de certa forma, era um caos... Até a gente tava assustado por que ele começou a trazer um monte de coisa pra cá, um monte de lixo que ele encontrava, começou a catar todos os guarda-chuvas depois do temporal que teve em Porto Alegre, juntava todos os guarda-chuvas que ele achava na cidade e trazia pra cá, era uma coisa caótica, mas que partiu de

um convite meu e do Gabriel e que aí depois teve uma aceitação quase que geral...

**P** – Voltando à ideia do site, porque lá não consta na lista do histórico de exposições a mostra da Sala dos Passos Perdidos?

**R** – Por falta de tempo, vergonhosamente... Esses dias mesmo eu estava organizando e pensei que era absurdo que ainda não estivesse lá, mas como quando a gente começou a fazer o site já tinha passado a exposição dos Passos Perdidos e já tinha passado também uma do Rodrigo Lourenço, foi a partir da Pequenos Desenhos que a gente começou a fazer... Os registros dessas outras duas exposições estavam em um outro HD meu (disco rígido) que estava bem inacessível naquele momento; quem também tinha esse material era a Teresa, a Adauany e o Gabriel, eu sempre pedia que eles me enviassem o material para eu fazer a documentação, mas eles também acabaram não mandando, então foi ficando, ficando, foram acontecendo novos eventos... Não tinha também a do Rodrigo, mas quando ele saiu do grupo, eu pensei que tinha que ter ou senão pareceria que ele tinha passado em branco, e ele fez uma exposição aqui também, daí eu até fui atrás de uma imagem para colocar no site, depois até tava errado o nome da exposição dele lá, eu tenho que corrigir até, esses dias que eu vi que no *lattes* dele o nome da exposição certa e lá no site da Subterrânea eu botei outra coisa porque precisava constar, fazia parte daquele histórico... Mas já o dos Passos Perdidos, como eu já tinha colocado ali o Prêmio Açorianos que a gente ganhou e como já estava registrado em um lugar, foi ficando...

**P** – Pois é, eu até pensei que pudesse ter alguma coisa de mal resolvida entre vocês, que esta mostra não estivesse no histórico por talvez vocês ainda não se considerarem de fato a “Subterrânea”...

**R** – É, naquela época surgiu uma coisa meio estranha que era o atelier da Teresa também, porque a Teresa era um nome muito mais forte que o de todo mundo, as pessoas falavam “Ah, vocês são o pessoal da Teresa!” e também tinha este risco de virar o atelier da Teresa, ela mesmo tinha medo que isso acontecesse... Por muita generosidade dela na verdade, porque ela era a artista reconhecida dentro do sistema, enquanto todo mundo era muito

iniciante. Ela se propôs a estar junto conosco em pé de igualdade, todas as conversas eram de igual pra igual e não de “professor para aluno”; claro que ela sempre tem o “cacoete” de ser a professora, mas isso até virava piada, afinal a gente desenvolvia a coisa de forma muito igual... Então ficou um pouco esta confusão depois do sucesso da exposição, Subterrânea ninguém sabia o que era, enquanto a noção de Passos Perdidos e de Teresa Poester ficou mais forte.... Talvez faça algum sentido por isso não ter sido posto lá, mas não foi consciente. Daí depois até ficou muito mais forte o nome da Subterrânea com o passar do tempo e o do Passos Perdidos ficou lá pra trás... Tanto que ficou confuso, não aconteceu mais nada do Passos Perdidos, a Teresa voltou para a França, a gente começou a trabalhar aqui, logo o Antonio entrou pro atelier, depois passou mais um tempo e a última que entrou foi a Aduany, então todo o grupo dos Passos Perdidos e a Teresa fizeram parte da Subterrânea, ou faz parte...

**P** – Como tu definirias o modo de atuação da Subterrânea?

**R** – É a soma desses perfis, como eu te falei, e das redes de relações pessoais e artísticas que cada um traz para dentro do atelier. Eu acho que colabora muito, por exemplo, o Guilherme já ter passado pela publicidade, então quando a gente começou a disparar os e-mails para o mailing da Subterrânea, não era um mailing restrito a um universo de artistas, ia para fora, tocava pessoas que já trabalhavam com isso.

**P** – Mas tu também vens de uma outra área, não?

**R** – É, eu também, mas num outro viés, eu trabalhava em educação e tecnologia. Já passei pela informática industrial, sou formado em Programação Técnica e Informática industrial, então a partir desse conhecimento eu fui trabalhar com informática na educação e internet, eu nem tinha graduação e já trabalhava na UFRGS como bolsista do CNPQ, acabei descobrindo que é super raro ter, mas que existem uns bolsistas que são do nível de ensino médio, então eu tinha essa rede de relações que era a do pessoal do LEC (Laboratório de Estudos Cognitivos), onde tinha a professora Léa Fagundes; muitas das minhas ideias partem do entendimento da Léa, de todos estes anos que eu estive lá, e de repente eu percebi que

tinha uma conexão, por que ela sempre trabalhou com processos de aprendizagem, com conceitos que tem a ver com Piaget e tal, mas eu acabei percebendo que nas artes visuais a gente só trabalha com processos de aprendizagem, foi um casamento. A minha rede interpessoal e os meus conhecimentos ampliaram para estes outros lados que eram o pessoal da psicologia, da informática, da arquitetura, da matemática, do design, eu acho que eu trouxe esse outro campo de conexões para a Subterrânea, junto com a Lilian também que passou por lá um tempo... O Gabriel também, ele veio do design gráfico e trouxe uma rede de pessoas que ele conhecia; esse tipo de coisa é super importante, quem tu és e quem são as pessoas que tu trazes para constituir este espaço.

**P** – Como é a postura adotada pela Subterrânea? Como tu definirias o modo de atuação do atelier?

**R** - A gente se preocupa muito com a documentação digital e tem uma coisa que é muito recente, mas que fez toda a diferença, que é que a gente começou a pensar que teria que colocar um estagiário para receber as pessoas, o Túlio, o Gabriel e o Guilherme que têm uma visão mais empreendedora; e isso é uma coisa interessante, tem alguns que são empresários, o Guilherme, o Gabriel e eu somos empresários também e de certa forma eu acho que isso ajuda um pouco para pensar essa coisa institucional, mas enfim, nós vimos depois que toda a diferença que tem aqui é exatamente o fato de a gente ir ali e receber, se isso fosse feito por um estagiário, já seria muito diferente, passaria a ser uma postura muito mais próxima da de um museu. Até isso foi uma provocação que a Maria Helena Bernardes fez pra mim e pra Lilian, quando ela nos chamou para uma conversa, questionando sobre a Subterrânea estar mais para o lado de “atelier” ou de “museu”, “que confusão é essa que surge agora?”, então a gente ficou pensando muito sobre isso, se a gente tinha mesmo vocação para ser museu contemporâneo...

**P** – Na verdade uma questão que surgiu para mim foi a de “atelier ou galeria?”, claro, não a ideia de galeria que tem a ver com essa história de marchand, mas é que em alguns momentos até os próprios integrantes se

referem à Subterrânea como galeria, talvez por um cacoete, por ser um espaço expositivo... Então até quando é conveniente que seja atelier, até quando é conveniente que seja galeria?

**R** – Eu acho que de galeria é muito pouca coisa, só o espaço expositivo mesmo, a gente nunca fez o que eu imagino que é o que uma galeria faz, que é o que a Fita Tape faz, por exemplo, o “Pexão” (Lucas Ribeiro Pexão) estuda como é que um marchand atua, quais são as estratégias... Ele também é uma pessoa que vem da internet, ele se informa digitalmente, compra os livros, ele lê sobre as experiências de galeristas em Nova Iorque que relatam quais foram as estratégias deles para fazer funcionar a galeria. Eu acho que a Subterrânea muito mais se aproxima de uma ideia de museu, de uma certa forma, porque a gente recebe as pessoas, lá pelas tantas a gente faz a mediação, com a diferença de que aqui o visitante recebe a mediação de um artista, não de um estagiário... Não tem acervo, mas o museu contemporâneo de hoje em dia de certa forma abandona o acervo e se foca muito mais nos eventos. A Maria Helena Bernardes levantou essa questão, mas daí a gente pensou que não seria tanto “museu”, já que somos nós, artistas, que selecionamos, tem uma curadoria que se dá das mais diversas formas, desde emocional, afetiva, chamando algum amigo para expor, ou estratégica porque a gente acha bacana e porque vai fazer contato com uma rede de pessoas que podem ser interessantes em uma outra situação.

**P** – Como foi o caso de chamar a Lia Menna Barreto para expor, por exemplo?

**R** – A Lia nem tanto, eu acho que a Lia está mais para uma relação afetiva mesmo, mas já a Edith Derdyk sim, assim como o Cildo Meireles, mas a gente também tem que contar com a boa vontade deles. Até nós tivemos uma surpresa, ele esteve aqui de novo e falou feliz sobre como o espaço estava mudado, porque ele lembrava da outra vez que ele veio e que estava só com uns tapumes, agora a gente fez as paredes e quebrou o teto, enquanto que da última vez não tinha nada, então o Túlio até falou para o Cildo que muito das mudanças que aconteceram foram por causa da doação

que ele fez, já que nós vendemos o trabalho - nesta parte o Túlio é o que faz essa articulação de vendas, é um negocio bem dele mesmo, ele vende até no exterior, não sei como ele faz porque ele é bem sigiloso nesses assuntos dele, mas ele conseguiu vender o trabalho do Cildo para um galerista em Brasília e rendeu um bom dinheiro para que nós fizéssemos uma série de melhorias aqui para o espaço – então quando o Túlio disse que muito foi feito com o dinheiro do trabalho dele, ele se animou e até disse que estava na hora de doar mais uns desenhos. Imagina, para nós isso é super bom, não tem nenhuma pressão, é algo espontâneo do próprio Cildo, até porque ele já foi um artista jovem e ele sabe dessas barreiras que se tem de enfrentar... Mas, falando nisso, começa a ter um outro problema que é depois quando tu começa a não ser mais jovem artista, isso é bem complicado, o jovem artista tem uma série de possibilidades dentro do sistema, vários caminhos que ainda pode escolher, mas digamos que quando tu és já um “médio artista”, está entre os 35 e 50 anos, como é que se faz? Cada um começa a ter a sua perspectiva, como aqui dentro do atelier, a gente está deixando de ser jovem artista... Depois que o artista já expôs no Instituto Goethe, na Usina, na Gestual, não tem mais muitos lugares, os locais que tu podes expor são poucos, ou tu começa a ir para fora para começar a fazer exposição que é o que tem acontecido comigo por acaso, não que eu tenha procurado, mas agora eu vou expor lá em Pelotas e em Passo Fundo, ainda bem que está acontecendo, porque não é algo que eu cultive para acontecer, mas aqui o artista fica meio limitado mesmo quando depende desses espaços de exposição... Eu acho que a Subterrânea também nasceu de um questionamento, de pensar “será que o sistema da arte é só isso?”. Para mim tem um aprendizado, cultivar este lugar e receber pessoas que a gente convidou para expor, que tenham propostas interessantes de arte, faz crescer algo que eu não teria em outro lugar fazendo só uma exposição. É participar de todas essas pontas da circulação de arte, tu começa a entender o sistema por todos os vieses, desde a divulgação, montagem, produção, às vezes projeto, financiamento, desde o contato com o artista, o que te deixa muito mais próximo dele... Cada um tem o seu sistema de trabalho, tem artista que é completamente caótico, tem outros que têm total controle sobre o que ele vai fazer, ou como foi com a Lia, quando a

preparação de tudo foi para um sistema fora da arte, mas de repente de uma troca que a gente teve no atelier dela, quando ela disse que queria fazer uma exposição com as cabeças de boneca, mas que só tinha cinco peças e que queria muitas, a gente começou a se envolver no trabalho, a pensar onde a gente conseguiria todo esse material, já que teriam que ser cabeças bem específicas, cabeças de borracha e que já tivessem uma história. Aí começou toda uma articulação de sistema mesmo, da Subterrânea, do que ela poderia promover e de trazer até o próprio público para participar da construção da obra, a gente até pediu para os catadores, dissemos que estávamos precisando de cabeças de boneca com tais e tais características e eles mesmos articularem uma rede para recolher essas peças, nós também descobrimos lojas de conserto de brinquedo e pedimos que juntassem as cabeças de boneca que normalmente seriam postas fora... O que rendeu mais doação foi uma pessoa que era amiga do Guilherme e que tinha uma tia que tinha muita coisa guardada no apartamento, inclusive muitas bonecas, então o Túlio foi lá e trouxe um monte de cabeças, ajudou bastante para fazer a mostra. No fim, tem todo esse envolvimento que vai muito além do sistema da arte, outros sistemas são envolvidos, de fazer contato com os catadores, de descobrir essas lojas de brinquedos refugados, de repente descobrir que os fabricantes daqui não faziam mais bonecas e que todas as fabricas estavam na China, então extrapolou até o que a Lia sabia sobre as bonecas, a gente começou a virar uns especialistas em boneca! Ela também perdeu o poder sobre o trabalho, ele ganhou outra dimensão. Também teve a interferência que ela fez no atelier, ela tirou as paredes e rompeu com essa história das paredes brancas, o espaço expositivo e o do atelier virou uma coisa só, ficou uma confusão. Eu fui um que coloquei essas paredes para me proteger, por que o atelier ficava exposto à rua, então de repente a exposição só tinha aquela "pele" para fazer a passagem, chamava o foco das pessoas para dentro e elas observavam a gente trabalhando, era uma coisa meio estranha, a gente ficava totalmente imerso na exposição, foi legal, deu o que pensar essa mostra... São possibilidades que se abrem, que num museu jamais aconteceriam e que num atelier foi possível.

**P** – Além do que tu já disseste, de como a Subterrânea tem esse diferencial de que os próprios artistas integrantes recebem o público, tu achas que existem mais estratégias conscientes de que fazem o atelier se diferenciar de outros espaços de arte independentes de Porto Alegre e acabar ocupando a posição de ocupa atualmente na cena artística da cidade?

**R** – Tem também a pesquisa de algumas soluções como o uso do *Twitter*, eu nem sei se funciona, mas a gente está usando para ver no que vai dar. O *Twitter*, funcionou até, por exemplo, para divulgação da oficina do Gil Vicente. É uma ferramenta que ajuda a divulgar eventos rápidos, funcionaria para divulgar um *flash mob*, mobilização instantânea, o *Twitter* tem um pouco a ver com isso. O site é um terreno de contato no ambiente virtual, por exemplo, quando uma pessoa procura por “Subterrânea” na internet, ela vai encontrar um material bom. Eu sabia que um site estruturado daria um retorno no sentido de uma confiança, de uma certa legitimidade pela dedicação que tu deposita nele. Depois tudo isso só se ampliou com o *Flickr*, por exemplo, porque o site tem uma rotatividade, o *Flickr* pode ter outro tipo de liberdade que é o de anotação mesmo. A gente tem um outro recurso que nunca foi explorado que é o fato de a gente ter filmado todas as conversas, a gente tem muito material e ele é muito legal, mas é um trabalho muito grande. No começo eu tentei fazer umas vinhetas para passar na televisão, nós chegamos à conclusão de que a TV é uma mídia totalmente aberta para receber isso, eles adorariam receber esse material sobre exposições de arte, mas é muito trabalho. Tem dois vídeos no *Youtube*, um do Gerson Reichert e outro do Leandro Machado, mas no fim não chegaram a passar na televisão.

Essa parte tecnológica parte muito de mim e da Lilian, mas ela principalmente com a documentação, enquanto eu faço mais as implementações. Já o Túlio, por exemplo, toma decisões em outro sentido, ele trabalhava na Bienal, teve contato com o Cildo Meireles e o convidou para vir aqui, isso é fundamental. A Aduany também trabalhava lá na produção, trouxe artistas, são outras estratégias. O que acontece é que as pessoas vem aqui e enxergam que nós temos uma responsabilidade com que propomos.

A Subterrânea é um atelier aberto que recebe pessoas e promove essas conversas, a cada exposição a gente faz um debate e eles têm sido cada vez melhores, o pessoal se envolve mesmo nas conversas. Inicialmente ninguém se aprofundava muito, mas de repente começou a ter uns debates mais especializados, a última foi a conversa com a Amelia Brandelli e foi até aprofundado demais, tinha o pessoal do doutorado que elevou o nível, então o outro público que estava participando ficou até inocente, mas bom, quem vem aqui são as pessoas que estão transitando e que trazem o seu ponto de vista.

**P** – É normal que pessoas de fora do circuito, que estão passando na rua, entrem aqui no atelier para ver a exposição?

**R** – Sim, entram. Isso é legal, principalmente porque tu começa a entender algumas coisas... Por exemplo, a do Leandro Machado era muito engraçada, tinha gente que entrava pensando que era um bazar de 1,99. Também tem o caso de uma exposição de desenho, como foi a do Gil Vicente, que teve uma movimentação midiática, saiu no jornal, e também porque aquelas imagens são polêmicas, então tem um reconhecimento mais fácil das pessoas por causa da mídia, porque quando estão passando na rua vêem que foi aquilo que saiu na imprensa. Esse é um outro tipo de debate que essas pessoas trazem pra cá e que a gente nem imaginava, então teve muita gente do bairro que sabia da Subterrânea, que sabia das exposições, mas que foi com essa mostra do Gil que associou quem éramos nós ao que nós fazemos. Vieram muitas pessoas na conversa com o Gil, ele até ficou muito impressionado com a quantidade de gente que veio na abertura, ele disse que não fazia uma exposição com trezentas pessoas na vernissage desde a década de 1980. Mas isso é uma coisa engraçada, escapa ao que eu te disse no início de que a Subterrânea era o início das pessoas que atuam aqui e das suas redes, de repente ela vira uma entidade que é maior do que só essa soma dos integrantes, isso fica bem nítido.

**P** – Sobre a aprovação do projeto do livro da Subterrânea no FUMPROARTE, por que tu achas que o atelier foi aceito, mesmo com tão pouco tempo de

existência, enquanto existem outros artistas, até mesmo experientes, que tentaram e não conseguiram ser aprovados?

**R** – Acho que o projeto estava muito bem feito e este é o mérito, ele estava impecável, a gente até tinha uma pessoa que nos apoiava lá dentro (Isabel de Castro), mas o júri é formado por um monte de pessoas, é bem democrático, tem gente do samba, do teatro, e todos os projetos estão em pé de igualdade. O pessoal do teatro e da música, por exemplo, é bem agilizado e manda muito mais projeto do que nós das artes visuais... Talvez esteja havendo uma mudança nesta geração que é mais empreendedora, que faz acontecer este tipo de coisa, por exemplo, eu tenho uma empresa, o Guilherme e o Gabriel têm as deles, a gente já tem uma experiência de que tem que fazer acontecer, então a Subterrânea é uma iniciativa de artistas que têm essa visão mais sistêmica e nós não vamos ficar de braços cruzados no atelier, só contemplando o trabalho. Eu acho que projeto passou por estar mesmo bem escrito, bem fundamentado.

**P** – Alguém auxiliou vocês a montar o projeto ou a calcular os gastos necessários, por exemplo?

**R** – Não, eu pesquisei e fiz toda a parte dos cálculos, aprendi a usar o Excel... A gente decidiu logo de cara que nós mesmos faríamos, foi muito um esforço meu, da Lilian e do Gabriel, enfim, de todos, mas eu fiz toda a parte de cálculo, de planejar toda a estrutura do cronograma de projetos financeiramente, a Lilian fez a justificativa e o Gabriel fez o design gráfico.

**P** – Como vai ser o livro?

**R** – Tem a ver com a pesquisa da Lilian, sobre pensar documentação, mas ainda não se sabe muito bem que documento é esse, é um novo documento, a gente nem sabe muito bem que livro é esse, é quase um livro de arte, mas não é bem isso, ele vai ter que se referir a alguma coisa de documentação, ele vai ter que existir por ele próprio como objeto, com informações abertas e vivas.

## LILIAN MAUS

ENTREVISTA CONCEDIDA NO DIA 23 DE OUTUBRO DE 2009

**P** - Como foi a tua entrada para o grupo do atelier?

**R** - Eu entrei em 2007 com o grupo que a gente tinha e que se chamava Três Pontos, era o Antônio Augusto Bueno, o James Zortéa e eu, e o contato aconteceu, na verdade, aconteceu assim: o Gabriel, o Guilherme e o Túlio já estavam aqui, o James tinha sido colega do Gabriel, eu conhecia ele também por que a gente já trabalhou junto, nós três trabalhamos juntos no NDS lá da UFRGS (Núcleo de Design de Superfície) com a Evelise Anicet. A gente se conhecia já de outras temporadas, mas o Gabriel era muito amigo do Antonio e do James, e eu acho que já era namorada do James, então entrei junto nessa história. Os “Passos Perdidos” eu acompanhei muito, porque eu também trabalhava com desenho, só que na época eu estava trabalhando em outro laboratório, estava super sem tempo e foi uma coisa que o James e o Antonio que acabaram entrando, eu fiquei fazendo as minhas coisas, mas eu visitava, acompanhei o processo já aqui no atelier. Na época eu, o Antonio e o James estávamos buscando atelier para a gente, mas não encontrava. Desde o começo a gente tinha uma ideia de ter um atelier com espaço para fazer exposições, para mostrar coisas, para promover eventos, a gente já sabia que não ia dar certo só um atelier entre quatro paredes sem nenhum *plus*, senão a gente ficaria trabalhando em casa. Então a gente estava procurando muito um espaço com essa característica e não encontrava, só uns casarões abandonado na Zona Norte por um preço mais camarada que a gente pudesse pagar mensalmente, e aí quando convidaram o James para ingressar nesse grupo dos Passos Perdidos junto com o Antonio, porque daí eles freqüentaram aqui, eu também vim, e nós fomos conhecendo este espaço que tem muito talento para ser uma vitrine para rua, então tem essa coisa do espaço ter uma característica que fica muito mais fácil apresentar alguma coisa aí na frente do que num casarão da Zona Norte. É um espaço

central na cidade, bem localizado, tem espaço suficiente para trabalhar, o espaço é muito bom.

O James então ficou trabalhando em 2006 com o Passos Perdidos, por mais que o grupo não integrasse o espaço, eles eram amigos do Gabriel, então logo eles faziam trabalhos aqui todo o sábado, e aí em 2007 a gente resolveu entrar, mais pelo James e pelo Antonio que tinham mais contato com o Gabriel, mas aí eu entrei também, então a historia depois mudou, eu não era mais desconhecida, fui fazendo coisas já desde o começo já fui tomando a iniciativa porque eu sou assim, eu entro e já vou tomando a iniciativa, não consigo ficar muito quieta, esperando trabalho... E aí juntou um grupo com uma energia boa para abrir as portas, para pensar uma coisa prática também, de como fazer então para manter, para abrir mesmo, por que a exposição Passos Perdidos até tinha um trocadilho, as pessoas vinham aqui e não tinha ninguém, então elas falavam “Ah, ‘passos perdidos’? olha o trocadilho... Perdi vários passos para nada, fui lá visitar e ninguém abriu”, o que era uma coisa que acontecia um pouco no Torreão, eram poucas pessoas, não tinha como manter aberto, então eu acho que aqui acontecia parecido, mas aí fica chato, porque a pessoa vem e não está aberto, daí sente que o espaço é meio fechado. Depois a gente conseguiu organizar melhor porque entrou mais gente, tinham sete ou oito pessoas nessa história, e aí dava para dividir as atividades e dava para fazer as coisas direitinho e sério.

A história da rifa surgiu numa reunião que a gente decidiu que ia fazer uma exposição coletiva, a gente viu que não tinha grana, isso era uma constatação, e tinha que bolar alguma coisa para arrecadar dinheiro. Eu não lembro se foi o Gabriel ou o Rodrigo que inventou isso, mas o Gabriel deu a ideia de que cada convidado poderia doar um trabalho para ser mais fácil e que aí a gente poderia bolar um jeito de vender esses trabalhos doados e arrecadar fundos. O Rodrigo é que é dessa coisa assim de rifa e não sei o que, ele trabalha na Assembléia, ele é todo dessas coisas... Então todo mundo achou a ideia da rifa ótima e ficou. A gente foi mudando, foi adaptando e virou essa coisa das rifas, mas foi bem espontâneo.

**P** – Tu achas que vem sendo proveitosa essa história da rifa?

**R** – Eu acho, a rifa dá um trabalho, na verdade ela não é muito rentável, economicamente a gente ganharia muito mais vendendo as obras... É bem coisa de jovem fazer isso, eu não sei se daqui uns anos a gente vai continuar fazendo, mas ela é tri importante, porque cada vez mais a gente se da conta de que pode ter sido uma ideia espontânea de uma reunião, mas ela é muito mais do que render ou não render dinheiro, virou uma coisa de conceito do espaço, de defender uma posição mesmo... Acho que talvez, quando surgiu, foi pura necessidade, mas a manutenção dela não tem sido só por isso, acho que daí vem outras coisas que a gente vem se dando conta devagarzinho e aprendendo com a rifa, uma dela foi perceber que, por exemplo, um artista que doa a rifa está fazendo uma *doação*, ele está se doando, não é qualquer coisa, não está só participando de uma exposição, ele tem que vestir uma camisa mesmo, é quase que participar de uma campanha pró alguma coisa que mal conhece, mas que nisso também o site, além do “boca-a-boca”, o site tem um papel bem importante porque os artistas que são de fora e que não tem contato pessoal com a gente, podem tomar conhecimento mesmo, ter um espaço virtual é uma maneira de cada vez mais importante de apresentar o espaço. “Subterrânea? Nunca ouvi falar, vou dar uma olhada”, aí olha o site, vê o que já foi feito, vê uma série de coisas, e isso mexe com a pessoa de uma maneira positiva, então elas acabam abraçando a ideia... outra coisa bacana da rifa é que junta um monte de gente desde a primeira exposição, isso aqui é lotado. Numa época que a gente não via nenhum lugar assim, estava bem parado mesmo o cenário... A Fundação Iberê Camargo estava toda em construção ainda, não tinha... A gente pegou uma época muito boa, foi muita sorte também de ter acontecido várias coisas que confluíram na época em que a gente abriu o espaço. Tu podes fazer mudanças dentro de uma disponibilidade, é exatamente isso, é uma necessidade do campo e, que claro, se não tiver gente com energia para fazer, a coisa não funciona, por que já tem espaços coletivos de jovens artistas muito anteriores a nós, por exemplo a Galeria de Marte, eles nunca são citados, mas existem muito antes de nós, estão até hoje fazendo trabalho. As pessoas que participam da Galeria de Marte se dividem muito

com outros trabalhos, a gente também, mas a gente faz um esforço sobre-humano para manter a produção, e lá não tem essa energia de “Vamos lá, vamos fazer!” que é uma coisa bem a cara do Túlio, uma coisa mais empreendedora, eles nunca tentaram dar um passo grandão... A gente pensou “Vamos chamar o Cildo!”, é uma coisa de ousadia que é necessária. A gente também sempre procurou fazer um trabalho bem pensado, não é qualquer coisa que a gente vai expor, tem toda uma seleção feita por nós mesmos. Tem alguns espaços que se mantiveram neste tempo todo, mas não deram aquela guinada, tinha o atelier do Antonio Augusto e que hoje virou um bar chamado 512, agora é mais bar do que qualquer outra coisa, tem também o Atelier Floresta que é do Rommulo Conceição, do Tiago Giora e da Vânia Sommermeyer, ou tinha, por que esse também não existe mais... Até o Flavio Gonçalves, professor lá no IA, já trabalhou nesse Atelier Floresta, mas é Avenida Cristóvão Colombo, é zona norte, quer dizer, eles fizeram alguma coisa, mas são em três, então eles não conseguem manter uma constância, o Rommulo também, além de artista, ele é doutor em geologia, professor universitário, pesquisa e não tem tempo, o Thiago também, é arquiteto... Por algum motivo alguns grupos terminam, embora as iniciativas sejam bacanas. É muito difícil conviver em grupo, dividir funções, manter a energia alta.

Outra coisa que me ajudou muito foi fazer um curso de produção cultural com a Dedé Ribeiro, ela me deu a maior força para produzir...

**P** – Foi por isso que tu fizeste o projeto para o FUMPROARTE?

**R** – Não, não, isso foi há anos... Ajudou para aprender a montar release, fazer este tipo de coisa, aqui pra Subterrânea mesmo, foram várias dicas. Outra coisa que acontece, comigo e com o James, é que a gente trabalhou muitos anos com informática, o James há mais de dez anos, com informática na educação, então essa parte toda de documentação online acaba ficando com a gente naturalmente. Primeiro porque eu consigo trabalhar bem com ele, por que o que adianta alguém atualizar o site se não tem quem organize o conteúdo disso? Iria pesar demais de ele fosse organizar o conteúdo também, então a gente divide essa parte. Tem várias coisas que eu já vi no

site que tem que mudar, mas a gente está sem tempo, então ano que vem talvez possa existir um projeto para o site, tem que ver isso. Tem várias coisas para fazer, a gente tem pilhas e pilhas de fitinhas minidv com as conversas, tudo isso é projeto, mas projeto para quando eu tiver mais tempo de produzir isso aí também. Por mais que tu contrates um produtor cultural para te facilitar, tu tens que organizar as coisas, então igual dá trabalho, mas desde a nossa entrada essa parte acabou ficando mais com a gente, nós entramos juntos e o site foi feito logo depois disso. Não conseguimos inaugurar o site na abertura da Pequenos Desenhos de 2007, mas um mês depois já estava no ar. O mais legal dessa primeira Pequenos Desenhos, foi que a gente começou a receber e-mail de divulgação das rifas. Foi muito engraçado, porque essa história foi uma novidade tão grande que nos surpreendeu. O Guilherme tem toda uma rede de mailing de publicitários, ele vem dessa área, então mandou para os publicitários e pronto! Mas vinha e-mail de São Paulo de gente dizendo “Olha que bacana!”, divulgando para a gente mesmo, então nós achamos legal por que os amigos que a gente nem tinha avisado ainda, já estavam nos avisando da história, então foi uma coisa quase “viral”. Não dá para prever, divulgações alternativas é uma coisa que foge um pouco da tua alçada, tu pode prever algumas coisas, mas a rede é diz. Se a notícia caiu na rede, tem que ter um campo ali, tem que acontecer varias coisas que independem de ti, depende mais da pessoa enviar para os amigos entende, e a pequenos desenho foi inteiramente local a gente não chamou acho que ninguém de fora, talvez um ou outro de outro estado tipo o Carlos Asp , que esta morando em Florianópolis, mas era uma coisa do pessoal local então foi bom por isso também tu chamas artistas locais e claro que a casa vem cheia e o que surpreende é que foi a que mais longe chegou em termos de divulgação, que a gente tenha sabido, porque claro que chamando outros artistas de outros estados por exemplo o do Rio de Janeiro esta ultima a Luiza Baldan deve ter falado com um monte de gente, mandado e-mails mas ai a gente não recebeu de volta não tem como controlar, a rifa é bacana por causa isso, por mais que não seja economicamente rentável, ate é rentável, mas não e tão rentável quanto vender as obras separadamente , isso daria mais dinheiro.

**P** – Mas vocês não pensam em vender separadamente?

**R** – O que acontece é que muitas vezes os artistas de maior peso no mercado doam os dois trabalhos, um para venda e outro para sorteio, são doações espontâneas, nós nunca pedimos para doarem mais que um trabalho, a gente só joga essa coisa da doação e a pessoa também pode falar não, mas nunca falaram. Por exemplo, o Cildo Meireles, o Daniel Senise, e vários artistas doaram dois trabalhos, e com a venda de um deles mais as rifas é que a gente faz as coisas todas, contando com a boa vontade dos artistas. Essa ideia de abraçar uma causa, de doar um trabalho gera uma outra relação do próprio artista com o lugar, porque não é um lugar qualquer, ele doou um trabalho para ajudar, então ele faz parte deste lugar, por isso que eles falam tão bem da gente eu acho, porque os artistas tem parte nisso. O Cildo quando veio na ultima vez disse: o atelier esta muito diferente, e o Túlio disse: Viu o que deu para fazer com a tua doação, a tua foi o essencial pra gente. A o Cildo disse: então esta na ora de doar outro, e o Túlio disse; eu não falei nada tu e que esta dizendo, depois eu vou te ligar, agüenta, ai ele olhou par o filho do Cildo que estava do lado e disse: Testemunhou. E ai ficou, é este tipo de coisa, é isso que é a rifa, e uma função, sair vendendo rifas é desgastante, e tu não pode ficar no teu vizinho toda hora “enchendo o saco” para vender rifa, senão tu vira o chato da rifa. Vender na abertura fica melhor, e as pessoas já estão sabendo, então se tem interesse, a pessoa entra em contato e a gente vende por antecipação, mas acontece que a maioria está sendo vendida no dia da abertura, até para chamar as pessoas para comprarem, antes era mais o sorteio, mas agora tem que ser a compra também, aqui na hora, funciona melhor, ai já vê o trabalho e vê se vale a pena. Uma coisa interessante é que quem está aqui para o sorteio, são raríssimos os que vem comprar um trabalho por investimento, a maioria vem, bate o olho no que gosta, é uma questão de gosto pessoal. Tem o trabalho do Cildo Meireles, do lado tem a Claudia Barbisan e do lado tem a Lilian, eles olham e não querem um nome, eles querem a obra. Na última Pequenos formatos foi mágico, a pessoas ganharam o que queriam, saiu todo mundo muito feliz. E está ali, pode ganhar ou não, é cinco reais, um preço camarada, e também tu não fazes um preço muito baixo para não desvalorizar o

trabalho, o que acontece é que quando tu fazes uma espécie de feira, de liquidação de arte e acaba nivelando por baixo um negocio que às vezes é múltiplo, mas nem sempre. Então com a rifa tu ficas meio distanciado desse negócio de quanto vale o trabalho, qual o valor de mercado da coisa, tu colocas a obra numa outra condição que não é essa de mercadoria e isso é bacana. Além disso, o sistema comercial aqui de Porto Alegre é um fracasso, é terrível, para quem trabalha com isso, só sobrou a Bolsa de Arte, tem meia-dúzia de galerias e sempre é aquela coisa de não vender, então pelo menos a gente não se preocupa com isso. Enquanto artistas, ficaria muito chato se a gente fosse vendedor de obra, nós teríamos que optar, nesse caso, de alguém de nós virar galerista e como todo mundo quer ser artista, fica meio difícil, só se chamasse alguém para fazer isso, mas não é o caso.

Agora o grupo está cada vez mais fechado em termos de formação, está num número bom, não é nem pouco, nem muito, eu diria que depois de várias experiências, agora está bem estabilizado, mas 2010 é um ano de mudanças bem grandes. Em primeiro lugar, porque a gente tem que colocar a Subterrânea no papel para participar desses projetos, a gente tem que ter uma associação, uma pessoa jurídica para isso, então quanto tu colocas no papel as coisas, tu tens que ver exatamente o que tu és e a que público tu te diriges, quais são as funções de cada um e aí, pro bem ou pro mal, por que aí tu enxergas quem é que está realmente fazendo um monte de coisa e quem não está, ou então às vezes começa a dar problema porque como são vários artistas trabalhando com design, dá conflito, tem muita gente na mesma função.

**P** – Mas tem que faça menos e quem faça mais?

**R** – Com certeza, em qualquer grupo tu vais encontrar isso. Eu não diria que tem uma pessoa que faz mais e outra que faz menos, mas existem fases: se eu estou defendendo uma dissertação, como o Gabriel esteve fazendo há pouco tempo, ninguém vai cobrar que ele esteja envolvido com a Subterrânea porque não dá, então não é que ele não se envolva, mas naquele momento não estava dando, e assim a Aduany, ela está longe, trabalhando para a Bienal. Vai mudando, uma hora é um, uma hora é outro,

então este ano é um momento em que está todo mundo bem cheio de coisas para fazer, terminando a academia, então nós estamos esperando, mas logo teremos que tomar decisões, aí começa o embate entre ter um espaço de arte e o quanto isso é um empreendimento e o quanto não é, o quanto a gente vai viver disso, viver para isso, ou se sentir sugado por isso. Vamos ter que definir como é que a gente vai manter o espaço mesmo, porque as rifas, não sei, deu certo até agora, mas eu não sei se a gente vai ficar repetindo um fórmula que de repente se desgasta, ou a própria Subterrânea vire uma outra coisa, a gente está em um outro momento de vida que não é mais isso. A rifa é um negócio muito bacana, mas eu não sei se a gente vai conseguir ficar fazendo rifa eternamente... O espaço não é nosso, é alugado, é super volátil, pode ser que amanhã a pessoa resolva vender, a senhora é idosa e pode morrer, tudo é muito volátil!

**P** – Tu achas que se acontecer alguma coisa com o espaço, a Subterrânea iria para outro lugar?

**R** – Eu não sei, acho que sim, mas eu também não sei se a gente vai ficar aqui, eu não sei. Por exemplo, eu e o James estamos terminando o mestrado, talvez a gente tenha que se mudar de cidade, para dar aula em outro lugar, porque eu divido que abra um novo concurso para o Instituto de Artes... A gente está numa fase que tem umas coisas que nós precisamos definir: o Gabriel está terminando o mestrado dele em design, com frequência estão precisando de professor nessa área, não sei se ele vai passar aqui ou em outro lugar; aí como manter um espaço sem estar lá? Eu acho que a Subterrânea é muito 'a gente', às vezes as pessoas vem aqui de tarde não porque querem visitar a exposição, não é só isso, eles vem porque tem alguém de nós que vai conversar diretamente com eles. Não é como na Fundação Iberê Camargo, por exemplo, que a pessoa vai para conversar com um mediador e ela nem sabe quem é o dono, se é público ou se é privado, é meio confuso, não é pessoal, e aqui é tudo muito pessoal. É difícil de lidar com coisas tão pessoais, mas que ao mesmo tempo são profissionais. Sinceramente eu não sei o que vai acontecer se a gente não tiver o espaço aqui, mas acho que a gente vai ter que adaptar, não dá para perder, eu acho que a gente buscaria um outro lugar, ficaria tentando achar

um local onde desse para fazer tudo isso, mas aí eu te digo: certamente seria outra coisa, não seria a Subterrânea, porque daqui um ano vai ser muito diferente, não dá para levar tantas coisas juntas e é muita gente, o número de pessoas está bom para trabalhar, para dividir funções, mas eu não sei se todo mundo está pensando igual. Este é um momento bem de crise que a gente vai ter que definir algumas coisas, provavelmente em janeiro. O calendário do ano que vem já está fechado, absolutamente fechado, a gente já sabe tudo, dia de abertura e encerramento de todo o ano que vem, e desde o começo foi assim, por isso que foi sempre organizado. Com tanta gente, se um chama um artista, o outro já tem várias ideias, então a gente tem que regular até o quanto de aberturas tem para cada um.

**P** – Como são feitas estas escolhas, vocês escolhem juntos ou cada um da uma opinião sobre qual artista deve expor?

**R** – Antes era assim, mas sempre teve a questão de cada um dar uma opinião, então quem se manifestava mais, acabava predominando nas indicações.

Essa diferença de gerações também é interessante, eles ainda estão na graduação e isso eu também acho bem importante, o Túlio e o Guilherme tem essa passagem pela graduação que a gente teve há mais tempo, então isso pega várias gerações de alunos e mantém a Subterrânea entre o pessoal da graduação, coisa que agora eu acho que vai acabar, vai ficar mais difícil para os alunos do IA saberem e se interessarem pela Subterrânea porque, afinal, o Guilherme e o Túlio estão saindo, é um braço a menos que a gente tem na graduação, para divulgar os eventos e tal... Mas em relação a isso, sempre foi muito espontâneo, alguém diz que tem uma ideia e aí na reunião se decide, mas a Pequenos Formatos deste ano foi basicamente o Túlio que organizou, porque estava todo mundo muito cheio de trabalho, cada um chamou algumas pessoas, mas ele chamou um número maior neste ano, o que agilizou um monte, pois algumas pessoas não eram daqui, então foi uma função, tanto é que ele estava esgotado há pouco tempo e teve que se retirar um pouco para descansar.

Agora, por exemplo, neste ano também teve a exposição da Lia, que foi basicamente eu e o James, que estávamos no começo, e depois o Túlio veio para ajudar a ir no Mensageiro da Caridade, por exemplo. Foram quase dois meses em função dessas bonecas... O Túlio até acabou conseguindo contato com uma senhora, através de uma pessoa lá do IA, que tinha mais de duzentas bonecas na sala, então ele veio que nem um papai-noel, com um saco cheio delas.

Então cada exposição depende, tu te aproximas, te afastas.... Eu fiquei muito em função da Subterrânea no primeiro ano porque como não tinha quem fizesse esta parte dos textos para nós, eu acabei me envolvendo e fazendo alguns, o que me fez ficar muito próxima, por exemplo, do Leandro Machado.

**P** – Vocês acabam se influenciando pelo convívio aqui no Atelier?

**R** – Pois é, às vezes nos perguntam isso, se tem contaminações entre os trabalhos, entre nós: é claro que acaba tendo. Inconscientemente eu acho que tem, às vezes é uma cor, tem uma cor aqui no meu trabalho e olha aquele ali do Túlio, a cor se repete. Acho que isso, na verdade, não acontece só aqui dentro: quando nós convidamos alguém para fazer uma exposição aqui, nós não estamos convidando só para isso, nós estamos convidando para frequentar este espaço durante um tempo conosco. A exposição da Lia Menna Barreto teve muito disso, nós participamos desde o começo. Claro que isso gera problema, gera desgaste; eu tinha a minha qualificação para fazer e estava correndo atrás de bonecas, então tem várias situações em que se tem de abrir mão para viver esse coletivo e nem todo mundo está a fim, principalmente depois que tu chegas numa idade, por isso que eu te digo: não sei se a Subterrânea vai sobreviver aos quarenta anos de cada um. É isso que eu digo, é uma dificuldade manter um “coletivo” assim e fazer ele durar, pois tu tens que alimentar ele e ele tem que te alimentar, por isso que acabou, por exemplo, o Nervo Óptico, grupo que também “está” aqui desde o começo, o Carlos Asp e também o Pasquetti frequentam bastante a Subterrânea – nós conversamos, trocamos ideia, e eu acho que tem uma confluência aí de coisas que é quase uma ponte entre gerações e que tem mais a ver com o Nervo Óptico, eu te diria, do que talvez com a geração

oitenta, que viveu uma situação meio idealizada de mercado que nunca se efetivou, mas que ficou pendente e os artistas ficaram muito individualizados – tanto é que a Lia tentou reunir a geração dela e não conseguiu, mas conosco ela conseguiu fazer coisas. Ela tentou se encontrar com artistas da geração dela para bolar projetos coletivos, mas ela não consegue. A Karin Lambrecht, por exemplo, está organizando uma exposição no Instituto Goethe na qual a Lia está participando, ou seja, eles fazem certa coisas, mas muito só envolvendo exposição mesmo, pois projeto coletivo de fato não acontece, eles não tem esse espírito, embora eu ache que ele esteja sendo retomado agora, porque isto foi o que isolou mesmo as pessoas e que afasta a arte da vida delas, este tipo de atitude, de institucionalizar demais. Eu acho que pelo menos entre a gente, nós temos que trocar experiências. A rifa é bacana por isso, ela expande o círculo, vem pessoas que talvez não estejam em outros eventos de arte, mas que aqui, com a rifa, elas vem.

**P** – Como enxergas a Subterrânea?

**R** – É isso, é um lugar de encontro de várias gerações de grupos que freqüentam o espaço e que trocam ideias sobre uma mesma coisa e que talvez, numa outra situação, não trocariam. A Subterrânea tem um pouco disso, ela conseguiu uma simpatia de vários “guetos” diferentes que não se conversam entre si, é um ponto de convergência de várias pessoas que transitam por aqui, mas que umas não vão nas exposições das outras, existem “panelas”.

**P** – E tem este tipo de formação de “sub-grupos” aqui dentro também?

**R** – Ah, claro que tem! Eu e o James somos uma! O Túlio e o Guilherme fazem várias coisas juntos, também pelo fato de que eles são colegas, eles convivem bastante; o Gabriel e a Adauany namoraram muito tempo... Existe essa história de formação de “duplas”, mas é claro que eu também faço um monte de coisas com o Túlio, com o Guilherme também, o James trabalha muito com o Gabriel, então eu acho que é uma “panela mutante”, mas é claro que tem. Trabalhar entre seis é impossível, tu sempre acabas mantendo dialogo mais com uns e com outros dependendo do momento em que tu estás.

**P** – Mas existem pessoas dentro do grupo que tem mais afinidade nas questões relacionadas à arte?

**R** – Sim, mas eu acho que a gente transita bem entre essas ideias, o que prova que o grupo está maduro, pois já foi bem pior. Isso também depende do momento de cada pessoa, por isso que é muito bom que cada um tenha os seus projetos pessoais, acho que arte coletiva, todos fazerem um trabalho só, é um pânico, porque aí parece que vai muita força para aquilo ali – e quando tu dá muito, tu queres receber muito, coisa que às vezes não acontece. Um coletivo só se mantém – coletivo que eu digo, de qualquer tipo –, se existem interesses em comum e se tu tens coisas para crescer com aquele grupo, se tens pontos que quer desenvolver; se já está muito desenvolvido, tu tens que partir para outro interesse, porque senão começa a morrer. Aqui também é assim, a gente tem interesses em comum e por isso que a gente está junto, mas a gente não tem só esses interesses, a gente tem outros e nós não vamos tentar tirar da Subterrânea todos os interesses do mundo, por exemplo, eu, eu tenho mil interesses e eu não vou querer que a Subterrânea cubra todos eles, eu vou me juntar com outras pessoas que tenham interesses afins naquele momento e de repente essas pessoas agregam para a Subterrânea alguma coisa. Cada vez eu tenho mais desapego, pois eu tenho que ver que este é um espaço que talvez amanhã não exista mais, a vida da gente não pode ser uma coisa só; isso eu aplico a tudo, até na minha experiência lá na licenciatura, não é por que eu vou dar aula em escola e vai ser só isso, talvez um dia eu precise e vou fazer isso, mas quando tu vai dar uma aula sem ter a maior expectativa do mundo só naquilo ali, é um alívio, pois aí tu só aproveitas as coisas boas e tudo bem se não der certo. Acho que todo mundo pensa assim, tanto é que o Guilherme tem várias coisas que ele está fazendo de projeto com outras pessoas; eu e o James também, até mesmo separadamente, então tem coisas que nós temos que ir levando de outra forma e quando tu entende isso é sempre bom, entender que os papéis em um grupo vão mudando.

**P** – Já aconteceu algo deste gênero aqui?

**R** – Com certeza, por exemplo, o Rodrigo Lourenço saiu de uma forma bem chata, hoje ele é muito nosso amigo, mas a maneira como acabou foi meio complicada, foi um choque muito grande. Ele tem uma personalidade forte, às vezes ou é do jeito dele, ou não acontece, então dá conflito. Tu não podes querer controlar muito... Agora ele está fazendo um trabalho incrível lá na Desvenda.

É bom ter uma pessoa aqui dentro que seja mais crítico e mais destrutivo, porque quando tem uns com um espírito mais leve, tem que ter alguém mais crítico, que pense que nada nunca vai dar certo, tem que ter.

**P** – E quem é esta pessoa no grupo da Subterrânea?

**R** – Sempre vai mudando. O comportamento em grupo é diferente, não é a mesma coisa que conversar com a pessoa individualmente. Eu acho que tem exigências do espaço que alguém tem que cobrar e que acaba tomando essa posição mais crítica.

**P** - Existe algum tipo de organização ou estratégia que seja consciente por parte do grupo para demarcar o seu lugar e a sua postura de atuação?

**R** – Acho que tem a ver com isso, estratégias mais de divulgação, de montar release, acaba sendo mais eu que faço.

**P** – Também pode ser visto como uma estratégia o fato de vocês terem uma postura de “igual para igual” quando estabelecem contato com outros artistas mais consagrados?

**R** – Isso não é consciente, mas eu acho que se tu fazes uma coisa com seriedade, não tem porque agir de outra forma. Aqui na Subterrânea, várias vezes nós temos problemas para realizar algo, seja com dinheiro ou com outra coisa, muitas vezes nós temos que improvisar, mas nem por isso nós vamos desmerecer aquele trabalho. Eu acho que nós procuramos fazer como se fosse para nós, afinal nós temos experiência de como é o outro lado da moeda, então quando tu fazes um trabalho sério, tu mesmo te orgulha dele, e quando tu falas com um artista consagrado, eu não sei se é em um tom sério, mas é no mínimo apaixonado. Esta fala deve passar entusiasmo para as

peças e aí fica uma coisa de “igual para igual” mesmo. Eu nunca fui uma pessoa que dei muita importância se eu estou falando com fulano ou com beltrano, é claro que tu ficas mais nervoso se a pessoa é realmente alguém muito importante, mas isso não acontece muito comigo isso. O James e a Aduany são mais quietos, mas tem o Túlio que é uma pessoa que tem a maior “cara-de-pau” do mundo e isso é muito importante. É claro que às vezes esses perfis diferentes vão ter conflito, mas isso é bom. Nós temos muitos perfis aqui dentro e isso só ajuda. Na verdade, eu acho que quanto mais tu conheces as pessoas do meio, as figuras se humanizam e fica diferente.

A Subterrânea nos ajuda a conhecer vários artistas que muitas vezes a gente nem tem ideia de quem é e vai saber depois de conhecer, várias pessoas super importantes que eu nem conhecia – coisa que não acontece com o Túlio ou com o Guilherme porque eles sabem tudo, sabem o motivo pelo qual tal pessoa é importante e tudo mais – eu não funciono muito desta forma, mas sim de um jeito que casa bem com esses outros jeitos todos que a gente tem.

Por exemplo, eu já conhecia a Lia Menna Barreto; o Túlio ficou montando o trabalho do Cildo Meireles e lá pelas tantas eles conversavam de outras coisas que não eram do trabalho. Tu começa a criar elos que são pessoais, é isso que eu digo, a Subterrânea é muito pessoal, tudo é muito pessoal e depende muito da gente – por isso que a gente percebe cada vez menos o elo do espaço físico, mas sim mais a gente, mesmo que, claro, o espaço tenha ajudado desde o começo. Agora cada vez mais as coisas são pessoais, quanto tu és apresentado a alguém, é por que essa pessoa é amiga de outro alguém, eu e o James temos vários amigos que são de gerações bem anteriores, que têm idade para serem meus pais, por exemplo, mas isso a gente sempre alimentou, então acaba que nós temos este trânsito entre gerações que são mais velhas que a gente.

**P** – Vocês têm conhecido mais artistas e têm criado uma rede de relações maior por serem componentes da Subterrânea?

**R** – Eu e o James já conhecíamos alguns artistas antes de a Subterrânea existir, por exemplo, o Mauro Fuke e a Lia Menna Barreto, mas é claro que depois do *boom* da Subterrânea aumentou muito o número de pessoas que a gente conhece, exatamente por este ser um espaço de mostras, não só de atelier, este é um espaço para artistas proporem novas ideias. Além disso, não existe só o espaço físico, tem também o espaço de mídia – as pessoas que às vezes não são do meio, nos conhecem pelo jornal... Isso é uma coisa que eu gostaria de comentar também: nós falamos muito em internet, mas não podemos esquecer do jornal, pois esse meio realmente é onde as pessoas encontram este senso comum que passa por várias camadas, inclusive pelos nossos pais, pelos nossos avós... Jornal era uma coisa que eu não dava a menor importância, mas que de repente, quando a minha família viu, eu entendi que aquilo era legal, eu nem sabia que isso faria alguma diferença para eles, mas foi o que fez. Para os meus pais entenderem que eu era artista, eles leram no jornal; depois da matéria que o Veras fez na Zero Hora, eles ficaram muito orgulhosos – agora mudou, antes eles não viam isso de uma maneira tão positiva. Tem um pesquisa da Paula Lang sobre isso e que é bem interessante, ela pergunta como é que a pessoa se define quando alguém pergunta o que tu és, e eu isso eu posso te dizer: depois da Subterrânea, eu me defino como artista, antes eu ficava muito na dúvida. Eu não me sentia autorizada a dizer que era artista, eu imaginava que para ser artista tu tinhas que ter uma obra relevante, no maior sentido da palavra “obra”. Até hoje tu podes notar essa dificuldade com qualquer um que se forma no Instituto de Artes, ser artista é uma coisa que para tu falares, tu tens que conquistar, tem que ter um certo reconhecimento até institucional para que tu possas dizer “Eu sou artista”.

**P** – Sobre o nome da Subterrânea, como surgiu a questão de colocar somente a alcunha de ‘Atelier’ se o espaço também se presta a comportar outras atividades?

**R** – Até 2007 a gente chamava de “atelier e galeria”. É uma galeria também, só que não é comercial. Espaço cultural é muito amplo, então agora nós nos referimos sempre como atelier ou centro artístico, para não ficar com esse peso do ‘centro cultural’, que daí eu acho que a proposta seria muito mais

ampla, um centro cultural não pode ser só exposição, seria muito pouco. Aí virou 'Atelier e Galeria', mas era um nome muito longo e não tinha como uma pessoa falar 'Atelier e Galeria Subterrânea', Subterrânea já é um nome comprido Então vai cortar o que, atelier ou galeria? Cortamos o 'galeria' e ficou o 'atelier'... Só que eu não vejo galeria só como um lugar comercial, eu tenho outra postura. Eu associo 'galeria' automaticamente à essa questão da vitrine, mas é claro que para o senso comum, o comercial pesa mais e isso não era legal, a gente não fazia comércio.

**P** – A Subterrânea tem tido um especial destaque na imprensa local, como se dá essa relação?

**R** – Uma coisa que nos ajuda é que nós todos somos artistas e quem envia o material para a imprensa somos nós, não é um intermediário, a gente nunca teve acessoria de imprensa, isso eu tenho certeza que ajuda porque a relação é mais pessoal e aí o respeito pelo trabalho é diferente, não é uma coisa profissional, a gente fica entre aquela coisa mais distanciada, 'institucional' acho que é a palavra, mas ao mesmo tempo com uma seriedade. Outra coisa é que a gente envia direitinho, um material certinho, com imagens, com um textinho curto que pode ser reutilizado pelos jornalistas, com o serviço da mostra; tem esse "espírito jovem" que nos ajuda também, o que não vai durar por que daqui a pouco nós estamos envelhecendo.

## TÚLIO PINTO

ENTREVISTA CONCEDIDA NO DIA 27 DE OUTUBRO DE 2009

**P** – No que a Subterrânea difere dos outros espaços de artes e ateliers de Porto Alegre e o que a torna mais atraente aos olhos dos artistas, alunos de arte e interessados em geral?

**R** – Na verdade eu acho muito complicado responder esta pergunta, pois eu não estou inserido, como eu estou inserido aqui, em algum outro espaço para saber como eles se organizam para existir, mas, assim como a gente sabe, existem outros lugares em Porto Alegre, como a Galeria de Marte, como a Azul produtora, que também promovem eventos e exposições... Eu acredito que a Subterrânea tenha um aspecto diferencial que talvez seja a característica da organização do espaço, tanto físico quanto virtual. Também existe a questão em relação ao espaço se propor a ter uma agenda e a cumprir com ela, com a programação. A gente procura começar o ano com a coisa toda já desenhada, já com tudo planejado sobre o que vai acontecer.

**P** – Sempre foi assim?

**R** – Sim, a partir do momento em que a gente começou a se comprometer com este tipo de ação e com o site estando no ar, a gente começou a publicar essas informações com antecedência. O que está acontecendo agora já estava lá desde o começo do ano para as pessoas verem o que estava por vir.

Talvez também o aspecto da composição, dos artistas que estão aqui dentro, beneficie o espaço no sentido de ele se gerir. A gente tem, dentro do espaço, pessoas que trabalham com design, que é o caso do Gabriel, do Guilherme e do James, pessoas que se colocam naturalmente na função de fazer contato com a mídia, que sou eu e a Lilian - ela, inclusive, ficou com uma responsabilidade que é a de fazer os releases das exposições, de disparar

esse material, de tentar estabelecer contato com outros sites, como o Canal Contemporâneo, e até para fora do Brasil, com sites de outros países. Eu, numa porção bem menor do que ela, faço o *tête-à-tête* com as pessoas, como por exemplo o Lerina e o Eduardo Veras, eu ligo e pergunto se eles receberam o material de divulgação, aviso quem será o próximo a expor no espaço; é um jogo, a gente se antecipa e mostra, se for interessante, eles colocam no jornal, ainda mais pegando a contracapa que eu acho que é, na verdade, onde todo mundo começa a ler, para ver o que está na vitrine, o que está para acontecer de interessante, então a gente joga essas informações para eles e eles têm sido muito generosos até então.

Eu acho que isso são coisas que diferenciam o espaço em relação aos outros e, também, “o não medo de ousar”, nós somos ousados. Nós não começamos a trabalhar aqui pensando nisso, a gente nem pensa nisso, isso faz parte, é, de fato, uma característica. Eu procuro levar as coisas que eu faço, dentro da política de relações, da mesma forma como eu faço com o meu trabalho e eu me considero uma pessoa ousada. Eu estou com uma exposição no Goethe agora em que eu tenho que montar a estrutura toda hora porque ela está caindo, faz parte do trabalho; tem gente que pode falar “este artista é maluco, este trabalho não deu certo”, mas não, você se propõem a uma coisa sabendo que ela pode mudar de percurso, mas mesmo assim você se coloca na situação – e eu acho que a gente se coloca na situação, a gente não tem medo de estabelecer relações com pessoas que, por algum motivo, poderiam ser intimidadoras, ou por ter um histórico de carreira já, ou por ter alguma posição diferente...

**P** – Que pessoas são essas, por exemplo?

**R** – São artistas que para mim eram referência em livro e que depois viraram amigos, tipo o Nelson Felix, o Cildo, o Daniel Senise, o Daniel Acosta, o Gil Vicente, cuja vinda é muito recente e ele virou um amigão mesmo... São pessoas que já tem uma trajetória. Eu acho que o mais bonito da Subterrânea é isso, é ela propiciar esse intercâmbio, este contato entre as pessoas, mesmo correndo o risco de receber um não, um talvez. Eu acho que isso são coisas que transformam o lugar em um espaço vivo, latente

mesmo. A questão da rifa, a única condição que existe para fazer exposição aqui é essa, a gente não coloca porcentagem em cima de venda, a única condição é o artista aceitar doar um trabalho que, na verdade, não vai ser vendido pelo preço de mercado, mas vai ser rifado no dia da abertura da exposição dele, é mais um ato político mesmo, de questionar essa relação mercadológica de valor, do valor da arte. É claro que o trabalho não é só o material que você usou para fazer ele, isso não existe, com certeza, mas se você pegar e ver alguns trabalhos que estavam aqui expostos, à venda, na época da exposição, digamos, do Senise e do Cildo, quando eles participaram, um trabalho deles, um desenho, vale seis mil reais, sete mil reais... mas alguma pessoa ganhou! E ganhou comprando um, dois, ou três números de rifa, então de todas as partes é poesia – tanto da pessoa que comprou a rifa, quando da pessoa que doou.

Com a questão da Bienal do Mercosul, o Cildo esteve aqui na semana passada, então ele entrou aqui no espaço, olhou e disse que estava achando tudo muito diferente, porque na outra vez que ele tinha vindo aqui, a parede ainda era fixa, fazia muito tempo, tinha aquele teto de gesso baixo; então ele comentou sobre como estava melhor e como o lugar tinha mudado, daí eu disse que a gente tinha feito uma reforma grande no espaço em função, inclusive, da generosidade dele. Por isso eu digo: ele e todos os artistas que participaram de mostras aqui e que doaram um trabalho, fazem parte disso, o público que interagiu com a coisa da rifa. Com essa coisa da rifa, com a generosidade desses artistas consagrados que, não só satisfeitos em doarem os trabalhos que seriam rifados, eles deram os da exposição também, aí a gente conseguiu vender para colecionadores e com isso a gente angariou um dinheiro para fazer essa reforma, daí ele virou para mim e disse “Então está na hora de eu doar mais uns desenhos pra vocês”. Um artista que tem essa abertura, que eu acho que entende, é uma pessoa como a gente! A palavra-chave é generosidade.

**P** – Como vocês conseguem trazer um artista consagrado para expor aqui e que ele ainda doe uma obra para vocês?

R – Perguntando. Indo atrás e perguntando. É simples assim, eu não posso elaborar uma resposta mais complexa porque é assim mesmo. Claro que você não vai chegar no artista e dizer qualquer coisa, tem que explicar direitinho sobre o que está acontecendo, sobre como é o lugar, o nosso site é super completo neste sentido, ele tem histórico, ele tem a agenda do que vai acontecer, tem um link direto que a pessoa pode acessar o *Flickr* e ver as fotos do espaço com as coisas que aconteceram aqui dentro, enfim, então se o artista está na cidade, a gente procura convidá-lo para conhecer o lugar, mas não tem grandes mistérios, é fazer o contato e perguntar mesmo, se colocar, porque todo mundo começou de alguma forma.

Eu acho que eles notam que nós estamos assumindo a responsabilidade de ser um espaço ativo, híbrido, multidisciplinar, sem medo de errar, isso aqui é um laboratório antes de qualquer coisa, a gente não tem a pretensão de fazer a “exposição mais contemporânea da cidade”, não é o caso, mas também nós temos a liberdade de escolher o que a gente vai colocar aqui – não é um espaço para colocar os trabalhos dos amigos, embora eu tenha amigos que já expuseram aqui, mas não foi em função de eles serem meus amigos, foi por que a gente aqui da Subterrânea se reuniu, colocou em pauta as coisas que poderiam acontecer, discutimos sobre quem é que está se manifestando... Eu acho que tudo isso gera uma certa “confiabilidade”, mas eu acho que mais importante do que isso é o contato pessoal que nós fazemos, não é uma organização que entra em contato com o artista, nós não somos uma organização.

É importante dizer também que a gente não quer chamar um artista importante para chamar atenção, claro que também tem isso, em qualquer Bienal, em qualquer evento, tem que ter os âncoras, mas mais importante que isso é você ver que tem um artista que se coloca sujeito a contribuir colocando o seu trabalho do lado de um aluno do IA que está no terceiro semestre! Os dois em pé de igualdade, os dois estão sendo expostos na mesma sala, estão ganhando o mesmo carinho e cuidado, então é tudo trabalho, é tudo pesquisa.

A gente poderia muito bem só trabalhar com artistas jovens do Rio Grande do Sul, mas eu tenho as minhas dúvidas se seria tão bem-sucedido assim, com todo o respeito aos artistas jovens, até porque nós somos amigos e eles estão todos aqui também, usufruindo do espaço como a gente.

**P** – Sob o teu ponto de vista, existem estratégias conscientes para a Subterrânea se diferencie dos outros espaços de arte e ocupe a sua posição atual no cenário artístico de Porto Alegre?

**R** – Eu não vejo estratégias. Eu vejo assim, no primeiro dia que eu entrei aqui, eu liguei para o Gabriel e contei que tinha achado um espaço enorme, naquela época era eu, ele e o Jorge Soledar. Quando a gente entrou aqui, a gente vislumbrou a possibilidade de acontecer tudo isso que está acontecendo agora, mas nós não imaginávamos exatamente como seria. Sabe a metáfora do caminhão com o carregamento de abóboras, que ele vai caminhando e as coisas vão se acomodando? Acomodam no sentido de se colocar no lugar, não de estagnar; então eu acredito que o espaço vai caminhando, não tem como saber o que vai acontecer. Para o ano que vem existe a possibilidade de ter uma exposição individual de um artista muito consagrado, muito conhecido, mas eu não sei se vai mesmo acontecer. Ele já disse que vai, só que eu não posso confirmar isso porque vai que dá algum problema e não acontece? Uma coisa vai chamando a outra e as pessoas vão percebendo a seriedade do projeto, não é um bando de maluco que está a fim de chamar atenção para si, tanto é que tem gente que nem sabe que eu sou da Subterrânea, tem gente que acha que eu entrei agora! Tem gente que acha que a Subterrânea é da Teresa! Então o espaço já é da cidade mesmo, não me interessa se alguém acha que é dela, ou que eu entrei ontem, eu não quero ficar famoso por causa disso, eu quero é vir trabalhar aqui, este é o meu espaço de trabalho, e organizar estes eventos que a gente faz porque eu acho que é importante para a cidade, ao mesmo tempo em que é um laboratório para a gente. Na universidade tem um problema de que ela joga o artista pro mundo sem que ele tenha muita noção de mercado, ou sobre como fazer um portfólio, sobre como se aproximar de uma pessoa, seja ela galerista, ou um artista, ou uma *marchand*, enfim, de se colocar mesmo, o artista sai da universidade sem ter essa noção de mundo, mas aqui é o

mundo. A gente conversa com os artistas, o Marcos Lontra veio aqui, o Charles Watson vai vir com uma turma para visitar a Subterrânea, isso está dentro da agenda de visitação dele para a Bienal – não é por acaso que ele vai vir aqui, alguma coisa tem que ele achou que deveria ver com essa turma. O espaço é muito maior que a gente – e isso é bem verdade. A brincadeira que eu faço é que a Subterrânea é um boneco, uma marionete, um cuida do braço direito, outro cuida do braço esquerdo, outro cuida da cabeça, da perna direita, da perna esquerda e, todo mundo junto faz isso aqui andar e se deslocar – sozinho eu jamais conseguiria fazer isto aqui, jamais.

## **ADAUANY ZIMOVSKI**

**ENTREVISTA CONCEDIDA NO DIA 28 DE OUTUBRO DE 2009**

**P** - No que tu achas que a Subterrânea difere dos outros espaços de arte e atelier de Porto Alegre e o que a torna mais atraente aos olhos de artistas, alunos de arte e interessados em geral?

**R** – Em princípio, eu acho que a Subterrânea se difere porque é um espaço independente gerido por artistas. No momento nós somos seis, claro, já tiveram mais e menos pessoas, mas sempre foi uma iniciativa independente e até hoje é, o que nos dá uma certa liberdade no que a gente propõe, tanto de exposições, de oficinas e outras ações, como adições de música, ou músicos que já apresentaram os seus trabalhos, não só especialmente relacionados às artes visuais, mas com uma programação, de uns tempos pra cá, mais variada: conversas com artistas, teve uma conversa com um pessoal do teatro que tinha uma proposta a ver com artes visuais...

O Instituto de Artes também tem um papel importante para a Subterrânea, pois todos nós viemos de lá, todo mundo se formou ou vai se formar no IA... Claro que algumas pessoas se conhecem de antes, mas eu conheci todos lá, no caso, como eu não sou daqui, eu não tenho esse histórico de já ter conhecido o pessoal de antes. A Subterrânea está muito no meio de tudo, ainda mais sendo formada por ex-estudantes do IA, conhecendo muita gente, freqüentando os lugares, com uma vontade de produzir mesmo, de dar uma movimentada na cena, então eu acho que nós seis acabamos propagando muito a ideia da Subterrânea e conquistando pessoas, fazendo amigos, até pelo fato de ser um espaço aberto em que tu podes ir lá não só para ver a exposição, mas tu podes ficar lá, conversar, tomar um café, trocar ideias...

**P** – Isso acontece? Pessoas vão lá e ficam conversando mesmo sem conhecer vocês direito?

**R** – Acontece. Claro, não com uma frequência absurda, mas sempre acontece de a pessoa entrar na sala e já entrar no atelier, ela vê a exposição e depois quer ver o espaço, lá é um lugar convidativo, então a pessoa fica lá, conversa e fica mais tempo. É diferente mesmo do que entrar em uma galeria, pois sempre tem algum de nós lá para abrir, então as pessoas conversam com a gente, pedem explicações, informações sobre o que está acontecendo ali no momento, por isso eu acho que os visitantes acabam ficando mais próximos.

Eu acho que é interessante o fato de nós estarmos sempre lá, assim como é legal que a Subterrânea tenha começado só como atelier e que depois tenha criado um espaço expositivo, isso já é uma coisa a mais. Essa história de ter espaço expositivo mais atelier juntos, entrar no espaço de trabalho do outro e poder conhecer alguma coisa de quem trabalha ali, tem um ambiente que não é só institucional, o que é um pouco, já que tem sala de exposição, tem um horário de visitação, tem um cronograma, tem agenda, mas acho que proporciona mais encontros, mais discussão.

**P** – Sob o teu ponto de vista, existem estratégias conscientes para que a Subterrânea se diferencie de outros espaços de arte e ocupe a sua posição atual no cenário artístico de Porto Alegre?

**R** – Eu acho que há estratégias conscientes e inconscientes também, porque na verdade a gente faz o que a gente tem vontade de mostrar. Claro que a gente vai pensar em coisas relevantes, em coisas que sejam relevantes, em trabalhos bons, em artistas bons, em gente que nunca expôs em Porto Alegre, tanto quanto artistas que já são renomados, como o Gil Vicente, por exemplo, mas que tinha um trabalho que já não era exposto há algum tempo – aquela série chamada “Inimigos” que tem toda uma polêmica em cima, mas eu acho que naturalmente isto é uma estratégia, mas não que a gente se reúna e pense “Agora vamos chocar!”, não é isso, mas nas reuniões de cronogramas e de pautas, a gente pensa bastante no que vai ser mostrado, no que isso pode gerar de cursos, de debates, de falas, a gente pensa em quem podem ser os convidados para as falas, geralmente tem algum mediador que complementa a conversas...

**P** – Mas vocês pensam em, com essas atividades, chamar mais público e, conseqüentemente, mais atenção, ou isso não é uma prioridade de vocês?

**R** – Dizer que a gente quer “chamar atenção” é uma coisa complicada. A gente se pensa em coisas que possam reverberar para que não fique um negócio passivo de, por exemplo, como é quando tu vai em uma abertura e nunca mais vai na mostra e nem pensa sobre ela. Eu acho que hoje já está meio consagrado que sempre tem uma conversa com o artista que está expondo, as pessoas sempre sabem e já ficam esperando isso, já se tornou um hábito na agenda, sempre é no sábado à tarde, então isso já ficou um hábito mesmo, uma possibilidade que sempre é provável que aconteça – e cada vez mais falta lugar para as pessoas sentarem.

Claro, tem outros lugares que trazem muita coisa interessante, tem, por exemplo, o pessoal da Coordenação de Cinema e Vídeo da prefeitura, tem uma programação sempre muito inédita, com obras que são ouro para o cenário de Porto Alegre, então eu acho que isso é legal: não ficar fechado em um modelo e propor coisas novas também, o que eu acho que é um certo perfil nosso, ter trabalhos de artistas jovens, ou que estão começando, por exemplo, tem a Pequenos Formatos que sempre é uma junção de gente interessada e sempre chama muito público, tem a coisa da rifa também, o que ajuda o espaço se manter um pouco, e eu acho que a rifa é uma das coisas inusitadas que acabam deixando as pessoas interessadas. Pode ser que um dia isso não funcione mais, as coisas se esgotam às vezes, mas até hoje, o que acontece é que cada vez mais pessoas querem comprar números e de repente ter um trabalho, e não só pela história de adquirir uma obra, ou pelo valor dela.

**P** – Como vocês conseguem trazer um artista consagrado para expor na Subterrânea e ainda conseguem que ele doe uma obra para o espaço?

**R** – Eu não sei se foi o Cildo, o Nuno Ramos, ou o Nelson Felix, mas foi um deles que disse “Eu também já comecei. Eu sei o que é estar começando com uma ideia e querer que ela dê certo”, então geralmente eles simpatizam com o projeto da Subterrânea, por ela ser um lugar gerado por artistas independentes e que têm um espaço, aliás, eu acho que o espaço físico tem

um papel bem importante, a configuração dele, o fato de ter um pé-direito alto, paredes brancas, é um espaço bonito... Isso é atraente e a ideia é atraente, então eu acho que eles acabam se solidarizando com a ideia. Além disso, não tem aquela relação comercial como a que existe em uma galeria de arte, não tem essa mesma relação, porque numa galeria eles tem uma noção de mercado, eles mantêm uma relação mais profissional com o sistema, enquanto o nosso contato é diferente. Alguns artistas mais consagrados nos doaram trabalhos, mas nem todos a gente vendeu, tem alguns que fazem parte do acervo, pode ser que se venda um dia, mas isso ainda não aconteceu.

**P** – Vocês tem um acervo?

**R** – Sim, nós temos um pequeno acervo mantido lá mesmo na Subterrânea. É claro que não tem a estrutura de uma “reserva técnica”, mas tem trabalhos de artistas que nos deram e que a gente guarda. A gente quer ter um espaço melhor até para deixar esta produção exposta, não deixar na gaveta.

**P** – Há pouco tu disseste que o espaço é muito importante, mas se tratando de um lugar alugado, esta relação contratual é muito volátil. Se algum dia a pessoa que aluga o local para vocês quiser romper o contrato, o que tu achas que iria acontecer? Tu achas que a Subterrânea continuaria a existir em um outro lugar?

**R** – É uma senhora, ela não vai romper, ela nos adora! Só se ela falecer, aí vai ser um problema. Ali antes já foi restaurante, já foi bar, então isso incomodava os vizinhos – e a gente não incomoda. Nós fizemos reformas, fizemos melhorias... Eu acho que a Subterrânea continuaria, seria bem diferente, mas eu acho que ela continuaria.

**P** – A Subterrânea tem tido um especial destaque na imprensa, como se dá essa relação entre vocês e os jornalistas?

**R** – Eu acho que se deu como se dá qualquer relação, no começo a gente não tinha tanta mídia, mas isso não impedia a circulação da informação de que nós estávamos com projetos, por que como nós estamos no meio, somos artistas, somos alunos do Instituto de Artes, ou éramos, e a gente já

tinha uma certa rede, então, mesmo que no começo isso não aparecesse no Segundo Caderno da Zero Hora, o espaço já tinha público e quando algo começa a ser comentado e a ter visibilidade, a mídia vem. No caso do Eduardo Veras, ele também tem uma relação com a arte, ele faz doutorado na UFRGS, então ele já é mais próximo desse contexto, então eu acho que isso já é um meio caminho andando, o caso de ele conseguir entender e estar próximo das nossas ações.

**P** – Como tu pensas que vai ser quando o Túlio e o Guilherme saírem da graduação do Instituto de Arte? Eles eram o elo que mantinha um certo vínculo com esse pessoal mais jovem...

**R** – Acho que o vínculo não vai se perder com as pessoas da graduação do IA, até por que a gente tem uma relação muito boa com os professores que dão aula lá, eles acabam sendo mais amigos do que professores mesmo; a Teresa Poester, o Flavio Gonçalves, até o Alfredo Nicolaievsky e o Paulo Gomes que estão sempre lá, que sempre estão nas aberturas, sempre compram rifa e tal... Eu acho que esses vínculos se solidificam, essas são relações que são mais agregadoras do que segmentadoras.

## GABRIEL NETTO

ENTREVISTA CONCEDIDA NO DIA 31 DE OUTUBRO DE 2009

**P** - Como foi o momento em que vocês decidiram que deveriam ter um espaço expositivo juntamente com um atelier?

**R** – Em 2005, 2006 eu tinha um atelier em casa, no apartamento que eu morava, e o Januíbe, um amigo meu que é formado em composição no Instituto de Artes, foi lá enquanto eu estava preparando o meu trabalho de graduação; quando ele viu, deu um *insight* nele e ele disse assim: “Por que tu não fazes uma exposição com o James e com o Antônio? Eles tem o trabalho muito parecido e a gente, numa exposição coletiva de vocês, poderia perceber melhor essa veia do desenho abstrato gestual em três momentos. Isso ficou na minha cabeça muito tempo.

**P** – Neste momento tu já conhecias o Antônio e o James?

**R** – Sim, conhecia o James lá do IA. Ele era meu colega de turma, entrou comigo, e o Antônio era de uma turma antes ou uma turma depois, não me lembro, mas a gente já se conhecia bem e já se admirava.

Eu estava selecionando a minha banca, o meu orientador foi o Nico e eu convidei o Flavio Gonçalves e o Renato, mas como ele não podia, ele indicou a Teresa Poester. Eu não a conhecia, então quando eu vi o trabalho dela, eu pensei que tinha tudo a ver. Ela foi parte da minha banca e vai ser de novo agora na banca do mestrado.

Como eu e a Teresa ficamos muito amigos, eu comentei com ela sobre essa ideia de fazer uma exposição, então a gente ficou pensando naquilo por mais de um ano.

**P** – Sem fazer a mostra?

**R** - Sem fazer, a gente ficou só pensando. Um dia eu convidei o James e o Antônio e nós nos encontramos com a Teresa, foi aí que ela propôs de, em vez de fazer uma exposição, gente começar a se encontrar e discutir sobre o trabalho. Começamos a nos encontrar e conversar, a Teresa convidou a Adauany, que era aluna dela na época, e a Adauany começou a ir nos encontros também. Paralelamente a isso, eu me formei e logo depois entrei de professor substituto lá no Instituto de Artes. O Túlio foi meu aluno, eu já conhecia ele e o Guilherme da adolescência já aqui de Porto Alegre, mas nunca mais tinha os visto... Nós nos reencontramos quando o Túlio estava saindo do atelier dele, que era ali na Cidade Baixa, quando eu também estava sem espaço de trabalho, então a gente resolveu procurar um lugar juntos. Um dia ele me liga e diz: “Gabriel, você tem que vir aqui ver o que eu achei. Um lugar maravilhoso e barato”. Eu incentivei para que a gente convidasse o Jorge Soledar para sublocar junto, ele também era amigo do Túlio, eles tinham uma empresa, e o Jorge tinha sido meu aluno também, foi quando nós ficamos bem amigos, então nós três resolvemos alugar, alugamos, fizemos uma faxina e aí começou. Logo depois eu conheci a Clarissa Cestari numa festa, ela tinha recém chegado de Barcelona e precisava de um atelier, então perguntou se não podia sublocar aqui. Logo depois disso ela já estava trabalhando aqui também.

Quanto ao grupo dos “Passos Perdidos”, a gente continuou se encontrando quase semanalmente, ou de duas em duas semanas, então quando surgiu a possibilidade de ter um lugar, um atelier, a gente começou a ter vontade de desenhar, parar de só conversar e começar trabalhar juntos, se encontrar para isso.

**P** – Então antes os encontros eram não necessariamente só sobre desenho?

**R** – Não. A gente falava muito sobre trabalho, mostrava o trabalho um do outro, conversava sobre desenho contemporâneo... E daí surgiu a oportunidade de ter um atelier, de ter um espaço grande, porque eram cinco pessoas no grupo, então eu convidei eles para virem começar a trabalhar aqui ao invés de marcarmos encontros na casa da Teresa, a gente começou a se encontrar aqui e trabalhar. Então é paralelo. Quando a gente entrou aqui

pela primeira vez, eu e o Túlio, quando ainda tava uma bagunça, a gente viu que tinha essa vitrine e que o lugar era grande, ou seja, dava para a gente trabalhar e ter uma sala de exposições para e expor os nossos próprios trabalhos. A gente não conseguia expor aqui em Porto Alegre, era difícil. No início de carreira, tu entras em edital da prefeitura que não te dá nada e que te explora ainda por cima, mas era o que a gente fazia – entrava em editais; em galeria não dava, a única galeria que expunha gente mais jovem na época era a do Décio Presser (Arte & Fato), então nós pensamos que era a hora de ter um lugar nosso, Vamos expor nós e os nossos amigos. Então foram coisas paralelas, mas a Subterrânea não surgiu por causa do Grupo “Passos Perdidos”. Era meio chato de trabalhar aqui dentro porque era meio invasivo, as pessoas paravam ali na rua e ficavam vendo a gente trabalhar, então a gente fez uma parede e se criou a salinha de exposição, daí eu propus ao Grupo dos “Passos Perdidos” que nós fizéssemos a primeira exposição aqui, então a gente abriu com essa primeira.

A gente precisava de mais gente pra dividir o aluguel porque estava ficando meio caro, foi quando o Jorge saiu e ficou só eu, o Túlio e a Clarissa. Nós pensamos em convidar mais gente, então eu convidei o Rodrigo Lourenço e o Túlio convidou o Guilherme Dable. Depois que a Clarissa fez a exposição na Bolsa de Arte que ela estava produzindo aqui, ela voltou para Barcelona e a gente pensou em convidar mais gente e eu propus que nós chamássemos o Antônio. O James e a Lilian tinham um grupo com ele, um coletivo que se chamava Três Pontos, então, no final das contas, todos entraram.

Nessa época teve muita briga porque era muita gente com ideias diferentes e a muita gente chegando sem saber do que já estava acontecendo, querendo agitar, enquanto a gente já estava meio de dono do campinho. Foi um tempo difícil e a gente brigou muito.

**P** – Isso foi em 2007?

**R** – Sim. A gente brigou muito mesmo, mas se resolveu.

**P** – E o Luciano Zanette, quando ele entrou?

**R** - O Guilherme convidou o Luciano e o Gustavo, mas eles tiveram uma passagem muito breve por aqui. Depois entrou a Aduany, ela tinha um atelier no centro que tinha acabado, ela também estava sem espaço, então eu convidei ela pra entrar. Um tempo depois, o Rodrigo saiu brigado daqui, batendo porta, fez o Desvenda, mas até hoje nós somos amigos. O Antônio saiu e fez o atelier dele, porque ele precisa de uma organização maior, ele tem uma produção constante, precisa muito do espaço, eu também preciso, mas acabei me acostumando a ter que desmontar tudo no atelier para abrir exposição, por exemplo. Eu acho que tem um ganho grande em ter o espaço expositivo junto ao atelier, embora isso de ter que desmontar o atelier todo para abrir uma mostra seja a coisa mais chata - o trabalho está sendo desenvolvido e, de repente, tem que tirar tudo aquilo para a hora da vernissage. Às vezes a gente não tira, mas no início a gente tirava e deixava tudo arrumadinho.

**P** – Como tu achas que as diferentes origens profissionais dos integrantes da Subterrânea interferem no modo de atuação no atelier?

**R** – Acho que as origens profissionais não são tão diferentes, mas sim que elas se complementam. Existem talentos diferentes e naturalmente as pessoas foram assumindo cargos: a Lilian escreve, faz os *mailings*, o James faz o site, eu geralmente me dedicava mais nas montagens, no design, o Guilherme também abraçou essa questão e o Túlio é uma pessoa super articulada, faz os contatos.

**P** – O que dá para notar é que cada um cuida de uma coisa.

**R** – Eu acho que, de alguma maneira, todos já se envolveram profissionalmente com comunicação ou com produção. A Aduany está trabalhando de produtora da Bienal, o Túlio produz um monte de coisas, a Lilian tem essa tendência textual, ela é boa em escrever projetos. Eu acho que tem esse complemento e é por isso que nós fazemos tudo, nós não contratamos ninguém para fazer nada. A gente contrata só o Gerson, que é montador, porque a gente cansou de montar sempre e ele é um ótimo profissional, então agora a gente tem conseguido sempre chamar ele para montar as exposições.

**P** - Como são os posicionamentos de vocês quanto a não ter chamado ninguém para, por exemplo, mandar o mailing, lançar a divulgação pelo mailing? Porque vocês optaram por não utilizar os serviços de uma produtora que faça isto?

**R** – Primeiro que a gente não tem como pagar e, segundo, porque a gente sabe fazer e faz melhor, na verdade.

**P** – Mas isso foi discutido em algum momento?

**R** – Não, a gente foi fazendo porque não tinha como contratar alguém para pagar e a gente descobriu que a gente faz melhor do que as produtoras, tem dado mais certo. A gente escreve bem, faz bem design, a gente conhece bem os jornalistas, então não tem motivo para contratar uma produtora.

**R** – Mas nunca teve nenhum tipo de discordância?

**P** – Teve, durante muito tempo a gente discordava de praticamente tudo. Teve uma época que era até de birra, alguém dizia alguma coisa e o outro discordava. Foi difícil, eu até pensei em sair, outras pessoas já devem ter pensado em sair também, mas esse grupo que ficou, ficou porque gostava muito do lugar e quis insistir, então na verdade a gente conseguiu, e eu acho que isso é uma das melhores coisas que aconteceram, nós conseguimos nos entender, ter respeito um pelo outro e até ficar muito amigos de novo, apesar de tudo. Então acho que essa é a maior vitória de todas, é o grupo ter conseguido ficar junto, coeso e hoje em dia a gente não discorda mais, dificilmente a gente vota em alguma coisa, como antes acontecia. Nós brigávamos muito e decidíamos votar para saber quem concordava ou não. Atualmete praticamente tudo entra em consenso, eu não me lembro quando foi a última vez que a gente teve que votar, porque agora todas as decisões e escolhas vem sendo tomadas com muito mais respeito.

Na última “Pequenos Formatos” teve uma artista que eu realmente não gosto, todo mundo queria botar ela e eu disse que eu não queria que ela entrasse, então o pessoal respeitou e nós entramos em acordo. Hoje em dia a gente tem um respeito pela opinião dos outros que eu acho que é a melhor coisa que a gente conseguiu.

**P** - Como é que vocês fazem as escolhas de quem é que expõe aqui?

**R** - É proposta, alguém propõe e as pessoas concordam ou não, mas sempre vem a ideia de algum que a gente gosta ou não gosta. Eu não gosto mesmo de todas as obras, ou de todas as exposições, tem coisas que eu realmente fico um pouco desconfortável de expor. Entre algumas mostras e obras que eu não gostei, na “Pequenos Formatos” sempre tem algum trabalho que eu não gosto, mas é uma coisa de ter que ceder um pouco para chegar em um consenso. Há um tempo isso seria um motivo de briga, mas agora a gente já recua e abre espaço para os outros.

**P** – Sob o teu ponto de vista, existem estratégias conscientes para que a Subterrânea se diferencie dos outros espaços de arte e ocupe a sua posição atual no cenário artístico de Porto Alegre?

**R** – Eu acho que tem dois momentos: tem estratégias que não são tão conscientes, mas que a gente vai tomando consciência delas depois e acaba assumindo como estratégia mesmo. Por exemplo, a questão da rifa, de vender cerveja na vernissage, de pedir doação para os artistas, se dedicar mais à arte contemporânea, de fazer conversa com os artistas em todas as exposições, o aspecto mais informal que nós mantemos, enfim, tem uma série de ações que acabaram se tornando estratégias conscientes, mas que não eram a priori. A maioria delas surgem do convívio e da prática de ideias que vão amadurecendo, alguém lança uma ideia e outra pessoa complementa, a gente coloca em prática, vê se funciona, a coisa vai amadurecendo.

**P** – Vocês vão herdar o convênio com o Goethe?

**R** – Nós ficamos empolgados em certo sentido, mas ficamos bem receosos em outro – pelo menos foi o que eu percebi em todo mundo aqui (...) Eu acho que tem que ter calma, porque é empolgante ter um convênio com o Instituto Goethe, mas tomara que tenham duas vias – que a gente possa trazer artistas para cá, e que o convênio leve a gente para lá também, isso seria interessante. Nós temos ambições de ter projetos, de ter uma verba para bancar o lugar, de até receber algum dinheiro para fazer o que a gente faz

aqui, de dar cursos e de que a coisa se capitalize, mas é tão bom ter essa liberdade que a gente tem... Tem que pensar tudo com muita calma que é para não perder isso. Se de repente, daqui a pouco, entrar uma instituição para nos apoiar, ela vai querer nos impor artistas para expor, então, o que já era difícil discutir entre nós, imagina se a gente tiver que questionar as decisões de uma instituição grande? Eu gosto de fazer as coisas com mais calma.

**P** – Até 2007 vocês se intitulavam como galeria e atelier?

**R** – Não, sempre ‘atelier’. O nome surgiu Em uma noite em que eu e o Túlio saímos e pensamos em ‘Subterrâneo’, e o feminino surgiu porque seria ‘Subterrânea Galeria’, mas logo a gente viu que nós não queríamos ser só uma galeria, então tiramos esse nome; ficou o ‘atelier’, mas mantivemos ‘Subterrânea’ no feminino.

**P** – Mas vocês pensaram, em algum momento, em ser galeria comercial?

**R** – Não, mas a gente achava que seria uma galeria. A gente pensa até hoje, comercial não, acho que ser marchand não é um talento que a nós tenhamos, porque é um trabalho que tem que ir atrás, tem que fazer e ter contatos, tem que ter carta de clientes, então botar mais uma pessoa que faça isso seria uma opção, mas por enquanto não é uma ideia, então galeria comercial eu não sei se vai ser, talvez um dia... Mas tem toda esta proposta de não ser isso, inclusive, então como a gente começaria a cobrar porcentagem de artista agora? Eu acho que mais para vender o nosso trabalho, aí sim.

**P** – Achas que existe/existiu algum espaço em Porto Alegre que tenha semelhanças com a Subterrânea?

**R** – Eu acho que o Torreão tem muito a ver conosco, mas isso não é deliberado, mas tem a ver, talvez pela própria história aqui de Porto Alegre, da coisa da iniciativa independente. Eu não gosto muito quando dizem que a gente é um espaço alternativo: a gente não é alternativo a nada, porque Porto Alegre não tem praticamente nada. A gente seria alternativo se tivesse um *mainstream* forte que a gente fosse contra, daí a gente faria uma

proposta alternativa àquilo, mas a gente não tem isso, a gente fez a Subterrânea exatamente porque não tinha como expor – então a gente é independente.

A Galeria de Marte é o perfil mais parecido com o nosso e eles são muito anteriores, em 2003 eu fiz a minha primeira individual lá, eles não são muito articulados hoje em dia, mas já fizeram muitas coisas legais e muito parecidas com o que nós fazemos aqui. A Desvenda hoje em dia que está forte também, o Rodrigo Lourenço é um cara muito forte, muito carismático, ele trabalha muito, é muito dedicado e muito generoso, então eu acho que lá, é outro perfil, é outra coisa, mas é complementar à Subterrânea.

Quando eu entrei no Instituto de Artes, em 2000, era difícil, não tinha muita coisa empolgante... Existia já o Museu do Trabalho, este sim, é o lugar onde nós íamos, tinha sempre uma exposição legal, nós encontrávamos os amigos, bebíamos um pouco e nos divertíamos. Eu acho que eu vejo o Torreão muito mais como uma iniciativa independente, de um espaço gerido por artistas, mas nós somos parecidos mesmo com a Galeria de Marte e com o Museu do Trabalho, na informalidade, no astral e na proposta das obras.

## **CILDO MEIRELES**

**ENTREVISTA CONCEDIDA NO DIA 11 DE NOVEMBRO DE 2009**

**P** - Como tu tomaste conhecimento do Atelier Subterrânea?

**R** - Foi durante a Bienal do Mercosul de 2007, eu conheci o Túlio e ele me convidou para visitar, me falou um pouco do projeto, da ideia deste “coletivo” e eu achei não só interessante, como fundamental. Este tipo de iniciativa, sendo ela em qualquer lugar, e é uma das formas, talvez, mais possíveis, mais exeqüíveis, de jovens artistas começarem realmente a se integrar ao sistema de arte, não importa de onde sejam.

Sempre fui solidário e admirador do projeto, acho legal quando a garotada se une para iniciar um projeto deste tipo. Eu não conheço Porto Alegre o suficiente, mas creio que a Subterrânea já ocupa um espaço importante na rede, no programa de exposições. Mesmo não acompanhando de perto, presumo que a esta altura já seja um elemento essencial na cena artística de Porto Alegre.

O sistema artístico fica sempre passando por um funil institucional que a Subterrânea rompe.

**P** – Tu vê alguma semelhança entre o Atelier Subterrânea com algum outro já existente no Brasil ou em outro país?

**R** – Eu acho que em vários períodos acontece isso, de um grupo de artistas se unir e, por exemplo, no Brasil e fora do Brasil. Logo após a era Margareth Thatcher, na Inglaterra, que foi muito dura para os artistas, se via artistas já com uma obra feita ajudando artistas latino-americanos a montar exposições, em outras palavras, para ganhar um dinheirinho, para pagar um atelier modesto, eles tinham que, vamos dizer, voltar no tempo e trabalhar fazendo esforço físico, executando trabalho para outros artistas. E logo depois da saída dela, a Inglaterra investiu mais nessa área, e aí começaram a

acontecer muitos esquemas de galeria, de espaços expositivos que eram geridos, que eram administrados de diferentes maneiras por grupos de artistas. Eu cheguei a ver uma exposição interessante em um desses lugares de lá, de uma artista que eu gosto muito chamada Ceal Floyer, acho que em Veneza... Mas enfim, no final dos anos oitenta, na Califórnia, em varias cidades, começaram a surgir coletivos e grupos, alguns bastante interessantes, como esse chamado RTmark e que tinha um artista que era uma das coisas mais interessantes que surgiu na cena americana, Igor Vamos era o nome dele. Ele tinha uma espécie de pequena bolsa, tinha um dinheiro, então ele fez um projeto que foi com a Barbie: ele comprou as bonecas, tirou a embalagem cuidadosamente no vapor e removeu o chip de voz da Barbie, colocou no boneco do GI Joe e vice-versa, então depois disso, ele reembalou e devolveu os brinquedos para as prateleiras das lojas. Depois tem outras coisas assim, uma campanha que o coletivo fez na campanha de 1991 do Bush – pai; eles passaram a noite toda comendo mingau que eles tinham colorido com corante vermelho, azul e branco, se empapuçando, aí de manhã cedinho, eles sabiam o roteiro, foram os primeiros a chegar, era um grupo de uns vinte e tantos, ficou metade de um lado e metade do outro, então quando a comitiva do Bush se aproximou e chegou num ponto em que não dava mais para recuar, eles meteram a mão na garganta e começaram a vomitar em azul, vermelho e branco, as cores da bandeira americana, fizeram um corredor de *stripes*.

**P** – Curioso que esses movimentos tenham acontecido nos anos 80, pois no Brasil, na mesma época, estava em voga o movimento de volta à pintura, os artistas estavam isolados, pensando muito na questão da venda das obras...

**R** – É, na época que eu estava, vamos dizer, iniciando, eu tinha voltado para o Rio em 1967, existia uma espécie de troca, de conversa, de mostrar trabalhos, de discutir o que tinha feito naquele dia, naquela semana, mas era uma coisa mais tranqüila, agora eu sinto que, a partir de um determinado momento, houve sim uma espécie de afastamento, uma espécie de isolamento. Até houve, por exemplo, o Atelier Casa 7 em São Paulo, com o Nuno Ramos, o Rodrigo Andrade, o Carlito Carvalhosa, mas eu acho que era uma maneira de viabilizar um atelier, um espaço de pintura onde todos

pudessem trabalhar e produzir. Não sei se o objetivo, ou um dos objetivos, seria vender, mas o fato que aconteceu com esta produção dos anos 80 é uma coisa que é normal, porque é uma resposta cíclica, mais ou menos esperada e previsível. Sempre tem momentos de mais rigor, com a *minimal art*, arte conceitual e tal, aí chega um ponto em que tem que ter uma espécie de respiração do processo histórico de artes plásticas, mas também porque, ao mesmo tempo, por trás, por exemplo, de pintura, você tem um complexo econômico violento, você tem uma estrutura, tem milhares de trabalhadores, enfim, é um setor da economia. Imagina a Windsor & Newton ou a Liquitex, ou qualquer outra grande produtora de tinta, se a pintura desaparece? Eu acho que afeta, mas eu acho que sobretudo é uma coisa cíclica. Então depois de minimalismo e de arte conceitual, é normal que houvesse esta espécie de reação. Começou com, talvez, o Hiper Realismo no final dos anos 70, uma reação contra, vamos dizer, o *cerebralismo*, ou o *intelectualismo*, mas o fato é que logo depois explode todas essas tendências, como o neo-expressionismo.

Mas, se eu conheço outra iniciativa exatamente como é o caso da Subterrânea, eu não conheço nenhuma eu acho, pode ser até que exista, mas dessa maneira eu não conheço. Existiam ateliers coletivos aqui no Rio também nessa época, acho que tinha um grupo que trabalhava que acho que era com o Daniel Senise mais uns três outros artistas dessa geração 80, que faziam exposição no Parque Lage; tinham uns dois ou três ateliers coletivos que acabaram ficando conhecidos, mas eu não vejo uma semelhança imediata entre uma coisa e outra.

**P** – O que tu pensas sobre o empreendedorismo do Atelier Subterrânea?

**R** – Eu não sei se ainda tem, mas o Túlio tem uma banda, não? Então tem essa maneira de saber lidar com a “platéia” que é muito diferente entre um artista plástico e um artista plástico que também é músico. Eu acho que num caso como este, existe uma possibilidade maior de criar uma empatia com as pessoas...

**P** – Pois é, alguns trabalhavam/trabalham com Publicidade, com Design...

**R** – De repente tem uma combinação legal de pessoas ali, com um conhecendo mais a parte de administração, outro sabendo mais de marketing, é interessante, foi um “Frankenstein” que deu certo. Sabendo que existem seis pessoas neste grupo, podem surgir dificuldades naturais da convivência, é preciso ter paciência, equilíbrio... Ao mesmo tempo, tem que ter essa postura de não perder também a boa coisa, uma boa ideia e uma boa decisão em respeito à convivência e ao respeito, às vezes é melhor parar de lutar até o fim por uma coisa que seria melhor se eles não entrassem em determinadas questões, é difícil, por isso é que são raríssimos os grupos que funcionam assim e que dão certo.

**P** - O que te fez doar trabalhos a um grupo como o deles?

**R** - Eu conheci o Túlio, como eu te falei, fui lá um dia conhecer o espaço e eu senti que era uma coisa legal de acontecer, dar uma contribuição minha não foi nada... Foi uma maneira de mostrar solidariedade ao projeto. Eu vi uma exposição que estava lá e aí você vê o esforço para que aquela exposição estivesse ali para você ver, as próprias condições de funcionamento são muito simples, muito *minimal*; em várias ocasiões você tem que contribuir para que o sistema continue funcionando.

**P** – O fato de eles terem rifado um dos teus trabalhos por cinco reais não te incomodou?

**R** – Eu não me importo, não tenho nenhuma espécie de crítica ao valor que eles cobram... Mesmo que fosse isso, mesmo que eles achassem que o meu trabalho vale cinco reais, eu também não teria nada a me opor. Eu acho que a ideia de montar uma estrutura dessas, de tentar operar da maneira como eles estão operando, é a razão maior da contribuição, mesmo que isto esteja sendo usado no contexto de obra, de trabalho, eu acho que ainda assim eu não teria modificado a minha postura. Eu acho que é um critério, um leilão eliminaria muita gente, com o sistema de rifas pelo menos existe a vantagem de angariar pessoas, você trabalha com muito mais gente. Um leilão começaria com um determinado preço e isso já eliminaria todo mundo que

não pudesse pagar aquele preço, desta forma eles democratizam a acessibilidade à obra, não necessariamente para privilegiar quem mais merecesse, mas eu acho que é uma maneira de democratizar a possibilidade de ter um trabalho, digamos assim. Sempre lembrando que no sistema capitalista, quem arrematar a obra tem sempre o direito de estudar as propostas, de negociar, de ficar com o trabalho ou não...

**P** - Como foi a experiência de expor com artistas “novatos”, alguns ainda cursando a graduação do instituto de Artes da UFRGS? Como recebeu a ideia desta forma diferente de exposição?

**R** – Eu não estava lá na época da abertura, mas eu imagino que tenha sido legal, que tenha sido interessante. Eu nunca conversei com o Túlio sobre os detalhes de como foi a noite, se tinha muita gente, sobre como é que foi a participação das pessoas, nunca vi nenhum material sobre essa mostra, mas eu não me importo em expor com artistas jovens, eu já fui um, é claro que eu não me importo, na verdade eu acho bacana. Em vários momentos da minha vida eu participei de exposições com artistas iniciantes ou estudantes, e teve um momento que eu era também um deles, um iniciante. Eu acho que é um processo normal, “interconvivência” etária mesmo, com gerações diferentes convivendo; neste caso era em torno deste projeto, de tentar criar meios para a Subterrânea continuar o trabalho que ela está fazendo, por isso de nenhuma maneira eu me sentiria incomodado ou perturbado com isso.

**P** – Sob o teu ponto de vista, chamar um artista consagrado como tu és pode ser visto como uma espécie de estratégia de legitimação definitiva do espaço?

**R** – Acho que eu não tenho este poder... Não sei, mas se eventualmente sim, se foi, eu espero que tenha dado certo. Mas também eu acho que é parte do processo, se você está fazendo alguma coisa deste tipo, você tem que otimizar isso ao máximo as contribuições. Não sei se a palavra certa seria “legitimação”; pressupondo-se que as artes plásticas atinja um público significativo, o que não é verdade, isso seria uma maneira de criar visibilidade, mas eu acho que a legitimação virá com o próprio trabalho deles, a Subterrânea está num processo de legitimação, isso vai acontecer

exatamente quando eles conseguirem fazer um programa da maneira como eles acham que tem que fazer, promovendo eventos, exposições e outras atividades, aí sim, eu acho que é com o tempo que vem a legitimação, eu acho que não é uma coisa instantânea e advinda de uma ou outra pessoa.

**P** – Tu enxergas alguma semelhança entre tu e algum artista do Atelier no modo de atuação dentro do campo artístico brasileiro?

**R** – Não, mas eu também não conheço suficientemente a trajetória dos artistas de lá para responder isso, aí eu teria que conhecer melhor a história de cada um. Eu conheço um pouco do Túlio, ele morou em Brasília nós temos isso em comum, eu passei a minha adolescência lá, dos dez aos dezoito, dezenove anos; isso é uma das coisas...

Eu acho que arte se alimenta da arte, então é normal que qualquer artista, e eu acho que isso acontece, determinados trabalhos tem uma referência a alguma coisa que antecedeu e assim sucessivamente.

**P** - Que papel tu pensas ter tais iniciativas no cenário brasileiro?

**R** – Além de trazer nomes e produções de artistas novos para a cena artística, elas podem também funcionar como uma espécie de estímulo para que outros grupos e outros artistas comecem a ter iniciativas como esta, aí você imagina, se isso se propagar, já é uma grande coisa, pois é das possibilidades que você tem de mostrar e de fazer circular o que você está fazendo, que podem vir coisas muito interessantes, ideias e trabalhos, ou seja, pode ser um fator de dinamização artística muito grande, acho que é uma questão de tempo para isso acontecer. A coisa funciona assim mesmo, por reprodução, funciona como uma espécie de estímulo mesmo para o pessoal jovem se organizar, sobretudo em um país como o Brasil, em que se você for esperar o Estado, você vai morrer de inanição, se você ficar esperando as condições ideais aparecerem na sua frente, você vai ficar esperando, pois essas coisas não vão ser construídas, por conta dos problemas sérios que a gente tem aqui, ou seja, se tem uma estrutura institucional como é preciso, com todos os cuidados; agora, por exemplo, a gente está tendo um momento polêmico com o incêndio no acervo do

Oitica, e aí você começa a ouvir umas propostas de que os museus assumam a guarda dos acervos, mas a gente sabe que os museus brasileiros não tem a menor condição nem de assumir a guarda dos próprios acervos, quanto mais de outros, então não é por má vontade ou por incompetência deles, é uma coisa estrutural, não é que nunca há investimentos significativos, mas devem ter pouquíssimos museus no Brasil que operam em condições museológicas integrais, mas enfim.

**P** - Quando informados sobre a realização de uma entrevista contigo, alguns outros entrevistados que participaram da idealização do projeto da Subterrânea, acharam que isso contradizia a proposta inicial do espaço, que existiam artistas locais que poderiam cumprir este papel, no entanto as obras que tu doaste foram responsáveis cruciais por uma série de melhorias no espaço, sendo que na mesma época em que tu foste chamado para expor, o atelier abandonou definitivamente o “costume” de expor trabalhos apenas de artistas locais e residentes no Rio Grande do Sul. O que tu pensas sobre isso? Tu achas que o fato de eles estarem expondo artistas de outras regiões do país faz com que eles subvertam essa proposta inicial?

**R** – Isso é uma discussão que tem que ser travada lá e não por mim, mas eu penso o seguinte, eu sinto que eu penso em artes plásticas como um lugar em que não existem nações com barreiras, eu sempre tive dificuldade de lidar com esses critérios de países, ou, recentemente, com estes regionalismos. Eu acho que é um território que deve ser sempre livre, eu acho que os artistas deveriam defender isso, um território de liberdade mesmo, total, cada artista deveria ter a liberdade de fazer o mais próximo do que ele acha que deveria fazer, portanto essa ideia de pensar que um trabalho de um artista de outra origem, ou que seja mais ou menos conhecido, como um impedimento dessa circulação, é ruim, ela priva. Eu acho que essa mistura é uma maneira de expansão, uma expansão não colonialista e no sentido de que é um movimento de crescimento, que é natural e faz parte do ciclo.

Eu não sei, de repente alguns deles podem chegar à conclusão de que esta é uma maneira de negar os princípios, neste caso, os princípios da

Subterrânea, mas aí tem que tomar cuidado para não se engessar, para não criar uma estrutura tão restrita e rígida.

Eu acho importante é que eles possam se manter fiéis ao princípio de possibilitar a mostragem de produção de artistas jovens, nunca se fecharem para isso. Se for só o contrário disso, se eles forem só trabalhar com artistas internacionais, aí pode ser que talvez eles tenham mudado de ideia – mas se mudar também, o que tem de errado? A gente jamais vai conseguir ter um controle sobre o destino, não dá pra ter nem sobre o próprio trabalho! Um projeto como esse começou a andar, muita coisa vai se passar, muitas discussões, muitas divergências, mas isso só o tempo vai dizer. Essa é uma boa fonte de discussão e, de certa maneira, ela já esta estabelecida. Acho que quando as pessoas começam a questionar, é pelo fato de que uma questão se apresentou para exigir que seja debatida.

**P** – A Subterrânea não se denomina como galeria, e sim como um atelier e espaço artístico independente e não comercial, mas vende trabalhos doados a eles por artistas consagrados como tu. O que pensas sobre isso? Que denominação tu darias a ela?

**R** – À distância, eu sempre penso que a Subterrânea é um projeto de produção e amostragem de atividades artísticas geral. Eu não sei, prefiro não denominar como nada, pois se você delimita o espaço, você delimita as atividades que acontecem lá. Seguramente vai chegar um momento em que onde a Subterrânea menos vai estar é no espaço que ela ocupa hoje, ela vai estar além desses limites, não só com atividades, mas como eu te falei, com eventos, com coisas ligadas à ideias de expansão. É um espaço alternativo, sem dúvida, mas eu tento ver como um projeto ligado à produção e circulação de atividades artísticas, mais do que como um espaço.

**P** – E quanto ao fato de ela não se denominar como galeria, mas ter vendido alguns trabalhos de artistas consagrados? Pode ser alguma espécie de contradição entre os modos de atuação e as ideologias apresentadas?

**R** – Os trabalhos foram doados, uma vez doados, o destinatário da doação pode dar a finalidade que ele quiser dar à obra – pode pendurar na parede,

pode fazer uma rifa, pode vender.... É claro que como o trabalho foi doado, isso aconteceu visando algum objetivo, no caso, a continuidade do Atelier Subterrânea, então se a obra for vendida para algum colecionador ou para uma galeria, eu acho que o trabalho está cumprindo a função inicial que era a de possibilitar meios que fossem aplicados ali. Eu desejo longa vida e ótima sorte para todos eles.

## **DEPOIMENTOS**

## **ELIDA TESSLER**

**DEPOIMENTO CONCEDIDO NO DIA 9 DE NOVEMBRO DE 2009 VIA E-MAIL.**

O mais interessante para mim foi ter ouvido falar do Atelier Subterrânea pela primeira vez estando dentro do espaço, sem a presença de nenhum dos artistas que configuram o grupo de criação ou o grupo atual. Na verdade, eu ali estava a convite da artista Clarice Cestari, que me convidou para escrever o texto de apresentação de sua exposição na Galeria Bolsa de Arte, intitulada “Azul Ftalocianina e Branco Titânio”. Era a noite de 29 de agosto de 2006. Neste caso, esta é, para mim, a data de nascimento do Atelier Subterrânea, com hora e local determinados. Ao me apresentar suas telas, concebidas neste espaço de subsolo, Clarissa mostrou-me também desenhos e pinturas de James Zortéa, de Lilian Maus e de Guilherme Dable. Mas haviam trabalhos de outros artistas que eu não pude ver, que estavam em andamento ou em espaços de difícil acesso para o olho. Mas o que pude perceber, desde o início, é que ali palpitava uma produção nova, muito interessante, e que eu gostaria de continuar acompanhando.

Clarissa estava de passagem por Porto Alegre. Sendo brasileira, optou por morar no exterior, Já não lembro se reside em Amsterdã ou outra cidade da Europa, mas tendo passado cerca de quatro meses em Porto Alegre, decidi compartilhar o espaço do atelier com o grupo que estava instaurando o Subterrânea, creio que naquele ano mesmo. Acho que era uma espécie de co-locação. Ela me dizia que o local era pouco usado durante a noite, e justamente era a noite o que mais interessava a esta artista, devido a particularidades de seu trabalho, que incluía um aparelho de retroprojeção como ferramenta para a execução da sua pintura. Luz e sombra eram elementos constituintes de sua produção. O título do texto que escrevi é: “Tudo depende daquilo que se diz da noite”, e está fortemente relacionado ao espaço subterrâneo do Atelier Subterrânea. Eu daria este mesmo título, que

parte de uma afirmação de Samuel Beckett, se eu tivesse que escrever hoje um texto sobre o Atelier Subterrânea.

Desde então, soube que havia um grupo de artistas, alunos do Instituto de Artes da UFRGS, com a disposição de criar um espaço não somente de produção, mas também de reflexão acerca da arte contemporânea. Uma das artistas, Lilian Maus, havia sido minha aluna em disciplinas do curso, e tive o prazer de orientar o seu trabalho de Graduação. Ela foi o meu primeiro ponto de contato com a dinâmica do atelier, já tendo me apresentado James e relatando, sempre que possível, as atividades que o grupo vinha desenvolvendo. Mais recentemente, em uma das disciplinas do Mestrado (PPGAV-IA-UFRGS), Lilian também trazia as notícias e envolvimento do Subterrânea para o grupo de estudantes do qual fazia parte.

Eu nunca pensei o Atelier Subterrânea como uma iniciativa de “jovens artistas” e sim de artistas sérios, dinâmicos, ousados, entusiasmados e dispostos a enfrentar as dificuldades que surgem para manter viva uma ideia: habitar um espaço e fazer dele um lugar de encontro. A aproximação que percebo entre o Torreão e o Subterrânea é justamente este vetor que liga a produção artística e sua reflexão crítica, compartilhado com um público maior. Divulgar o trabalho de um artista inclui colocá-lo em contato com as pessoas interessadas, incentivando a conversa, o diálogo, o confronto, o embate com os problemas que surgem e que muitas vezes propiciam novas investigações.

Lembro de um certo fluxo de artistas na formação inicial do grupo. Parecia-me que havia uma espécie de absorção, de reunião de pessoas interessadas em continuar suas pesquisas de modo contínuo, sem os prazos que, obrigatoriamente, fazem parte do contexto acadêmico. O Instituto de Artes da UFRGS, não somente com seus alunos mas também com seus professores, faz parte do núcleo inicial de público do Atelier Subterrânea, isto é, interlocutores importantes neste início de projeto. O espaço reduzido de atelier no IA faz com que outros espaços sejam potencializados. Desde o início, surgem as visitas ao Subterrânea como atividades didáticas, incluindo-

se como programa de algumas disciplinas. Eu mesma, como professora do Laboratório de Criação de Textos, propus exercícios no próprio local, seja visando o processo e criação dos artistas do grupo, seja uma análise crítica das obras expostas.

Uma palavra-chave comum às proposições do Torreão e do Subterrânea é convivência. No Torreão, a começar pelas dinâmicas de trabalho do Jailton e minhas, muito diferentes uma da outra, convivendo em um mesmo espaço, buscando pontos de contato e de crescimento mútuos. Apostar na diferença não é coisa fácil, mas vale a pena, principalmente quando se percebe que esta é a melhor forma de conversar sobre arte, com arte. O Torreão também fazia conviver diferentes pessoas, com interesses distintos, que vinham ao Torreão em busca de uma formação em arte e de uma experiência particular, independente de uma escola mais formal.

O Atelier Subterrânea faz conviver artistas e produções muito diferentes entre si. Como eles mesmos declaram, não se trata de um coletivo de artistas. O que é coletivo, neste caso, é o investimento em manter uma ideia viva, aprimorando-a com o passar do tempo, visando a incrementação de um espaço de criação de pensamento. Eu tenho muita dificuldade em usar a palavra estratégia. Ainda me falta uma compreensão mais efetiva do sentido desta palavra, trazida para o contexto da arte. Em todo o caso, o que vejo como movimento interessante é o compartilhamento de projetos pessoais que poderiam fracassar se ficassem confinados a uma só gaveta de escrivaninha.

Outro ponto em comum talvez seja esta vontade de trazer para o contexto de Porto Alegre produções de outros artistas de lugares mais distantes, sejam nacionais ou internacionais. Cada um a sua maneira teve e tem que encontrar os recursos para tal. Devo dizer que as nossas formas de organização foram e são muito diferentes.

Gosto de lembrar da configuração inicial do espaço, antes da construção da parede que hoje separa a salinha de entrada da sala maior. Antes era um espaço único de atelier que, por vezes, abrigava exposições, fazendo com que os trabalhos em andamento dos artistas do grupo fossem

deslocados, abrindo terreno para as mostras. Visibilidades e invisibilidades à parte, este aspecto sempre me impressionou, e julgo também ser esta uma forma de convivência bastante profícua, no que toca uma reflexão mais aprofundada sobre processos de criação artística.

## **GIL VICENTE**

**DEPOIMENTO CONCEDIDO NO DIA 20 DE NOVEMBRO DE 2009 VIA E-MAIL.**

Não há dúvidas que o circuito de arte brasileiro está mais movimentado nos últimos quinze anos. A lei federal Rouanet e suas versões locais possibilitaram projetos nacionais que fizeram transitar pelo país artistas e curadores de várias instituições, regiões e gerações, que fomentaram trocas de alto nível em todos os segmentos do sistema.

Mas esta troca foi mais profunda também em função de iniciativas particulares de artistas em várias cidades, a maior parte delas sem apoio das leis de incentivo e movidas pela necessidade de exhibir e refletir sobre a produção contemporânea. É inestimável, por exemplo, o serviço prestado pelo Torreão, em Porto Alegre, durante dezesseis anos.

O Atelier Subterrânea, da mesma cidade, dá sua caprichada contribuição ao circuito há três anos. É local de trabalho de seis artistas e ao mesmo tempo um centro cultural que oferece cursos, expõe e debate a produção de outros artistas. Tive o privilégio de ser convidado pela Subterrânea para expor e dar uma oficina de desenho em agosto de 2009, e fui mais bem tratado que em algumas instituições onde passei (é inadmissível que até hoje elas enfrentem uma desestimulante burocracia para trocarem uma lâmpada ou pintar uma parede!).

Desde o convite de Túlio Pinto, quando ele estabeleceu flexibilidade nas negociações, acordos de datas e conteúdo da oficina, percebi que estava fazendo novos e bons amigos. Fui recepcionado com carinho e alegria no aeroporto, e hospedado com muita atenção e conforto por Guilherme Dable.

Na montagem e desmontagem dos meus trabalhos contei com um profissional de muita experiência e tato, o que me deu tranquilidade. A Subterrânea fez um trabalho na imprensa de primeira, que lotou a abertura, o

bate-papo e as vagas da oficina. Também pude conhecer parte do trabalho dos integrantes do atelier, todos com talento, sensibilidade e inteligência artística de sobra.

Eu não poderia imaginar que a mostra recebesse tantos visitantes diariamente. Nem teria conseguido desejar um clima melhor do que aconteceu na relação com os artistas da Subterrânea. Tudo foi um sucesso pra mim. Mas eu, que sou de Recife, só não merecia duas semanas de 12 e 13º centígrados em Porto Alegre! Essa parte foi a única e imperdoável falha da Subterrânea. Que horror!!! Meu habitat tem a temperatura média anual de 28º, tem praia e brisa! Agora eu só voltarei a Porto Alegre com seguro metereológico!

## HELENA DE NADAL

DEPOIMENTO CONCEDIDO NO DIA 21 DE NOVEMBRO DE 2009 VIA E-MAIL.

Vejo o Atelier Subterrânea como uma espécie de marco, início de um “ar fresco” nas artes em Porto Alegre. Não só na produção (já que o atelier é formado por seis artistas), mas também nos eventos e exposições que promovem justamente com a intenção de movimentar, fazer com que as coisas aconteçam no circuito das artes visuais da cidade.

Por isso acredito que as investidas da Subterrânea tem dado tão certo, reflete uma carência que é deste circuito em Porto Alegre e é deste frescor que se supre esta carência, renova e incentiva atitudes neste campo, e por isso também falei em uma espécie de marco, a Subterrânea não é a única coisa que acontece na cidade mas pontua esta nova atitude diante deste cenário específico.

Participar da “Pequenos Formatos”, como artista iniciante, é interessante. Cria situações como ter o seu trabalho exposto lado a lado com nomes já legitimados e consagrados; e sorteado, fazendo com que alguém “adquira” o seu trabalho o que é uma experiência para quem é um novo artista e não tem a prática de vender seus trabalhos, o sorteio talvez introduza essa sensação de alguém levar o seu trabalho para casa. O sorteio é um dos pontos altos das exposições, através desta brincadeira revela-se o interesse dos participantes em possuir obras de arte.

O trabalho que expus na Pequenos Formatos 2009, foi vendido e o valor revertido integralmente para mim.

## **LIA MENNA BARRETO**

**DEPOIMENTO CONCEDIDO NO DIA 22 DE OUTUBRO DE 2009 VIA E-MAIL.**

Oi Alice, fico feliz de poder falar sobre a Subterrânea para ti, pois vivenciei uma experiência muito intensa com eles. Independente da minha experiência, a Subterrânea é um espaço cheio de energia jovem, de pessoas que sonham, que tem sede de se colocar na cidade e, como você mesmo disse, no Brasil e no mundo. Atualmente em Porto Alegre não vejo nada que chegue aos pés desse movimento gerado por esses jovens. Conquistaram as mídias da cidade e espalham informações sobre o que estão fazendo por todos os cantos, seja via blog, site, e-mail ou jornais, ocupam outros espaços expositivos de Porto Alegre e de outras cidades do Brasil e exterior com mostras individuais e coletivas dos seus membros. Por incrível que pareça, eles não tem dinheiro e fazem exposições mais interessantes e verdadeiras que a própria Fundação Iberê Camargo, que, infelizmente, não tem investido muito para trazer artistas contemporâneos de fora com frequência como era de se esperar pelos recursos que eles possuem. Ali na Subterrânea pulsa uma energia muito forte que acaba derrubando várias barreiras. Artistas de vários pontos do Brasil e do exterior tem vindo fazer exposições, falas, cursos, debates enfim é o centro de cultura mais ágil e interessante para nós atualmente aqui em Porto Alegre.

Quanto à minha experiência, sempre, desde minha exposição individual em 1985 no MARGS, venho expondo em galerias, museus e espaços institucionais, viajei e coloquei meu trabalho em vários países. Sempre trabalhei sozinha no atelier. Fui, durante esses, anos uma artista romântica, para quem o atelier é um lugar sagrado. Raramente, não por que eu não quisesse, fui convidada para expor em espaços alternativos, sem muitos recursos para bancar a produção do artista. Nos últimos anos recebi convites para fazer instalações em outros lugares, com assistentes, verba

financeira e conforto, mas muitas vezes pouco emocionantes, quer dizer, eu não aprendia tanto com eles como gostaria.

Lilian Maus me convidou para abrir o ano da Subterrânea, eu nem sabia quais eram os seus membros direito e nem como tudo ocorria, mas achei interessante entrar em contato com essa novidade, minha intuição dizia para seguir em frente, acho que eu tinha ido só numa exposição lá até então.

Combinamos um encontro aqui no meu atelier para combinar como seria feito o trabalho. Já que nem eu nem os membros do Atelier tínhamos dinheiro para bancar o material necessário, propus que eles conseguissem cabeças de bonecas antigas, usadas e de borracha em troca de um trabalho que eu havia feito na Bienal do Mercosul, que seria leilado no dia da abertura, dando o dinheiro para o atelier. Propus a eles também que trabalhassem comigo no Atelier Subterrânea para fazer o trabalho.

Essas etapas do processo, de ir atrás do material que vai se trabalhar e a ação de executar o trabalho geralmente cabe a mim sozinha, ou a produção de um evento que eu venha a participar, no caso de um trabalho mais íntimo ele é feito no atelier só por mim. Na Subterrânea eu trabalhei o espaço de uma maneira diferente, mais complexa, com o grupo ocupei o espaço humano do atelier e não só o espaço arquitetônico.

O espaço arquitetônico foi conquistado através de um conflito pois eu não estava me sentindo bem de expor com as paredes brancas e móveis que permitem expor os trabalhos dos artistas convidados enquanto a turma tem seu espaço reservado na parte de trás. Logo percebi que o trabalho ficaria mais interessante se dividisse os dois ambientes, e apoiada por dois dos artistas do atelier, afastamos as paredes divisórias para o fundo do espaço. O trabalho, em forma de cortina, foi instalado entre a área de trabalho e uma parede de vidro que dá para a rua.

No decorrer da exposição houve mais de um embate entre mim e os artistas que trabalham no Atelier. Com o afastamento das paredes brancas para a parte interna, eles ficaram expostos pela transparência do vidro que separa o atelier da rua e pela transparência do meu trabalho, e não

conseguiam trabalhar como antes. Eu, com essa necessidade, desestruturei o espaço há tanto tempo mantido, ou seja, não "obedeci" e causei um desconforto, um desconforto, interessante, ao meu ver, pois é justamente nesses conflitos e mudanças bruscas, como foi nesse caso, que eu acredito que podemos aprender, pensar muitas coisas interessantes e seguir em frente trabalhando.

Para trabalhar e se adaptar à nova situação, os artistas criaram novos espaços com as paredes brancas, elas eram movimentadas dentro da área de trabalho conforme a necessidade de cada artista. Em resumo, minha atuação foi uma confusão, no bom sentido, desestruturou várias ordens. E por isso tudo, por eles permitirem que eu fizesse essa reviravolta na minha cabeça e na deles, foi das experiências mais ricas que eu tive até agora na minha carreira e das mais pobres em termos de dinheiro. A partir dessa experiência tenho emprestado o meu atelier para alguns artistas que eu convido para criarem um trabalho numa situação diferente, o que tem me incomodado e me enriquecido ao mesmo tempo.

## **MANOEL VEIGA**

**DEPOIMENTO CONCEDIDO NO DIA 28.10.2009 VIA E-MAIL.**

Fazer Arte num país como o Brasil não é fácil. Permanecer fazendo Arte anos a fio nesse ambiente culturalmente inóspito, é muito mais difícil. É preciso conseguir algum tipo de resposta, solução, para esse dilema quando se quer desenvolver uma produção com densidade e que eventualmente contribua para a vida cultural do país. O apoio que se recebe dos governos e da sociedade como um todo é pífio. Há de se alimentar uma teimosia muito grande para seguirmos em frente mas aprendi cedo, durante minha vida pregressa de engenheiro trabalhando no mundo corporativo, que lamentações não nos levam a lugar algum. Quando mudei minha vida completamente eu tinha quase 30 anos e nunca perdi isso de vista.

Desde o começo da minha carreira artística, diante de todas as dificuldades, procurei usar o que aprendi na produção industrial e nesse mundo, assim com em qualquer outro, não se faz nada sozinho, dependemos de uma boa articulação de grupo, dentro de um sistema. Parece algo óbvio mas infelizmente não é. Menos ainda, descobri depois, quando se considera o trabalho geralmente solitário do artista plástico. Não há “obrigação” de um convívio junto a outros pares para que uma produção desse tipo aconteça no atelier mas dificilmente ela ganhará o mundo se esse artista não procurar se integrar num sistema maior que envolve também críticos de arte, curadores, colecionadores, instituições e, evidentemente, o público fruidor.

É preciso que os artistas tenham uma capacidade de produção, aqui no sentido mais amplo do termo, para que uma carreira aconteça num cenário adverso. Face a isso, uma estratégia comumente adotada no Brasil hoje, entre os artistas iniciantes, é a associação em ateliês coletivos. E o objetivo não é o trabalho conjunto para a criação de uma obra cuja autoria seria do grupo. Isso é cada vez mais raro. A ideia é mais

pragmática e visa principalmente a divisão de custos básicos e multiplicação da possibilidade de divulgação dos trabalhos individuais dos integrantes. É claro que o espaço assim constituído, quando funciona bem, acaba por se transformar em fórum de discussões informais, algo fundamental quando o assunto é cultura.

Pois quando conheci o Subterrânea fiquei muito feliz de ver acontecendo aquilo que falei até aqui e muito mais. O grupo foi além do “trabalhar no mesmo espaço” e se transformou numa espécie de pequena instituição artística que segue crescendo, se não fisicamente, no escopo de atuação. Querendo discutir e apresentar seus próprios trabalhos individuais a um público mais amplo, começaram a promover palestras, oficinas e exposições suas e de artistas convidados. A minha maior e mais grata surpresa foi ver o profissionalismo do grupo nas mais diversas instâncias, incluindo a artística. Isso vem possibilitando uma expansão incrivelmente rápida da importância do Subterrânea no cenário das artes visuais de Porto Alegre e que começa a repercutir nacionalmente. Graças a sua capacidade de articulação e criatividade produtiva, o grupo vem mostrando o trabalho de novos artistas locais, de artistas importantes de outras cidades brasileiras e até do exterior, além de possibilitar um intercâmbio mais intenso através da presença dos convidados em palestras e/ou oficinas. É uma realização incrível, para um grupo com pouquíssimos recursos financeiros, quando se pensa em toda as etapas envolvidas no processo como embalagem e transporte das obras, passagem aérea e hospedagem para os artistas, adaptação do espaço expositivo, convites, site, etc.

Tudo isso só pode ser fruto do aprendizado real do trabalho em equipe, do desenvolvimento da capacidade de cooperação entre o atelier e artistas convidados e outros parceiros. Cada evento, com suas particularidades, se transforma numa oportunidade para a criação de novas pontes e de novos mecanismos de apoio. Eu mesmo conheci o ateliê por essa atuação que extrapola fronteiras e imediatamente já me vi parte dessa engrenagem, ajudando e sendo ajudado, dentro de uma camaradagem que não perde o profissionalismo. Assim o Subterrânea tem feito um excelente trabalho junto a artistas, iniciativa privada e a outras instituições culturais e

segue se tornando referência. Se cada museu brasileiro atuasse dessa maneira, com tanto comprometimento, empenho e criatividade, a situação das artes visuais nesse país seria muito melhor.

## **CURRÍCULOS**

## **ADAUANY ZIMOVSKI**

**SÃO JOSÉ DOS CAMPOS/SP, 1983**

Bacharel em Artes Visuais (UFRGS – 2007).

Vive e trabalha em Porto Alegre desde 2002.

### **EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS:**

2008: Interplanos. Galeria Arte&Fato, Porto Alegre/RS

2007: Plano Expansão. Museu do Trabalho, Porto Alegre/RS

### **EXPOSIÇÕES COLETIVAS:**

2009: POA-SP Conexão Arte. Espaço Cultural Monte Bianco, São Paulo/SP

2009: Projeto Mostra UCS Campus 8 – Cidade das Artes, Caxias do Sul/RS

2009: Desvenda/Pelourinho – Salvador/BA

2009: Atelier Subterrânea em Pelotas. Galeria de Arte do IAD da UFPEL, Pelotas/RS

2009: Subterrânea 2009. Atelier Subterrânea, Porto Alegre/RS

2008: Subterrânea em Exposição. Espaço Cultural ESPM, Porto Alegre/RS

2008: Pequenos Formatos. Atelier Subterrânea, Porto Alegre/RS

2008: Princípios de Risco. Ação #2 – Público, Galeria de Arte do DMAE, Porto Alegre/RS

2008: Plano Experimento. Atelier Subterrânea, Porto Alegre/RS

2007: Ocupação #1. SESC-RS, Porto Alegre/RS

2007: Pequenos Desenhos. Atelier Subterrânea, Porto Alegre/RS

2007: Não Registro. Exposição no site Terreno Baldio<sup>1</sup>

2007: Sem parênteses – Projetos de Graduação. Pinacoteca do Instituto de Artes da UFRGS, Porto Alegre/RS

2007: Essa Poa É Boa. Shopping DC Navegantes, Porto Alegre/RS

2007: Percursos. Atelier Subterrânea, Porto Alegre/RS

2007: Mostra do I Prêmio Açorianos de Artes Plásticas. Paço Municipal, Porto Alegre/RS

2007: Bienal B - Artistas de Outubro no Arquivo Público, Porto Alegre/RS

2006: Ambientes Mensuráveis. Casa de Cultura Mário Quintana, Porto Alegre/RS

2006: MAC Consolidação. Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul, Porto Alegre/RS

2006: Sala dos Passos Perdidos. Atelier Subterrânea, Porto Alegre/RS

---

<sup>1</sup> Ver: <http://www.dobbra.com/terreno.baldio/naoregistro.htm>

2005: Pequenos Diálogos. Museu da UFRGS, Porto Alegre/RS

2005: Auto-retratos. Museu da UFRGS, Porto Alegre/RS

2003: Redenção e Risco. Instituto de Artes da UFRGS, Porto Alegre/RS

2003: Porto Alegre em Foco. Pinacoteca do Instituto de Artes da UFRGS, Porto Alegre/RS

**SALÕES:**

2007: 19º Salão Jovem Artista – RBS, Porto Alegre/RS

2008: 18º Salão da Câmara Municipal de Porto Alegre, Porto Alegre/RS

**PRÊMIOS:**

2009: Prêmio Açorianos de Artes Plásticas - Projeto Alternativo: Atelier Subterrânea. Porto Alegre/RS

2007: Prêmio Açorianos de Artes Plásticas – Melhor Exposição Coletiva “Sala dos Passos Perdidos”. Atelier Subterrânea, Porto Alegre/RS

2005: 1º Prêmio Arte em Rótulo Casa Perini, juntamente com Gabriele Lemanski, Porto Alegre/RS

## **GABRIEL NETTO**

**PORTO ALEGRE/RS, 1974**

Bacharel em Artes Visuais (UFRGS – 2004)

Mestre em Design & Tecnologia (UFRGS – 2009)

### **EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS:**

2009: Estudos de Amplitude e Outros Gestos. Museu do Trabalho, Porto Alegre/RS

2007: Sobre Desdenhos. Galeria Arte&Fato, Porto Alegre/RS

2005: Desenhos Abstratos. Espaço T Cultural da Câmara Municipal de Porto Alegre, Porto Alegre/RS

2003: Desenhos. Galeria de Marte, Porto Alegre/RS

### **EXPOSIÇÕES COLETIVAS:**

2009: Subterrânea 2009. Atelier Subterrânea, Porto Alegre/RS

2009: Espaço em Relação: Fluidez e Simultaneidade. Museu de Arte Moderna da Bahia, Salvador/BA

2009: Mirantes. Galeria de Arte Juvenal Antunes, Rio Branco/AC

2009: Trilhas do Desejo - Rumos Itaú Cultural 2008-2009. Itaú Cultural, São Paulo/SP

2008: 10º Salão Nacional Victor Meirelles. Museu de arte de Santa Catarina, Florianópolis/SC

2008: Princípios de Risco: Ação no 2#. Galeria do DMAE, Porto Alegre/RS

2008: Pequenos Formatos. Atelier Subterrânea, Porto Alegre/RS

2008: Subterrânea em Exposição. Espaço Cultural da ESPM, Porto Alegre/RS

2007: Essa POA é Boa. Shopping DC Navegantes, Porto Alegre/RS

2007: Artistas de Outubro: Princípios de Risco: Ação no 2#. Bienal B. Arquivo Público Municipal, Porto Alegre/RS

2007: I Prêmio Açorianos de Artes Plásticas: Exposição dos Premiados. Paço Municipal, Prefeitura Municipal de Porto Alegre, Porto Alegre/RS

2007: Percursos. Atelier Subterrânea, Porto Alegre/RS

2007: Pequenos Desenhos. Atelier Subterrânea, Porto Alegre/RS

2007: Ocupação #1. SESC-RS, Porto Alegre/RS

2006: Sala dos Passos Perdidos. Atelier Subterrânea, Porto Alegre/RS

2006: MAC Consolidação. Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul, Porto Alegre/RS

2006: Ambientes Mensuráveis. Casa de Cultura Mário Quintana, Porto Alegre/RS

2005: Pequenos Diálogos: Arte e Intertextualidade. Museu da UFRGS, Porto Alegre/RS

**SALÕES:**

2008: 10º Salão Victor Meirelles de 2008, Florianópolis/SC

2006: 19º Salão do Jovem Artista – RBS, Porto Alegre/RS

2004: 18º Salão do Jovem Artista – RBS, Porto Alegre/RS

**PRÊMIOS:**

2009: Prêmio Açorianos de Artes Plásticas - Projeto Alternativo: Atelier Subterrânea. Porto Alegre/RS

2009: Revista Eletrônica da Fundação Iberê Camargo - Bolsa Iberê Camargo 2009, Porto Alegre/RS

2008/2009: Rumos Artes Visuais 2008-2009, São Paulo/SP

2007: Prêmio Açorianos de Artes Plásticas – Melhor Exposição Coletiva “Sala dos Passos Perdidos”. Atelier Subterrânea, Porto Alegre/RS

2004: Prêmio Exposição no 16º Salão de Artes Plásticas da Câmara Municipal de Porto Alegre, Porto Alegre/RS

## **GUILHERME DABLE**

### **PORTO ALEGRE, 1976**

Bacharelado em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda  
(incompleto) – ( UFRGS – 1994-2001)

Bacharelado em Artes Visuais (UFRGS – 2009)

#### **EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS:**

2009: Alguns Desenhos. Galeria Gestual, Porto Alegre/RS

2007: Seu Vôo Atrasou? Relaxe e Goze. Intervenção no aeroporto Salgado Filho - Porto Alegre/RS

2007: Apófises Articulares. SESC-RS, Porto Alegre/RS

#### **EXPOSIÇÕES COLETIVAS:**

2009: Circulando em Outras Dimensões. Casa Gravura Brasileira – São Paulo/SP

2009: Hiperciclo. Galeria do DMAE, Porto Alegre/RS

2009: Atelier Subterrânea em Pelotas. Galeria do IAD/UFPEL, Pelotas/RS

2009: Arte no Porto III/Eles Estão Chegando. Antiga Cotada/UFPEL, Pelotas/RS

2009: Subterrânea 2009. Atelier Subterrânea, Porto Alegre/RS

2008: Subterrânea em Exposição. Espaço Cultural da ESPM, Porto Alegre/RS

2008: Pequenos Formatos. Atelier Subterrânea, Porto Alegre/RS

2008: Passagens Secretas. Centro Cultural São Paulo, São Paulo/SP

2007: Pequenos Desenhos. Atelier Subterrânea, Porto Alegre/RS

2007: Livros e Diários de Artista – Bienal B. Atelier Subterrânea – Porto Alegre/RS

2007: Essa POA é Boa. Shopping DC Navegantes, Porto Alegre/RS

2007: Percursos. Atelier Subterrânea, Porto Alegre/RS

#### **SALÕES:**

2006: 17º Salão da Câmara Municipal de Porto Alegre, Porto Alegre/RS

#### **PRÊMIOS:**

2009: Prêmio Açorianos de Artes Plásticas - Projeto Alternativo: Atelier Subterrânea. Porto Alegre/RS

#### **ACERVO:**

Coleção Vera Chaves Barcellos

## **JAMES ZORTÉA**

### **PORTO ALEGRE, 1978**

Bacharel em Artes Visuais (UFRGS – 2005)

Mestrando em Artes Visuais (UFRGS - ingresso em 2008)

#### **EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS:**

2006: Fissuras do Desenho. Museu do Trabalho. Porto Alegre/RS

#### **EXPOSIÇÕES COLETIVAS:**

2009: Subterrânea 2009. Atelier Subterrânea, Porto Alegre/RS

2009: Atelier Subterrânea em Pelotas. Galeria do IAD/UFPEL, Pelotas/RS

2009: Participação na série "Diálogos Gráficos", realizada em co-autoria com Rogerio Livi na exposição "Microvariações sobre um tema II", de Rogerio Livi. Pinacoteca Feevale, Novo Hamburgo/RS

2009: Nós na Fita. Galeria FitaTape, Porto Alegre/RS

2009: Projeto Oi Expressões. Parque Farroupilha, Porto Alegre/RS

2009: Pequenos Formatos. Atelier Subterrânea, Porto Alegre/RS

2009: Festival Indie 2009 - Mostra de Cinema Mundial. Exibições em São Paulo/SP e Belo Horizonte/MG.

2009: I Festival de Arte e Tecnologia do Recife, Recife/PE

2008: CineEsquemaNovo 2008, Porto Alegre/RS

2008: Desenho no Plural. Galeria do DMAE, Porto Alegre/RS

2007: Desígnios – Bienal B. Casa de Cultura Mário Quintana, Porto Alegre/RS

2006: Sala dos Passos Perdidos. Atelier Subterrânea, Porto Alegre/RS

2006: Festival Internacional de Arte em Mídias Móveis – Arte.mov, Belo Horizonte/MG

2006: CineEsquemaNovo 2006, Porto Alegre/RS

2005: Mostra internacional de gravura “30 Dies de Gravat a Olot”, Olot/Espanha.

2003: A Novíssima Geração. Museu do Trabalho, Porto Alegre/RS

**SALÕES:**

2006: 17º Salão da Câmara Municipal de Porto Alegre, Porto Alegre/RS

**PRÊMIOS:**

2009: Prêmio Açorianos de Artes Plásticas - Projeto Alternativo: Atelier Subterrânea. Porto Alegre/RS

2008: Festival Conexões Tecnológicas 2008 – Menção honrosa. Instituto Sergio Motta e Prêmio Sergio Motta de Arte e Tecnologia, São Paulo/SP

2008: Festival de vídeos para mídias móveis - ARTEMOV 2008 – Menção honrosa. Belo Horizonte, MG.

2007: Prêmio Açorianos de Artes Plásticas – Melhor Exposição Coletiva “Sala dos Passos Perdidos”. Atelier Subterrânea, Porto Alegre/RS

## **LILIAN MAUS**

**SALVADOR, 1983**

Bacharel em Artes Visuais (UFRGS – 2005)

Licenciatura em Artes Visuais (UFRGS – 2009)

Mestranda em História, Teoria e Crítica de Arte (UFRGS – ingresso em 2008)

Vive no Rio Grande do Sul desde os cinco anos de idade.

### **EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS:**

2007: "Nas entrelinhas do Diário". Galeria do StudioClio, Porto Alegre/RS

### **EXPOSIÇÕES COLETIVAS:**

2009: Subterrânea 2009. Atelier Subterrânea, Porto Alegre/RS

2009: Arte no Porto III/Eles Estão Chegando. Antiga Cotada/UFPEL, Pelotas/RS

2009: Atelier Subterrânea em Pelotas. Galeria de Arte do IAD da UFPEL, Pelotas/RS

2009: Participação na série "Diálogos Gráficos", realizada em co-autoria com Rogerio Livi na exposição "Microvariações sobre um tema II", de Rogerio Livi. Pinacoteca Feevale, Novo Hamburgo/RS

2009: Nós na Fita. Galeria FitaTape, Porto Alegre/RS

2009: Tramas Diárias – Projeto Oi Expressões. Parque Farroupilha, Porto Alegre/RS

2009: Moleskines "Small Show". *High Falls Art Gallery*, Nova Iorque/Estados Unidos

2009: Pequenos Formatos. Atelier Subterrânea, Porto Alegre/RS

2008: Artistas selecionados no Salão Jovem Artista – RBS. Galeria Xico Stockinger - Casa de Cultura Mário Quintana, Porto Alegre/RS

2008: Artistas selecionados no Salão Arte + Arte - Associação Chico Lisboa. Galeria Xico Stockinger - Casa de Cultura Mário Quintana, Porto Alegre/RS

2008: Travessas Venezianas: construções do tempo. Espaço Cultural da Associação Chico Lisboa, Porto Alegre/RS

2008: Subterrânea em Exposição. Espaço Cultural da ESPM, Porto Alegre/RS

2008: Pequenos Formatos. Atelier Subterrânea, Porto Alegre/RS

2007: Percursos. Atelier Subterrânea, Porto Alegre/RS

2007: Intersecções do Desenho – Essa Poa É Boa. Shopping DC Navegantes, Porto Alegre/RS

2007: Pequenos Desenhos. Atelier Subterrânea, Porto Alegre/RS

2007: Ocupação #1. SESC-RS, Porto Alegre/RS

**SALÕES:**

2007: 19º Salão Jovem Artista – RBS, Porto Alegre/RS

2008: Salão Arte + Arte - Associação Chico Lisboa, Porto Alegre/RS

**PRÊMIOS:**

2009: Prêmio Açorianos de Artes Plásticas - Projeto Alternativo: Atelier Subterrânea. Porto Alegre/RS

2005: Láurea Acadêmica no Bacharelado em Artes Plásticas (UFRGS – 2005)

## **TÚLIO PINTO**

**BRASÍLIA, 1974**

Bacharelado em Artes Visuais (UFRGS – 2009)

Vive em Porto Alegre desde 1993.

### **EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS:**

2009: Construturas. Galeria Gestual, Porto Alegre/RS

2009: Duas Grandezas. Galeria Iberê Camargo – Usina do Gasômetro, Porto Alegre/RS

2006: Recentes. Galeria Xico Stockinger - Casa de Cultura Mário Quintana, Porto Alegre/RS

2005: Do acúmulo à saturação – pinturas recentes. Por Amor à Arte Galeria, Porto/Portugal

2004: Resultantes. Galeria Arte & Fato, Porto Alegre/RS

2003: Pinturas. Sala José Cândido de Carvalho – Sec. Cultura de Niterói/RJ

**EXPOSIÇÕES COLETIVAS:**

2009: Subterrânea 2009. Atelier Subterrânea, Porto Alegre/RS

2009: Arte no Porto III/Eles Estão Chegando. Antiga Cotada/UFPEL, Pelotas/RS

2009: Projeto Oi Expressões. Parque Farroupilha, Porto Alegre/RS

2009: IX Prêmio de Artes Visuais Contemporâneas do Iate Clube de Brasília. Iate Clube de Brasília, Brasília/DF

2009: Projeto Trajetórias Ortogonais. Instituto Goethe, Porto Alegre/RS

2008: Pequenos Formatos. Atelier Subterrânea, Porto Alegre/RS

2008: Subterrânea em Exposição. Espaço Cultural ESPM, Porto Alegre/RS

2007: Pequenos Desenhos. Atelier Subterrânea, Porto Alegre/RS

2007: Apófises Articulares. SESC-RS, Porto Alegre/RS

2007: Percursos. Atelier Subterrânea, Porto Alegre/RS

2006: Consolidação – MAC no A6. Armazém A6 do cais do porto de Porto Alegre, Porto Alegre/RS

**SALÕES:**

2006: 17º Salão da Câmara Municipal de Porto Alegre, Porto Alegre/RS

**PRÊMIOS:**

2009: Prêmio Açorianos de Artes Plásticas - Projeto Alternativo: Atelier Subterrânea. Porto Alegre/RS

2009: Concurso de criação de painel para o Anexo II da UFCSPA – 2º lugar na seleção de projeto para a licitação de obra pública, Porto Alegre/RS

**ACERVO:**

Museu Nacional de Brasília

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### LIVROS

- BARBOSA, Ricardo. Schiller & A Cultura Estética. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- BECKER, Howard Saul. Art Worlds. Berkeley: University of California Press, 1982.
- BORDIEU, Pierre. As regras da Arte. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- BOURDIEU, Pierre. Questões de Sociologia. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.
- BOURDIEU, Pierre. Uma teoria da ação coletiva. Rio de Janeiro: Zahar, 1977
- BOURDIEU, Pierre. *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. Nova Iorque: Columbia University Press, 1993.
- BOURRIAUD, Nicolas. Pós-produção: Como a arte reprograma o mundo contemporâneo. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BUENO, Maria Lúcia. Artes Plásticas no Século XX - Modernidade e Globalização. São Paulo: IMESP, 2001.
- CARVALHO, Ana Albani de. Espaço N.O. - Nervo Óptico. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2004.
- FIGUEIREDO, Vinicius. Kant & A Crítica Da Razão Pura. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- FOSTER, Hal. Recodificação: arte, espetáculo, política cultural. São Paulo: Casa Editorial Paulista, 1996.
- GOMES, Paulo. Artes plásticas no Rio Grande do Sul: uma panorâmica. Porto Alegre: Lahtu Sensus, 2007.
- GREENBERG, Clement. Arte e Cultura. São Paulo: Ática, 1996.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. Estética. Lisboa: Guimarães Editores, 1993.
- HEINICH, Nathalie. A sociologia da arte. São Paulo: EDUSC, 2008.

JAMESON, Fredric. "Pós-modernismo: A Lógica cultural do capitalismo tardio. São Paulo: Atica, 1997.

ORTEGA, Francisco. Amizade e Estética da Existência em Foucault. São Paulo: Graal Editora, 1999.

OSORIO, Luiz Camilo. Razões da Crítica. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

### TESES E DISSERTAÇÕES

BOHNS, Neiva Maria Fonseca. Continente Improvável: artes visuais no Rio Grande do Sul do final do século XIX a meados do século XX. Porto Alegre: UFRGS, 2005. Tese de doutorado.

CARVALHO, Ana Maria Albani de. Nervo Óptico e Espaço NO: A diversidade no campo artístico porto-alegrense durante os anos 70. Porto Alegre: UFRGS, 1994. Dissertação de mestrado

RAMOS, Paula Viviane. Artistas ilustradores: a editora Globo e a constituição de uma visualidade moderna pela ilustração. Porto Alegre: UFRGS, 2007. Tese de doutorado.

### PERIÓDICOS E ARTIGOS DE JORNAL

CONCINNITAS. Rio de Janeiro: vol. 2, nº.13, dezembro, 2008.

DANTO, Arthur. The artworld. The Journal of Philosophy, vol. 61, nº. 19, p. 571-584, outubro de 1964.

VERAS, Eduardo. Bem-Vinda renovação nas artes. Zero Hora, Porto Alegre, 25 de março de 2008. Segundo Caderno, p.6.

VERAS, Eduardo. Torreão agora é história. 19 de setembro de 2009. Segundo Caderno, p.1.

IBERÊ Camargo falará sobre o marasmo cultural no Rio Grande. Correio do Povo, 24 de novembro de 1960, p. 8.

## PÁGINAS DA INTERNET

ÁLBUM DE FOTOGRAFIAS DO ATELIER SUBTERRÂNEA (2009). <http://www.flickr.com/photos/ateliersubterranea/>. Acessado em 29 de novembro de 2009.

ARTE & FATO GALERIA (2009). <http://artefatogaleria.blogspot.com/>. Acessado em 28 de novembro de 2009.

ATELIER SUBTERRÂNEA (2009). <http://www.subterranea.art.br/index.html>. Acessado em 29 de novembro de 2009.

BIENAL DO MERCOSUL (2009). <http://www.bienalmercosul.art.br/>. Acessado em 28 de novembro de 2009.

DOCUMENTA DE KASSEL (2009). <http://www.documenta.de/>. Acessado em 27 de novembro de 2009.

FUNDAÇÃO IBERÊ CAMARGO (2009). <http://www.iberecamargo.org.br/default.asp>. Acessado em 20 de novembro de 2009.

FUNDAÇÃO VERA CHAVES BARCELLOS (2009). <http://www.fvcb.com/intro.html>. Acessado em 22 de novembro de 2009.

GALERIA DE MARTE (2009). <http://galeriademarte.blogspot.com/>. Acessado em 25 de novembro de 2009.

GIL VICENTE (2009). [www.gilvicente.com.br](http://www.gilvicente.com.br). Acessado em 20 de novembro de 2009.

GRUPO DOS PASSOS PERIDOS (2009). <http://www.grupopassosperidos.blogspot.com/>. Acessado em 27 de novembro de 2009.

INSTITUTO DE ARTES (2009). <http://www.artes.ufrgs.br/>. Acessado em 25 de novembro de 2009.

ITAÚ CULTURAL (2009). <http://www.itaucultural.org.br/>. Acessado em 29 de novembro de 2009.

MANOEL VEIGA (2009). <http://mveiga.sites.uol.com.br/home.html>. Acessado em 28 de outubro de 2009.

PREFEITURA DE PORTO ALEGRE (2009). <http://www.portoalegre.rs.gov.br/>. 27 de novembro de 2009.

SITE PESSOAL DE JORGE SOLEDAR (2009). <http://jsoledar.vilabol.uol.com.br/index.htm>. Acessado em 28 de novembro de 2009.

SITE PESSOAL DE LIA MENNA BARRETO (2009). <http://lia-mennabarreto.blogspot.com/>. Acessado em 18 de outubro de 2009.

SALA RECIFE (2009). <http://www.salarecife.com.br/>. Acessado em 28 de outubro de 2009.

TERESA POESTER (2009). <http://www.teresapoester.com.br/>. Acessado em 27 de novembro.