



Lilian Maus
Org.

Adauany Zimovski
Gabriel Netto
Guilherme Dable
James Zortéa
Túlio Pinto
Co-Organizadores

Alexandre Santos
Colaborador



Subterrânea

ATELIER SUBTERRÂNEA

1ª Edição

Porto Alegre
Editora Panorama Crítico
2010



A t e l i e r Subterrânea:

UM LUGAR DE EXPERIÊNCIA, REFLEXÃO E
C O M P A R T I L H A M E N T O D A A R T E

[...] “no submundo algo nasce germina culmina
ou é fulminado como fênix nasce da própria cinza”¹

Diante das inúmeras atitudes de fusão entre arte e vida, acentuadas a partir de 1960/1970, como seria possível, na atualidade, definir o atelier do artista? Buscando atualizar o termo “atelier”, Lisette Lagnado aproxima-o do conceito de “laboratório” (local de experimentos) ou “canteiro de obras” (terreno em transformação na cidade, que reavivaria o “imaginário construtivista” e designaria “um lugar onde as atividades que se desenvolvem têm um caráter coletivo”).²

Nós, artistas da Subterrânea, acreditamos que se a ideia estigmatizada do atelier como local de isolamento e com ares de oficina pode hoje ser redesenhada é no sentido de definir este lugar como um ambiente aberto e permeável, possibilitando, assim, uma interlocução maior com o público. Afinal, o atelier não é mais o local em que apenas se produzem objetos para o mercado de arte. Mas, sim, um espaço de cruzamento de subjetividades, no qual a obra é construída também pelo espectador.

Então, em que medida poderia se dar a abertura do atelier? É nesse espaço conflituoso de negociações entre interesses individuais e coletivos que passamos a entender o Atelier Subterrânea – um laboratório experimental em que problemas se desdobram. Trata-se de um atelier aberto que funciona como interface entre produção artística e esfera pública e onde se renovam os modos de compartilhamento da arte.³

Nesse contexto, a Subterrânea, que há mais de quatro anos atua em Porto Alegre, busca conectar uma rede composta por artistas de diferentes gerações e também por críticos e um público diverso, com o objetivo de fortalecer o circuito “independente” de Artes Visuais. O espaço funciona como um laboratório experimental e multidisciplinar, um espaço híbrido de atelier/galeria aberto a propostas diversas, tais como: exposições, palestras, oficinas, lançamentos de livro, exibições de vídeo e performances musicais, além de ser o local de trabalho de seus seis integrantes.

No presente livro, financiado pelo FUMPROARTE (Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre), buscamos retomar o espírito baudelaireano ao propor uma crítica “parcial, apaixonada e política”, que coloca o artista como um agente ativo da historiografia das Artes Visuais local.

O livro bilíngue (português/inglês) inicia-se com a apresentação dos integrantes que formam o Atelier Subterrânea. A seguir, é construído um panorama das nossas atividades dentro do contexto da cidade de Porto Alegre, a partir do olhar do crítico de arte Alexandre Santos, professor de muitos de nós no Instituto de Artes da UFRGS – lugar de formação comum a todos. Posteriormente, são apresentadas as produções artísticas dos integrantes do Atelier Subterrânea, seguidas dos documentos fotográficos que registram os eventos promovidos pela Subterrânea. Estes são tratados de maneira experimental e anacrônica – para utilizar o termo de Georges Didi-Huberman – ao propor a anulação da obrigatoriedade de respeitar à ordem cronológica dos fatos na construção da história. No entanto, uma leitura cronológica também foi disponibilizada em forma textual ao final do livro, visando à pesquisa.

As experiências que passamos ao longo desses quatro anos de existência do Atelier são debatidas em entrevista, realizada por Alexandre Santos. Cabe ressaltar ainda que este livro também pode ser classificado como “livro de artista”, ao suportar obras realizadas especificamente para este múltiplo. Participam dessa seção, além dos artistas da Subterrânea, os respectivos convidados: Cildo Meireles, Edith Derdyk, Fábio Zimbres, Flávio Gonçalves, Lia Menna Barreto, Rodrigo Lourenço e Gerson Reichert.

Desejamos assim, desde o subsolo do 745 da Avenida Independência, uma imersão nesse conjunto de documentos selecionados, em que buscamos retribuir o empenho de artistas, críticos e do público que tantas vezes aceitaram, cada um a seu modo, descer um pouco às cegas a esse subsolo “mal sinalizado” em que algo germina e se expande.

**Túlio Pinto, Adauany Zimovski, Guilherme Dable,
Gabriel Netto, James Zortéa e Lilian Maus
/ Atelier Subterrânea**

Porto Alegre, agosto de 2010

1 Ver OITICICA, Hélio. “SUBTERRÂNEA”. In: *Aspiro ao Grande Labirinto*. Rio de Janeiro: Rocco. 1986, p.125.

2 Ver LAGNADO, Lisette. “Atelier, laboratório e canteiro de obras”, *Caderno Mais!*, Folha de São Paulo (Porto Alegre), 13/01/2002.

3 Cf. parágrafos adaptados do artigo *O atelier aberto como interface da produção artística em esfera pública: experiências do Atelier Subterrânea*, co-autoria de Lilian Maus e James Zortéa, disponível em: http://www.anpap.org.br/2009/pdf/chtca/lilian_maus_junqueira.pdf

AaArTE DESPRETEN



S I O S A M E N T E

Alexandre Santos*

*"Não há maneira mais segura de afastar o mundo
nem modo mais seguro de enlaxá-lo do que a arte."*

Goethe

Em um tímido e mal sinalizado subsolo comercial da Avenida Independência, embaixo de uma barbearia, na confluência entre os bairros Independência e Bom Fim, encontra-se o Atelier Subterrânea. Em seu quarto ano de existência, conforme o próprio nome já pré-anuncia, trata-se de um espaço híbrido, entre atelier e galeria, criado por um grupo de jovens estudantes de artes no ano de 2006.

Entretanto, não foi sempre assim. Para os primeiros integrantes – Túlio Pinto, Gabriel Netto e Jorge Soledar – a constituição do lugar se deu partindo, sobretudo, da velha estratégia de sobrevivência de artistas principiantes em processo de saída da universidade: com o intuito de unir forças, dividir o aluguel de um atelier lhes possibilitaria suprir as necessidades de produção e desenvolvimento dos seus trabalhos poéticos individuais. Nesta empreitada pragmática inicial não existia sequer um nome definido para o lugar.¹

Como costuma acontecer com espaços administrados por artistas desde as vanguardas e ao longo da contemporaneidade artística, principalmente em cidades onde o sistema de arte é ainda incipiente, a frequência e adesão ao então atelier foi se ampliando rapidamente.² Com o tempo, outras pessoas foram se agregando ao espaço, desde jovens artistas que para lá se dirigiam como visitantes em busca de interlocução com seus pares até novos integrantes que se somaram ao grupo inicial do atelier coletivo.³ Ainda no primeiro ano de sua existência, seus administradores foram repensando o perfil conceitual do atelier também para a realização de encontros de discussão sobre arte e para a realização de trabalhos coletivos.

*Alexandre Santos, Historiador e Crítico de Arte, Professor do Instituto de Artes da UFRGS.

¹ Ver entrevista com os integrantes do Atelier Subterrânea nesta mesma publicação.

² Em uma perspectiva histórica ligada às vanguardas temos, por exemplo, o *Cabaret Voltaire* em Zurique, que além de ponto de encontro dos artistas ligados ao dadaísmo, era também frequentado por outros habitantes da cidade suíça, ávidos por novidades culturais. Em Porto Alegre, temos precedentes de espaços recentes administrados por artistas e ligados à produção e discussão sobre arte contemporânea, os quais se constituíram em referenciais para a comunidade artística e cultural da cidade. Como destaques que se enquadram nesta condição estão o *Nervo Óptico* e o *Espaço N.O.*, entre as décadas de 70 e 80, e, mais recentemente, o *Torreão*, nos anos 90 e 2000.

³ Entre os nomes que inicialmente se somaram como sócios estão Antônio Augusto Bueno, Rodrigo Lourenço, Gustavo Pflugseder e Luciano Zanette.

Em consequência destas ações, surge a possibilidade de usar uma parte da generosa área do atelier para a realização de exposições.

O germe desta mudança relaciona-se à exposição *Sala dos Passos Perdidos*, primeira investida dos administradores nesta direção. Esta mostra teve origem nas discussões e ações de um grupo de estudos sobre desenho que lá se reunia com grande frequência. Batizado com o nome de *Grupo dos Passos Perdidos*, este coletivo de artistas era orientado pela também artista e professora de desenho do Instituto de Artes da UFRGS, Teresa Poester. O contato da professora com o trabalho destes jovens artistas ligados ao desenho se deu inicialmente na universidade e foi se ampliando com as atividades do grupo. Da referida mostra participaram todos os seus integrantes, que eram Gabriel Netto e Antônio Augusto Bueno, ambos do Atelier Subterrânea, além de Adauany Zimovski, James Zortéa e, naturalmente, Teresa Poester, grande incentivadora do grupo e da realização da exposição.

Para Poester, o *Grupo dos Passos Perdidos* funcionava a partir de uma espécie de *dogma*.⁴ Entre os seus princípios estava o de trabalhar com o desenho abstrato, caracterizado pela gestualidade e com o uso de recursos mínimos, resgatando o grafite sobre papel como forma de expressão principal. Outro ponto que demarcava os seus interesses era a possibilidade de trabalharem sob a forma coletiva e quase performática em desenhos nos quais todos os membros poderiam interferir, ainda que também abrissem espaço para a manifestação da autoria individual de cada um dos participantes em alguns trabalhos.

A exposição seguiu as perspectivas do grupo e constituiu-se como um ritual de passagem e até mesmo como uma espécie de divisor de águas. Tanto para os jovens artistas que dela participaram quanto para o espaço do atelier, que aparecia pela primeira vez de modo mais ampliado junto à comunidade artística de Porto Alegre, já com o nome de *Atelier Subterrânea*. O reconhecimento da importância do evento para as artes visuais local foi quase imediato. A mostra foi premiada na categoria de Melhor Exposição Coletiva do ano de 2006 junto ao *I Prêmio Açorianos de Artes Plásticas*.⁵

Para as seis pessoas que atualmente administram o Atelier Subterrânea – além dos já citados Gabriel Netto e Túlio Pinto, Adauany Zimovski, Guilherme Dable, James Zortéa e Lilian Maus –, com o crescimento do espaço já não é mais possível pensar numa pureza das funções por ele desempenhadas. Lá acontecem, além do desenvolvimento do trabalho individual dos artistas que o administram, diferentes mostras individuais e coletivas de artistas convidados, como prática recorrente do lugar. Em decorrência dos eventos expositivos, também passaram a ser oferecidos cursos e oficinas para a comunidade artística ou externa, além de encontros com artistas, críticos de arte e produtores culturais locais, nacionais e do Cone Sul.⁶

Outro fator ligado à expansão das atividades do espaço é o próprio nome que lhe foi dado, indicando talvez um desejo de indefinição, de ambiguidade, que permite maior amplitude ao seu perfil: trata-se de um *atelier*, substantivo masculino, cujo nome – *subterrânea* – é um substantivo feminino. Por outro lado, e à revelia de seus administradores, os *habitués* do espaço se referem a ele como uma galeria, chamando-o de *a Subterrânea*. É igualmente interessante pensarmos que o nome que pegou é mais um desdobramento ambíguo do espaço, um ingrediente a mais para pensarmos na riqueza de possibilidades que nesta atitude são deixadas em aberto. De qualquer modo, o fato de chamarmos o espaço pela sua atribuição esporádica de galeria faz menção ao sentido social responsável pela sua afirmação mais efetiva no imaginário de seus frequentadores.

A palavra *subterrânea*, se buscarmos o seu significado mais corrente, remete ainda ao que está escondido, em um lugar escuro embaixo da terra, que funciona para além de alguma ordem ideal localizada na superfície. As palavras, no entanto, são criações dos homens. Hélio Oiticica, referência importante para a arte contemporânea no Brasil, publicou em Londres, no ano de 1969, um texto intitulado *SUBTERRÂNIA*. Nele o artista carioca refere-se ao Brasil como sendo um *lugar sub*, localizado ao sul, como a própria América do Sul, *embaixo da terra*. Evitando o estrangeirismo do *underground*, talvez um sinônimo do que Oiticica desejava dizer, o emprego da expressão *subterrânea* refere-se ao que ele chamava de *glorificação do sub*.⁷ Nesta perspectiva não parece haver nada de pejorativo na condição *subterrânea*. Ela é, na verdade, o pré-requisito do reconhecimento de si, visando a criação artística como posicionamento crítico diante do mundo.

Se esta constatação é mera coincidência, uma vez que o nome dado ao Atelier Subterrânea procede de sua localização no subsolo de um prédio comercial,

⁴ Em entrevista concedida a mim em junho de 2010, Teresa Poester faz relação com o “Dogma 95”, movimento estético de cinema encabeçado pelo diretor dinamarquês Lars von Trier, cujos principais pressupostos eram trabalhar com a câmera na mão, a ausência de qualquer recurso de luz artificial e a entrega incondicional dos atores às tramas propostas pelo diretor e roteirista.

⁵ Trata-se de um evento criado no ano de 2006 pela Coordenação de Artes Plásticas da Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre, premiando os destaques anuais em diversas categorias das artes visuais.

⁶ Durante a VII Bienal do MERCOSUL, no ano de 2009, diversas foram as atividades de caráter educativo abertas à comunidade em geral, realizadas no âmbito do atelier e ministradas pelos seus integrantes em parceria com os organizadores da referida mostra.

⁷ Ver OITICICA, Hélio. *Aspiro ao grande labirinto*. Rio de Janeiro, Rocco, 1986, p. 125.



isto não quer dizer que não possamos pensar também em uma utopia possível a ser ocupada por este espaço administrado por jovens artistas, aqui, no sul do Brasil. Não se trata, evidentemente, do *underground subterrâneo* de Oiticica, mas de uma visão arejada para fazer arte e promover eventos que a tangenciam. Herdeiros de uma condição histórica onde a comunicação se torna um instrumento de uso cada vez mais amplo, os integrantes do Atelier Subterrânea, todos eles egressos do Instituto de Artes da UFRGS, percebem com bastante clareza e perspicácia o papel desempenhado pelo artista na atualidade, não somente na gestão de suas carreiras individuais, mas também tendo como horizonte a possibilidade de atuarem como produtores culturais.

As décadas de 1960 e 1970 inventaram o artista como “agitador cultural”, mas este papel já parece ter sido absorvido de forma mais tranquila pelas novas gerações, que aceitam com mais lucidez o perfil multifacetado hoje exigido do artista. Deste modo, a oportunidade de administrar este espaço também parece significar para estes jovens a possibilidade concreta de permanecerem atuando como artistas.⁸ Os “subterrâneos” apresentam, no entanto, uma mudança de postura em relação ao legado dos anos 60 e 70, responsável pela constituição modelar tanto do *lugar* de atuação do artista contemporâneo quanto do seu *fazer*. Se para aquelas gerações o atelier era o mundo e a arte estava diluída na vida, como o desejava, por exemplo, Hélio Oiticica, o que parece ser importante para estes jovens é uma revisão da criação entre quatro paredes, inclusive na afirmação do próprio artista. Se considerarmos que o início deste atelier foi marcado por uma volta consciente à atividade formal do desenho, presente na exposição inaugural *Sala dos Passos Perdidos* e na trajetória principal dos artistas que vieram a integrar o espaço, poderíamos arriscar na hipótese pouco provável de uma volta a um modelo mais tradicional de arte e artista. Entretanto, a simpatia por formas tidas como tradicionais não significa uma atitude asséptica quanto às amplas possibilidades da arte hoje, inclusive no que se refere ao reconhecimento do experimentalismo ligado às matrizes contemporâneas a partir dos anos 60, incidindo na própria poética dos membros do atelier e nas exposições lá realizadas.

Como espaço da inquietação, o Atelier Subterrânea acompanha todas as tendências artísticas, recebendo de bom grado as mais diferentes linguagens e formas de expressão contemporânea. É interessante pensarmos também nos diálogos profícuos entre gerações oportunizados pelas mostras coletivas, que apresentam, indistintamente, artistas já consagrados e artistas em início de carreira. Uma vez que não se trata de uma galeria comercial, as suas operações se sustentam na cooperação entre os envolvidos, contemplando a amizade e o coleguismo como elementos fundamentais.

É por isso que muitos entre os artistas que lá expuseram se referem à experiência com carinho. Ana Paula Tomimori, um nome então anônimo, foi a primeira pessoa a apresentar um trabalho de *performance* na galeria em junho de 2009. Também foi aquela ocasião a primeira vez que a artista se apresentava publicamente com um trabalho autoral. A oportunidade significou para ela vivenciar um ritual de passagem importante, depois do qual ela pode se assumir como artista e sentir-se como tal, junto a um público atento de amigos, colegas e professores.⁹

Em uma conversa informal, Lia Menna Barreto me confessou ter gostado muito da experiência de preparação e corte das cabeças de bonecas juntamente com os integrantes do Atelier Subterrânea, como ritual de preparação de sua mostra *Pele de Boneca*, realizada no espaço em março de 2009. A artista nacionalmente reconhecida revelou ter sido esta experiência uma atividade prazerosa, pois os integrantes do atelier participaram de forma muito solícita e espontânea na atividade.

Se existe um perfil possível para esta galeria alternativa sem compromisso comercial ele está ligado à condição de ser um lugar interessado em expor arte por este simples fato. Um aspecto que, a propósito, remete às matrizes da arte contemporânea e suas utopias. De comerciais, somente as rifas realizadas durante as exposições, forma de arrecadação que reverte para custear parte da manutenção do atelier/galeria e dos eventos lá realizados. Nesta lógica, cada artista deve doar um trabalho para ser rifado a preços módicos durante a abertura da exposição de que participa. Esta situação possibilita aos frequentadores do lugar uma aproximação desprestenciosa da produção artística contemporânea, resultado de um ritual lúdico que desmistifica a arte e o artista.

Este, aliás, parece ser o antídoto mais eficaz do Atelier Subterrânea em sua recente, porém importante, inserção no campo artístico local. Sem dúvida, trata-se de um lugar já referencial, não somente para jovens artistas, mas também para aqueles já consagrados e para todas as pessoas que percebem a importância da oxigenação ligada às práticas da arte para além das instituições formais.

Em uma tarde de 2007 conheci o Atelier Subterrânea, a convite de Gabriel Netto, ex-aluno e amigo de longa data, para ver o seu trabalho de desenho e trocar ideias sobre uma exposição que ele então preparava.¹⁰ A partir deste dia nunca mais deixei de voltar ao lugar. Talvez porque lá senti soprar a brisa dos novos tempos e tenha sido por ela contaminado. Ou ainda por que percebi que estamos no sul, no sub, na Subterrânea. Acho que, involuntariamente, aprendi a lição de Oiticica, e me reconheci no lugar.

⁸ Ver entrevista já citada com os integrantes do Atelier Subterrânea nesta mesma publicação.

⁹ Ver TOMIMORI, Ana Paula Wada. *Pequenas pausas do silêncio: o corpo como fala na performance*. Porto Alegre, Instituto de Artes da UFRGS, 2010 (Projeto de Graduação em Poéticas Visuais), p. 43.

¹⁰ Na *Galeria Arte & Fato*, atuante há quase três décadas e administrada por Décio Presser.



SUBTERRÂNEA 2006-2009

Adauany Zimovski ZIMOVSKI, 1983, Jacareí (SP), vive e trabalha em Porto Alegre desde 2002.

É Bacharel em Artes Visuais – Habilitação Desenho pelo Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Participou de diversas exposições coletivas e individuais em Porto Alegre e pelo interior do estado. Em 2006, integrou o grupo Passos Perdidos, vencedor do Prêmio Açorianos de Artes Plásticas (2007) pela exposição coletiva Sala dos Passos Perdidos. Foi artista selecionada em alguns salões, como Salão do Jovem Artista (2007) e Salão de Abril (Projeto Desvenda – 2010), e também no XI Concurso de Artes

Plásticas do Goethe-Institut Porto Alegre.

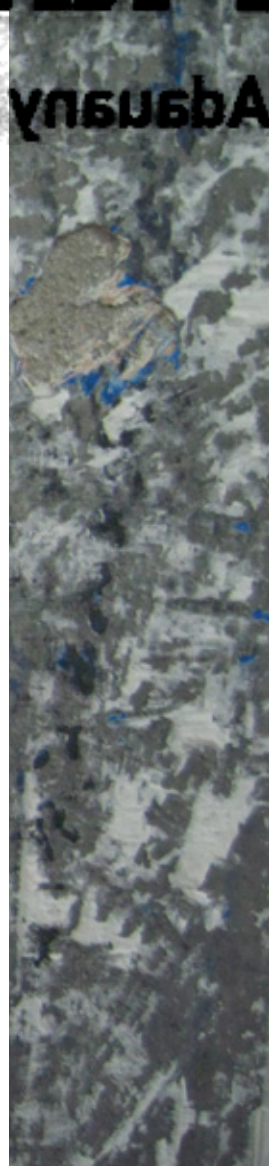


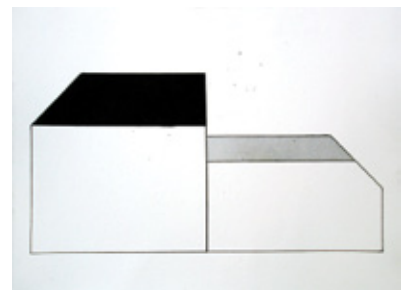
Meu método de trabalho vem se direcionando a uma pesquisa que reúne ideias sobre a fotografia, o desenho, a pintura e a paisagem. Essas linguagens estão presentes em meu processo criativo de diversas maneiras: a fotografia, como um recorte pictórico sobre as superfícies; a paisagem, geralmente focada em uma abordagem urbana; o desenho e a pintura, em seu estado mínimo e abstrato, gerado e pensado a partir da observação dos espaços – internos e externos – da cidade.

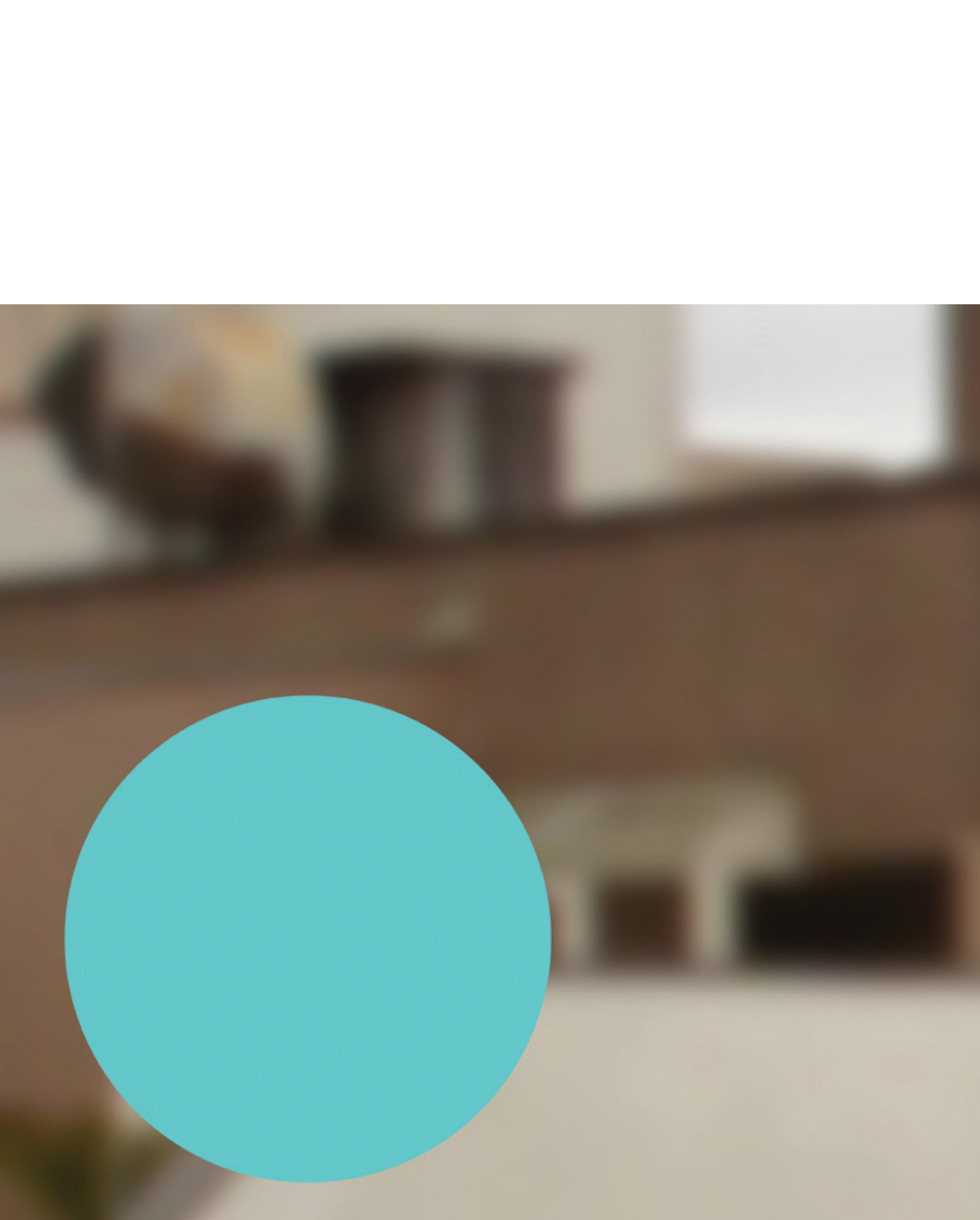
A superfície captada pela câmera tem uma condição pré-estabelecida por mim. Trata-se de uma imagem que me induz a um olhar pictórico, gerando a possibilidade de criar relações entre o que vejo e o que interpreto como resultado de uma conjunção de fatores responsáveis pelos sinais gráficos que enxergo para criar um diálogo entre essas linguagens.

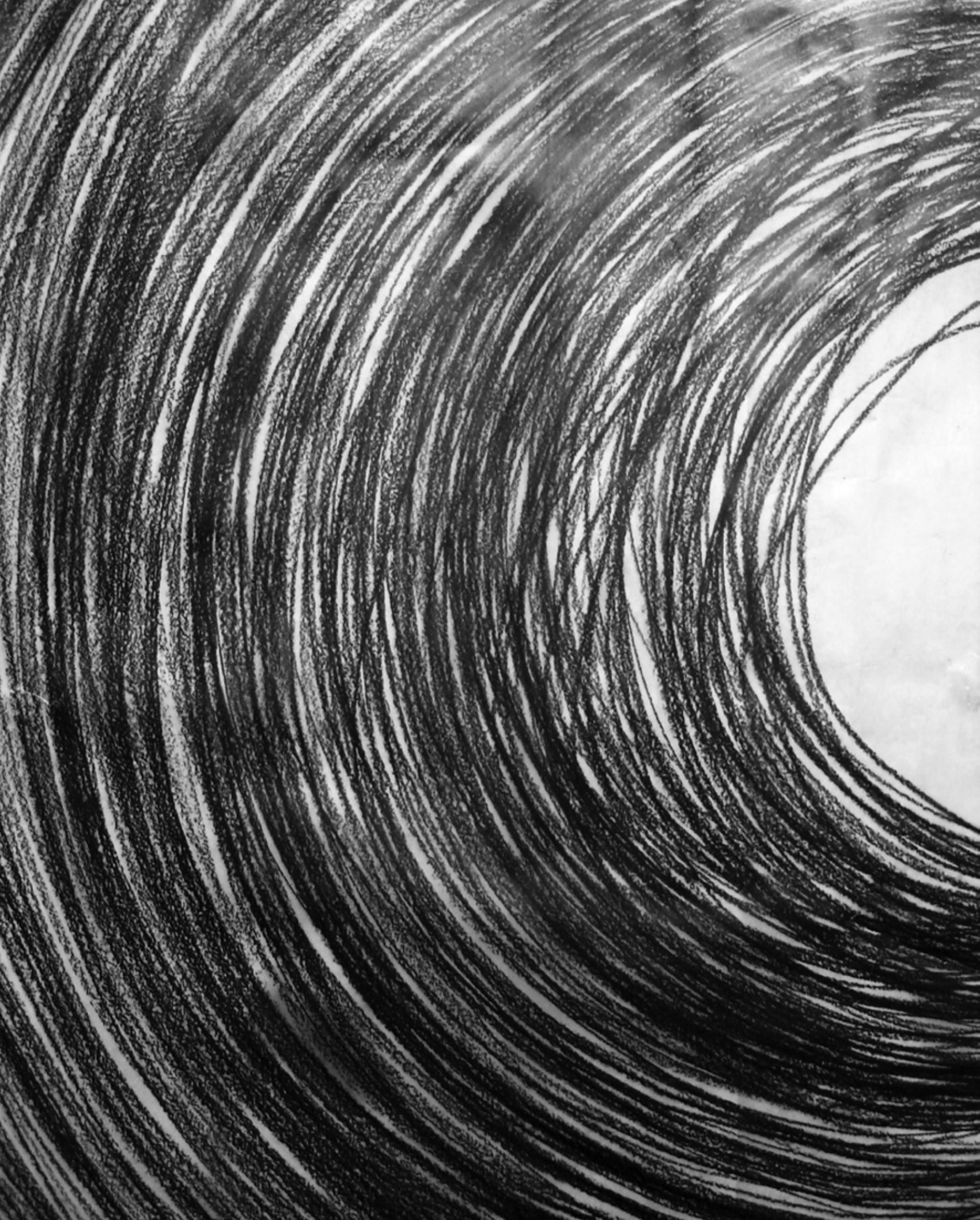
SO
10

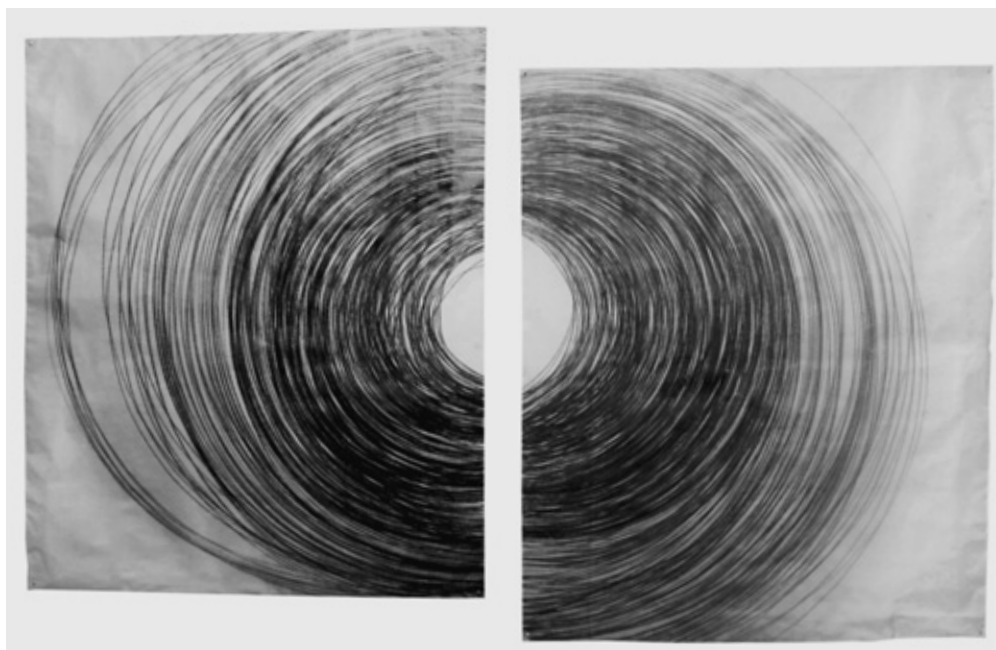
PRAGMATICA
MAGAZIN





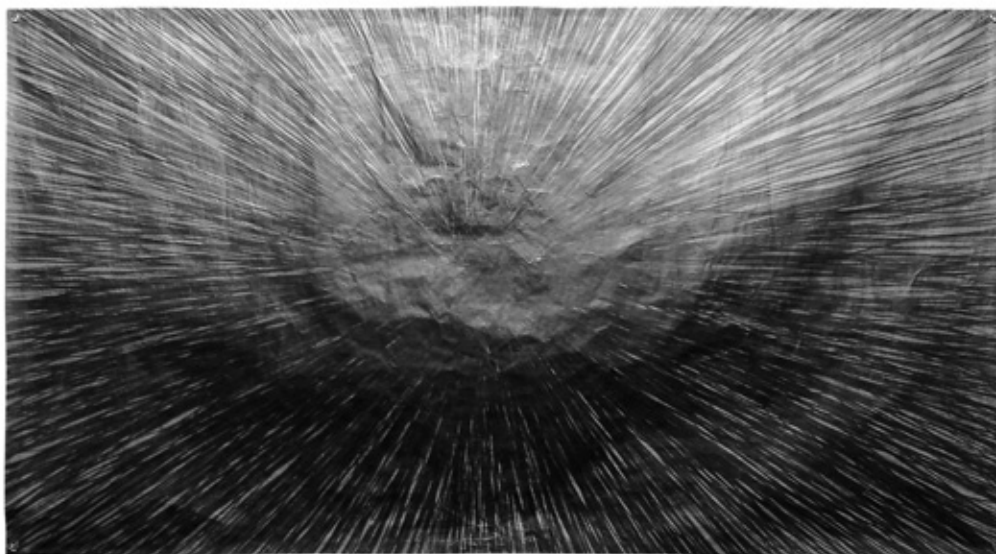


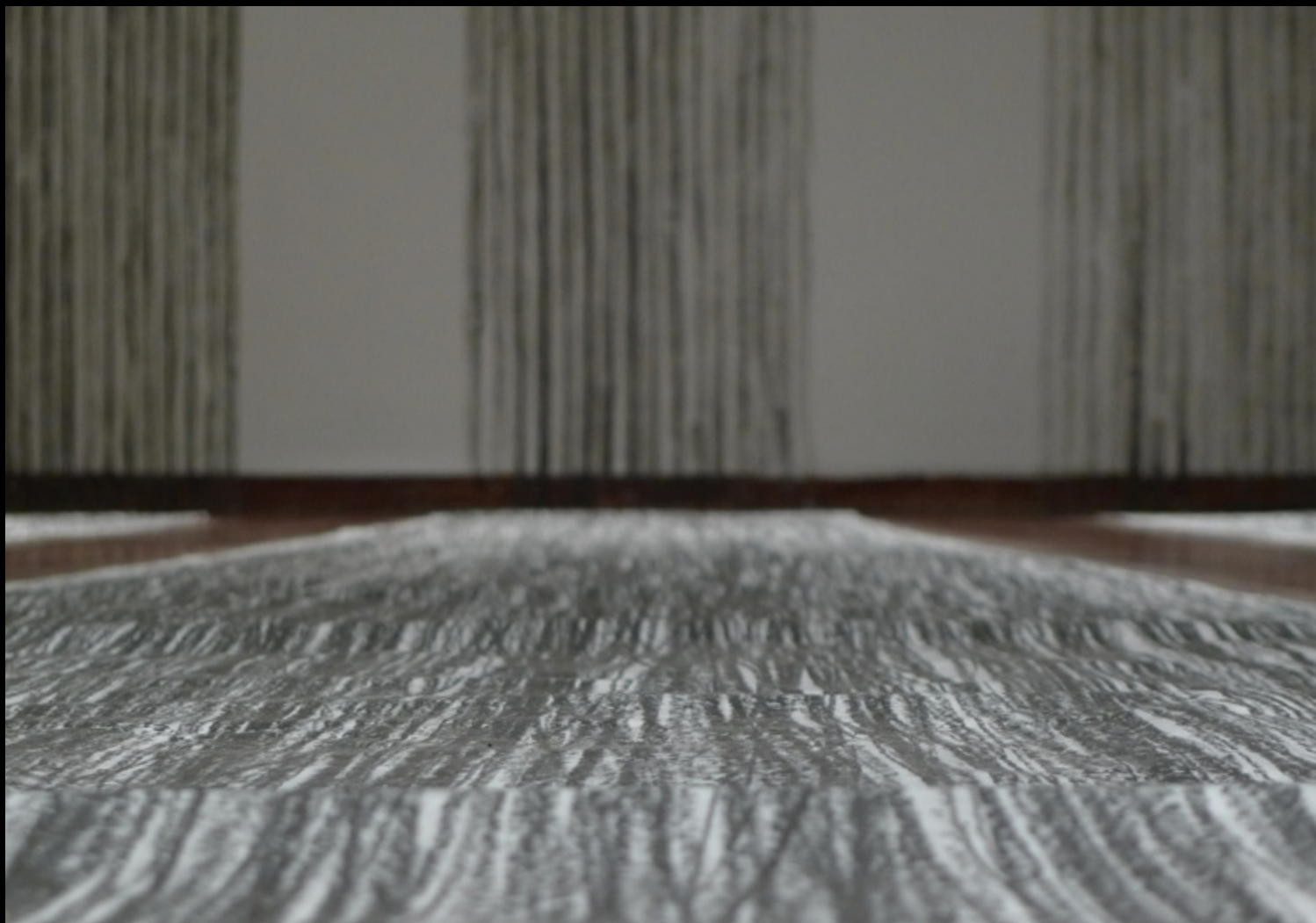
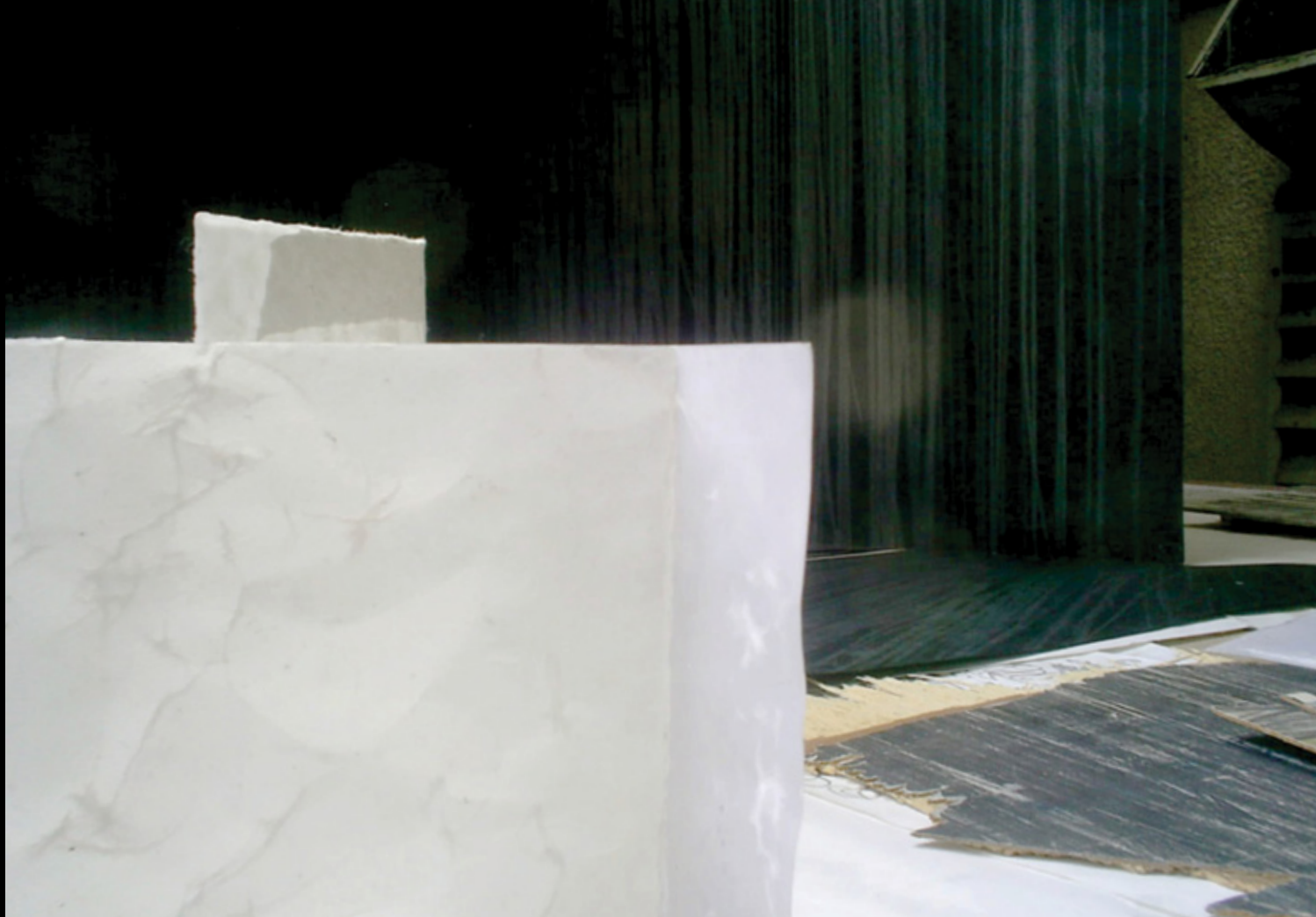


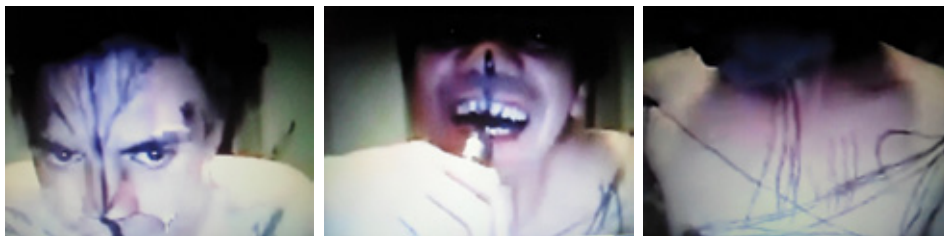


GABRIEL NETTO, nascido em 1974 em Porto Alegre, é Bacharel em Artes Plásticas e Mestre em Design e Tecnologia, ambos pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Vive no Rio de Janeiro, onde trabalha com design gráfico e arte. Integra o Atelier Subterrânea, do qual é um dos fundadores. Também é um dos fundadores do grupo Passos Perdidos, onde investiga o desenho contemporâneo. Atua na equipe do Núcleo de Design de Superfície da UFRGS (NDS-UFRGS), que se destaca no cenário nacional por pesquisas em criação, história e tecnologia do Design de Superfície. Foi professor substituto das disciplinas de Design de Superfície e Teoria da Percepção, no Instituto de Artes da UFRGS. Recentemente, foi um dos 45 selecionados entre aproximadamente 1700 artistas de todo o Brasil para a quarta edição do programa Rumos Artes Visuais do Instituto Itaú Cultural. Contemplado com uma das quatro bolsas oferecidas aos selecionados desse programa, foi residente do Instituto SACATAR, em Itaparica. Em 2009 realizou a exposição individual *Estudos de amplitude e outros gestos*, no Museu do Trabalho em Porto Alegre, e em 2008 expôs no 10º Salão Victor Meirelles, em Florianópolis.

ESTUDO DE AMPLITUDE #6 - DETALHE.
ESTUDO DE AMPLITUDE #1. 200CM X 110CM. 2005.
ESTUDO DE AMPLITUDE #6. 300CM X 180CM. 2009.







Minha pesquisa em artes visuais busca estabelecer bases no desenho gestual e abstrato, de onde parto para apropriações, instalações e vídeos-performance. Com isso, questiono-me sobre os limites do desenho, a relação entre ação e marca e o uso preterito, que, deslocando as coisas de lugar, transforma sua presença e visualidade.

GABRIEL NETTO

DESENHOS. 2009/2010
 DESENHO INSTALADO #2 – MONTAGEM PAÇO IMPERIAL – RJ. 2009
 VD CORPO. 2009. COR, 3"





Guilherme Dable

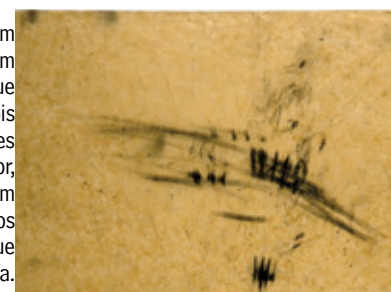
nascido em 1976 em Porto Alegre, é Bacharel em Artes Visuais pela UFRGS e mestrando em Poéticas Visuais pelo PPGAV da mesma instituição. Integra o Atelier Subterrânea desde 2006, ano em que começou a participar de exposições individuais e coletivas. Estudou com Charles Watson em cursos ministrados em Porto Alegre, Rio de Janeiro e Alemanha. Indicado como destaque na Bolsa Iberê Camargo em 2007, e em 2008 participou da exposição coletiva Passagens Secretas, no Centro Cultural São Paulo, com curadoria de Gabriela Motta. Em 2009, apresentou a performance Tacet no auditório do Goethe-Institut Porto Alegre, além de realizar a exposição individual Alguns Desenhos na Galeria Gestual. Em 2010, participa do projeto Espaços Compartilhados, na Galeria Gestual, além da exposição Silêncios e Sussurros, na FVCB, sob curadoria de Vera Chaves Barcellos, com o trabalho Tacet: FENIX I — XILÓFONE, que integra o acervo da instituição. É professor da Escola de Criação - ESPM desde 2009. Organizou a exposição Entre o Trago e o Espaço: quatro ilustradores e seus processos, em 2009, premiada como melhor exposição coletiva no Açorianos de Artes Plásticas em 2010.







Minha produção, ainda na etapa inicial de seu desenvolvimento, parece-me falar sobre a memória. Nos desenhos que fiz com enceradeira, em 2007, procurava espaços vívidos, cheios de marcas do tempo no chão, para extrair dessa memória do espaço o desenho. A série TACET também apresenta essa característica. Nesta série, acredito que os desenhos atuem como índices da performance executada pelos músicos, que produzem esses desenhos a partir de papéis carbono que revestem os seus instrumentos enquanto eles improvisam a música. Nesses dois casos, falo de uma memória que não me pertence, da qual me aproprio através de algum sistema. Em DOS OMBROS DOS GIGANTES utilizo as anotações realizadas nos li-vros que me são caros, memória afetiva minha, para produzir um novo suporte que, a partir da memória afetiva do espectador, pretende ser ressignificado. Ao manusear o trabalho, o espectador torna-se uma espécie de oráculo, elegendo o que se deve guardar. Em todos os casos, a memória aparece de viés, indiretamente, pois é encoberta por algum procedimento de transferência. Apesar disso, todos os trabalhos dividem a prosaica origem da pergunta **“será que isso funciona?”**. Talvez, mais do que qualquer coisa, o que orienta meu trabalho seja essa dúvida.





JAMES ZORTÉA

nascido em 1978 em Porto Alegre, é Mestre em Poéticas Visuais pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da UFRGS (2010), pesquisando a intersecção entre vídeo e desenho. Além disso, é Bacharel em Artes Plásticas com habilitação em Desenho pelo mesmo instituto (2005). Atua como docente titular da disciplina de Animação no curso de Realização Audiovisual CRAV UNISINOS desde 2010.

Dentre as bolsas e prêmios recebidos destacam-se a Bolsa de Pesquisa Artística, concedida pelo FUMPRO-ARTE – Prefeitura de Porto Alegre, no desenvolvimento de estudos em animação do projeto Confronto entre desenhos: traços de carvão e projeção digital animada dividem espaço no ateliê do artista (2010); a Menção Honrosa pela produção do audiovisual Acasos lançados ao vídeo, no Festival Conexões Tecnológicas 2008, promovido pelo Instituto Sergio Motta e Prêmio Sergio Motta de Arte e Tecnologia; a Menção Honrosa pelo vídeo Pequenos Reparos, no Festival de Vídeos para Mídias Móveis ARTEMOV 2008, Belo Horizonte - MG; o Prêmio Açorianos de Artes Plásticas na categoria Produção Alternativa, pelo trabalho coletivo realizado pelo Atelier Subterrânea em 2008; o Prêmio Açorianos de Artes Plásticas na categoria de Melhor Exposição Coletiva de 2006, com a instalação coletiva chamada Sala dos Passos Perdidos.

Como projetos expositivos, destacam-se a exposição individual Fissuras do Desenho, realizada no Museu do Trabalho em 2005, e a participação como artista convidado para 13ª Jornada Nacional de Literatura – Arte e tecnologia: novas interfaces – com a instalação do trabalho Acasos lançados ao vídeo, exposto no Centro de Eventos – Campus I – UPF, Passo Fundo/RS.



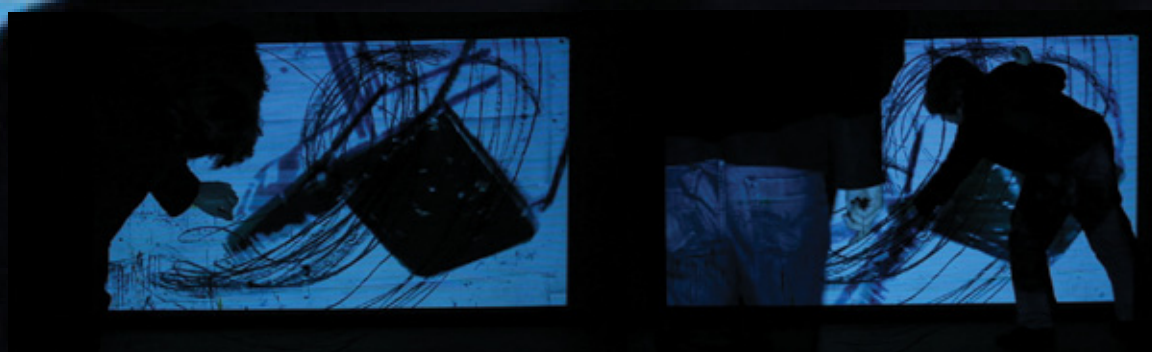




JAMES ZORTÉA



Papéis contaminados, superfícies texturadas, fragmentos translúcidos, pequenos objetos articulados que acomodam-se no chão do meu espaço de trabalho, todos esses materiais constituem um repertório próximo que instiga meu pensamento gráfico e são retomados, de modo experimental, durante o fluxo que passa os meus vídeos digitais e os desenhos. Na medida em que transformo esses materiais, atento-me ao que apresenta-se vacilante ou indeterminado, buscando a ambiguidade dos materiais. Nesse sentido, me interesso por esses borrões da memória, em que o irresoluto surge como uma mácula que perturba o olhar e dá início ao processo de edição dessa memória, que pode se concretizar em desenhos ou, então, em vídeos digitais. Esse borrão é aquilo que instaura um terreno vago, no qual prevalece a dúvida e o poder de TRANSformação dos projetos ("trans", prefixo que origina-se do latim e que exprime a ideia de além de, através, para trás, para além de; o "trans" é agente na ação do tempo, que se dá na passagem entre um campo e outro). A partir desses borrões, abrem-se caminhos àquilo que escapa do controle e que me aproxima do acaso durante o processo artístico, fomentando a continuidade do meu trabalho, das minhas especulações.





LILIAN MAUS, nascida em 1983 em Salvador (BA), é Mestre em História, Teoria e Crítica de Arte pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2010), pesquisando a relação entre a obra de arte efêmera e o seu processo de documentação através da escrita e da fotografia. Formou-

André Malraux dizia que o grande mistério da vida seria o fato de conseguirmos, da nossa própria prisão, ou seja, desde dentro de nós mesmos, extrair imagens suficientemente poderosas para negar a nossa insignificância. Penso que as imagens que nos suspendem desafiam o poder da narração ao gerar inquietações que alimentam o nosso retorno a esses lugares construídos durante mergulhos interiores compartilhados com outros. Com o tempo, em meu processo de criação, foram sendo construídas rotinas para capturar tais imagens, como caminhar e tecer anotações diárias, a fim de criar zonas de respiro no dia-a-dia atribulado da cidade. Cabe ressaltar também a recorrência, na construção de minhas imagens, da ideia de fluxo entre um olhar panorâmico e um olhar aproximado.

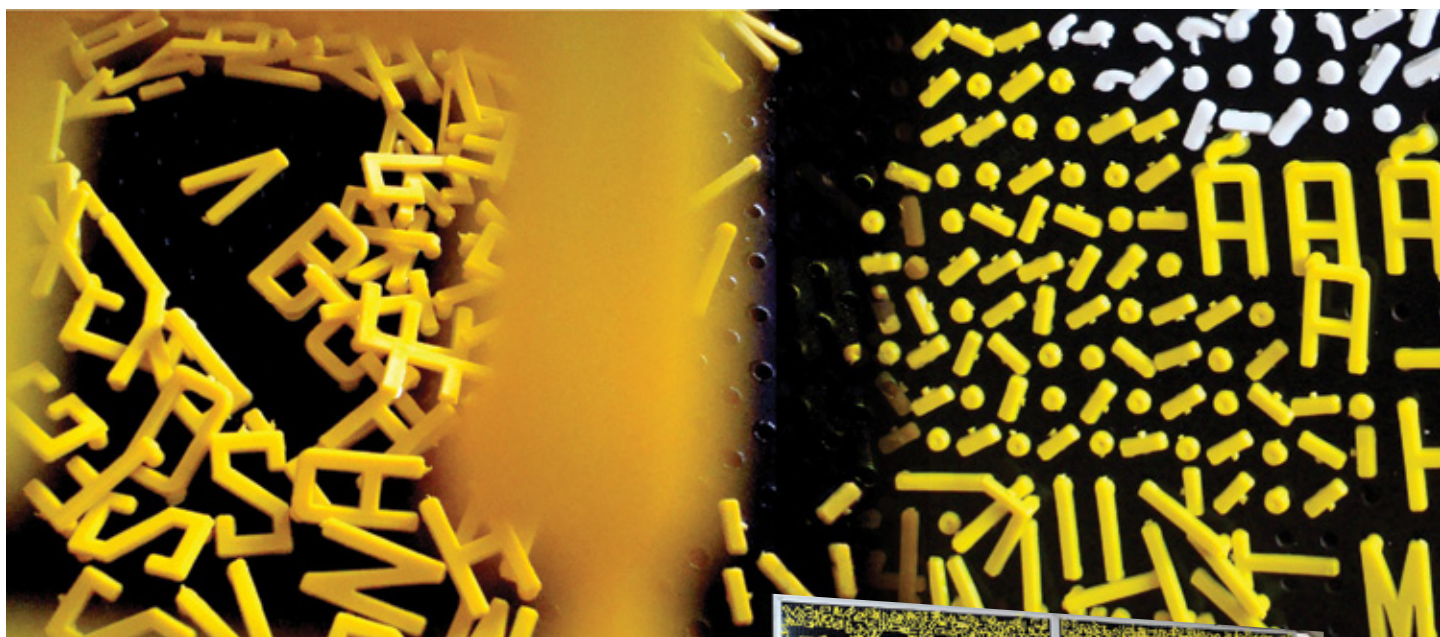
É por meio da prática do desenho, da escrita e da fotografia que oscilo entre observar a paisagem/linha de horizonte e transformá-la em canteiro de obras/jardim. Todas essas atividades remetem, para mim, a uma ação do corpo que se desloca, registra e dá visibilidade a essa experiência. Me interessa pelo desenho, onde a linha é inscrição e limite. Se por um lado essa linha inscrita ou projetada organiza o espaço e as ideias, por outro, há também o uso da mancha que se expande sobre os campos, gerando ambiguidades. Percebo situações em que o meu desenho ganha o corpo da cidade, por meio de intervenções urbanas. Em outras, ele é construído no interior do espaço da galeria, envolvendo de tramas que se alastram, por meio do uso de palavras e de imagens, e aderem a superfícies diversas. Numa espécie de metáfora da pele, ou daquilo que está num campo intermediário entre mim e o outro.

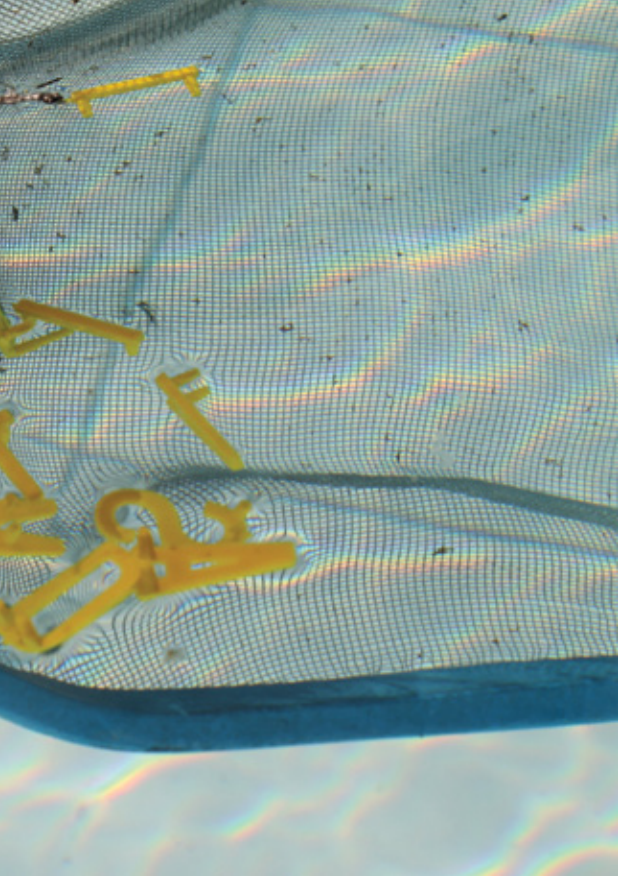
se, com láurea acadêmica, no Bacharelado em Artes Plásticas – Habilitação Desenho (2005) e também na Licenciatura em Artes Visuais (2009) pelo mesmo Instituto, tendo realizado pesquisa na área de informática na educação, sob orientação da Profa. Dra. Léa Fagundes. Integra o Atelier Subterrânea desde 2007, onde, além de produzir suas obras, também ministra cursos independentes de arte e palestras. Atua como artista, professora/pesquisadora, curadora e produtora cultural. Como projetos artísticos, destacam-se exposições individuais, tais como Nas entrelinhas

do diário (Galeria do StudioClio – Bienal B, 2007), e Tramas diárias (Museu do Trabalho, 2010), ambas realizadas em Porto Alegre; a intervenção urbana Tramas diárias (Porto Alegre, 2009), selecionada para o evento Oi Expressões, curadoria de Marcello Dantas; e a instalação M|AR, Projeto Cotada, curadoria de José Pellegrin (Pelotas, 2009); ainda em 2009, se distinguem as exposições coletivas Atelier Subterrânea 2009 (Atelier Subterrânea, Porto Alegre), Small Show (High Falls Art Gallery, Rochester/NY/USA) e a mostra Nós na Fita, Galeria FitaTape (Complexo Master, Porto Alegre). Foi artista selecionada para participar do consórcio de gravura do Museu do Trabalho (Porto Alegre, 2010) e do Salão do

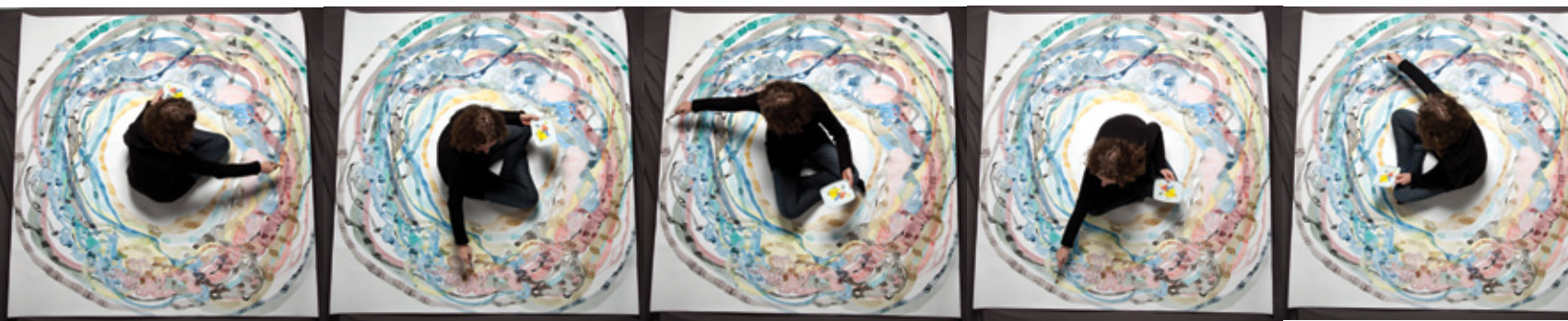
Jovem Artista – RBS (Porto Alegre, 2008). Como organizadora e curadora de mostras se sobressaem Móviles, exposição de Nelson de Magalhães (Espaço Cultural da ESPM, Porto Alegre, 2010); Traveling: atelier, de Hélio Ferverza (2010) e a exposição coletiva Diários e Livros de artista (Bienal B, 2007), ambas as mostras realizadas na Subterrânea. Em produção cultural, destacam-se os projetos Atelier Subterrânea: Programação de Exposições 2010/2, Prêmio Conexão Artes Visuais (Funarte/MinC/Petrobrás) e o projeto Atelier Subterrânea: Catálogo 2006-2008, financiado pelo FUMPROARTE - Porto Alegre, pelo qual se realizou o presente livro. Ganhou o Prêmio Açorianos de Artes Plásticas na categoria Produção Alternativa, pelo trabalho coletivo realizado pelo Atelier Subterrânea em 2008.







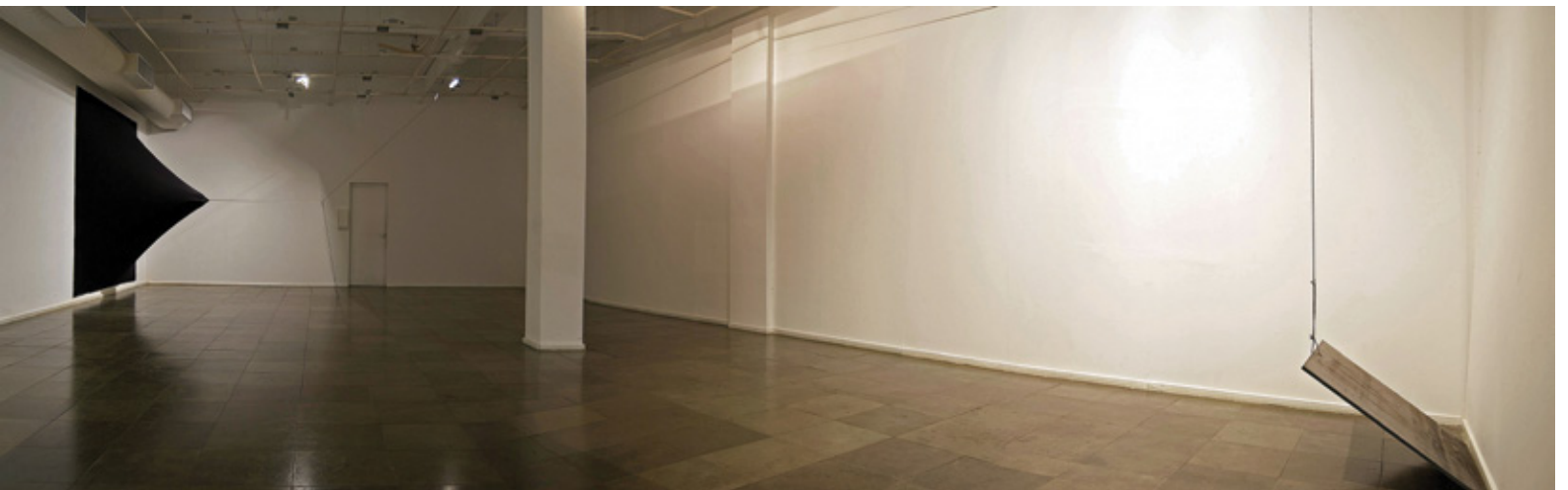
AA
CC
MM

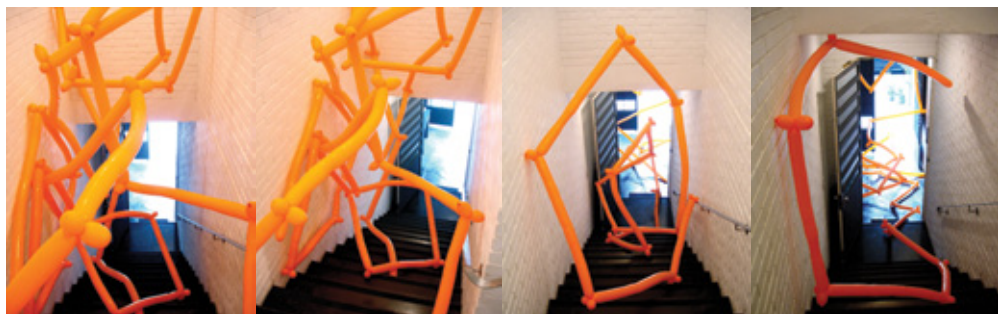
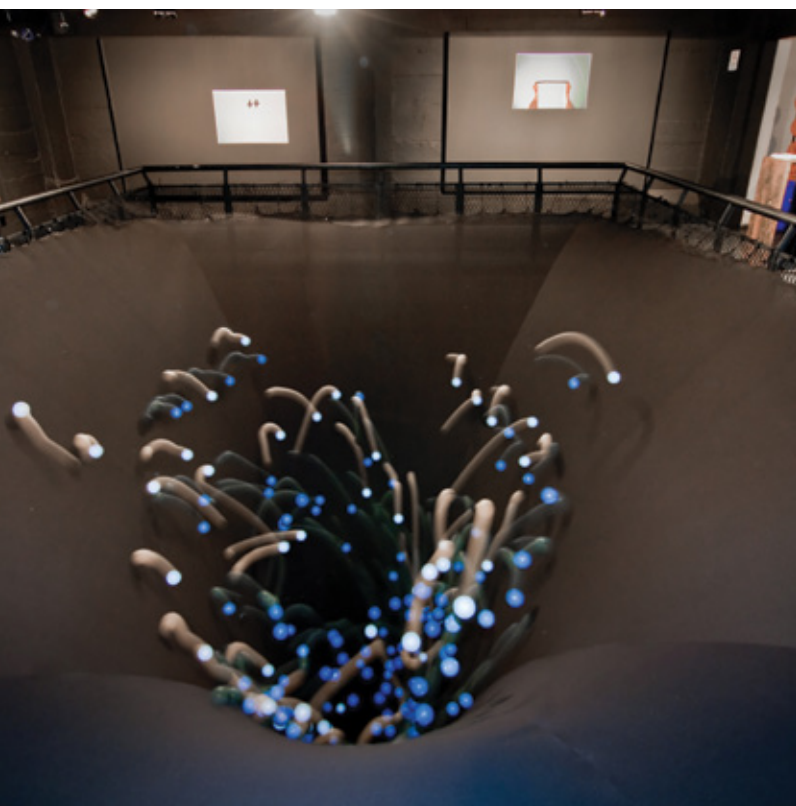




TÚLIO PINTO

nascido em 1974 em Brasília, é graduado em Artes Visuais com habilitação em Escultura pela UFRGS. Reside e trabalha em Porto Alegre, onde é cofundador e integrante do Atelier Subterrânea. Realizou os cursos Processo Criativo (EAV Parque Lage – RJ - 2005) e Procedência e Propriedade (atelier do artista – RJ - 2007) ministrados por Charles Watson. Participou de diversas exposições individuais e coletivas no Brasil. Em 2005 foi convidado por Sobral Centeno a levar seus trabalhos para a cidade do Porto (Portugal), com a exposição Do Acúmulo à Saturação – pinturas recentes realizada na Galeria Por Amor à Arte. Em 2006, realizou a exposição individual Recentes na Galeria Xico Stockinger da Casa de Cultura Mário Quintana, onde apresentou pinturas e objetos. Em 2009, foi selecionado para o programa de exposição do Goethe-Institut Porto Alegre com o projeto Trajetórias Ortogonais, e também participou do evento Oi Expressões (Porto Alegre), com curadoria de Marcello Dantas, apresentando a instalação Nihil Obstat. No mesmo ano, teve o projeto Mergulho premiado com o segundo lugar no concurso de criação de painel para o Anexo II da UFCSPA e participou da exposição Entre Séculos no Museu Nacional de Brasília, com curadoria de Wagner Barja, apresentando o trabalho 4,5 metros horizontal, que integra o acervo desta instituição. Em 2010, realizou a exposição Céus Artificiais, em parceria com o artista Diego Amaral, na Galeria Lunara da Usina do Gasômetro e recebeu o Prêmio Destaque em Escultura 2009 no IV Açorianos de Artes Plásticas da cidade de Porto Alegre, referente à exposição Duas Grandezas realizada na Galeria Iberê Camargo da Usina do Gasômetro. Ainda nesse ano, recebeu o prêmio aquisição Leonello Berti pelo trabalho Situação de Canto, no 35º SARP - Salão de Arte de Ribeirão Preto Nacional - Contemporâneo.





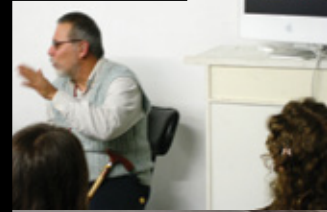
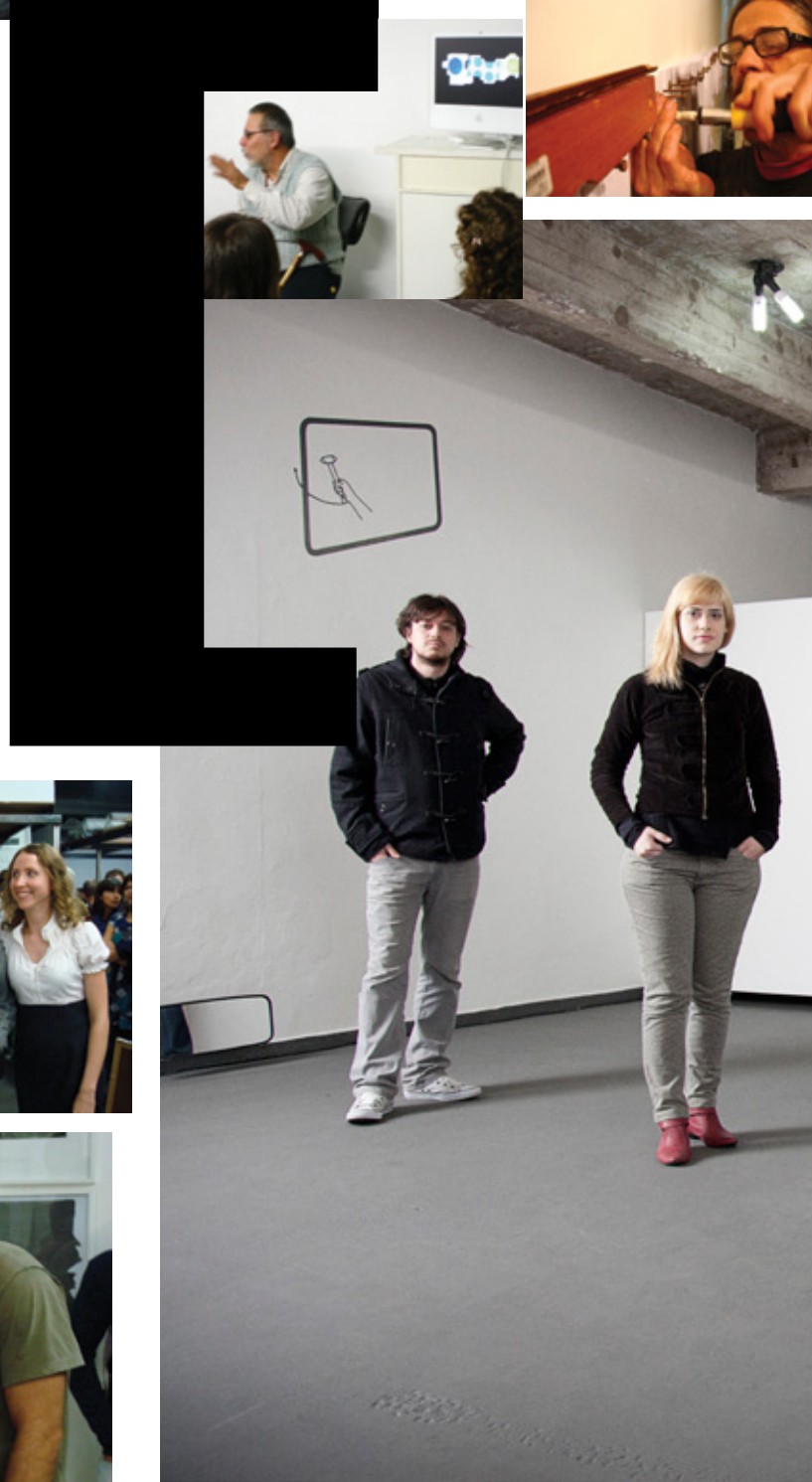


Os conceitos de impermanência e transformação gravitam em torno do meu interesse. Todo projeto que realizo parte da ideia simples de promover o encontro entre dois materiais distintos — cada um carregando em si suas características de ser e de estar — gerando contrastes que acentuam suas particularidades.

Peso, rigidez, elasticidade, transparência e reflexão são algumas das qualidades acionadas por princípios físicos que regem o mundo em que vivemos. Os eventos resultantes das proposições que procuro estabelecer trazem à tona um caráter performático dos materiais empregados, no que tange os limites impostos a eles nos sistemas de suas relações — estabelecidas por arranjos que se dão exclusivamente por atrito ou engate entre as partes.

O concreto-corpo-peso, a madeira-corpo-linha, o vidro-corpo-plano, o tecido-corpo-forma, o aço-corpo-terra, o espelho-corpo-espaco são metáforas para condições de existência do ser. Procuro criar, através de minhas proposições, nos diálogos que estabelecem por meio das leis que determinam sua existência — leis do mundo — um lugar de experiência pública.







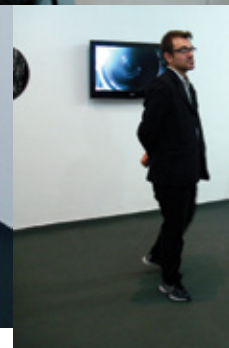
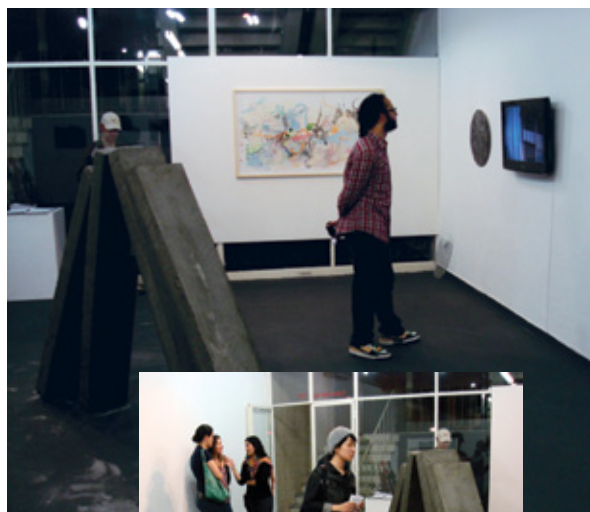
exposições 2006-2009



subterrânea. 2009

: 7 a 28 de novembro

Adauany Zimovski
Gabriel Netto
Guilherme Dable
James Zortéa
Lilian Maus
Túlio Pinto



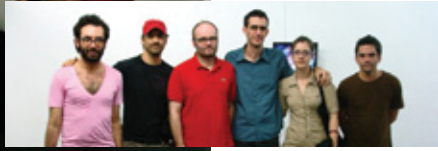
ateliê s

21 de novembro de 2009

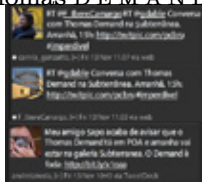
Conversa com os artistas do Atelier Subterrânea : mediação de Alexandre Santos



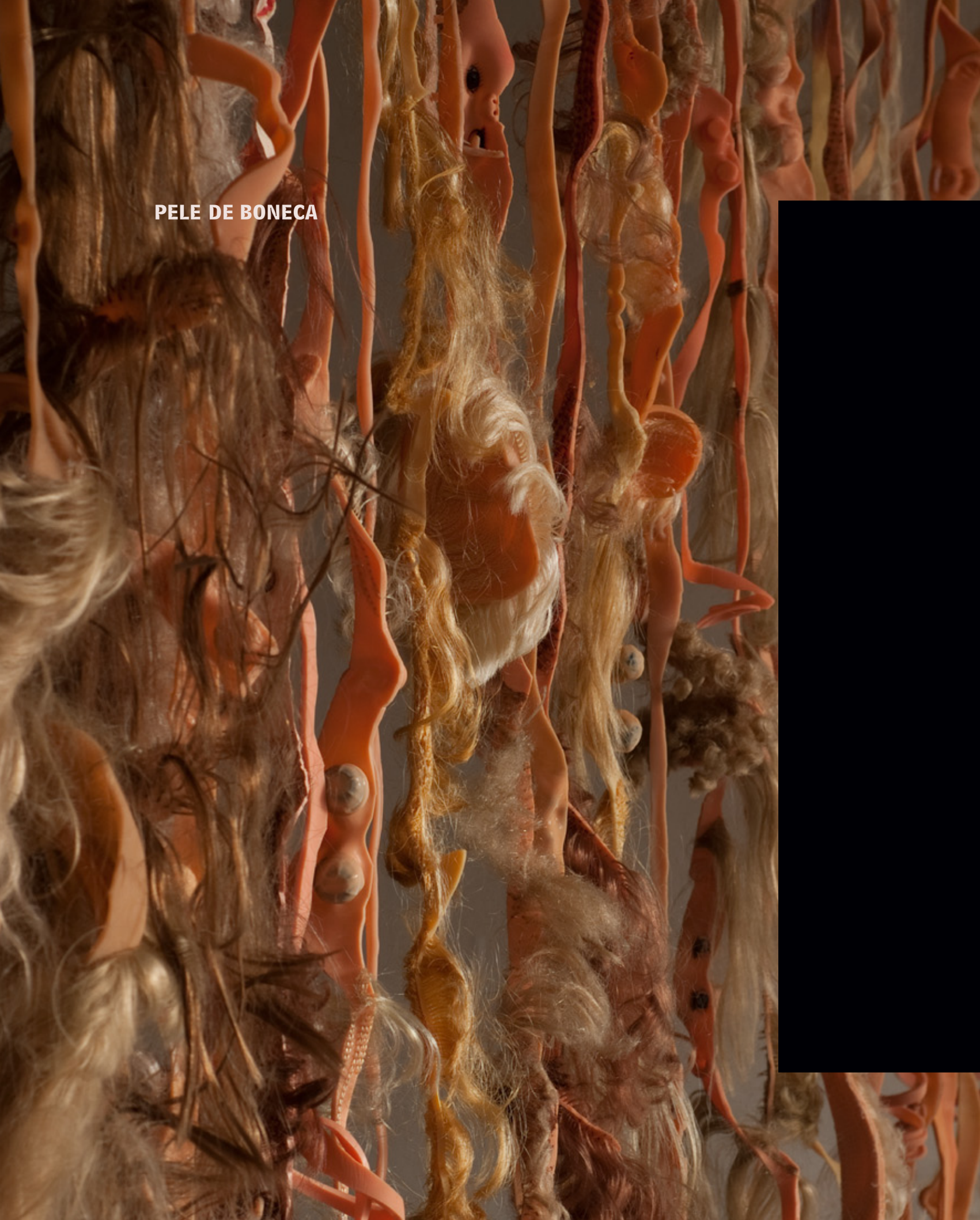




conversa com o artista /Thomas D.E.M.A.N.D



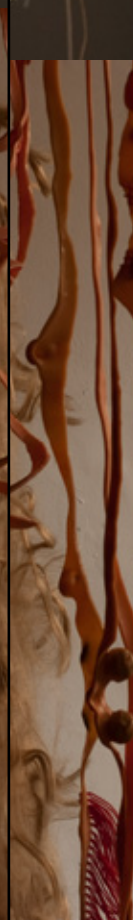
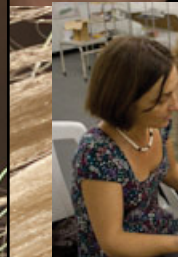
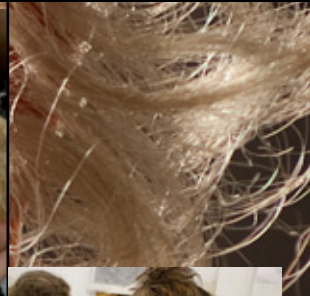
PELE DE BONECA

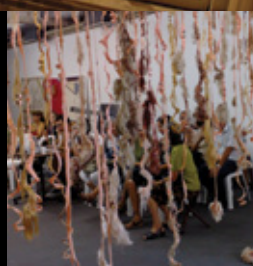
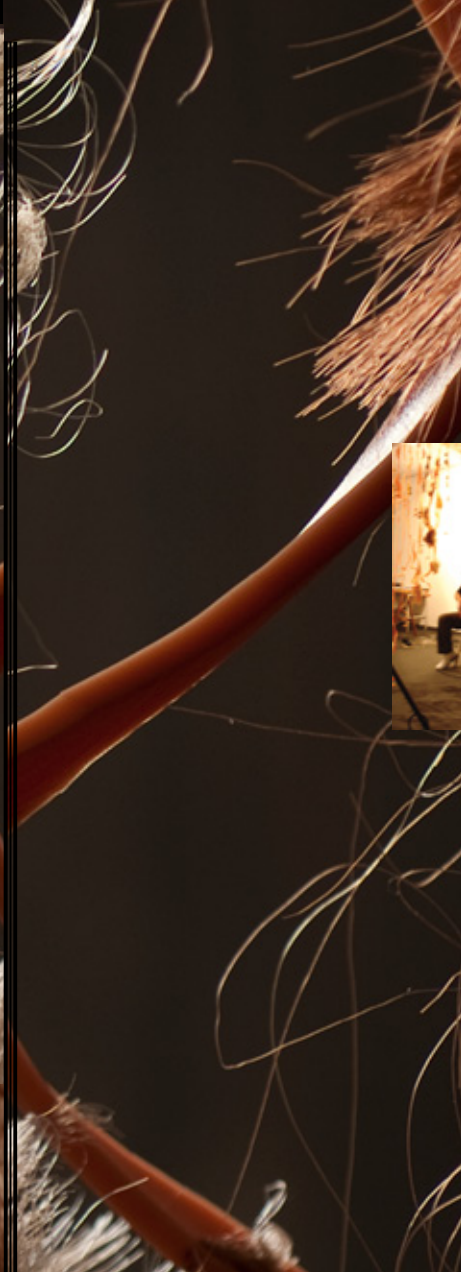




Lia Menna Barreto,
12 de março a 10 de abril de 2009.

A instalação exibiu uma cortina texturada, realizada a partir do recorte, em tiras, de cerca de cem cabeças de bonecas doadas por colaboradores do Atelier Subterrânea. A exposição comemorou os 25 anos de produção da artista, tendo como suporte bonecas.





Conversa com a artista
(mediação de Maria Helena Bernardes)

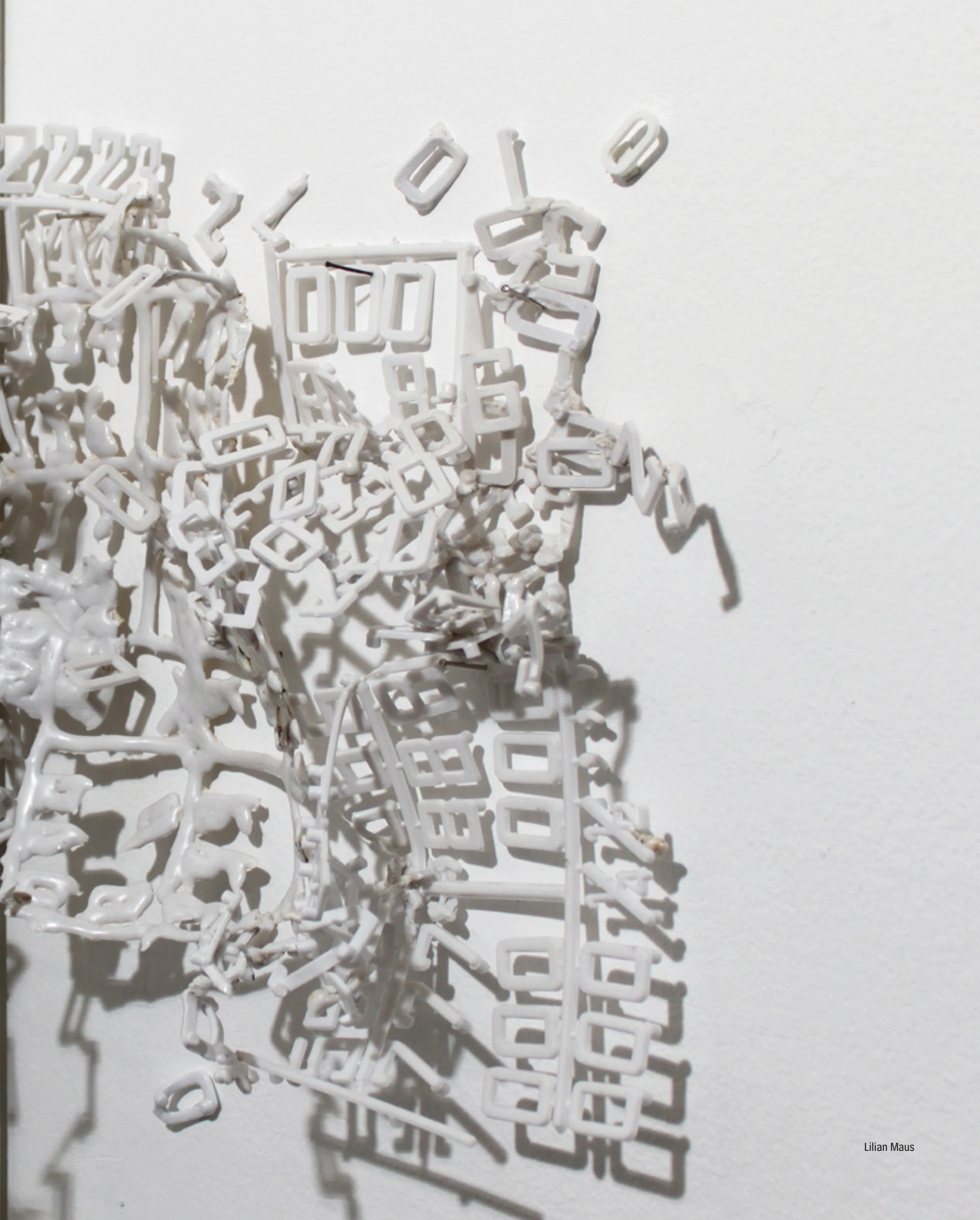
Música de improviso ao vivo
Perales + Darisbo + Armani.













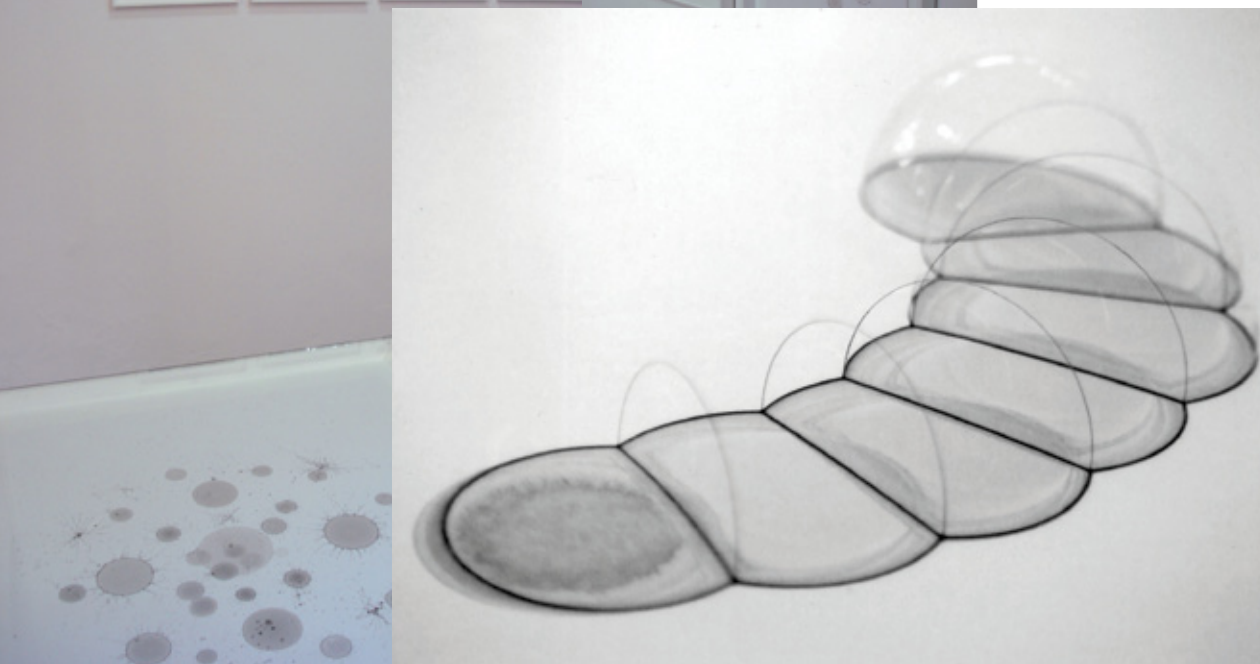
a 6 de outubro de 2008
de 11 de setembro

R O G É R I O
L I V I
MICROVARIACÕES
S O B R E
U M
T E M A





> conversa
com o
artista
mediação de
Hélio Fervenza



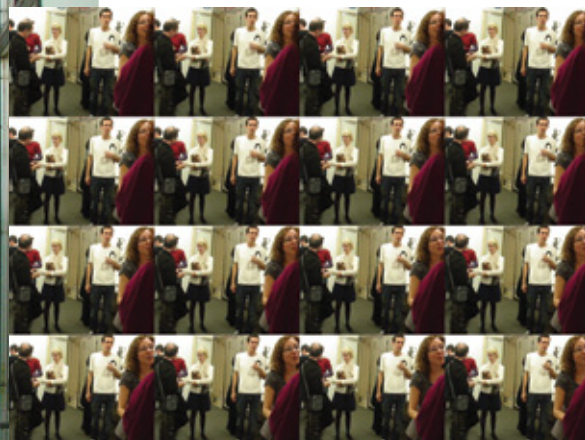
PEQUENOS FORMATOS



Conversa com os
artistas
mediação de Flávio
Gonçalves





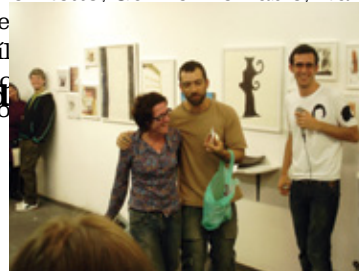


PEQUENOS FORMATOS



Adauany Zimovski, Ana Flores, Antônio Augusto Bueno, Cildo Meireles, Clarissa Cestari, Claudia Barbisan, Daniel Acosta, Daniel Senise, Frantz, Gabriel Netto, Guilherme Dable, Ivan Henriques, Jame, Maril, Nelson Felix, Tílio

14 de maio a 28 de junho de 2008

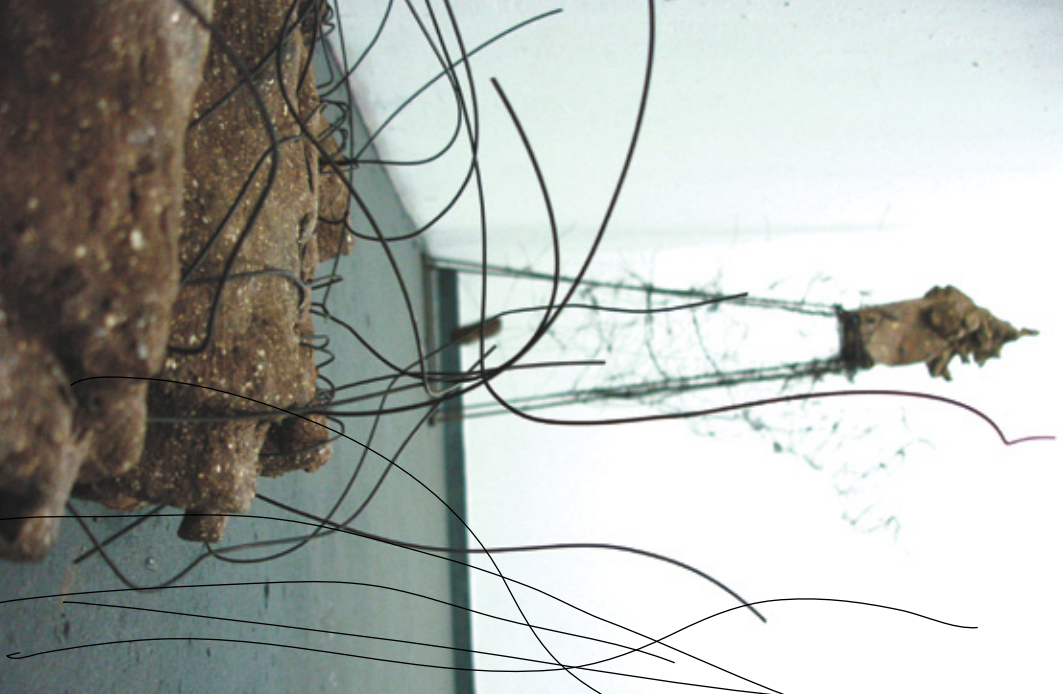


s Zortéa, Leticia Cardoso, Lia Bianchini, Nathalia Garcia, N n Magalhães, Rochele Zandav

**LETÍCIA LOPES
GABRIEL NETTO
LILIAN MAUS
GUILHERME DABLE
JAMES ZORTÉA
ADAUANY ZIMOVSKI
TÚLIO PINTO**

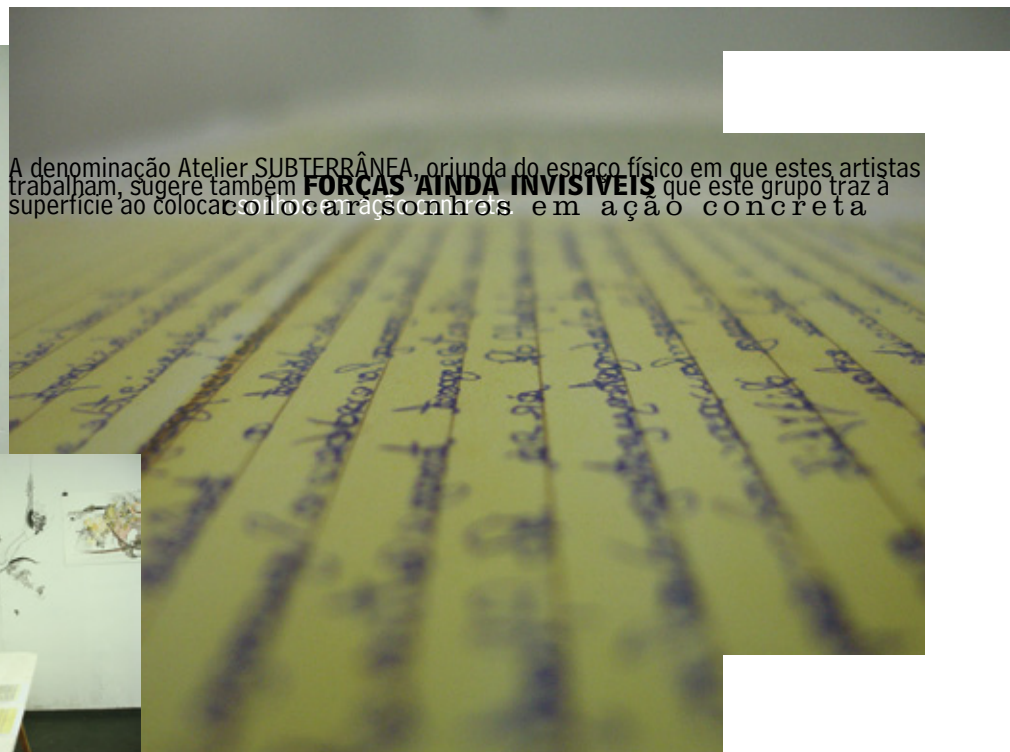






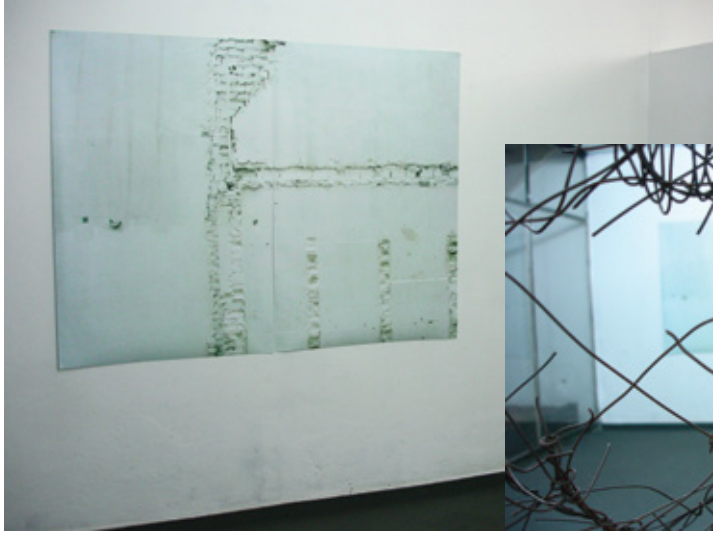
SUBTERRÂNEA NO PROJETO PERCURSOS

13 de setembro a 6 de outubro de 2007

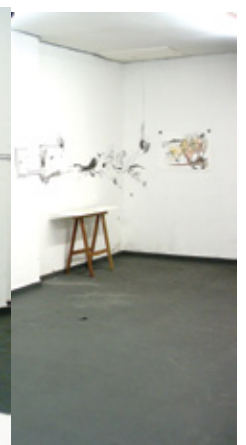


A denominação Atelier SUBTERRÂNEA, oriunda do espaço físico em que estes artistas trabalham, sugere também **FORÇAS AINDA INVISÍVEIS**, que este grupo traz a superfície ao colocar sonhos em ação concreta





ADAUANY Zimovski
ANTÔNIO Augusto Bueno
GABRIEL Netto
GUILHERME Dable
JAMES Zortéa
LILIAN Maus
LUCIANO Zanette
TÚLIO Pinto

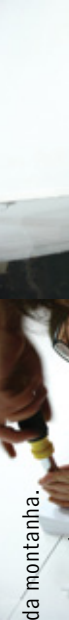




EDITH D E R D Y K



o que interessa, presumo, É ANTES DE TUDO O INÚTIL DO FAZER, menos a glória diante da obra concluída. Sobretudo, rolar a pedra até o topo da montanha. sobretudo sop obuoj

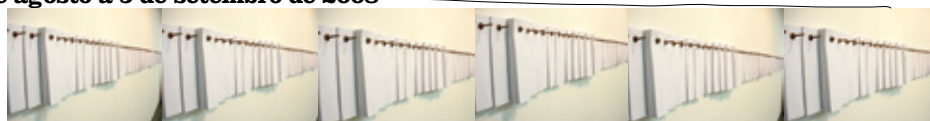




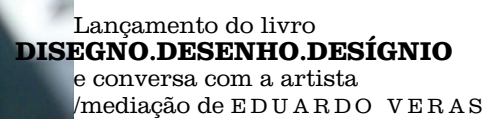
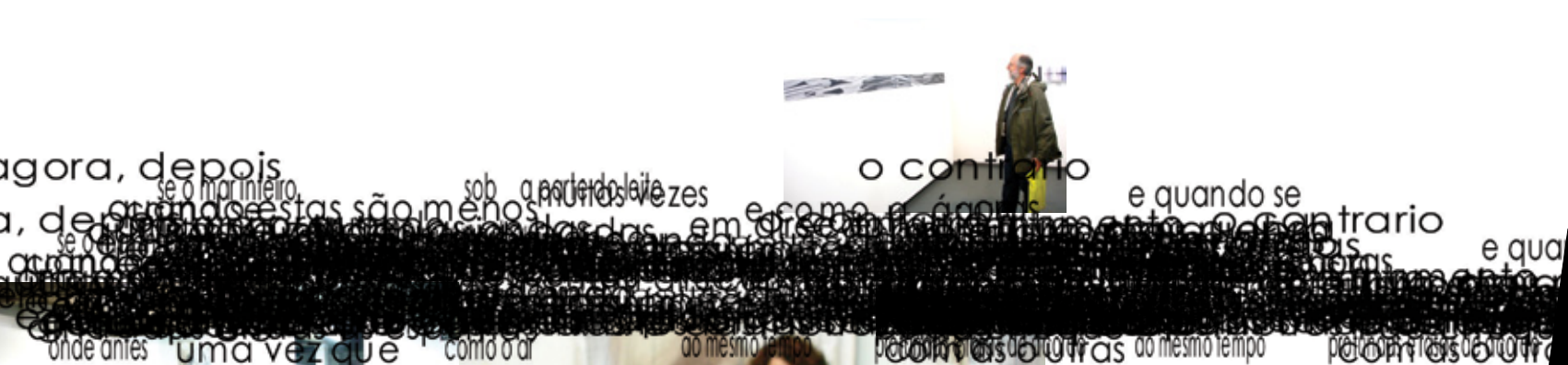
... todos os dias rolando a mesma pedra até o alto da montanha, pedra que ele deixa despençar, para, de novo e mais uma vez, levá-la até o alto, dia após dia, ao

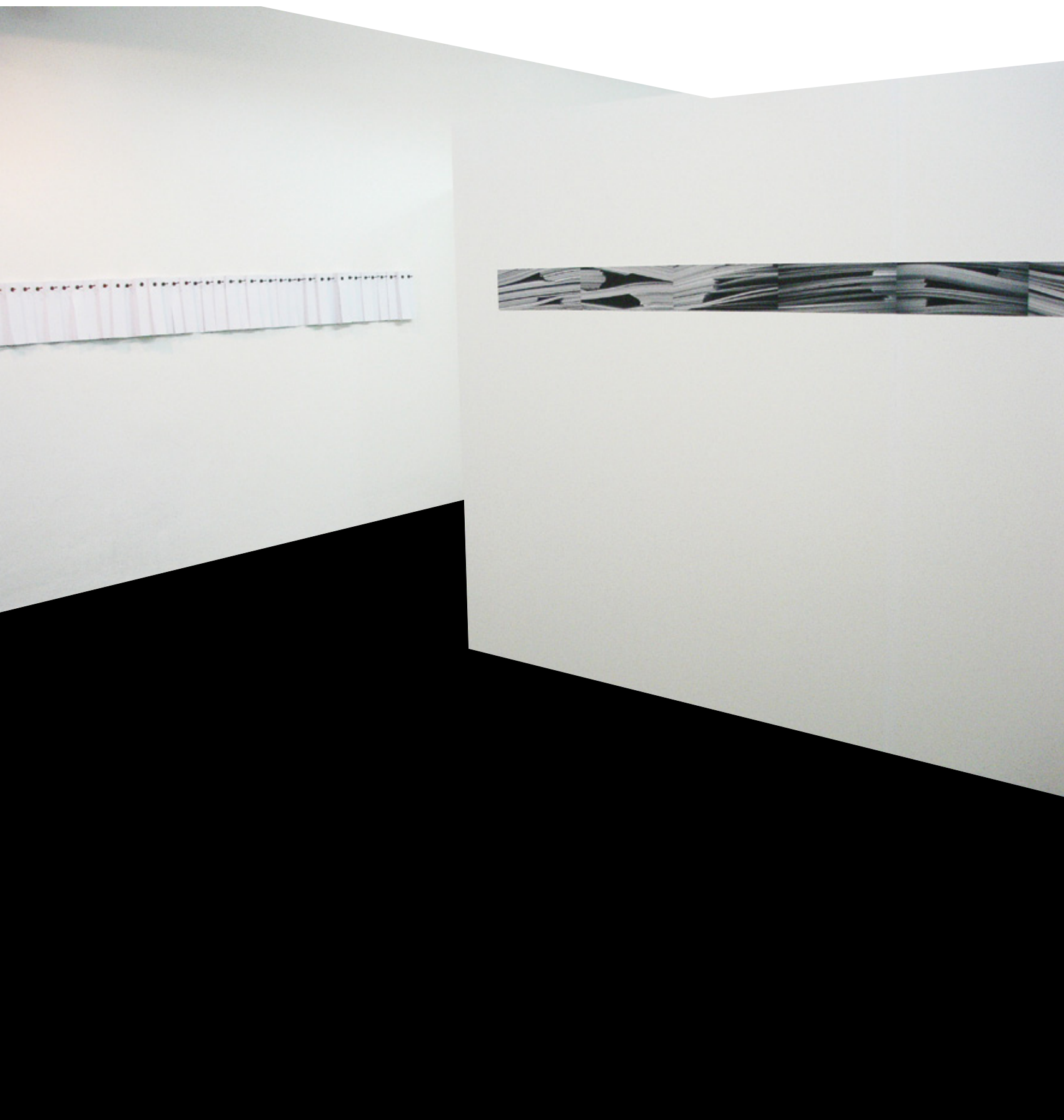
A I N D A O N D A

de 7 de agosto a 5 de setembro de 2008



com quantid
de
onde antes um





DA SOMBRIA E DOS DENTES

OS PENSAMENTOS E AS NUVENS

língua não se quebra

Siga a saliva debaixo dela

até o ponto onde ela não pode mais ir

até o ponto onde ela

está parada há

algum tempo

até o ponto onde ela

está parada há

algum tempo

até o ponto onde ela

está parada há

algum tempo

até o ponto onde ela

está parada há

algum tempo

até o ponto onde ela

está parada há

algum tempo

até o ponto onde ela

está parada há

algum tempo

até o ponto onde ela

está parada há

algum tempo

até o ponto onde ela

está parada há

algum tempo

até o ponto onde ela

está parada há

algum tempo

até o ponto onde ela

está parada há

algum tempo

até o ponto onde ela

está parada há

algum tempo

até o ponto onde ela

está parada há

algum tempo

até o ponto onde ela

está parada há

algum tempo

até o ponto onde ela

está parada há

algum tempo

até o ponto onde ela

está parada há

algum tempo

até o ponto onde ela

está parada há

algum tempo

até o ponto onde ela

está parada há

algum tempo

Da para pensar sobre as

seus cinco tentáculos de dedos

do ácido do doce do salgado



Amélia Brandelli >





P A I S A G E N S
I M P R O V I S Á



Evandro Machado



18 de junho
a 18 de julho de 2009



Os valores do que possa ser pintura aqui não estão postos de forma direta no quadro, no plano ou no campo, mas na situação construída pelos diferentes elementos.

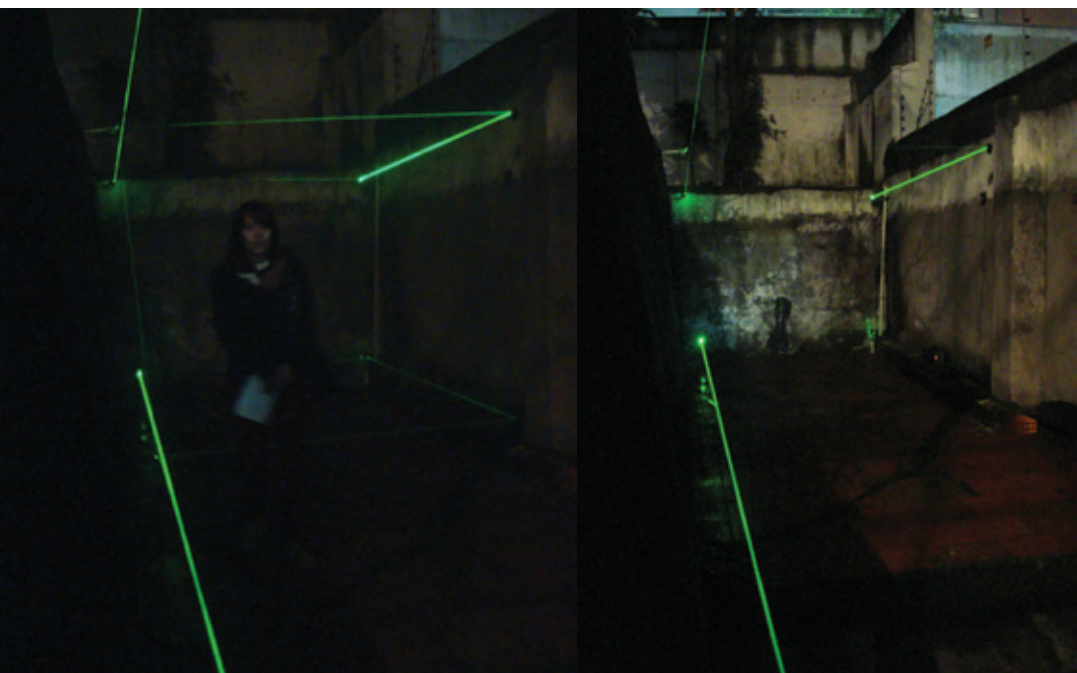
Esse cortejo de materiais, de suas qualidades táteis, de sua sedução – como se refere a eles a artista – nos faz lembrar, por força de alegoria ou metáfora, que uma teoria não é senão um cortejo de ideias (ou mistérios)

, como queriam os gregos.

E, partindo da racionalidade de planos verticais, horizontais, de materiais industriais
, somos seduzidos a contemplar e a
imaginar que essa profundidade é outra,
QUE ESSE AZUL É OUTRO, COMO NAS COISAS À NOSSA VOLTA.



trecho do texto de Flávio Gonçalves sobre o trabalho de Amélia Brandelli





17/09/09 Performance de María Jesús Olivos para abertura da exposição O Tempo Contaminado







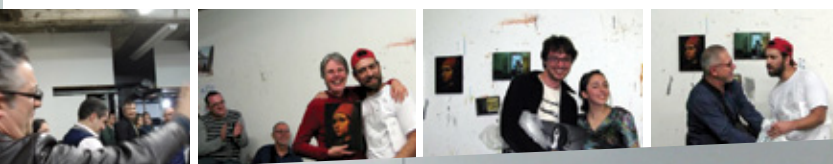
FABIO DEL RE, LENIR DE MIRANDA, RICHARD JOHN, ANTONIA CAFATI, ANTONIA CRUZ, MACARENA FERNÁNDEZ E MARÍA JESÚS OLIVOS.



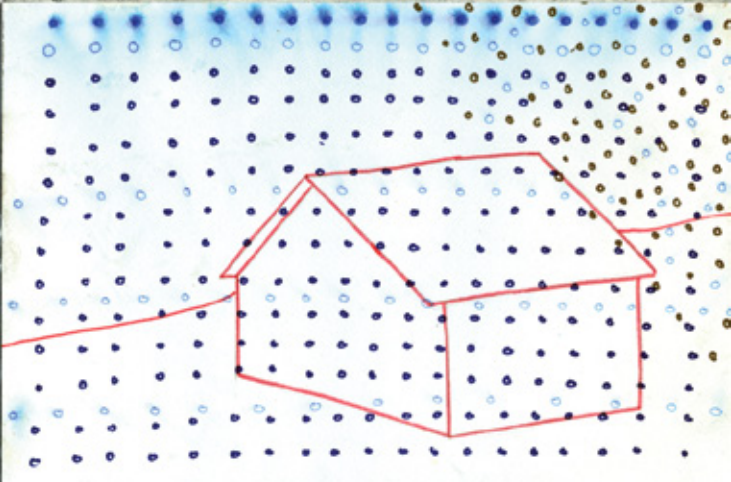
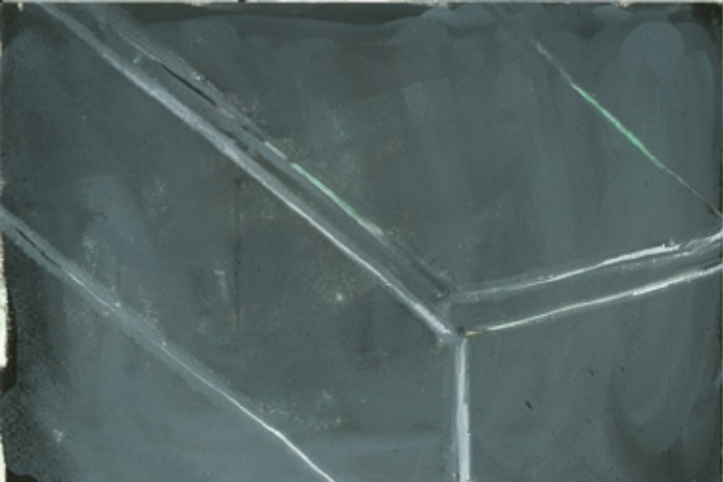
Exposição O Tempo Contaminado
Curadoria conjunta de Dione Veiga
Vieira (Brasil) e Sergio Gonzáles
Valenzuela (Chile).

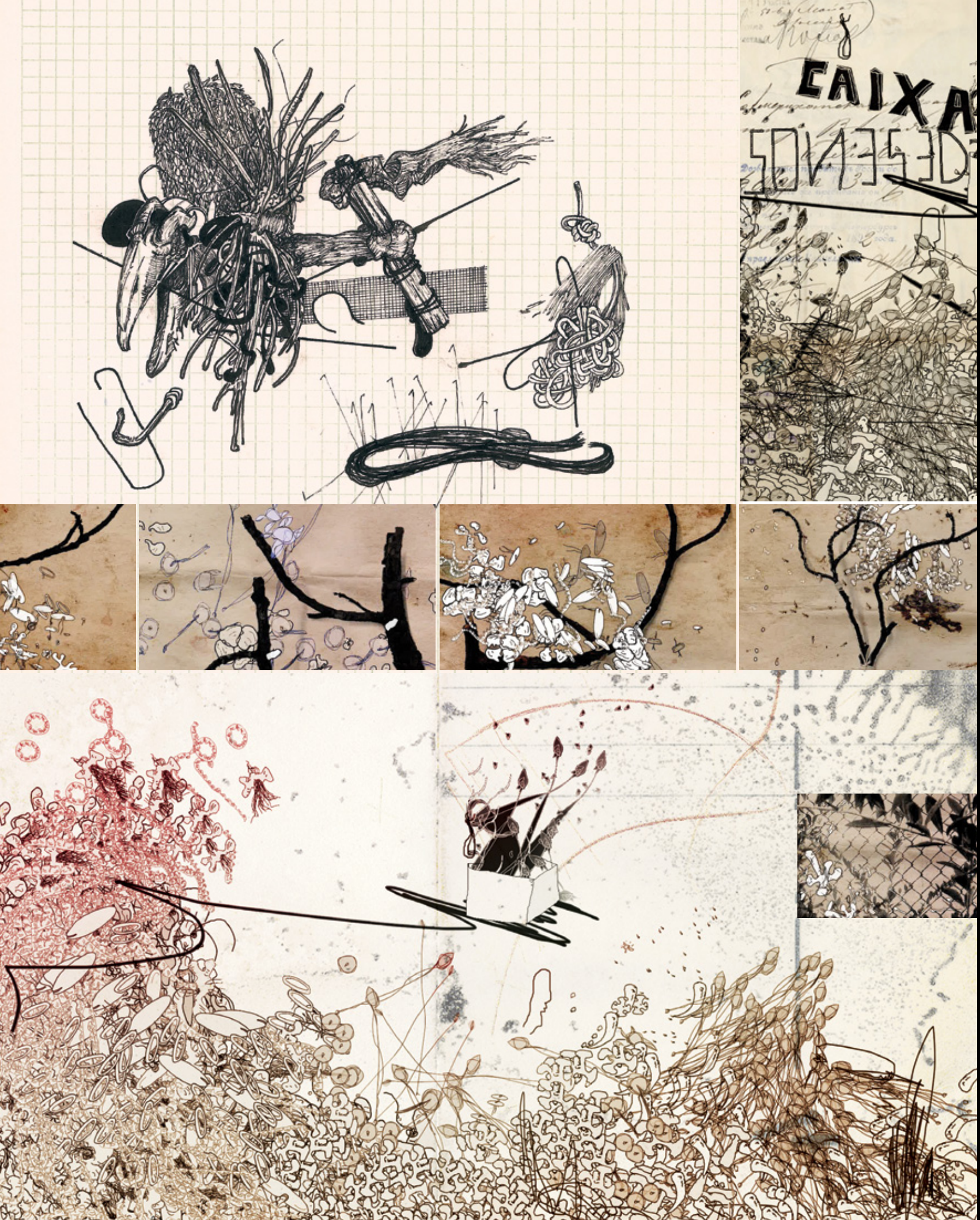
A mostra reuniu fotografias de ar-
tistas de distintas gerações, atu-
antes no Rio Grande do Sul e no
Chile.

De 17 de setembro a 17 de outubro
de 2009.

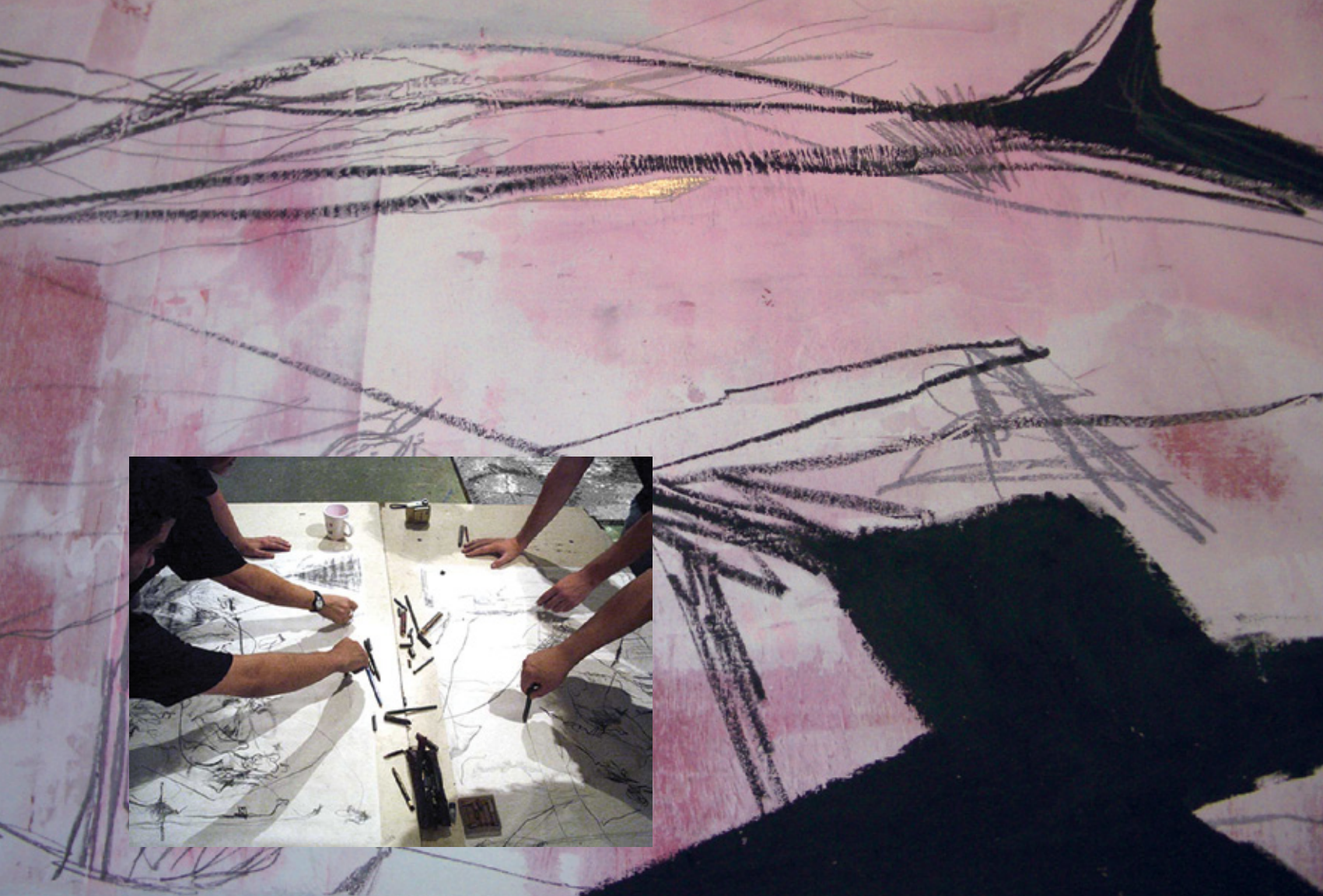


compair







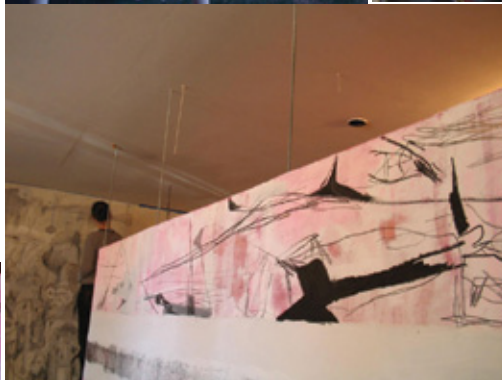


SALA DOS PASSOS PERDIDOS

Adauany Zimovski,
Antônio Augusto Bueno,
Gabriel Netto,
James Zortéa
e Teresa Poester.



26 de outubro a
24 de novembro de 2006



Melhor Exposição Coletiva de 2006,
pelo **I PRÊMIO ACORIANOS DE
ARTES PLÁSTICAS**, organizado
pela Secretaria Municipal de Cultura de
Porto Alegre

O nome do coletivo deriva 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 os encontros do grupo com esse estado de deriva, onde o destino é ainda um horizonte distante, percorrido por gestos perdidos, descaminhos e acasos.

O atelier-galeria Subterrânea foi o espaço escolhido para uma primeira ação aberta do coletivo de desenho Passos Perdidos. O local é também o atelier onde os artistas se reúnem para realizarem suas experiências conjuntas de investigação sobre o desenho.

SUBTERRÂNEA É TAMBÉM A AÇÃO DE DESENHAR que alicerça os processos de criação artística. Pode-se dizer que **O DESENHO ESTÁ NOS SUBTERRÂNEOS DA ARTE**, nos primórdios, na **NECESSIDADE PRIMEIRA DE RISCAR E ARRISCAR**, de articular um pensamento que só o exercício gráfico permite e provoca.

O esboço embasa todo projeto. Em vista disso, o desenho esteve, por muito tempo, a serviço de outras linguagens, carregando para si o estigma de inacabado.

Um dos pressupostos do grupo é a concepção do desenho não apenas como contorno, mas, principalmente, como **PONTOS QUE SE DESLOCAM NO ESPAÇO FORMANDO LINHAS ATRAVÉS DO GESTO RITMADO DO CORPO**, permeado pelo **FLUXO LIVRE DO PENSAMENTO**.

Para focar-se no trabalho, o coletivo criou uma regra básica: manter a **CRUEZA DO DESENHO**, eliminando os artifícios da cor e optando por materiais rudimentares como lápis, grafite, papel.

Por fim, cabe ressaltar que a exposição Sala dos Passos Perdidos é o resultado de uma **AÇÃO CONJUNTA DO GRUPO**. Durante um mês, os desenhistas trabalharam, ao mesmo tempo, diretamente sobre as paredes laterais da galeria. Já na parede frontal, cada um dos artistas delimitou um campo de atuação, no qual mostram sua caligrafia individual, **EVIDENCIANDO AS SEMELHANÇAS E AS DIFERENÇAS** dentro do coletivo.

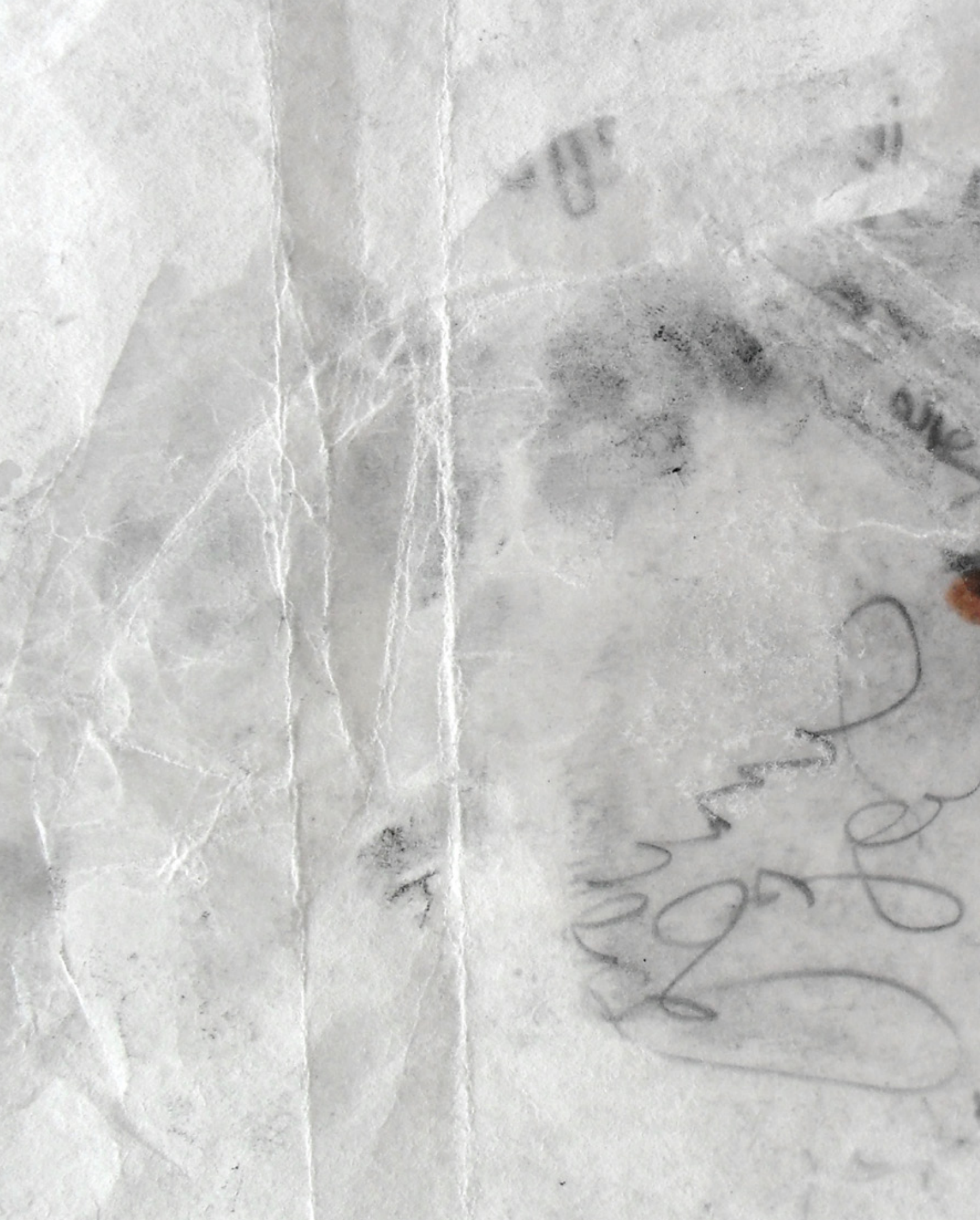


OFICINA Desenho Contemporâneo



Ministrada por **CADU**.
No curso, o desenho foi
abordado como processo
e conceito – e não técnica
– expandindo a sua
definição usual a partir da
produção contemporânea.
O workshop buscou criar
novas estratégias para a
resolução de questões de
ordem visual, a partir da
linguagem do desenho.













OUTRO LUGAR

gravuras de Rodrigo Lourenço

MULTIPLICAÇÃO como **ALTERNATIVA À PERECIBILIDADE** e como instrumento promotor da **EXISTÊNCIA** e da permanência. Fixação de pôsteres, impressos a partir de três matrizes de **XILOGRAVURA** e **SERIGRAFIA**, em locais públicos e privados na cidade do Recife e em São Paulo e Porto Alegre, foram apresentados dentro do espaço expositivo da Subterrânea, **SOBREPOSTOS** aos desenhos do Grupo Passos Perdidos.

25 de abril a 30 de maio de 2007

745

terrânea



11 de julho a



3 de agosto de 2007

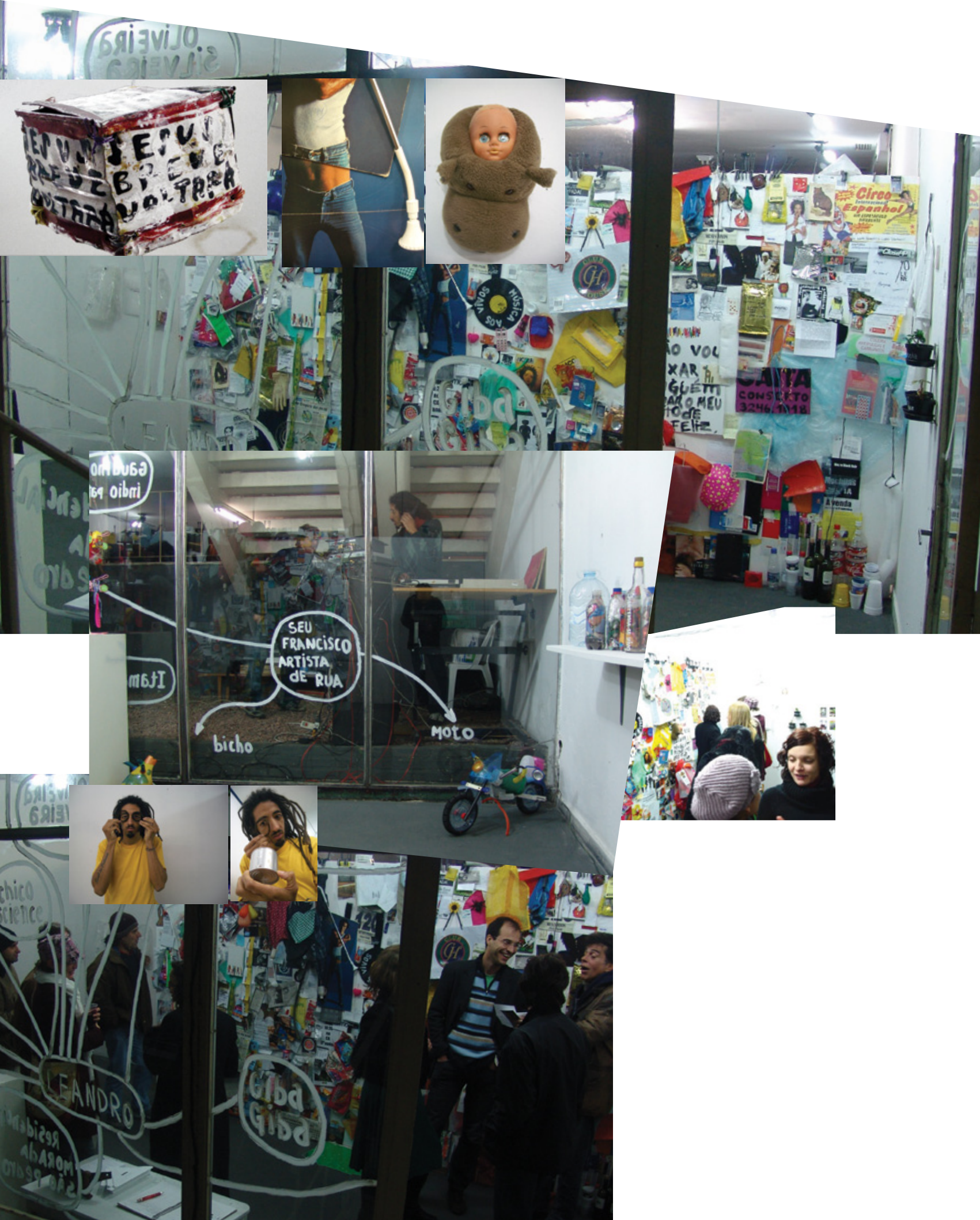


DESLOCAMENTO, TRAJETO E PERCURSO Leandro Machado

Na mostra Deslocamento, Trajeto e Percurso, o artista Leandro Machado abre sua **CAIXA DE GUARDADOS** e convida o espectador a percorrer uma trama de achados e perdidos, onde sua intimidade vai sendo (re)velada a partir do **ENTRECruzamento** de **OBJETOS, CORES, SONS e PALAVRAS**.

Ao entrar na sala expositiva, somos envolvidos por um ruído intenso, causado pelo excesso de objetos aderidos ao grande plano frontal. Assim é também a percepção do artista ao caminhar pela cidade sem rumo, em meio ao **FLUXO DE CONSUMO CAÓTICO E EXCESSIVO**, em que vão sendo **ABANDONADAS** as mercadorias **DESCARTÁVEIS**. Embalagens usadas de pão, notas velhas de supermercado, guarda-chuvas abandonados ou anúncios publicitários descartados são o **SUPORTE DO PROCESSO** de criação do artista.

O universo criado na obra de Leandro Machado nos faz adentrar, de modo pulsante, na reflexão sobre o conceito de limite. Somos mantidos na **FRONTEIRA TÊNUE ENTRE O PÚBLICO E O PRIVADO**, em que a sua obra vai sendo construída, num diálogo com o espectador. O artista apenas aponta possibilidades de trajetos, mas não delimita precisamente esses percursos. Leandro associa **EXPERIÊNCIA-ARTE-AÇÃO-VIDA**. Suas ações se convertem em performance, ao convidar o público a participar de suas experiências sonoras, dando ritmo a esse encontro.





Conversa com os artistas Leandro Machado e Carlos Krauz



Exibição dos **Vídeos Bastardos** em Porto Alegre





ban- do de bar- ro invade

20 de novembro a 19 de dezembro de 2008.

Adriana Dacache, Ana Flores, Antônio Augusto Bueno, Carusto Camargo, Lucila Ramos, Nico Giuliano e Rodrigo Núñez.





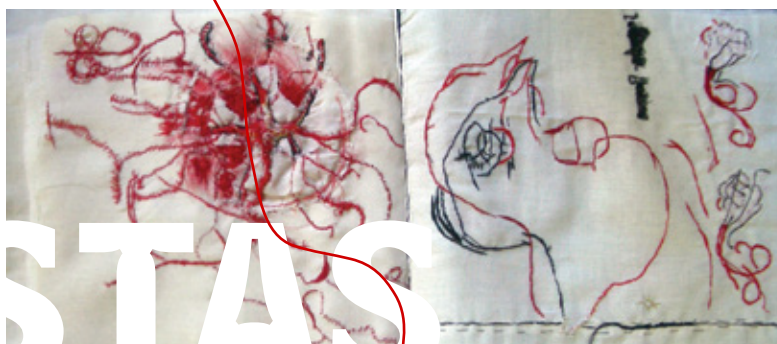
LIVROS E DIÁRIOS



ARTISTS

ANÍCO HERSKOVITZ, ALI KHODR, CAMILA MELLO, DION, EDUARDO GUSPE, FÁBIO ZIMBRES, GERSON REICHERT, GUILHERME DABLE, GUSTAVO GRIPE, JAMAÍKAH, LAURA SORO, LEONEL CUNHA, LIA BRAGA, LÍDIA BRANCHER, LUCIANA BRUM, NINA MORAES, MATEUS GRIMM, MARIA HELENA BERNARDES, PEDRO GUTIERRES E TRAMPO.





- SUBLEVAME NA BIENAL B

10 de outubro a 2 de novembro de 2007.



Oficina Livros e Diários de Artista (Circuito Bienal B), ministrada por Lilian Maus e James Zortéa, com participação de Paulo Silveira e Mateus Grimm.







PEQUENOS DESENHOS

: 14 de junho a 6 de julho de 2007

ADAUANY ZIMOVSKI, ADOLFO BITTENCOURT, ALFREDO NICOLAIEWSKY, ANTONIO AUGUSTO BUENO, ARTHUR CHAVES, BRUNO 911, CAMILA MELLO, CARLOS ASP, CAVALCANTI, DIEGO NOLASCO, EDUARDO HAESBAERT, EDUARDO MIOTTO, FABIO ZIMBRES, FLAVIO GONCALVES, GABRIEL NETTO, GELSON RADAELLI, GERSON REICHERT, GISELA WAETGE, GUILHERME DABLE, GUSTAVO NAKLE, GUSTAVO PELUGSEDER, JAMES ZORTEA, LIA BRAGA, LILIAN MAUS, LUCIANO ZANETTE, MARINA CAMARGO, NICO ROCHA, NIK NEVES, PAULO CHIMENDES, PEDRO ALICE, RODRIGO LOURENCO, RODRIGO NUNEZ, SILVIO SILVEIRA, TERESA POESTER, TULIO PINTO, VAL KUHN E WAGNER PINTO.





Conversa com os artistas **CARLOS ASP**
e **FLÁVIO GONÇALVES**



HUMBOLDT REVIS

Gerson Reichert afirma com propriedade que as intervenções em pintura que ele realiza lançam um novo olhar sobre o objeto-revista Humboldt. A pintura revisa a revista. Ela revê, a partir de sua linguagem, a linguagem

da revista, esgueirando-se pelo texto e pela imagem, se sobrepondo, como uma leitura que se constrói transformando o que vê pela frente. O ato é de apropriação, de aproximação, mas também de barbárie. Um ataque à estrutura da revista, a sua integridade como objeto cultural



— ainda que permaneça intocada sua qualidade de veículo. A pintura aqui é o selvagem descrente cuja única opção é profanar: ninguém rouba sua alma. Ela não sabe ler em outra língua que não a sua, e sua linguagem é a ação.

Na história pessoal do artista esse ataque tem, no entanto, a força de uma deglutição, uma proposição de mão única que procura nessa confrontação revisitar seu passado, decifra-te ou devoro-te.

Mas a interferência do artista sobre a revista resulta numa forma de mediação (diálogo, como ele mesmo diz). Para quem tem o privilégio de olhar, ela se mostra como um campo onde se potencializam ideias e formas esboçadas são sacudidas e outras são simplesmente inventadas. O que permeia página a página, além da densidade da tinta, sua oleosidade, são as astúcias do artista.



Vale lembrar que a pintura precisa inventar um lugar para si, como um abrigo. O pintor usualmente encontra num vazio qualquer que se torna próprio e o organiza, ao modo da pintura. As intervenções de Gerson partem de um campo já semeado, convencional ao seu modo igualmente, mas que se abre e se desdobra.

Por isso a abertura para o exercício, para a experimentação de ideias que poderão ou não ser aproveitadas em suas telas. A pintura em cada página aparece como uma adição de sentido que ao se cruzar desestabiliza ambos os lados: sua presença num espaço do texto, da ilustração e da legenda nos lembra que o sentido de ordem não existe sem a eminência do caos.

Humboldt-Reichert,
por Flávio Gonçalves – agosto, 2007.



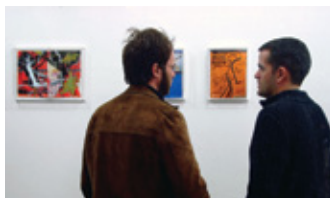


Gerson Reichert - Exposição Humboldt Revista

9 de agosto a 1º de setembro de 2007



Mostra composta pela intervenção pictórica da série “Humboldt Revista”, de Gerson Reichert. A partir da exposição, a série foi publicada no editorial da revista Humboldt (nº99), realizada pelo Goethe-Institut e distribuída na América Latina.





ARTO ALEGRE E RIO DE JANEIRO

MOSTRA SIMULTANEA DE VIDEOS

rede de linhas
entrecruzadas

18 DE MARÇO
DE 2008











goshimi

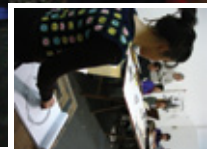




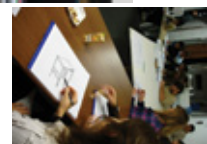
gil vicente

6 de agosto a 5 de setembro de 2009





W O R K S H O P de desenho



Conversa com o artista mediada de Beatriz Viégas-Faria

e Richard John





Ally 10/1/15



P E Q U E N O S F O R M A T O S 2009





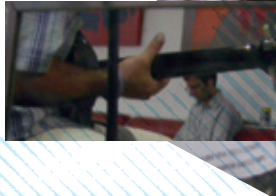
7 de maio a 6 de junho, 2009

Beto Roma, Bruno Teixeira, Clarice Pereira, Denise Gadelha, Diego Amaral, Dione Veiga Vieira, Fernando Lindote, Gerson Derive Marques, Helena de Nadal, Hélio Fervenza, 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.

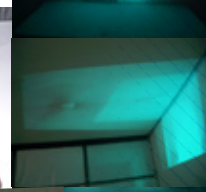
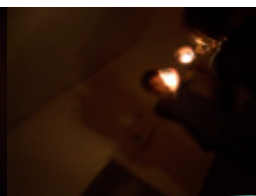
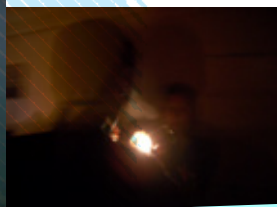


IVAN HENRIQUES

Superposição

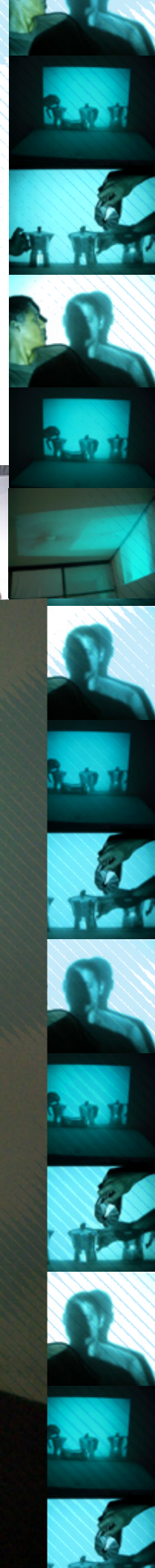


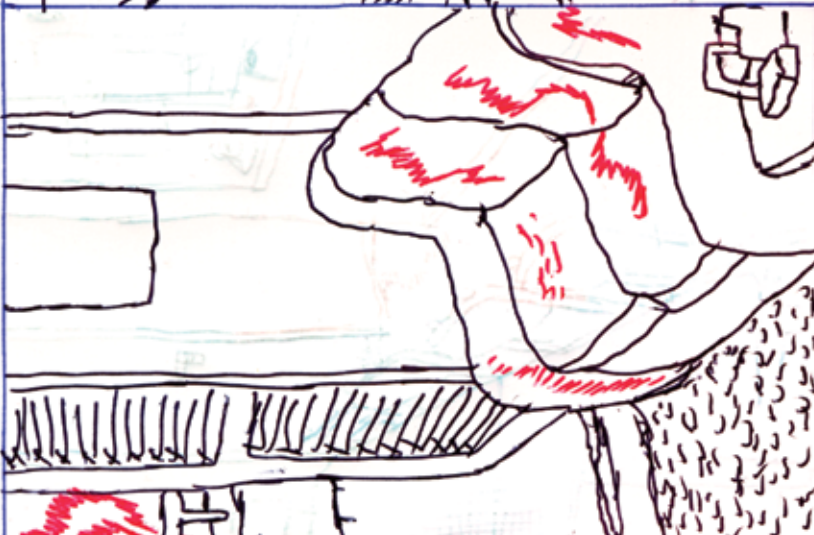
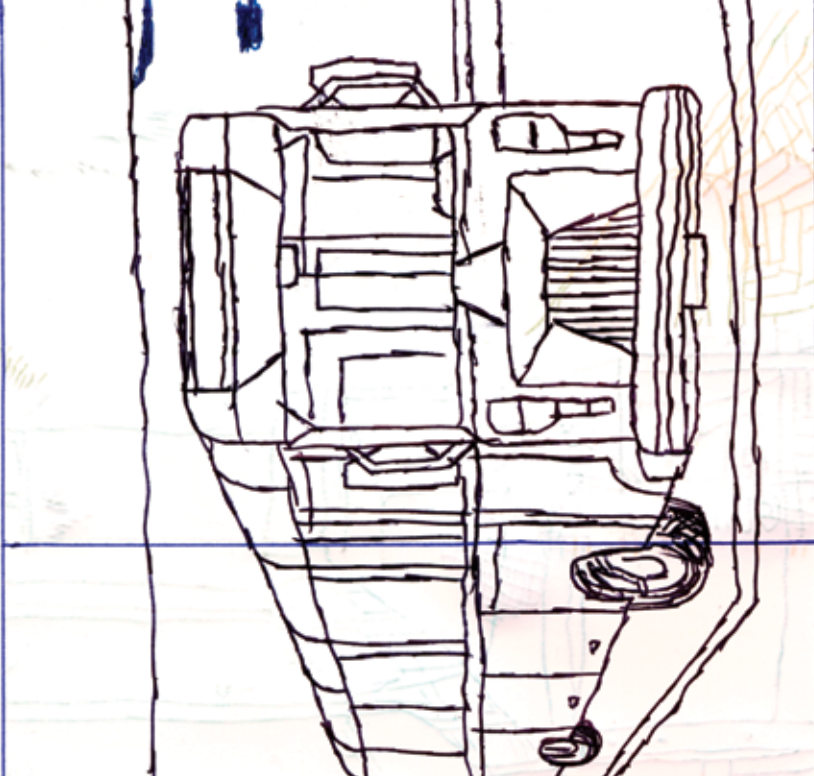
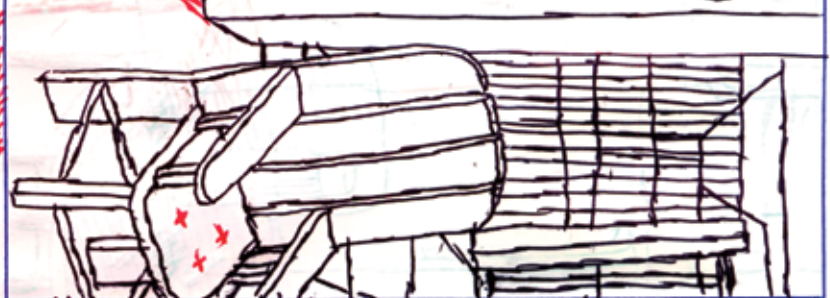
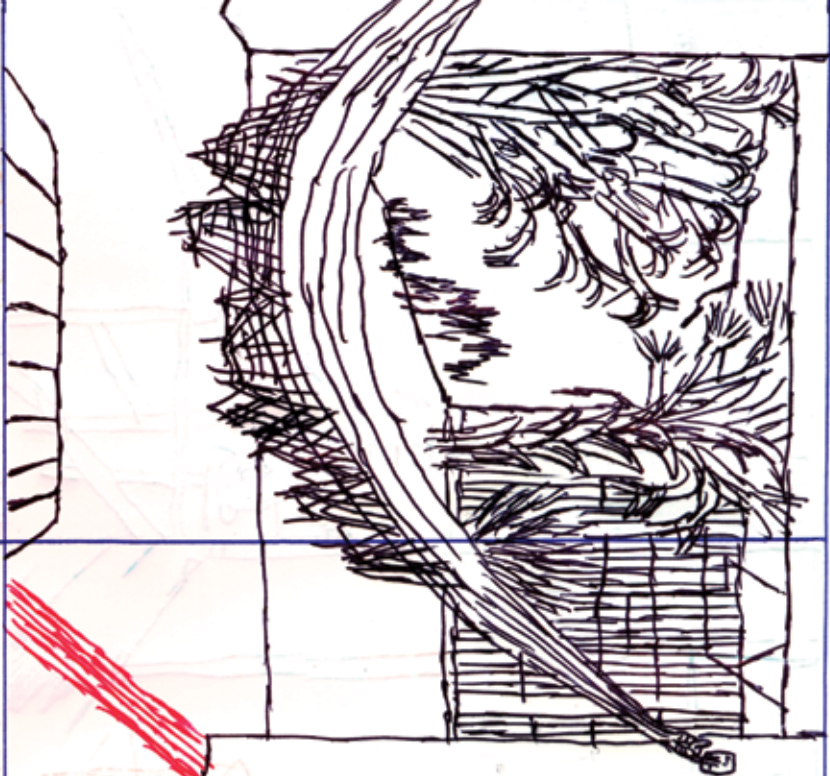
vinte e um de
novembro
a oito de
dezembro de
dois mil e sete

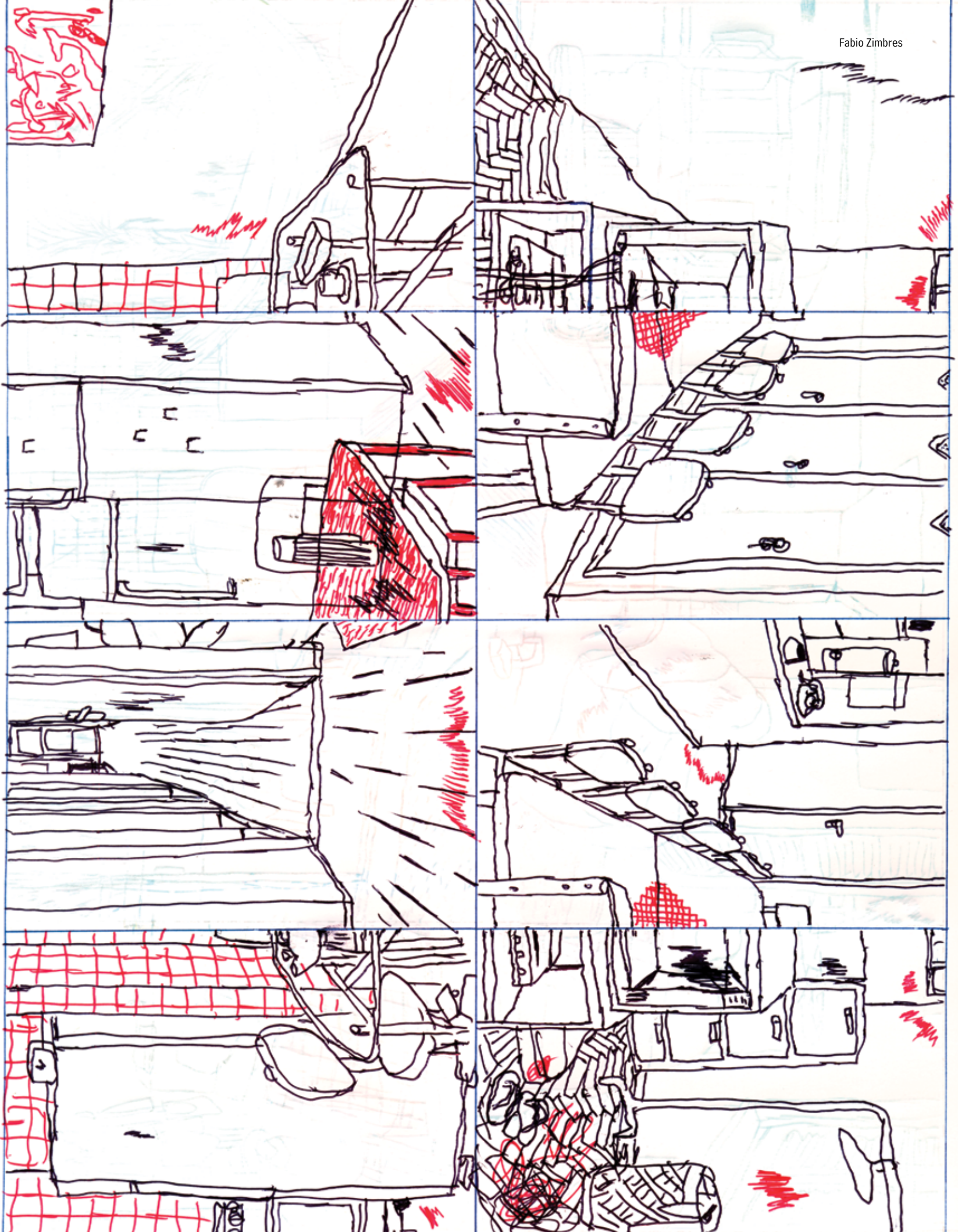


Matheus d'Almeida
Túlio Pinto

Provisão livre com bases pré-gravadas de Ivan Henriques











PLANO EXPERIMENTO

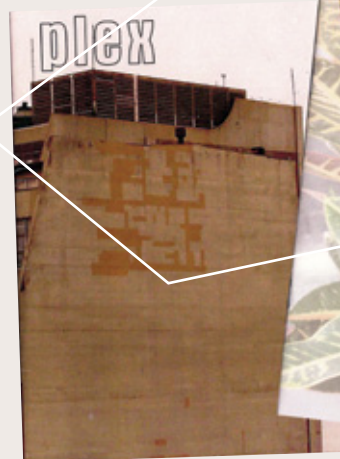
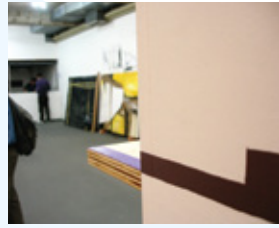


MARCOS SARI

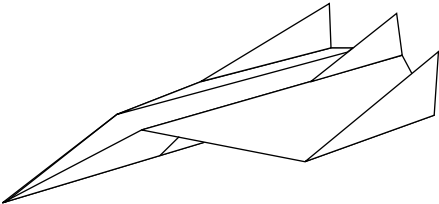
A instalação reuniu desenho,
fotografia, pintura e objeto.
De 16 de outubro a 14 de
novembro de 2008



ADAUANY ZIMOVSKI

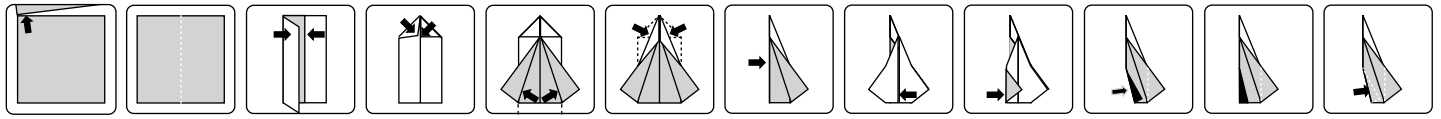


Conversa com os artistas
e lançamento da revista
PLEX, editada por Adauany
Zimovski e Marcos Sari.



corte aqui





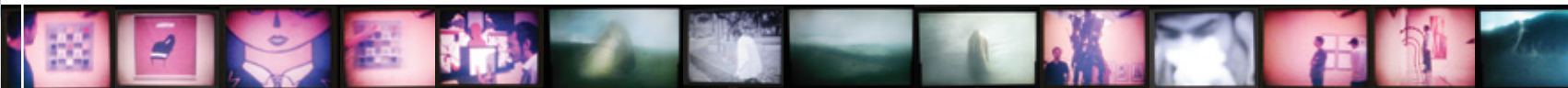
corte aqui





/17 a 24 de abril, 2009/

Luiz Roque filmes



performa

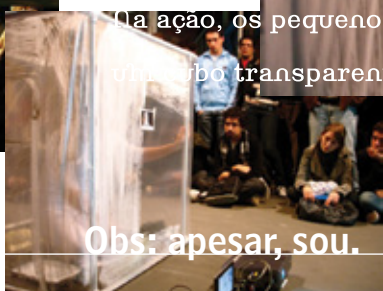


na Paula Tomimori

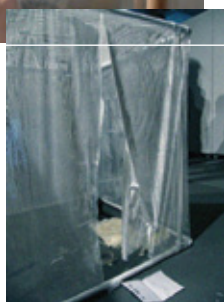
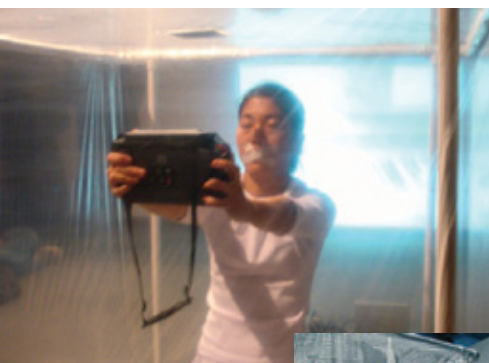


apesar, sou.

Na ação, os pequenos gestos da artista, cercada por um tubo transparente, dão forma a um ritual íntimo



Obs: apesar, sou.



10 de junho de 2009



Suas fotografias instantâneas e a música do audiovisual projetado criam uma atmosfera nublada em que o branco predomina.

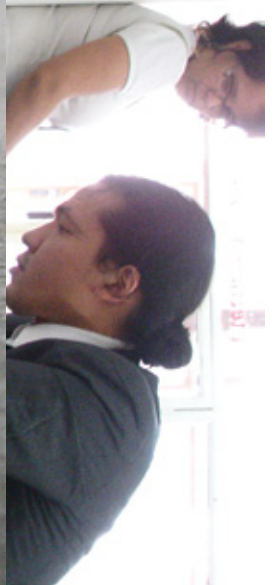
3 a 10 de dezembro de 2009



EXPOSIÇÃO VOCÊ ESTÁ AQUI

Shima





Shima concebeu sua proposta exclusivamente para o Atelier Subterrânea, levando em conta a sua natureza de atelier/laboratório, bem como a cidade de Porto Alegre: "Conhecendo este projeto, que associa espaço expositivo e atelier, pude planejar com antecedência todas as ações, pensando no cubo branco não só como espaço expositivo, mas também como espaço de troca e interatividade, focado na presença do público, que se situa diante de uma obra, e não mais em uma relação passiva e arcaica de emissor-receptor. As obras que apresento exigem do visitante respostas e perguntas, indagações e especulações, enfim, o seu "estar" diante do que está sendo apresentado. Sinto que este projeto terá uma boa receptividade na cidade, já que algumas ações serão realizadas em praça pública. Acredito também que o Atelier Subterrânea tem uma trajetória independente de um mercado tradicional, e a partir dos diversos pontos que temos em comum elaboramos juntos esta exposição".

"a ideia é manter o espaço vivo, que atraia pessoas, que torne o espaço ativo junto do seu entorno. A ideia básica é a performance, a arte da ação, a arte ao vivo, realizada não somente pelo artista, mas também por quem a frequenta, além de ser também uma oportunidade de outros artistas vivenciarem a performance arte e o espaço expositivo".



Como foi o ingresso de cada um de vocês no Atelier Subterrânea?

Túlio: Acho que, pela cronologia, eu posso começar... Eu já vinha conversando com o Gabriel, que era meu professor no Instituto de Artes, e nós havíamos comentado sobre a necessidade de termos um espaço maior para trabalhar. Na época, o meu atelier era um JK na Cidade Baixa. Quando soube através de um amigo que havia este espaço — que hoje é o Atelier Subterrânea — para alugar, eu vim conhecê-lo. Na primeira visita, o local estava fechado e havia um anúncio na porta com um número de telefone para contato. Eu estranhei, porque me haviam dado a informação de que o aluguel custava R\$ 300,00. Achando o preço acessível demais, em vista da estrutura física do lugar, resolvi ligar para a proprietária para conferir e ela disse que, na verdade, o imóvel estava à venda por R\$ 300.000... Mas, ao longo da conversa, ela perguntou para quem eu gostaria de alugar e foi então que eu disse que era artista e queria um atelier para trabalhar. Ela me interrompeu: “Você vai fazer um restaurante?”, e eu respondi: “Não, não é restaurante”, então ela disse: “Ah, então tá, eu alugo para você por X”. Em seguida, liguei para o Gabriel dizendo que ele tinha de vir conhecer o lugar naquele momento, agora! Lembro que quando entramos o Gabriel falou: “Nossa...” e, juntamente com o artista Jorge Soledar, fizemos deste espaço um atelier coletivo. Como temos um contato direto com a proprietária e estamos sempre fazendo melhorias no local, conseguimos um aluguel mais em conta, viável de ser dividido entre os artistas integrantes.

Isso foi em 2006?

Túlio: Sim, no começo de 2006. Logo que adentramos o espaço nos demos conta da generosidade física dele quando comparado a outros ateliers na cidade de Porto Alegre. Então começamos a especular que poderíamos promover alguns eventos aqui, que o local não precisaria ser apenas o nosso espaço privado de exercício da profissão. Esta ideia foi sendo concretizada naturalmente dentro da história da Subterrânea.

Então, inicialmente, era para ser somente um atelier?

Lilian: É, um atelier fechado, porque havia, na época, uma demanda de produção que precisava de espaço para se realizar.

Gabriel: Voltando à pergunta sobre o nosso ingresso, a minha experiência começa com um telefonema (risos). Na verdade não. Eu e o Túlio vínhamos conversando sobre a necessidade de ter um espaço de trabalho mais amplo. A impressão que eu tenho até hoje é de que, desde que entramos nesse espaço pela primeira vez, começamos a ter muitas ideias, ainda que no começo lutássemos contra ratazanas, baratas, paredes azuis e laranja, piso verde (risos). As ideias que tivemos naquele primeiro dia acabaram acontecendo ao longo do tempo. Chegamos a montar um escritório de design aqui, além do espaço de atelier artístico e da sala de exposição. Muitas dessas ideias iniciais são retomadas até hoje. Nesse primeiro ano a Clarissa Cestari, artista de Porto Alegre que reside na Europa, sublocou o espaço para a produção de uma série de pinturas que foram expostas na Bolsa de Arte em 2006. Após a saída da Clarissa, o Rodrigo Lourenço ingressou no atelier.

Guilherme: Mais ou menos na época em que o Rodrigo ingressou no atelier eu entrei também. Eu conhecia o Túlio desde a época da Faculdade de Comunicação da UFRGS, nos anos 90. Nós havíamos perdido contato durante algum tempo e acabamos nos reencontrando no Instituto de Artes no começo de 2006, quando fomos colegas de turma. Então, em uma de nossas conversas ele me falou sobre este espaço recém-alugado com o Gabriel (que também foi meu professor no primeiro semestre). É um local próximo da minha casa, próximo do IA e, como o aluguel era acessível, eu pensei: “Por que não?” Eu demorei um pouco para entender essa coisa de estar em um atelier, “tenho um atelier, mas o que eu faço aqui dentro?”. Na época eu estava no primeiro semestre do curso, então demorei um pouco para entrar aqui.

Quanto tempo demorou para que acontecesse, por exemplo, o primeiro evento expositivo aberto ao público?

Gabriel: Cerca de um ano.

Guilherme: Foi no final de 2006, com a exposição coletiva “Sala dos Passos Perdidos”.

Gabriel: A exposição foi resultado de um ano de trabalho do grupo “Passos Perdidos”, nome dado por Teresa Poester, professora do Instituto de Artes, do qual faziam parte a própria Teresa, eu mesmo e os artistas Aduany, James e Antônio Augusto Bueno. O grupo surgiu em 2005, antes da Subterrânea existir, a partir de uma ideia minha e do James de procurar, no Instituto de Artes, pessoas que tivessem um trabalho que confluísse com o nosso para realizar uma exposição. Então, a gente logo pensou no Antônio Augusto Bueno e na Teresa Poester, que indicou a Aduany para participar dos nossos encontros semanais. Começamos como um grupo de estudos para daí então, a partir da convivência, trabalhar conjuntamente. Em 2006 é que passamos a ter de fato um trabalho coletivo de desenhos abstratos, realizados em encontros aos sábados em meu próprio atelier — que viria a se chamar Atelier Subterrânea. Ao final do ano, realizamos essa exposição, chamada “Sala dos Passos Perdidos”, que acabou ganhando, em 2007, o Prêmio Açorianos de Melhor Exposição Coletiva de 2006.

James: O tempo das atividades práticas do grupo Passos Perdidos foi também um tempo de amadurecimento da Subterrânea, que culminou com a realização dessa primeira exposição. A Teresa Poester foi fundamental para a realização desse primeiro evento do atelier, pois além de nos incentivar com ideias para divulgar o espaço, ela tinha

Alexandre Santos
entrevista os seis
integrantes do
Atelier Subterrânea

larga experiência nos processos que antecederam à montagem da exposição. Aprendemos muito com ela.

Esse grupo de estudos coordenado pela Professora Teresa Poester, "Passos Perdidos", que foi responsável pela primeira exposição do Atelier Subterrânea, era mais voltado para o desenho?

Gabriel: Sim, o grupo estava voltado ao desenho gestual. O germe da coisa era a vontade de expor desenhos abstratos gestuais, e também nos interessava expor com outras pessoas também.

James: Eu tinha sempre aquele desejo de executar um gesto gráfico que ultrapassasse os limites da folha branca ou da superfície de uma lona, no qual pudesse invadir o espaço e modificá-lo com o desenho. A exposição "Sala dos Passos Perdidos" pode proporcionar isto: uma instalação de desenho que impregnou as paredes da Subterrânea.

Nem todos falaram ainda, mas voltemos à primeira questão: todos vocês vieram do Instituto de Artes, não? O Instituto não fornecia este espaço de atelier do qual vocês necessitavam?

James: Deixávamos de ser estudantes naquele momento do Passos Perdidos, realizando uma pesquisa fora do alicerce acadêmico. Passávamos, inclusive, a ter uma relação horizontal com a Teresa Poester, que é reconhecida por sua trajetória artística e havia orientado o Antônio Augusto Bueno e a Aduany no Instituto de Artes da UFRGS.

Lilian: Sobre os ateliers fornecidos pelo IA, é preciso lembrar que eles são bastante limitados, pois há apenas um armário para guardarmos os materiais, há cavaletes disponíveis e mesas, mas, dependendo do trabalho que realiza, torna-se difícil até mesmo deslocar as peças, esperar o tempo de secagem do trabalho etc. Quando o James, o Antônio Augusto Bueno e eu ingressamos no Atelier Subterrânea, no início de 2007, buscávamos um local que não fosse apenas um atelier, mas que tivesse também esse aspecto híbrido de espaço expositivo e para ministrar cursos. E a Subterrânea tinha todo o perfil para isso.

Então, no ano de 2007, quando o espaço começa a ter uma programação de eventos constante, chegaram a ser quantos integrantes aqui?

Lilian: Oito integrantes. O Gustavo Pflugseder ingressou também em 2007, mas logo se mudou para Aracaju e se desligou da Subterrânea.

O Rodrigo Lourenço ainda estava presente?

Lilian: Sim, mas saiu ainda no começo de 2007.

Guilherme: Depois que o Rodrigo saiu, entrou o Luciano Zanette e, posteriormente, a Aduany. O Luciano saiu no final do ano de 2007, quando se mudou para São Paulo.

Mas então, o que de certa forma fazia com que vocês montassem essa forma de trabalhar tinha a ver com a questão de afinidade e também com a possibilidade de um espaço autogerenciado, que na faculdade vocês não tinham. Estou certo?

Lilian: Eu acho que vale lembrar também que pelo menos o Gabriel, o James, o Antônio Augusto e eu já estávamos formados nessa época. Então, ter um espaço para o exercício da profissão que fosse um híbrido de atelier, espaço expositivo e de oficina era uma necessidade.

Guilherme: Era uma questão de atuação profissional.

James: Sim, a Subterrânea abriu uma oportunidade para persistir nas artes visuais. Talvez, caso ela não existisse, nós dispersaríamos essa força conjunta que estava interessada em desenvolver e debater especificamente artes visuais. Certamente eu estaria restrito, atuando sozinho, e acabaria envolvido em projetos que asseguram um caminho mais fácil para sobreviver financeiramente, logo, longe do campo das artes visuais, por conta da dificuldade de viabilizar de modo solitário ações nessa área.

Lilian: É, estávamos nos envolvendo demais em outros trabalhos, e sobrava pouco tempo para a nossa atuação enquanto artistas. Atuávamos na área de design, ilustração, produção cultural e, no meu caso e do James, trabalhávamos também na elaboração de projetos de informática na educação, na documenta-

ção online dos mesmos.

Gabriel: E a ideia de fazer o espaço expositivo surgiu muito pelo fato do lugar ter essa vitrine para a Av. Independência. Também tínhamos a necessidade de romper com a burocracia do sistema de artes reservado aos jovens artistas. Para expor em galerias como o DMAE, por exemplo, o artista tem de concorrer em edital. Caso tu passes no edital, ainda tens de fazer toda a produção sem ser remunerado. A gente era meio "de cara" com isso. Então, ao invés de sustentar com o dinheiro do bolso os lugares públicos destinados à arte na cidade, resolvemos investir nossas forças para construir um espaço novo de arte, em que faríamos as coisas do nosso jeito. Acho que o Atelier Subterrânea é o nosso atelier privado, mas também um ambiente de convívio e de troca de experiências diversas, em que aprendemos experimentando e produzindo. Na verdade, eu fico me perguntando se um atelier não foi sempre isso, um espaço de convívio, de experimentação e de trocas.

E às vezes, se a gente olhar para a trajetória de alguns artistas ao longo da História da Arte, por exemplo Constantin Brancusi, para quem o atelier é o lugar efetivo da produção, ficando as exposições em segundo plano em sua carreira frente ao trabalho de imersão desenvolvido no ambiente da oficina, sem dúvida é bem melhor estar no atelier do que expor em qualquer galeria. Mesmo quando se é um artista jovem.

Lilian: Esse caso fica nítido com o Antônio Augusto Bueno. Aliás, essa necessidade de manter um lugar constante de produção foi o motivo pelo qual ele saiu da Subterrânea e montou seu próprio espaço artístico – o Jabutipê. A obra do Antônio Augusto é realizada *in situ*.

Alexandre: E o Rodrigo Lourenço, por que saiu?

Gabriel: O Rodrigo saiu por divergências (risos). Ele tem essa característica. Não soube equalizar e tolerar as nossas diferenças. No ano de 2007 houve muitas discordâncias, e quem não tolerou saiu batendo a porta. Foi o caso dele.

Lilian: Poderia ser o caso de qualquer um de nós, caso não acreditássemos que, de toda forma, faríamos um trabalho legal, pois estávamos colocando a arte acima de nossos desacordos. Por isso mesmo podemos dizer que o atelier não é um grupo de artistas formado por uma única concepção de arte; é da equalização entre nossas diversas concepções que surge a Subterrânea.

E a Aduany, como ingressou na Subterrânea?

Aduany: Eu conheci o Gabriel primeiro, por causa do convite da Teresa para participar do grupo de desenho "Passos Perdidos". Logo depois do meu ingresso no grupo, vim a conhecer o espaço que hoje é o Atelier Subterrânea e que, até então, era apenas o atelier coletivo do Gabriel, do Túlio e do Jorge Soledar. Paralelo ao grupo de desenho, em 2006, eu dividia um atelier no centro de Porto Alegre com outros artistas e colegas da UFRGS. Lá todos trabalhavam com pintura e eu, com desenho. Depois de mais ou menos um ano, nós entregamos o lugar e eu "me convidei" a entrar no Atelier Subterrânea (risos). Aliás, não sei se vocês lembram, mas eu também ajudei a pintar estas paredes de branco. Pela minha convivência aqui, eu já me sentia íntima do espaço antes mesmo de fazer parte do grupo.

O trabalho da Subterrânea tem precedentes locais. A gente pensa, por exemplo, no grupo Nervo Óptico, na década de 70, que tinha como mentores a Vera Chaves Barcellos, o Carlos Pasquetti, enfim, alguns desses artistas que foram também professores no Instituto de Artes. Nos anos 1990/2000 o Torreão também foi um espaço que se propunha a trabalhar e refletir sobre arte e, ao mesmo tempo, era um lugar onde as pessoas podiam expor trabalhos voltados para um site específico (a torre do prédio onde ficava sediado). O que eu gostaria de saber, aproveitando a onda recente de valorização de espaços gerenciados por artistas (a Tate Modern realizou recentemente um evento reunindo diversos espaços alternativos com este perfil), é se vocês tiveram algumas referências que inspiraram o Atelier Subterrânea, ainda que haja diferenças de contextos?

Gabriel: Eu não acho que "referência" seja uma palavra adequada, porque a

construção é muito orgânica e depende muito de convivência, conflito e, então, não tem um modelo. Apesar de a gente saber e ter consciência da atuação do Nervo Óptico, do Torreão e de muitas outras iniciativas locais, nacionais e internacionais.

Lilian: Acho que essa tomada de consciência das referências é posterior às nossas ações.

James: Penso que a Lilian, o Gabriel e eu tivemos o privilégio de estudar com o Carlos Pasquetti e que, de certa forma, ele já plantava algumas ideias enquanto éramos estudantes. Assim como o artista e professor Nico Rocha, que também nos incentivava a formar um grupo.

Lilian: Embora tenhamos tido contato com todos esses artistas, não pensamos estrategicamente no que seria a Subterrânea de antemão.



E agora, vocês pensam?

Lilian: Talvez pensemos com um pouco de distanciamento. Com o tempo, vamos sabendo melhor o que nós não queremos.

Gabriel: Acho que a gente teve uma tomada de consciência e um respeito cada vez maior pelo trabalho do Torreão e da Arena. Com o Carlos Asp e com Pasquetti fomos introduzidos à experiência do Nervo Óptico. O Asp é nosso amigo e frequenta o atelier desde o começo, bem antes de chamar Subterrânea.

James: A Maria Helena Bernardes também foi uma pessoa bem importante para compreendermos as possibilidades e atividades da Subterrânea. Nesse sentido, o projeto Areal foi inspirador, pois a organização e atuação dos artistas envolvidos apontavam frentes para nossas iniciativas na produção artística. Foram as trocas que ocorreram tanto na Arena, local onde a Maria Helena ministra cursos, quanto na Subterrânea que nos incentivaram a buscar soluções e projetar coisas para o atelier.

Guilherme: Como eu entrei na Subterrânea ainda no primeiro semestre, diria que no meu caso as referências foram sendo construídas conforme fomos trabalhando e conhecendo as pessoas do meio. Uma coisa que eu sempre falo que me ajudou a produzir os eventos aqui no atelier foi ter integrado uma banda durante muito tempo e ter participado da cena musical, de ter entendido ali a importância de tu formares um grupo, não de ter uma única banda, mas ajudar a formar uma cena. Notávamos, na época, que se tu tens uma banda e manda um disco para uma revista, o resultado é uma notinha; mas se juntares cinco bandas e mandares cinco discos, o resultado pode ser uma página inteira. Essa noção do trabalho em parceria aconteceu aqui na Subterrânea também.

James: Eu acho que outro lugar de referência para nós foi o Museu do Trabalho. Logo que eu saí do Instituto de Artes fiquei um pouco desamparado, com um monte de trabalhos entalhado no meu quarto/atelier em Canoas. E foi com apoio do Hugo Rodrigues, gerente cultural do Museu do Trabalho, que despertei para importância do momento de tornar a pesquisa visível em um evento público. O Hugo lançou o convite para que eu realizasse uma exposição individual na galeria do espaço e eu ainda não sabia da responsabilidade de organizar esse momento de apresentação das ideias.

Guilherme: Aliás, exposição muito legal aquela, eu era aluno do Gabriel e ele levou a gente em aula, eu me lembro que eu saí de lá assim: "Nossa, o que é isso!". Foi muito bacana. Para mim, aluno de começo de curso, ver um trabalho

daqueles foi um impacto. Outro evento que me marcou foi o primeiro curso que produzimos aqui no atelier, no final de 2006, com o Cadu, que é um artista que tem um carinho imenso pelo nosso espaço. O Cadu nos deu muitas ideias do que eles faziam lá no Rio de Janeiro para sustentar um espaço que ele mantinha em grupo, falou das possibilidades de vender múltiplos, que a gente acabou transformando na história da rifa. Mas o Cadu sempre falava: "Cara, façam coisas, que o que vocês fizerem aqui no espaço vai funcionar, vocês têm a faca e o queijo na mão, mandem ver".

E como surgiu o nome "Atelier Subterrânea"?

Gabriel: Eu me lembro disso até hoje. Eu e o Túlio fomos ao Elo Perdido, ficamos isolados da festa, num brainstorm do tipo "qual vai ser o nome, qual vai ser o nome?". Tinha uma ideia de ser porão, por ser subsolo, mas a gente não gostava do nome "porão". De repente surgiu "Subterrânea Galeria", em seguida foi adaptado para "Atelier Subterrânea", porque não seria uma galeria comercial, mas sim um atelier coletivo que tinha também um espaço expositivo.

Eu acho que o nome é muito feliz, porque se trata de um espaço subterrâneo ao nível da rua, e, levando isto em consideração, esse nome carrega um pouco essa ideia de estar, digamos, não à margem do sistema, mas além dele e, ao mesmo tempo, propondo coisas que o sistema não propõe. Isto de algum modo não é novo, se a gente pegar a experiência dos artistas dos anos 70, e até a ideia do artista como sendo um agitador cultural. Eu acho que é esse o papel que a Subterrânea tem ocupado nesses anos em que ela existe na cidade de Porto Alegre.

Lilian: Acho que sim, é um nome aberto, que comporta diversos sentidos. Cada um faz suas associações, inclusive nos perguntam se estamos fazendo referência ao texto "Subterrânea", de Hélio Oiticica. Mas, na verdade, conhecemos este texto posteriormente, ainda que seja uma bela associação.

Como o trabalho, digamos assim, de gerenciamento desse espaço e dessas ideias e dessas produções é dividido entre vocês? E junto com esta pergunta eu queria também saber não apenas sobre o dia-a-dia do espaço, mas também sobre como as atividades são organizadas entre os integrantes e ainda ouvir de vocês qual é o perfil da Subterrânea, o que vocês privilegiam nesse espaço?

Gabriel: Em relação às exposições?

Em relação às exposições, aos eventos que vocês organizam... Digamos assim: em relação àquilo que vocês propõem, enfim, qual o perfil desse lugar?

Gabriel: A gente aqui tem um perfil multidisciplinar. Trabalhamos em várias áreas, e não deve ser à toa que muitos de nós são designers, trabalham com tecnologia e com comunicação. Quer dizer, o Túlio e o Guilherme vieram da faculdade de comunicação e atuam como músicos também, o James trabalha com web design e eu trabalho com design gráfico. A Aduany e a Lilian atuam na área de produção cultural. Giramos em torno de profissões que são afins e que complementam o Atelier Subterrânea. Quero dizer com isso que aqui também é um lugar de exercício dessa multidisciplinaridade. E isso tem a ver, até como complemento da pergunta, com a nossa divisão de trabalho. Cada um acaba assumindo sua parte.

Lilian: Como atuamos em áreas diversas, acabamos trazendo diferentes grupos para dentro da Subterrânea. Então, acabamos produzindo eventos que integram música, teatro, cinema. Essa é nossa rede de conhecidos/amigos e, pelo caráter multidisciplinar dos eventos, passamos a agregar todos esses públicos aqui dentro.

James: Quando eu e a Lilian entramos, nós já estávamos trabalhando em um laboratório interdisciplinar. Lá ficou evidente que a documentação das ações e pesquisas fazia-se necessária. Então, empenhamo-nos em construir o site, responsabilizando-nos pela atualização da documentação online da Subterrânea desde então.

Guilherme: É engraçado tu dizeres isso, porque certa vez, em conversa com a Elida Tessler, que gerenciava o Torreão com o Jailton Moreira, ela me falou des-

sa diferença de geração. Ela disse: “Vocês mal existem e já têm um site, o Torreão tinha quinze anos quando o Leandro Selister colocou um site no ar documentando o que fazíamos”. Nós, na Subterrânea, nos organizamos para essas coisas, acho que houve uma tomada de consciência nossa da importância do registro. Lilian: Facebook, Flickr, Twitter, Skype, tudo isso faz parte da vida da gente também. Temos ainda uma lista de discussão por e-mail e, por meio dela, tomamos várias decisões.

James: Na época que colocamos no ar o site, faltavam-nos referências locais de documentação online de arte contemporânea.

É, mas, ao mesmo tempo, em favor de vocês está a ampliação do uso da tecnologia, a efetivação da comunicação em rede que noutros momentos não havia.

tistas. Por não ser um lugar burocrático, os eventos são organizados de modo mais rápido e direto. Aconteceu, mais de uma vez, de alguém me ligar para falar “Sabe o Perales, músico instrumental argentino? Ele está aqui, e está louco para fazer alguma coisa, dá para ser na Subterrânea?”. Daí então a gente agita. Este é um lugar aberto a esse tipo de situação, encaixamos eventos diversos em nossa programação anual. Nesse sentido é que a Subterrânea acabou virando um porto seguro para pessoas que tem boas ideias, mas têm pouco tempo para realizá-las. É a dinâmica do espaço que permite isso.

em inúmeras funções na Subterrânea, eu gostaria de falar que aprendi muito desde que eu entrei aqui. Eu me formei em 2007 e vim para cá, onde me confrontei com a realidade do campo artístico e com tudo que o envolve (produção cultural etc.), essas coisas que a gente não estuda em universidade.

Eu queria ouvir um pouco mais a respeito do que interessa ou não para a Subterrânea, qual seria esse perfil do espaço?

Lilian

Lilian
men

de nossos eventos, como, por exemplo, nas performances musicais de improvisação livre, nas propostas como a exposição “Pele de Boneca”, da Lia Menna Barreto. A gente tem um plano inicial que vai sempre se modificando.

Túlio: A exposição da Lia Menna Barreto também foi uma improvisação livre.

Lilian: Foi, e inclusive serviu de palco para um trabalho de improvisação musical do Perales, do Darisbo e do Armani. Então, quer dizer, há camadas que se interpoem. Não ser uma galeria comercial ajuda a manter certa liberdade.

James: Certa vez o artista catalão Ramon Parramon, coordenador do Projeto Idensitat, de Barcelona, comentou-nos ao visitar a Subterrânea: “O espaço de vocês é muito interessante, é um espaço *Hub*”. Ou seja, é um ponto distribuidor, que estabelece conexões que ampliam as redes de trocas. Dependendo da proposta de cada evento da Subterrânea, agregamos pessoas diferentes, de distintos perfis e interesses artísticos, que se aproximam e reconfiguram aquilo que projetamos. A Subterrânea parece desdobrar-se para fora de si com cada nova iniciativa agregada.

Gabriel: Pensando sobre esse perfil, penso que, explicitamente, não temos uma linha conceitual pré-definida, a não ser o próprio consenso do grupo.

Gabriel: Explicitamente não tem. Deve ter implicitamente, porque a gente tem esse consenso de que a gente quer fazer uma produção. Inclusive, trata-se de experi-

mentação em dois níveis: tanto na nossa própria produção artística e poética, como na produção de eventos com outros artistas. Para definir a programação de eventos, a opinião de todos é importante. Na medida do possível, sempre tentamos entrar em um consenso, alargando um pouco, cedendo e negociando, brigando também (risos).

Guilherme: É, a gente aprendeu que as coisas iam começar a funcionar melhor quando a gente soubesse a hora de relaxar um pouco. Muita gente vem hoje aqui e fala: “Nossa, funciona”. Bom, funciona agora, porque levou quatro anos para gente entender o que o espaço pede de nós e como a gente responde a ele.

Vocês já falaram um pouco disso, mas talvez seja interessante a gente explorar um pouco mais o assunto.

Lilian
po
co

etc.). Essa situação nos proporciona acompanhar de perto a produção dos artistas que expõem na Subterrânea, e essa situação funciona como uma escola. A nossa relação com os artistas que passaram por aqui é de muita proximidade.

James: É uma relação de cumplicidade, na qual mergulhamos no processo poético de outros artistas. Lembro-me da proposta de intervenções na Revista Humboldt, do Gerson Reichert, que inicialmente trouxe uma concepção bem fechada para



o espaço, mas que acabou se desdobrando na publicação especial cinquentenária da Revista Humboldt. Já o Leandro Machado, por exemplo, em sua proposta de exposição, coletava coisas e arrastava para o atelier, lembro que nas tempestades em Porto Alegre ele aparecia cheio de guardachuvas que tinham estragado. São exemplos de produções poéticas distintas com suas peculiaridades e interesses, mas com as quais tivemos intenso contato.

Guilherme: Eu considero a Subterrânea o melhor grupo de estudos que eu poderia ter. Digo isso porque a gente aprendeu aqui estilo *crash course*, fomos jogados ao mar para essa coisa de organizar a exposição coletiva “Pequenos Desenhos”, já com 37 artistas. Então, olhando agora, eu, que nunca tinha organizado uma exposição, de repente me confrontei com 37 artistas, 74 trabalhos, uma confusão. Eu olhava apavorado



para aquilo! Era meio insano, mas assim mesmo funcionou. Então a gente foi se permitindo ousar mais. Às vezes eu penso que, no bom sentido, não sabíamos onde estávamos nos metendo. Isso foi muito legal, mas também tivemos algumas exposições que não foram felizes, ainda que o aprendizado gere um saldo positivo. Aprendemos muito sobre o sistema de arte, conhecemos de perto artistas, convivemos com diversas gerações, estudamos na prática. No Brasil, mais ainda no Sul do país, acabamos passando a faculdade inteira olhando para reproduções em livros, ou, pior ainda, catando no Google Images um .JPEG onde tu não sabes nem a cor certa do trabalho do artista. A Subterrânea nos dá a chance de conviver com uma produção, como foi o caso



Lilian: Queria ressaltar que essa troca entre gerações é difícil de ocorrer. Se não for pela Subterrânea, quando teríamos a oportunidade, como ocorre anualmente na Pequenos Formatos, de reunir a produção de um artista super experiente com um artista que está começando? Normalmente uma exposição que contempla essa diversidade está recortada por uma temática específica. A história da arte costuma dividir a produção por gerações/décadas.



sempre

foi b... de para produções diversas no nosso calendário.

Lilian: A gente procura variar. Não nos fechamos apenas sobre nossa geração, daí talvez essa seja a dificuldade para obtermos um perfil tão fechado da Subterrânea, embora a linguagem do desenho apareça com recorrência, porque muitos de nós trabalhamos com desenho e temos um apreço por esta linguagem.

levou a pensar na organização de um livro?

Lilian

Há

Nela, se registra quase tudo, não há tantos filtros. Ela funciona como uma espécie de diário de notícias. Já a edição do livro requer-nos um tempo para, em grupo, filtrarmos este material. Talvez seja neste momento que estamos nos dando conta do "perfil" da Subterrânea.

Adaury: Podemos olhar para o que fizemos com mais cuidado, mais calma e mais tempo.

Túlio: O livro é um cartão de visitas. De luxo.

Lilian: Sabe, Alexandre, o livro tem revisão. Na documentação *online* não há muito tempo para isso.

tenho muita paciência para ver coisas na rede, ler documentos na rede, é excessivo, um grande arquivo que eu acho que a gente tem à disposição. Mas um livro numa estante é muito melhor para pesquisa.

Guil

são

estava entrando na faculdade de comunicação. Na verdade admito que tenho fetiche por livros. E, para nós, acho que essa oportunidade de edição do livro encerra um ciclo. É muito bom poder conversar sobre o que é este livro e como ele pode apresentar o atelier. Gostaria que tivéssemos mais tempo para conversar, aliás. Esta experiência, isso de rever o que fizemos nesses anos todos, tem feito com que nos demos conta da representatividade da Subterrânea no cenário local e a repercussão em outros estados também.

Túlio: Faz pouco tempo que a Helena Martins Costa, uma artista gaúcha radicada em São Paulo, me disse: "Eu ouvi falar muito bem de vocês, e todos os comentários de 'bocas estrangeiras', só de pessoas de outros estados". Isso é impressionante para mim. A gente não tem noção disso.

Guilherme: E eu acho que é importante a gente ter um livro para marcar essa existência, porque são canais de distribuição de conhecimento diferentes, a internet chega a lugares que os livros não chegam e vice-versa.

Bom, por um lado, a Subterrânea caracteriza-se como espaço de atelier coletivo dos seus artistas integrantes; por outro, pela amplitude e pluralidade das propostas artísticas que aqui têm lugar, sobre a qual vocês já falaram também, vocês permitem que haja experimentação in loco. O livro que vocês estão lançando também parece atuar como suporte para a produção artística, na medida em que vocês convidam alguns artistas a projetar um trabalho específico para o livro. Isso significa uma vontade de ampliar experiências para além do espaço da galeria/atelier?

Lilian

E quais outros projetos vocês pensam realizar a curto, médio e longo

Jan [redacted] tenho vontade de trazer alguns laptops para montar cursos que integrem tecnologia e arte. No final do ano, ministrarei um curso de animação.

Gabriel: Também compartilho dessa vontade de unir arte, design e tecnologia em cursos, é um projeto que gostaríamos de desenvolver aqui, mas ainda não se concretizou. Fazendo uma metáfora com o próprio trabalho artístico em atelier, acho que nem sempre temos tempo de assimilar e experimentar todas as possibilidades apresentadas pelo trabalho ou por esse espaço. Há coisas que passam batido e que vamos revendo, retomando ideias em outro contexto, com outra cabeça. É preciso deixar o trabalho na parede durante algum tempo até as ideias amadurecerem. O Antônio Augusto Bueno é um exemplo de artista que talvez tenha saído do Atelier Subterrânea porque precisava de mais tempo para decantar algumas ideias do trabalho na parede. A cada exposição, temos que remover os trabalhos em processo das paredes. As dificuldades de tolerar as dinâmicas do lugar é algo a ser superado constantemente.

James: Voltando às ambições futuras, uma possibilidade é a participação em editais públicos de subsídio à produção artística. Este ano, fomos contemplados com o Prêmio Conexão, da Funarte/MINC/Petrobrás. E este livro mesmo foi financiado a partir de edital público promovido pelo FUMPROARTE – Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre.

Lilian: Pouco a pouco alargamos também nossas parcerias institucionais, tais como o Santander Cultural, o Goethe-Institut e a Sonar Cultural.

Túlio: O principal é pensar em como nos desonerar, no sentido financeiro, dos gastos que temos para manter a Subterrânea, permitindo assim a continuidade dos projetos.

Lilian: Pensando nessa continuidade, temos planos de investir este ano mais intensamente na realização de oficinas, mantendo uma programação educativa constante. Com o apoio da Funarte para nossa programação, muitas oficinas serão oferecidas gratuitamente. Pretendemos trazer para a Subterrânea também o público das escolas, como eu e o James já fizemos durante a oficina sobre Flip Books, que integrava o projeto educativo da VII Bienal de Artes Visuais do MERCOSUL.

Guilherme: Eu vejo que os objetivos a curto, médio e longo prazo são basicamente seguir o que a gente tem feito e tentar ampliar, buscando, com muito trabalho, uma maneira de viabilizar financeiramente o espaço.

de outros artistas?

Guil [redacted]

Lilian: Gostaríamos de ampliar nossas parcerias, organizando também eventos que ocorram fora da estrutura física da Subterrânea, como já acontece com as palestras, no Santander Cultural, dos artistas que expõem. Cabe lembrar também que herdamos do Torreão o convênio com o Goethe-Institut para realizar residências de artistas alemães em Porto Alegre. A primeira residência deve ocorrer em 2011.

James: Temos sempre uma preocupação com a profissionalização do circuito da arte, fazer pelos outros o que gostaríamos que fizessem pela gente.

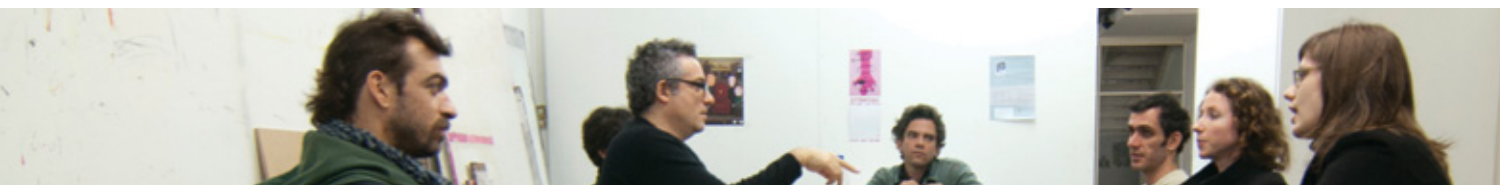
Lilian: É verdade. Não adianta ficarmos reclamando do esquema e de como funciona o circuito artístico e, quando temos a oportunidade de agir diferente, repetir os mesmos erros.

de outra ordem. Acho essa iniciativa das rifas importante, porque retira a ideia de que uma galeria tem caráter lucrativo. Ao contrário, ela pode ter também um caráter de popularizar a arte. Comentem sobre isso.

Lilia [redacted] sorteios da Subterrânea. Elas tomam conhecimento pelo jornal, televisão, site ou e-mail e comparecem nesse ambiente mais descontraído e informal de abertura das exposições, quando realizamos os sorteios das obras doadas pelos artistas que participam do evento.

James: No início, a rifa era um meio que encontramos de solucionar as emergências financeiras básicas e equalizar os gastos com as exposições e manutenção do local. Foi só depois que nos demos conta de que era uma ação muito maior do que isso, pois contamos com a colaboração de diversos artistas nas mais diversas situações frente o mercado. Algumas obras valiam mais do que o total da venda de todas as rifas. O sorteio, então, transformou-se em uma ação política, porque uma pessoa qualquer, conhecedora dos nomes e valores do mercado ou não, por cinco reais, poderia sair do evento de abertura da exposição com uma obra embaixo do braço. Engraçado foi que algumas dessas pessoas começaram uma pequena coleção com ajuda da sorte.

Gabriel: Em princípio pensávamos que era mais fácil pedir para os artistas doações de trabalhos do que dividir os gastos de um vernissage. Nossos amigos eram “duros” como a gente. De repente, conquistamos doações do Cildo Meireles, do Daniel Senise, do Nelson Félix, e eles não doaram apenas um trabalho, doaram dois,



três. O Eduardo Haesbaert doou três, quatro trabalhos.

Lilian: Nossos primeiros apoiadores foram os próprios artistas.

Gabriel: Houve também artistas que não quiseram doar. E aí pensamos: “Mas que tipo de ação é esta?”. Outros falaram que nós não podíamos fazer isso, justificando que não poderíamos vender um trabalho do Daniel Senise por R\$ 5. Então é uma ação política também e que se de um lado há apoiadores, de outro há pessoas que não estão interessadas.

Túlio: Mas no momento que um artista como o Senise fica sabendo exatamente como acontece e ele fala “sem problema, pode pegar esse”, então estamos autorizados. Quem tem esse poder é o próprio artista. Essa ação foi legitimada por eles.

Gabriel: Ao mesmo tempo tem advertências, como: “Vocês não podem fazer isso, vocês estão acabando com o nosso mercado, o que vocês acham que estão fazendo?”

Lilian: Ou então assim: “Como vocês poderão depender sempre dos artistas para produzir os eventos?”

Gabriel: É, isso é uma questão até que nos assola.

Túlio: Isso é um dos pontos. Assim como o James comentou, a rifa e a doação começaram com um objetivo, que era ajudar financeiramente o espaço, mas que acabou virando uma outra coisa. Acho que é uma ação que não se abre mão assim, depois do que ela se transformou.

Gabriel: Até já pensamos em abrir mão dela, mas virou algo folclórico, lúdico. Ela tem de fato um caráter disseminador.

James: E festivo também.

Lilian: O clima de jogo rompe com a formalidade das aberturas.

pelo público que comparece aos eventos. É diferente de outros espaços, pretensamente informais, mas que na verdade, são bastante formais.

Lilian
final

tu podes ir a um vernissage à meia-noite e ainda encontrar alguém por lá. E agora, com o som do artista multimídia Giancarlo Lorenci, o clima está cada vez mais festivo.

festa”, a qual eu acho que vocês têm também, ao unirem o trabalho de arte com o caráter festivo dos eventos que aqui realizam.

Lilian
tas

porque não teríamos dinheiro para isso.

Túlio: Mas pensando no lado financeiro, mesmo que a gente “reclame”, não tem por que reclamar. Por que ninguém aqui conseguiria ter um espaço dessa dimensão física gastando o que a gente gasta. O ideal seria conseguirmos ser remunerados pelo trabalho que fazemos aqui. Todos nós trabalhamos muito para este espaço há quatro anos, e de graça. Acreditamos na relevância das ações propostas pela Subterrânea para o sistema local. É isso que acontece.

Lilian: E para gente também, né?!



vocês, mas também, de certa forma, trabalham para a cidade, para a comunidade, para o sistema, não é assim “trabalhar de graça”. Vocês estão produzindo um investimento que traz um retorno.

questão que o Túlio levanta e que, principalmente após a formatura, a necessidade de se sustentar financeiramente pesa ainda mais.

Túlio: Não, não é isso. Eu quis dizer que trabalhamos “de graça” porque é de graça mesmo. É uma doação de tempo e de energia que está acontecendo por parte de todos os integrantes, porque a gente

percebeu que a cidade de Porto Alegre estava carente em alguns aspectos e não temos como dizer o contrário. Com certeza está melhor do que há cinco anos e a ideia é que continue assim, crescendo.

Gabriel: O nosso retorno financeiro vem de outras fontes.

Túlio: Mas o retorno dentro do circuito de arte vem em longo prazo mesmo. Eu já entendi isso e acredito que todos aqui também. Do mesmo modo que existe um outro lado, que são essas ferramentas públicas, como o edital Conexão, da Funarte, ou o FUMPROARTE, em que fomos contemplados, passamos quatro anos trabalhando para se chegar a isso. Essa mudança parece um *turning point*:

em quatro anos a gente conseguiu a aprovação nesses editais, e isso casou com uma conversa que eu tive com o Charles Watson, que é um educador/orientador. Ele me disse: “Pô, bicho, olha só, vocês tem que dar um jeito”, porque quase a mesma coisa que você me perguntou ele me perguntou: “Como vocês funcionam, o que vocês fazem, como é que são as contas do espaço, quem paga por isso?”. Em seguida ele comentou: “Bicho, tenho experiência. Já participei de vários projetos muito legais, que morreram. Porque chegou um momento limite que a pessoa não tem mais energia, sacou? De ficar doando tanto”. E curiosamente, foi um pouco depois de ele falar isso que fomos aprovados no Conexão. Então, existe uma luz no fim do túnel.

Brasil, é no mundo inteiro. Quem quiser ser artista em Nova York vai passar por isso, quem estiver na Alemanha ou na França vai passar por isso também. Eu tenho amigos artistas em vários lugares do mundo, muitos deles estão de algum modo plantando coisas para um dia coletar, em algum momento coletar.

Lilian
a po
segu

Gabriel: E no momento que todos tiverem, se um dia acontecer, de se ausentar, o Atelier Subterrânea vai produzir menos. O Subterrânea é muito o que o grupo consegue fazer articulado.

gastando nisso, mas eu está gastando nisso não porque eu quero
vocês, digamos assim, como sendo a bengala ou a possibilidade. Porque de repente vocês estão em um momento em que a cidade está precisando de coisas assim.

Túlio
para

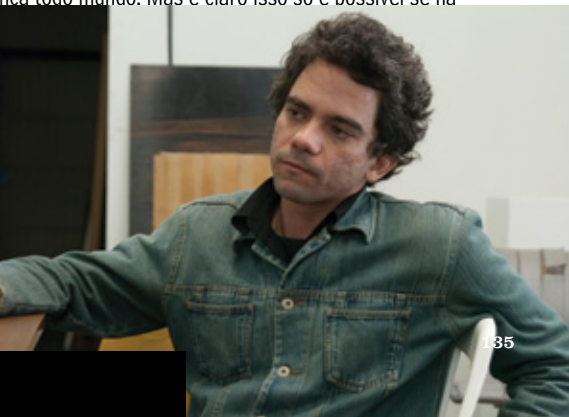
deles. Se falo é a partir daquilo que eu li, dos trabalhos e pesquisas realizados. Mas eu acho que tem uma coisa aqui que é essa energia diferenciada, de um sangue novo, de um desejo muito grande de realizar coisas legais com arte. Independente de uma coisa egoísta, eu acho que nenhum de vocês aqui tem egoísmo, todos são generosos, tanto com vocês quanto com a própria cidade. Isso é bastante importante. Vocês têm uma vontade de fazer e realmente realizam estes desejos. E eu não vejo isso como sacrifício para nenhum de vocês.

Lilian
pode

Lilian: Como o Guilherme já comentou sobre a “cena cultural”, entender que a rede pode se ampliar fortifica todo mundo. Mas é claro isso só é possível se há uma

da
cois
Para
ciso haver as experiências do Nervo Óptico, do Torção, da Arena, do Laboratório Experimental etc. As oportunidades não são criadas por acaso.

Gabriel: Tem também a



referência da Galeria de Marte, que para mim e para o James também é importante, pois fizemos exposições individuais lá. O espaço não existe mais hoje, mas o formato era muito parecido com o do Atelier Subterrânea. A Galeria de Marte tinha espaço de atelier, sala de exposições e era gerido por artistas, no mesmo bairro que o nosso, praticamente na mesma quadra.

Lilian: O grupo inicial de artistas integrantes da Galeria de Marte foi, aos poucos, evadindo do espaço e até do país, o que inviabilizou a continuidade.

Túlio: Acho que o importante é que não costumamos olhar só para cá. Estamos atentos ao que acontece fora daqui.

Lilian: É verdade, na Galeria de Marte o olhar estava mais focado sobre a produção local, de artistas jovens atuantes em Porto Alegre.

Túlio: E assim, a gente tem uma característica, que pelo menos acredito que seja uma característica do espaço, que é a seguinte: não temos medo de arriscar, entende? De dar um pedaço, sabe, "Pô, seria legal se o Nelson Felix aceitasse participar...". O Nelson é uma das principais referências da arte contemporânea nacional. Deixamos o "se" de lado nessas horas. "Se" é uma palavra suicida, se não fosse, seria vida. O espaço é pró-ativo, procuramos nos aproximar. Afinal, todos, mais experientes ou não, são artistas como a gente e um dia começaram de algum lugar. O Cildo Meireles acabou virando um amigo, sabe? E neste ano está doando novamente um trabalho para ser inserido no livro.

Gabriel: E também acho que nosso grupo é forte, que o lugar é forte. Eu, por exemplo, estou indo morar no Rio, mas não vou sair da Subterrânea. Então, talvez vá ser um período de transição, de ver como é que isso vai funcionar. Ter um integrante em outra cidade pode trazer coisas novas. Será uma experiência transformadora.

Túlio: O Gabriel vai ser o "escritório" da Subterrânea no Rio. (risos)

Gabriel: O Thiago Martini e o Rafael Rachewsky, da Galeria de Marte, mudaram-se para Madri e saíram definitivamente do espaço. A Subterrânea está me proporcionando essa alternativa de sair e continuar.

Outro, isso é uma coisa que é recente, não existia isso há alguns anos. O trabalho era vinculado a um espaço, as pessoas não podiam trabalhar dessa maneira, com a comunicação em rede. Nesse sentido, vocês têm algumas vantagens em relação a outras gerações.

Jam

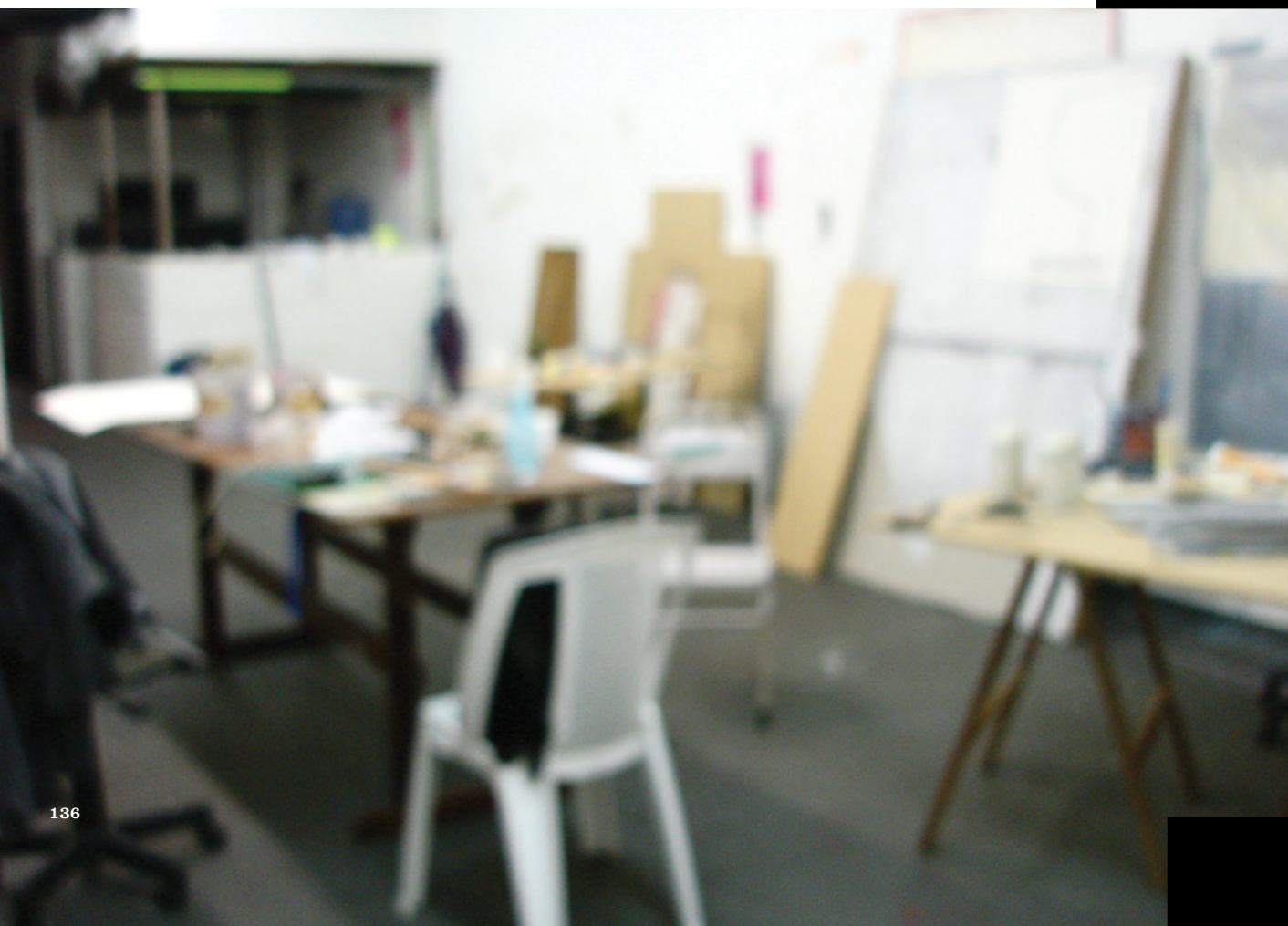
Gabriel

Skype tu vê a pessoa responder com o olhar.

Túlio

man

uma experiência nova, em que nós aprendemos sobre a função de um assistente e também a como formar esse profissional. Essa situação mostra nossa vontade de cada vez profissionalizar mais o Atelier Subterrânea.



2006

Exposição (Exhibition) Sala dos Passos Perdidos

Artistas (Artists): Aduany Zimovski, Antônio Augusto Bueno, Gabriel Netto, James Zortéa e Teresa Poester.

Mostra de desenhos não figurativos *in situ*, realizados em exercícios coletivos pelo grupo *Passos Perdidos*.

Período: 26 de outubro a 24 de novembro de 2006.

Evento Paralelo: **Conversa com os artistas do grupo Passos Perdidos** – 28 de outubro de 2006.

Exhibit of non-figurative in-situ drawings, carried out in collective exercises by the Passos Perdidos group.

Period: October 26th to November 24th, 2006.

Parallel Event: Talk with the artists from the Passos Perdidos group - October 28th, 2006.

Oficina (Workshop) Desenho Contemporâneo

Ministrado por (Taught by): Cadu

O desenho abordado como processo e conceito – e não técnica – expandindo a sua definição usual, a partir da produção contemporânea.

Período: Dezembro de 2006

Drawing approached as process and concept – and not a technique – expanding its usual definition from contemporary production.

Period: December 2006

2007

Premiação: A exposição “Sala dos Passos Perdidos”, realizada em outubro/novembro de 2006, foi contemplada na categoria “Melhor Exposição Coletiva de 2006”, pelo II Prêmio Açorianos de Artes Plásticas, organizado pela Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre.

Awards: The “Sala dos Passos Perdidos” exhibition, carried out in October/November 2006 was awarded in the category “Melhor Exposição Coletiva em 2006” by the II Prêmio Açorianos de Artes Plásticas, organized by the City Hall of Porto Alegre.

Exposição (Exhibition) Gravuras de Rodrigo Lourenço

Mostra de pôsteres realizados por Rodrigo Lourenço, a partir de xilogravura e de serigrafia. Após serem colados em locais públicos e privados nas cidades do Recife, de São Paulo e de Porto Alegre, os pôsteres foram exibidos no Atelier Subterrânea. Período: 25 de abril a 30 de maio de 2007.

Exhibit of posters made by Rodrigo Lourenço through silkscreen and woodcut. After being pasted in public and private places in Recife, São Paulo and Porto Alegre, the posters were exhibited at Atelier Subterrânea.

Period: April 25th to May 30th, 2007.

Exposição (Exhibition) Pequenos Desenhos

Artistas (Artists): Aduany Zimovski, Adolfo Bittencourt, Alfredo Nicolaiewsky, Antônio Augusto Bueno, Arthur Chaves, Bruno 9li, Camila Mello, Carlos Asp, Cavalcanti, Diego Nolasco, Eduardo Haesbaert, Eduardo Miotto, Fábio Zimbres, Flávio Gonçalves, Gabriel Netto, Gelson Radaelli, Gerson Reichert, Gisela Waetge, Guilherme Dable, Gustavo Nakle, Gustavo Pflugseder, James Zortéa, Lia Braga, Lilian Maus, Luciano Zanette, Marina Camargo, Nico Rocha, Nik Neves, Paulo Chimendes, Pedro Alice, Rodrigo Lourenço, Rodrigo Núñez, Silvio Silveira, Teresa Poester, Túlio Pinto, Val Kuhn e Wagner Pinto.

Mostra de desenhos em pequenos formatos que ativou uma rede de artistas de diferentes gerações em prol da abertura a público do Atelier Subterrânea.

Período: 14 de junho a 6 de julho de 2007.

Evento Paralelo: **Conversa com os artistas Carlos Asp e Flávio Gonçalves** – 30 de junho de 2007.

Exhibit of drawings in small formats that activated a number of artists from different generations for the Atelier Subterrânea's opening.

Period: June 14th to July 6th, 2007.

Parallel Event: Conversation with the artists Carlos Asp and Flávio Gonçalves –

June 30th, 2007.

Exposição (Exhibition) Deslocamento, Trajeto e Percurso

Artista (Artist): Leandro Machado

Mostra composta por instalação que reuniu apropriação de materiais coletados por Leandro Machado em caminhadas pela cidade e também objetos produzidos pelo artista, além de performance musical.

Período: 11 de julho a 3 de agosto de 2007.

Eventos Paralelos: **Conversa com os artistas Leandro Machado e Carlos Krauz** – 28 de julho de 2007;

Exibição dos Vídeos Bastardos em Porto Alegre,

organizado por Cláudia Paim, Luciano Zanette e Marcelo Gobatto (Grupo POIS) – 21 de julho de 2007;

Cursos de História e Teoria da Arte com a artista Maria Helena Bernardes (Associação Cultural Arena) - julho de 2007.

Exhibit composed of installation with the appropriation of materials collected by Leandro Machado in walks around the city as well as objects produced by the artist, besides musical performance.

Period: July 11th to August 3rd, 2007. .

Parallel Events: Conversation with the artists

Leandro Machado and Carlos Krauz – July 28th,

2007; Exhibition of the Vídeos Bastardos in Porto

Alegre, organized by Cláudia Paim, Luciano Zanette

and Marcelo Gobatto (POIS Group) – July 21st, 2007;

History and Art Theory with the artist Maria Helena Bernardes (Associação Cultural Arena) - July 2007.

Exposição (Exhibition) Humboldt Revista

Artista (Artist): Gerson Reichert

Mostra composta pela intervenção pictórica da série “Humboldt Revista”, de Gerson Reichert. A partir da exposição, a série foi publicada no editorial da revista Humboldt (nº99), realizada pelo Goethe-Institut e distribuída na América Latina.

Período: 9 de agosto a 1º de setembro de 2007.

Exhibit composed by the pictorial intervention of the series “Humboldt Revista”, by Gerson Reichert. After the exhibition, the series was published in the Humboldt magazine (#99), carried out by the Goethe-Institut and distributed in Latin America.

Period: August 9th to September 1st, 2007.

Exposição (Exhibition) Subterrânea no Projeto Percursos

Organização (Organized by): Marina Camargo, Romy Pocztaruk, Juliana Angeli

Artistas (Artists): Aduany Zimovski, Antônio Augusto Bueno, Gabriel Netto, Guilherme Dable, James Zortéa, Lilian Maus, Luciano Zanette, Túlio Pinto.

A mostra reuniu a pluralidade de processos – desenho, escultura, fotografia e instalação – dos artistas do Atelier Subterrânea em evento paralelo à VI Bienal de Artes Visuais do Mercosul.

Período: 13 de setembro a 6 de outubro de 2007.

Evento Paralelo: **Conversa com os artistas** (mediação de Amélia Brandelli e Mário Fontanive) – 6 de outubro de 2007.

The exhibit put together the plurality of processes –

drawing, sculpture, photography and installation – of the artists at Atelier Subterrânea at a parallel event to VI Bienal de Artes Visuais de Mercosul.
Period: September 13th to October 6th, 2007.
*Parallel Event: **Talk with the artists** (mediated by Amélia Brandelli and Mário Fontanive) – October 6th, 2007.*

Exposição (Exhibition) Livros e Diários de Artistas – Subterrânea na Bienal B

Organização (Organized by): Lilian Maus, James Zortéa.

Artistas (Artists): Anico Herskovitz, Ali Khodr, Camila Mello, Dion, Eduardo Guspe, Fábio Zimbres, Gerson Reichert, Guilherme Dable, Gustavo Gripe, Jamaikah, Laura Soro, Leonel Cunha, Lia Braga, Lídia Brancher, Luciana Brum, Nina Moraes, Mateus Grimm, Maria Helena Bernardes, Pedro Gutierrez, Trampo.

A Mostra integrou o Circuito Bienal B e exibiu livros de artistas, diários de bordo e cadernos de anotação.
Período: 10 de outubro a 2 de novembro de 2007.

Eventos Paralelos: **Oficina Livros e Diários de Artista** (Circuito Bienal B), ministrada por Lilian Maus e James Zortéa, com participação de Paulo Silveira e Mateus Grimm – de 15 a 31 de outubro de 2007- a oficina contou com aulas práticas e teóricas sobre a produção de livros e diários de artistas. Nas aulas práticas, cada aluno desenvolveu um projeto de livro ou diário, sob orientação individual. Ao final do curso, essas produções foram expostas no Atelier Subterrânea;

Diálogo entre Teresa Poester e Paulo Neves – 16 de outubro de 2007 - a artista plástica e professora Teresa Poester e o poeta, compositor e tradutor Paulo Neves conversaram no Atelier Subterrânea, sobre a exposição *Desenhos*, de Poester, realizada na Galeria Bolsa de Arte, de Porto Alegre.

The exhibit was part of the circuit Bienal B and showed artists books, logbooks and notebooks.

Period: October 10th to November 2nd, 2007.

*Parallel Events: **Livros e Diários de Artista Workshop** (Bienal B circuit), taught by Lilian Maus and James Zortéa, with participation of Paulo Silveira and Mateus Grimm – from October 15th to 31st, 2007 - the workshop provided practical and theoretical lessons on the production of books and artists' diaries. During the practical lessons, each student developed a book or diary project, under individual supervision. At the end of the course, these productions were exhibited at Atelier Subterrânea; **Dialog between Teresa Poester and Paulo Neves** – October 16th, 2007 - The artist and professor Teresa Poester and the poet, composer and translator Paulo Neves talked at Atelier Subterrânea about the Exhibition *Desenhos*, by Poester, carried out at Galeria Bolsa de Arte, in Porto Alegre.*

Exposição (Exhibition) Superposição

Organização (Organized by): Túlio Pinto

Artista (Artist): Ivan Henriques

Mostra composta pela video-instalação “Superposição”, do artista Ivan Henriques.

Período: 21 de novembro a 8 de dezembro de 2007.

Evento Paralelo: **Conversa com os artistas Marcelo Gobatto e Ivan Henriques** – 24 de novembro de 2007.

Exhibit composed of video-installation “Superposição”,

by the artist Ivan Henriques.

Period: November 21st to December 8th, 2007.

*Parallel Event: **Talk with the artists Marcelo Gobatto and Ivan Henriques** – November 24th, 2007.*

2008

Premiação:

Pela exposição “Humboldt Revista”, realizada em 2007, no Atelier Subterrânea, o artista Gerson Rechert foi contemplado nas categorias “Artista Revelação” e “Trophéu RBS”, pelo II Prêmio Açorianos de Artes Plásticas, organizado pela Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre.

Awards: *For the exhibit “Humboldt Revista”, carried out in 2007 at Atelier Subterrânea, the artist Gerson Rechert was granted in the categories “Artista Revelação” and “RBS Troféu”, for the II Prêmio Açorianos de Artes Plásticas, organized by the City Hall of Porto Alegre.*

Mostra simultânea de vídeos (Simultaneous video exhibition) Rede de Linhas Entrecruzadas – Porto Alegre | Rio de Janeiro

Organização (Organized by): Marcelo Gobatto, Camila Mello

Artistas (Artists): Ali Khodr, Bianca Bernardo, Camila Magalhães, Camila Mello, Cláudia Paim, Cristina Ribas, Daniela Mattos, Dirnei Prates, Felipe Lacerda, Giordani Maia, Manu Eichner, Marcelo Gobatto, Márcio de Andrade, Mergulho, Nelton Pellenz e Samir Abujamra.

Período: 18 de março de 2008.

Period: March 18th, 2008.

Exposição (Exhibition) Pequenos Formatos

Artistas (Artists): Adauany Zimovski, Ana Flores, Antônio Augusto Bueno, Cildo Meireles, Clarissa Cestari, Claudia 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.

Mostra anual de obras em pequenos formatos que abrangem diversas técnicas e ativam uma rede de artistas de diferentes gerações em prol da continuidade do Atelier Subterrânea.

Período: 14 de maio a 28 de junho de 2008.

Evento Paralelo: **Conversa com os artistas** (mediação de Flávio Gonçalves) – 28 de junho de 2008.

Annual exhibit of works in small formats that comprehend several techniques and activate a network of artists from different regions in favor of Subterrânea.

Period: May 14th to June 28th, 2008.

*Parallel Event: **Conversation with the artists** (mediated by Flávio Gonçalves) – June 28th, 2008.*

Exposição ainda onda - Reinauguração do espaço expositivo do Atelier Subterrânea após reforma (Exhibition - Reopening of the exhibition hall of Atelier Subterrânea after renovation)

Artista (Artist): Edith Derdyk

A mostra reuniu fotografias e livros de artistas em uma instalação titulada “ainda onda”, por Edith Derdyk.

Período: 7 de agosto a 5 de setembro de 2008.

Evento Paralelo: **Lançamento do livro *Disegno.Desenho.Designio*** – Editora SENAC e **Conversa com a artista** (mediação de Eduardo Veras) – 9 de agosto de 2008.

The exhibit put together photos and artist books in an installation called “ainda onda”, by Edith Derdyk.

Period: August 7th to September 5th, 2008.

*Parallel Event: **Launch of the book *Disegno.Desenho.Designio*** published by SENAC and **Talk with the artist** (mediated by Eduardo Veras) - August 9th, 2008.*

Exposição (Exhibition) Microvariações sobre um tema

Artista (Artist): Rogério Livi

A mostra reuniu desenhos e fotografias que projetam e registram eventos fugazes, ativados por bolhas de sabão, tinta, canudo e papel.

Período: de 11 de setembro a 6 de outubro de 2008.

Eventos Paralelos: **Conversa com Rogério Livi** (mediação de Hélio Ferverza) – 27 de setembro de 2008; **Improvisação Livre com o guitarrista Guilherme Darisbo e o baterista Armani** – 27 de setembro de 2008. O duo Darisbo+Armani realizaram improvisação livre, gerando polifonia em seus instrumentos.

The exhibit put together drawings and photos that project and record fugitive events, activated by soap bubbles, paint, straws and paper.

Period: September 11th to October 6th, 2008.

Parallel Events: Talk with Rogério Livi (mediated by Hélio Ferverza) – September 27th, 2008; Live music: free improvisation with guitar player Guilherme Darisbo and drummer Armani – September 27th, 2008. The duo Darisbo + Armani performed a gig, creating polyphony in their instruments.

Exposição (Exhibition) Plano Experimento

Artistas (Artists): Aduany Zimovski e Marcos Sari

A instalação reuniu desenho, fotografia, pintura e objeto.

Período: de 16 de outubro a 14 de novembro de 2008.

Eventos Paralelos: **Conversa com os artistas e Lançamento da revista PLEX**, editada por Aduany Zimovski e Marcos Sari – 25 de outubro de 2008; **Lançamento da revista/DVD – Residência Artística Terra Una 2008 / MG** (Organização de Manuela Eischner) – 30 de outubro de 2008.

The installation put together drawing, photography, painting and object.

Period: October 16th to November 14th, 2008.

Parallel Events: Talk with the artists and Launch of PLEX magazine, published by Aduany Zimovski and Marcos Sari – October 25th, 2008; Launch of the magazine/DVD – Residência Artística Terra Una 2008 / MG (Organized by Manuela Eischner) – October 30th, 2008.

Exposição (Exhibition) Bando de Barro Invade

Artistas (Artists): Adriana Dacache, Ana Flores, Antônio Augusto Bueno, Carusto Camargo, Lucila Ramos, Nico Giuliano e Rodrigo Núñez.

A exposição reuniu parcela da produção contemporânea de cerâmica realizada em Porto Alegre.

Período: 20 de novembro a 19 de dezembro de 2008.

The exhibit put together part of the contemporary pottery production carried out in Porto Alegre.

Period: November 20th to December 19th, 2008.

2009

Premiações:

Pela produção cultural de 2008, o Atelier Subterrânea foi contemplado com o III Prêmio Açorianos de Artes Plásticas, na categoria “Projeto Alternativo de Produção Plástica”, organizado pela Secretaria Municipal da Cultura de Porto Alegre.

Pela exposição “Microvariações sobre um tema”, o artista Rogério Livi foi contemplado nas categorias “Artista Revelação” e “Troféu RBS”, pelo III Prêmio Açorianos de Artes Plásticas, organizado pela Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre.

Awards: For the cultural production of 2008, Atelier Subterrânea was awarded with the III Prêmio Açorianos de Artes Plásticas, in the category “Projeto Alternativo de Produção Plástica”, organized by the City Hall of Porto Alegre.

For the exhibition “Microvariações sobre um tema”, by the artist Rogério Livi, it was awarded in the categories “Artista Revelação” and “Troféu RBS”, for the III Prêmio Açorianos de Artes Plásticas, organized by the City Hall of Porto Alegre.

Exposição (Exhibition) Pele de Boneca

Artista (Artist): Lia Menna Barreto

A instalação exibiu uma cortina texturada, realizada a partir do recorte, em tiras, de cerca de cem cabeças de bonecas doadas por colaboradores do Atelier Subterrânea. A exposição comemorou os 25 anos de produção de Lia Menna Barreto, tendo como suporte bonecas.

Período: 12 de março a 10 de abril de 2009.

Eventos Paralelos: **Conversa com a artista Lia Menna Barreto** (mediação de Maria

Helena Bernardes) – 28 de março de 2009; **Música de improviso ao vivo Perales + Darisbo + Armani**. Os músicos realizaram improvisos sonoros sob o cenário da instalação Pele de Boneca, de Lia Menna Barreto – 8 de abril de 2009.

The installation displayed a textured curtain made from cutting around one hundred doll heads into strips, which were donated by collaborators of Atelier Subterrânea.

The exhibit celebrated the 25th anniversary of Lia Menna Barreto’s production, having dolls as a support.

Period: March 12th to April 10th, 2009.

Parallel Events: Talk with the artist Lia Menna Barreto (mediated by Maria Helena Bernardes) March 28th, 2009; Live music: free improvisation with Perales + Darisbo + Armani – April 8th, 2009. The musicians performed sound improvisations under the set of the installation “Pele de Boneca”, by Lia Menna Barreto.

Vídeo-instalação (Video-installation) Luiz Roque: Filmes

Período: 17 de abril a 24 de abril de 2009. Evento de abertura e de encerramento.

Period: April 17th to April 2009. Opening and closing events.

Exposição Coletiva (Collective exhibition) Pequenos Formatos

Artistas (Artists): Beto Roma, Bruno Teixeira, Clarice Pereira, Denise Gadelha, Diego Amaral, Dione Veiga Vieira, Fernando Lindote, Gerson Derive 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 Vânia Sommermeyer.

Mostra anual de obras em pequenos formatos que abrangem diversas técnicas e ativam uma rede de artistas de diferentes gerações em prol da continuidade do Atelier Subterrânea.

Período: 7 de maio a 6 de junho, 2009.

Eventos Paralelos: **Conversa com os artistas da exposição** – 9 de maio de 2009; **Exibição de vídeos do Coletivo Mergulho** – 22 de maio de 2009.

Annual exhibit of works in small formats that comprehend several techniques and activate a network of artists from different regions in favor of Subterrânea.

Period: May 7th to June 6th, 2009.

Parallel Events: Talk with the exhibition artists – May 9th, 2009; Exhibition of videos of Coletivo Mergulho – May 22nd, 2009.

Performance (Performance) Obs.: apesar, sou Artista (Artist): Ana Paula Tomimori

Nesta performance os pequenos gestos da artista, cercada por um cubo transparente, deram forma a um ritual intimista em que Ana Paula Tomimori também utiliza-se de fotografias instantâneas e de projeção de audiovisual.

Data: 10 de junho de 2009.

In this performance, the artist’s small gestures, surrounded by a transparent cube, gave shape to an intimate ritual in which Ana Paula Tomimori also makes use of instant photos and an audiovisual projection.

Date: June 10th, 2009

Exposição (Exhibition) Paisagens Improváveis

Organização (Organized by): Guilherme Dable

Artistas (Artists): Amélia Brandelli e Evandro Machado.

Na mostra, através de procedimentos da pintura, os artistas colocaram em debate os limites da representação, migrando do plano bi ao tridimensional, da tela ao objeto e também ao vídeo.

Período: 18 de junho a 18 de julho de 2009.

Eventos Paralelos: **Conversa com Amélia Brandelli e Evandro Machado** (mediação Richard John) – 20 de junho, 2009; **Conversa com o performer Shima** – 4 de julho de 2009.

In this exhibit, through painting procedures, the artists put the limits of representation under discussion, migrating from bi to tridimensional plan, from canvas to object as well as video.

Period: June 18th to July 18th, 2009.

Parallel Events: Talk with Amélia Brandelli and Evandro Machado (mediated by Richard John) – June 20th, 2009; Talk with the performer Shima (Marcio Shimabukuro) – July 4th, 2009.

Exposição (Exhibition) Inimigos

Artista (Artist): Gil Vicente

A mostra exibiu a série “Inimigos”, realizada por Gil Vicente entre os anos 2005 e 2006, composta por nove desenhos de auto retratos em grande formato (2m x 1,5m cada), feitos em carvão sobre papel. O artista evidenciou uma dimensão política do gênero consagrado do autorretrato ao se representar em reação enérgica contra nove representantes de instâncias do poder político-social e religioso.

Período: 6 de agosto a 5 de setembro de 2009.

Eventos Paralelos: **Conversa com o artista Gil Vicente** (mediação de Beatriz Viégas-Faria e Richard John) – 8 de agosto, 2009; **Workshop de desenho com Gil Vicente** (12h) – 8/8, 9/8, 10/8 e 11/8/2009.

The exhibit displayed the series “Inimigos” by Gil Vicente between the years 2005 and 2006, comprised of nine self-portrait drawings in large format (2m x 1.5m each), made in coal over paper. The artist displayed a political dimension of the well-established self portrait genre when representing himself in an energetic reaction against nine representatives of the social-political and religious power.

Period: August 6th to September 5th, 2009.

Parallel Events: Talk with the artist Gil Vicente (mediated by Beatriz Viégas-Faria and Richard John) – August 8th, 2009; Drawing Workshop with Gil Vicente (12h) – 8/8, 8/9, 8/10 and 8/11/2009.

Exposição (Exhibition) O Tempo Contaminado | El Tiempo Contaminado

Curadoria (Curators): Dione Veiga Vieira (Brasil) e Sergio Gonzáles Valenzuela (Chile)

Artistas (Artists): Fabio del Re, Lenir de Miranda, Richard John, e das artistas chilenas Antonia Cafati, Antonia Cruz, Macarena Fernández e María Jesús Olivós.

A mostra reuniu fotografias de artistas de distintas gerações, atuantes no Rio Grande do Sul e no Chile. Período: 17 de setembro a 17 de outubro de 2009 (**performance de María Jesús Olivós no dia da abertura**).

Evento Paralelo: **Mesa-redonda com artistas e curadores** – 18 de setembro. Local: Instituto de Artes da UFRGS (R. Senhor dos Passos, 248, s^a 63G - 6º andar)

The exhibit put together photos by artists of different generations from Rio Grande do Sul and Chile.

Period: September 17th to October 17th, 2009 (performance by María Jesús Olivós at the opening).

Parallel Event: Roundtable with artists and curators – September 18th. Place: Art Institute UFRGS (248 Senhor dos Passos street, room 63G – 6th floor)

Exposição coletiva (Collective exhibition) Atelier Subterrânea 2009

Artistas (Artists): Adauany Zimovski, Gabriel Netto, Guilherme Dable, James Zortéa, Lilian Maus e Túlio Pinto).

A mostra reuniu trabalhos em desenho, vídeo, fotografia e escultura dos artistas integrantes do Atelier Subterrânea.

Período: 7 a 28 de novembro de 2009.

Eventos Paralelos: **Conversa com os artistas do Atelier Subterrânea** (mediação de Alexandre Santos) – 21 de novembro de 2009; **Conversa com o artista Thomas Demand** – 14 de novembro de 2009. Em colaboração com a Coordenação de Cinema, Vídeo e Fotografia da Secretaria Municipal da Cultura de Porto Alegre e com o apoio do Instituto Goethe, o Atelier Subterrânea abriu suas portas para o artista alemão Thomas Demand falar sobre a exposição “The Dailies”, inaugurada na Galeria Lunara da Usina do Gasômetro.

The exhibit put together works in drawing, photography, sculpture by the artists who compose Atelier Subterrânea.

Period: November 7th to November 28th, 2009.

Parallel Events: Talk with the artists from Atelier Subterrânea (mediated by Alexandre Santos) – November 21st, 2009; Talk with the artist Thomas Demand – November 14th, 2009. In collaboration with the Cinema, Video and Photography Coordination of the Culture Office of Porto Alegre and the support of Goethe Institute, the Atelier Subterrânea opened its doors for the German artist Thomas Demand to talk about the exhibition “The Dailies”, opened at Galeria Lunara at Usina do Gasômetro.

Oficina (Workshop) Desenhos em movimento: construindo Flipbooks

Ministrada por (Taught by): James Zortéa and Lilian Maus

Este projeto Pedagógico, realizado nos dias 29 e 30 de novembro de 2007, integrou o projeto Mapas Práticos – VII Bienal do Mercosul. Na oficina, os alunos da rede pública desenharam seus flipbooks no Atelier Subterrânea e puderam apresentá-los aos seus colegas utilizando a projeção digital.

This educational project carried out on the November 29th and 30th, 2007 was part of the project Mapas Práticos - VII Bienal do Mercosul. In this workshop, public school students drew their flipbooks at Atelier Subterrânea and were able to present them to their classmates using digital projection.

Exposição (Exposition) Você está aqui

Artista (Artist): Shima

Mostra de performance e exibição vídeos.

Período: 3 de dezembro a 10 de dezembro de 2009 (na abertura foi realizada a **performance Traveller**, de 3 horas de duração, com início às 17h).

Oficina: de 4 a 7/12/2009, com realização de performance dos alunos no dia 9/12/2009.

Performance and exhibition of videos.

Period: December 3rd to 10th, 2009 (at the opening there was a 3-hour performance called “Traveller”, starting at 5 pm).

Workshop: from December 4th to 7th, and students’ performance on December 9th, 2009.

Atelier Subterrânea: a place of experience, reflection and art sharing

[...] “in the underworld something is born, buds, climaxes or bursts like the Phoenix is born from its own ashes”¹

Before the countless attitudes of fusion between art and life, stressed from 1960/1970, how could it be possible nowadays to define the artist’s Studio? Attempting to update the word “atelier,” Lisette Lagnado gets close to the concept of “laboratory” (place for experiments) or “construction site” (site in transformation in the city, which would relive the “constructivist imaginary” and design “a place where the activities developed have a collective character”.²

We, *Subterrânea’s* artists, believe that if the stigmatized idea of the *atelier* as an isolation place that resembles a workshop can today be redesigned, it is about defining this place as an open and permeable place, therefore enabling a greater interlocution with the audience. After all, the *atelier* is not the place where objects are produced for the art market. Yet, it is a space for crossing subjectivities in which the work is also built by the spectator.

So, how could the *atelier’s* opening take place? This is a place with conflict of negotiations between individual and collective interests where we started to understand the *Atelier Subterrânea* – an experimental laboratory in which the problems unfold. It is an open atelier that works as an interface between artistic production and the public domain where the different ways of sharing art are renewed.³

Within this context, *Subterrânea*, which has been active for more than four years in Porto Alegre, aims at connecting a network comprised of critics and a diverse audience, in order to strengthen the “independent” circuit of Visual Arts. The space works as an experimental and multidisciplinary laboratory, a hybrid space for studio/gallery open to several purposes, such as: exhibitions, lectures, workshops, book launchings, video exhibits, musical performances. Besides all that, it is also the working space for its six members.

In this book, financed by FUMPROARTE (*Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre*), we attempted to recapture the baudelairian spirit while proposing a “partial, passionate and political” criticism, which places the artist as an active agent in the historiography of the local Visual Arts.

The bilingual book (Portuguese/English) starts from the introduction of the members that comprise Atelier Subterrânea. Subsequently, the book brings an overview of our activities within the context of Porto Alegre through the look of the art critic Alexandre Santos, professor of many of us at the UFRGS Art Institute – a place of graduation in common for all of us. Later, the artistic productions of Atelier Subterrânea’s integrants are presented, followed by the photographic documents that record the events promoted by Subterrânea. These documents are dealt with in an experimental and anachronistic way – using the term by Georges Didi-Huberman – when proposing annulling the obligatoriness of respecting the chronological order of facts in the construction of history. However, a chronological reading was also made available in text form at the end of the book, in order to address research.

The experiences we’ve been through during these four years of Atelier are discussed in an interview, carried out by Alexandre Santos. It is also important to highlight that this book can also be classified as an “artist book”, when supporting works made specially for this multiple. Besides the artists of Subterrânea, this section has the participation of the guests: Cildo Meireles, Edith Derdyk, Fábio Zimbres, Flávio Gonçalves, Lia Menna Barreto, Rodrigo Lourenço and Gerson Reichert.

We wish, from the basement of 745 *Independência Avenue*, an immersion in this set of selected documents in which we try to retribute the hard work of artists, critics and the visitors that have so often accepted in their own way, to go down

sort of blindly this “poorly signposted basement in which something buds and expands.

Adauany Zimovski, Túlio Pinto, Guilherme Dable, James Zortéa, Gabriel Netto and Lilian Maus / Atelier Subterrânea
Porto Alegre, August 2010

1. See OITICICA, Hélio. “SUBTERRÂNIA”. In: *Aspiro ao Grande Labirinto*. Rio de Janeiro: Rocco. 1986, p.125.

2. See LAGNADO, Lisette. “Atelier, laboratório e canteiro de obras”, *Caderno Mais!*, Folha de São Paulo (Porto Alegre), 13/01/2002.

3. Adaptated paragraphs of *O atelier aberto como interface da produção artística em esfera pública: experiências do Atelier Subterrânea* aticle, co-whrited by Lilian Maus and James Zortéa, disponible at: http://www.anpap.org.br/2009/pdf/chtca/lilian_maus_junqueira.pdf

Art, unpretentiously

Alexandre Santos*

"There is no safer way to drive the world away or embrace it like art."

Goethe

At a timid and poorly signposted underground business place on *Independência* Avenue, under a barber shop, at the intersection between the districts *Independência* and *Bom Fim*, lies *Atelier Subterrânea*. In its fourth year of existence, according to what the name itself announces, it is a hybrid place, between a studio and a gallery, created by a group of young art students in 2006.

However, it hasn't always been like this. For the first members – Túlio Pinto, Gabriel Netto and Jorge Soledar – the formation of the place happened, above all, due to the old survival strategy of young beginning artists when leaving college: in order to join forces, sharing the rent of a studio would enable them to supply the production and development needs of their individual poetic works. In this initial pragmatic task, there wasn't even the definition of a name for the place.¹

As it usually happens to places managed by artists since the early stages and throughout artistic contemporariness, especially in cities where the art system is still incipient, the frequency and adhesion to what was then a studio started to expand quickly². As time went by, other people were added to the space, from young artists that would visit the place seeking interlocution with their peers, to new members who joined the initial group of the collective studio³. Still in its first year, its managers started to think about the conceptual profile of the studio, also for holding meetings for art discussion as well as collective work. Due to these actions, the possibility for using part of the studio's generous area as an exhibition hall came up.

The germ of this change is related to the exhibition *"Sala dos Passos Perdidos"*, first project of the managers towards that. This exhibit stemmed from discussions and actions by a drawing study group that often met there. Named *Passos Perdidos* Group, this group of artists was advised by the artist and drawing professor from the Art Institute of UFRGS, Teresa Poester. The professor's contact with this group of young artists connected to drawing was initially established at the university and expanded through the group's activities. All the member participated in the exhibit mentioned, Gabriel Netto and Antônio Augusto Bueno, both from *Atelier Subterrânea*, as well as Adauany Zimovski, James Zortéa and, naturally, Teresa Poester, great encourager of the group and the exhibition.

To Poester, the *Passos Perdidos* Group worked through a sort of dogma⁴. One of their principles was to work with abstract drawing, characterized by gestuality and the use of minimal resources, rescuing graphite on paper as the main expression. Another point of their interest was the possibility to work as group and almost performative in drawings in which the members

could interfere, even opening space to individual manifestations of each of the participants in some works.

The exhibition followed the group's perspectives and became a rite of passage and even a turning point, not only for the young artists who participated in it, but also for the place, which appeared for the first time in the artistic community of Porto Alegre, then under the name *Subterrânea*. The recognition of the event's importance for visual arts was almost immediate. The exhibit was awarded in the best collective exhibition category in 2006 with the *Prêmio Açorianos de Artes Plásticas*⁵.

For the six people who currently manage *Atelier Subterrânea* – besides the previously mentioned Gabriel Netto e Túlio Pinto, Adauany Zimovski, Guilherme Dable, James Zortéa and Lilian Maus – as the space has grown so much, it is impossible to think of it simply for the tasks it performs. It currently holds, not only the development of the artists who manage it, but also different individual and collective exhibitions by guest artists, as a regular practice. Due to the exhibitions, courses and workshops started to be offered to the artistic community, besides meetings with artists, art critics and cultural producers from Porto Alegre, Brazil and South American countries⁶.

Another factor related to the expansion of the activities of the place is its name, showing a desire for a lack of definition and ambiguity, which brings amplexness to its profile: it is an *"atelier"*- (in Portuguese) a male noun, whose name – *"subterranean"* – is a female noun. On the other hand, in opposition to its managers, the habitués of the place refer to it as a gallery (in Portuguese, a female noun), calling it a *Subterrânea*. It is similarly interesting to think that a name that has caught on is one more ambiguous deployment of the space, one more ingredient to think of the richness of possibilities left open by this sort of attitude. Anyhow, the fact that people call the place by its occasional attribution of gallery, is an allusion to the social meaning responsible for making it more effectively stated in the ideal of its frequenters.

The word *"subterrânea"*, if we search for its most current meaning, reminds us of something hidden in a dark place underground which works beyond some ideal order located on the surface. The words, though, are men's creations. Hélio Oiticica, important reference for contemporary art in Brazil, published in London in 1969 a text called *"SUBTERRÂNIA"*. In this text, the artist from Rio de Janeiro refers to Brazil as a sub place, located in the south, as South America itself, under the earth. Avoiding the foreign word underground, maybe a synonym of what Oiticica meant, the use of the word *"subterrânia"* refers to what was called the glorifying of sub⁷. In this perspective, there seems to be nothing pejorative about the condition *"subterrânia"*. It is, actually, the pre-requisite of the recognition of self, aiming at the artistic creation as a critical thinking of the world.

If this finding is a mere coincidence, once the name given to *Atelier Subterrânea* comes from its location in the basement of a business building, it doesn't mean that we cannot think of a utopia possible to be taken place by this space managed by young artists here, in the south of Brazil. It is obviously not about Oiticica's underground *subterrâneo*, but an airy view of doing art and promoting events that touch it. Heirs of a historic condition where communication becomes an instrument of wider use, the members of *Atelier Subterrânea*, all coming from the Art Institute of UFRGS, perceive the role played by the artist nowadays very clearly and accurately, not only in the management of their individual careers, but also having the possibility of working as cultural producers in their horizons.

The 60's and the 70's invented the artist as a "cultural agitator", but this role seems to have been more smoothly absorbed by the new generations, who accept the current artist's multifaceted profile more lucidly. Therefore, the opportunity to manage this place also seems to mean, for these young people, the concrete possibility of keeping working as artists⁸.

The *"subterrâneos"* display, however, a change in attitude concerning the legacy of the 60's and 70's, responsible for the model constitution of the place as well as the doing of the contemporary artist. If, to those generations, the studio was the world and the art as diluted in life, as Hélio Oiticica wished, for example, what seems to be important for these young artists is the revision of the creation within four walls, as well as the artist's assertion. If we consider that the beginning of this studio was

marked by a conscious comeback to the formal drawing, present in the opening exhibit, we could risk the unlikely hypothesis of coming back to a more traditional model of art and artist. However, the appreciation for traditional forms does not mean an aseptic attitude toward today's wide art possibilities, even concerning the experimentalism connected to contemporary matrixes from the 60's, impacting on the *Atelier's* members' poetics and the exhibitions carried out there.

As a restless space, *Atelier Subterrânea* follows every artistic trend, welcoming different languages and expressions of contemporary art. It is also interesting to think of the fruitful dialogs among generations promoted by the collective exhibits, which display, indistinctively, well-known artists and those beginning their careers. Once it is not a commercial gallery, its operations are supported by the cooperation of those who get involved in it, having friendship and fellowship as fundamental elements.

That's why several of the artists who exhibited there have kind memories of it. Ana Paula Tomimori, Who was then anonymous, was the first person to do a performance at the gallery in June 2009. It was then the first time the artist presented an autoral work in public. The opportunity meant to live an important rite of passage, after which she could stand as an artist and feel like that towards an attentive audience of friends, colleagues and professors ⁹.

In an informal conversation, Lia Menna Barreto confessed she really liked the experience of preparing and cutting the doll heads with the members of *Atelier Subterrânea*, as a preparation ritual of her exhibition "*Pele de Boneca*", carried out in March 2009. The artist, recognized nationwide, revealed this experience had been a pleasant activity, once the members of *Atelier* participated in the activity very helpfully and spontaneously.

If there were a possible profile for this alternative gallery with no commercial commitment, it is related to the condition of being a place interested in exhibiting art. This is an aspect that, by the way, reminds us of the matrixes of contemporary art and its utopias. The only commercial aspect we can see is the raffles made during the exhibitions, collecting funds used to finance the maintenance of the studio/gallery and the events carried out there. Accordingly, each artist must donate one work of art raffled at reasonable prices during the opening of the exhibition they participate. This situation enables the place's goers to have a unpretentious approach of the contemporary artistic production, result of a playful ritual that demystifies art and the artist.

Actually this seems to be the most efficient antidote of *Atelier Subterrânea* in its recent but important insertion in the local artistic scenario. Undoubtedly it is already a referential place, not only for young artists, but also for those already established and all the people who perceive the importance of oxygenation related to art practices beyond formal institutions.

In an afternoon of 2007, I visited *Atelier Subterrânea*, invited by Gabriel Netto, former student and longtime friend, to see his drawing work and exchange ideas about an exhibit he was then preparing ¹⁰. From that day on I've never stopped going there. Perhaps because there I felt the breeze of new times and had been contaminated by that. Or maybe because I realized we are in the south, in the sub, in the *Subterrânea*. I guess that, involuntarily, I learned Oiticica's lesson and recognized myself at that place.

*Alexandre Santos, Historian and Art Critic, Professor at the UFRGS Art Institute.

1. See interview with Subterrânea's members in this publishing.
2. In a historic perspective linked to vanguard movements, we have, for instance, *Cabaret Voltaire* in Zurich. Besides being a meeting place for artists linked to Dadaism, it was also frequented by other inhabitants of Switzerland, eager for cultural novelties. In Porto Alegre, we have predecessors of recent spaces managed by artists linked to production and discussion on contemporary art, which were references for the city's artistic and cultural community. We must highlight *Nervo Óptico* and *Espaço N.O.*, between the 70's and the 80's, and more recently *Torreão* in the 90's and 2000's.
3. Among the names that were initially added as partners are Antônio Augusto Bueno, Rodrigo Lourenço, Gustavo Pflugseder and Luciano Zanette.
4. In an interview given to me in June 2010, Teresa Poester relates it to the "Dogma 95", aesthetic cinema movement headed by the Danish director Lars Von Trier, whose main presuppositions were working with the camera in your hands, the absence of any resource of artificial light and the actors' unconditional commitment to the plots proposed by the

director and screenwriter.

5. It is an event created in 2006 by the *Coordenação de Artes Plásticas* on the City Hall of Porto Alegre, awarding the annual highlights in several categories of visual arts.
6. During the VII Bienal do Mercosul, in 2009, several educational activities open to the community in general took place. They were carried out within the *Atelier* and taught by its members together with the organizers of the exhibit.
7. See OITICICA, Hélio. *Aspiro ao grande labirinto*. Rio de Janeiro, Rocco, 1986, p. 125.
8. See interview already mentioned with the members of *Atelier Subterrânea* in this publishing.
9. See TOMIMORI, Ana Paula Wada. *Pequenas pausas do silêncio: o corpo como fala na performance*. Porto Alegre, Instituto de Artes da UFRGS, 2010 (Graduation Project in Visual Arts), p. 43.
10. At *Galeria Arte & Fato*, working for almost three decades and managed by Décio Presser.

Subterrânea's members resums and testimonials

ADAUANY ZIMOVSKI, born in 1983 in Jacareí (SP), has lived and worked in Porto Alegre since 2002. She has a BA in Visual Arts – Major in Drawing from the Art Institute of UFRGS. She has participated in several collective and individual exhibitions in Porto Alegre and countryside of Rio Grande do Sul. In 2006 she joined the group *Passos Perdidos*, winner of the award *Prêmio Açorianos de Artes Plásticas* (2007) for the collective exhibition "*Sala dos Passos Perdidos*". She was a selected artist in some *salões*, such as *Jovem Artista* (2007) and *Salão de Abril (Projeto Desvenda – 2010)*, as well as the *XI Concurso de Artes Plásticas* of Goethe-Institut Porto Alegre.

"My working method is moving towards a research that gathers ideas on photography, drawing, painting and landscape. These languages are present in my creative process in several ways: photography, as a pictorial cut-out over surfaces, the landscape, usually focused on an urban approach; drawing and painting in its minimal and abstract state, generated and thought from the observation of –internal and external – spaces of the city. The surface captured by the camera has a condition that is pre-established by me. It is about an image that induces me to a pictorial look, promoting the possibility of creating relationships between what I see and interpret as a result of a set of factors responsible for the graphic signs that I see in order to create a dialog between these languages."

GABRIEL NETTO, born in 1974 in Porto Alegre, is a Bachelor of Arts in Fine Arts and Master in Design and Technology from the Federal University of Rio Grande do Sul (UFRGS). He lives in Rio de Janeiro where he works with graphic design and art. He's a member of *Atelier Subterrânea*, and also one of its founders. He's also one of the founders of the group *Passos Perdidos*, where he investigates contemporary drawing. He works in the team of *Núcleo de Design de Superfície* of UFRGS (NDS-UFRGS), which has outstanding nationwide recognition for researches creation, history and Surface Design technology. He was an assistant professor in the disciplines of Surface Design and Perception Theory at the UFRGS Art Institute.

He has recently been one of the 45 artists selected

among approximately 1700 artists all over the country for the fourth edition of the program *Rumos Artes Visuais* of Instituto Itaú Cultural.

Awarded with one of the four grants offered to those selected in this program, he was a resident of the SACATAR Institute, in Itaparica. In 2009 he carried out the individual exhibit “*Estudos de amplitude e outros gestos*”, at the *Museu do Trabalho* in Porto Alegre and in 2008 he exhibited his work at the 10th Victor Meirelles Exhibit in Florianópolis.

“My research on Visual Arts attempts to establish based on gesture and abstract drawing, from which I start working on appropriations, installations and performance videos. Based on that, I raise questions on the drawing limits, the relationship between action and mark and the past use, which transforms its presence and visuality when displacing things.”

GUILHERME DABLE, born in 1976 in Porto Alegre, is a Bachelor of Arts in Fine Arts, UFRGS since 2006 and a Master student from Post Graduation Program in Visual Arts at the same institution. He’s been a member of *Atelier Subterrânea* since 2006, when he started to participate in individual and collective exhibitions. He studied with Charles Watson in courses carried out in Porto Alegre, Rio de Janeiro and Germany. He was nominated as highlight award at *Bolsa Iberê Camargo* in 2007 and in 2008 he participated in the group exhibit “*Passagens Secretas*” at the *Centro Cultural São Paulo*, whose curator was Gabriela Motta.

In 2009 he presented the performance “*Tacet*” at the Goethe-Institut Auditorium in Porto Alegre, as well as the individual exhibit “*Alguns Desenhos*” at *Galeria Gestual*. In 2010, he takes part in the project *Espaços Compartilhados* at *Galeria Gestual*, as well as the exhibition “*Silêncios e Sussurros*” at FVCB, whose curator was Vera Chaves Barcellos with the work “*Tacet: Fênix I*” – xilofone, which is part of the institution’s collection. He curated the exhibition “*Entre o Traço e o Espaço: quatro ilustradores e seus processos*” in 2009, awarded as the best collective exhibition from the *Prêmio Açorianos de Artes* in 2010.

“My production, still in the early phase of its development, seems to talk about memory. In the drawings made with a floor polisher in 2007, I was looking for previously inhabited spaces with time marks on the floor, in order to extract the drawing from the place’s memory. The series “*Tacet*” also displays this characteristic. In this series, I believe that the drawings play the role of indexes of the musicians’ performance, who produce these drawings from carbon paper which coat their instruments while improvising the music. In both cases I talk about a memory that does not belong to me, which I take property of through a certain system. In “*Dos Ombros dos Gigantes*” I use the notes made in books I am fond of and belong to my affective memory in order to produce a new support which intends to have a new meaning through the spectator’s affective memory. When handling the piece, the spectator becomes a sort of oracle, choosing what is supposed to be kept. In all cases, memory comes indirectly, once it is disguised in some transfer procedure. Despite that, all pieces share the prosaic origin of the question “I wonder if this works?”. Perhaps, more than anything, this is the doubt that

guides my work.”

JAMES ZORTÉA, born in 1978 in Porto Alegre, is a Master in Visual Poetry from the Post-Graduation Program in Visual Arts at the Art Institute of UFRGS (2010), researching the intersection between video and drawing. In addition, he’s a Bachelor of Arts in Fine Arts, UFRGS, with a major in Drawing (2005). He has been teaching Animation at the *Curso de Realização Audiovisual* CRAV UNISINOS since 2010.

He was awarded with the Grant for Artistic Research, granted by the City Hall of Porto Alegre (FUMPROARTE) for the development of animation studies in the project “*Confronto entre desenhos: traços de carvão e projeção digital animada dividem espaço no atelier do artista*” (2010). He also received honorable mention for the production of the video “*Acasos lançados ao vídeo*” at the festival *Conexões Tecnológicas* 2008, promoted by the Sérgio Motta Institute and the Sérgio Motta award in Art and Technology; Honorable Mention for the video “*Pequenos Reparos*”, at the video festival for Mobile Media 2008, Belo Horizonte – MG; the Açorianos Award in Arts in the Alternative Production category for the collective work carried out by the *Atelier Subterrânea* in 2008; the *Prêmio Açorianos de Artes Plásticas* in the *Melhor Exposição Coletiva* category in 2006 for the collective installation called “*Sala dos Passos Perdidos*”. Concerning exhibition projects, it is important to mention the individual exhibition “*Fissuras do Desenho*”, carried out at the *Museu do Trabalho* in 2005 and his participation as a guest artist at the 13th *Jornada Nacional de Literatura – Arte e tecnologia: novas interfaces* – for the installation of “*Acasos lançados ao vídeo*”, exhibited at the *Centro de Eventos – Campus I – UPF, Passo Fundo/RS*.

“Contaminated paper, textured surfaces, translucent fragments, small articulated objects that lie on the floor of my working space, all these materials comprise a close repertoire that instigates my graphic thought and are resumed, in an experimental way, during the flow that pervades my digital videos and drawings. As I transform these materials, I focus on what is vacillating or undetermined, searching for their ambiguity.

Therefore, I am interested in these memory blurs, in which the irresolute appears as a stain which disturbs the look and triggers the process of edition of this memory, which may be concrete in drawings or digital videos. This blur is what establishes a vague site, in which doubt and the power of TRANSformation of the projects prevail (“trans”, prefix originated from Latin that expresses the idea of *besides, through, backwards; beyond*; “trans” is the agent of the action in time, which takes place in the passage from one field to another). These blurs make way to what escapes from control and bring me close to chance during the artistic process, promoting the continuity of my work and my speculations.”

LILIAN MAUS, born in 1983 in Salvador (BA), is a master in Art History, Theory and Criticism in the Post Graduation Program in Visual Arts of the Art Institute of Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2010), researching the relationship between the ephemeral work of art and its documentation process through writing and photography. Graduated with academic honors as a Bachelor in Visual Arts – Major in Drawing (2005) as well as a Teaching Degree in Visual Arts from the same institute, she has done research on information technology for education. She’s been a member of *Atelier Subterrânea* since 2007, where she produces her work as well as teaches independent art courses and lectures. She works as an artist, teacher/researcher, curator and cultural producer.

Within her artistic projects, it is important to highlight her individual exhibitions, such as “*Nas entrelinhas do diário*” (*Galeria do StudioClio – Bienal B*, 2007), and “*Tramas diárias*” (*Museu do Trabalho*, 2010), both carried out in Porto Alegre; the urban intervention “*Tramas diárias*” (Porto Alegre, 2009), selected for the event *Oi Expressões*, whose curator was Marcello Dantas; and the installation *M|AR, Projeto Cotada*, whose curator was José Pellegrin (Pelotas, 2009). Still in 2009, there were the collective exhibitions *Atelier Subterrânea* 2009 (*Atelier Subterrânea*, Porto Alegre), “*Small Show*” (High Falls Art Gallery, Rochester/NY/USA) and the exhibit “*Nós na Fita*”, *Galeria FitaTape (Complexo Master*, Porto Alegre).

As an exhibit organizer and curator, she has worked on “*Móviles*”, exhibition by Nelson de Magalhães (*Espaço Cultural da ESPM*, Porto Alegre, 2010); “*Travelling: atelier*”, by Hélio Fervenza (2010) and the collective exhibition “*Diários e Livros de artista*” (Bienal B, 2007), both carried out at Subterrânea. As a cultural producer, we can highlight the projects “*Atelier Subterrânea: Programação de Exposições*” 2010/2, *Prêmio Conexão Artes Visuais* (Funarte/MinC/Petrobrás) and the project

Atelier Subterrânea: Catálogo 2006-2008, financed by FUMPROARTE - Porto Alegre, through which this book was made. She also received the *Prêmio Açorianos de Artes Plásticas* in the category *Produção Alternativa*, for the collective work carried out by *Atelier Subterrânea* in 2008.

“André Malraux used to say that the great mystery of life was the fact we are able to extract images which are powerful enough to deny our own insignificance from our own prison, i.e., from within ourselves. I think that the images that suspend us challenge the narrative power when promoting restlessness that feed our return to those places built during inner dives. As time went by, in my creation process, routines for capturing such images were built, such as walking and taking daily notes, in order to create breathing zones in the hectic city daily life. It is also important to highlight in the construction of my images, the idea of flow between a panoramic look and an approximate one. It is through the practice of drawing, writing and photography that I oscillate between observing the landscape/skyline and changing it into constructions/garden. All these activities remind me of an action of the body that moves, records and gives visibility to all this experience. I’m interested in the concept of mark on the drawing, where the line is inscription and limit. If, on one hand, this line inscribed or projected sets difference between fields, it organizes space and ideas, on the other hand there is also the use of the stain that expands over the surface and confuses fields, generating ambiguities. I perceive situations in which my drawing gains the body of the city through urban interventions. In others, it is built within the space of the gallery, recreating an involving atmosphere of plots that spread through the use of words and images, adhering to several surfaces. In a sort of skin metaphor or what is in an intermediary field between me and the other one.”

TÚLIO PINTO, born in 1974, in Brasília, is a Bachelor of Arts in Visual Arts with a major in sculpture from UFRGS. He lives and works in Porto Alegre where he is a co-founder and member of *Atelier Subterrânea*. He has taken the Creative Process (EAV Parque Lage – RJ - 2005) and Source and Property (artist’s studio – RJ - 2007) taught by Charles Watson. He participated in several individual and collective exhibitions in Brazil. In 2005 he was invited by *Sobral Centeno* to take his work to Porto (Portugal) with the exhibition “*Do Acúmulo à Saturação*” – pinturas recentes at the *Galeria Por Amor à Arte*. In 2006 he carried out the individual exhibition “*Recentes*” at Xico Stockinger Gallery at *Casa de cultura Mário Quintana*, where he presented paintings and objects. In 2009 he was selected for the exhibition program at the Goethe-Institut Porto Alegre, with the project *Trajetórias Ortogonais* and also participated in the event *Oi Expressões* (Porto Alegre), whose curator was Marcello Dantas, presenting the installation “*Nihil Obstat*”. In the same year, he had the project *Mergulho* awarded with the second place in the creation contest for the panel of the building *Anexo II* at the UFCSPA university. And participated in the exhibition “*Entre Séculos*” at the National Museum in Brasília, whose curator was Wagner Barja, presenting the work “*4,5 metros horizontal*”, which is part of the institutions collection. In 2010, he carried out the exhibition “*Céus Artificiais*” with the artist Diego Amaral at Lunara Gallery of *Usina do Gasômetro* and received the highlight award in sculpture 2009 at the *IV Açorianos de Artes Plásticas* in Porto Alegre, concerning the exhibition “*Duas Grandezas*” carried out at the Iberê Camargo Gallery of *Usina do Gasômetro*. This year he has received the acquisition award Leonello Berti for the work *Situação de Canto*, at the 35th SARP - *Salão de Arte de Ribeirão Preto Nacional - Contemporâneo*.

“The concepts of impermanence and transformation gravitate around my interest. Every project I carry out comes from the idea of promoting the encounter of two distinctive materials – each one carrying in themselves their characteristics of being – generating contrasts that emphasize their peculiarities. Weight, rigidity, elasticity, transparency and reflection are some of the qualities driven by physical principles that rule the world we live in. The events resulting from the propositions I attempt to establish bring out a performative feature of the materials used concerning the limits set to them in their relationship systems – established by arrangements occurring exclusively by friction or gearing/connection among the pieces. The concrete-body-weight, the wood-body-line, the glass-body-plan, tissue-body-shape, the steel-body-earth and the mirror-body-space are metaphors for the existence conditions of being. I try to create, through my propositions, in the dialogues that establish through the laws that determine their existence - world laws - a place for public experience.”

Alexandre Santos Interviews Atelier Subterrânea's six members

Alexandre: *How did each of you join Atelier Subterrânea?*

Túlio: I guess, by chronological order, I can begin... I'd been talking to Gabriel, who was my professor at the Art Institute, and we had mentioned the need for a larger space to work. At that time, my studio was a studio apartment in *Cidade Baixa*. When I heard from a friend that there was this place for rent – where the *Atelier Subterrânea* is today – I came here to see it. At the first visit, the place was closed and there was a notice on the door with a phone number for contact. I found that strange because I got to know that the rent was R\$ 300.00. I thought the price was too affordable due to its physical structure, and decided to call the owner to check it out and she said that, actually, the place was for sale for R\$ 300,000... However, throughout the conversation, she asked what I wanted to rent it for and I told her I was an artist and wanted a studio to work. She interrupted me: “Are you going to put up a restaurant here?”, and I answered: “No, it's not a restaurant”, so she said: “Well, OK, I can rent it for you for X”. Right after that I called Gabriel and asked him to come see the place at that very moment. I remember that, when we came in, he said: “Wow...” and soon after, with the artist Jorge Soledar, we made this space a collective studio. As we have direct contact with the owner and we are always enhancing the place, we managed to have a reasonable rent, which turns it feasible to be shared among the members.

Alexandre: *Was that in 2006?*

Túlio: Yes, at the beginning of 2006. As we entered the place we realized how huge that space was when compared to other studios in Porto Alegre. We then started to speculate that we could promote some events here and that the place wouldn't need to be only our private place for carrying out our work. This idea was naturally put into practice throughout the history of *Subterrânea*.

Alexandre: So, initially it was supposed to be only a studio?

Lilian: Yes, a private studio because at that time there was production demand that needed space to be carried out.

Gabriel: Back to the question about our joining, my experience started with a phone call..(laughs). Actually, it didn't. Túlio and I had been talking about the need for a larger working space. The feeling I have until now is that, since we stepped here for the first time, we started to have several ideas, despite all the rats, roaches, blue and orange walls and green floor we had to struggle against (laughs). The ideas we had on that first day ended up happening throughout time. We even had a design office here, besides the space for the artistic studio and the exhibition hall. Many of the early ideas are being resumed today. In this first year, Clarissa Cestari, artist from Porto Alegre who lives in Europe, sublet the space for the production of a series of paintings exhibited at the

Bolsa de Arte in 2006. After Clarissa left, Rodrigo Lourenço got in the *Atelier*.

Guilherme: I started at about the same time that Rodrigo joined the *Atelier*. I'd known Túlio since college time at the Communication School of UFRGS, in the 90's. We'd lost touch for a while and ended up meeting again at the Art Institute at the beginning of 2006 when we were classmates. Then, in one of our conversations, he mentioned this place that he and Gabriel had recently rented (who had also been my professor in the first semester). The place is close to my house, also close to the Art Institute and, as the rent was reasonable, I thought: “Why not?” It took me a while to understand this idea of being at a studio, “I have a studio, but what can I do in here?” At that time I was in the first semester of my graduation, so it took me a while to join.

Alexandre: *How long did it take for the first exhibition to take place?*

Gabriel: About a year.

Guilherme: It was at the end of 2006, with the collective exhibition “*Sala dos Passos Perdidos*”.

Gabriel: The exhibition was the result of a year of the *Passos Perdidos* group, named by Teresa Poester, professor at the Art Institute, whose members were Teresa herself, me and the artists Adauany, James and Antônio Augusto. The group came up in 2005, before the existence of *Subterrânea*, from an idea James and I had to look for people whose work matched ours in order to carry out an exhibition. We soon thought of Antônio Augusto and Teresa Poester, who indicated Adauany to participate in our weekly meetings. We started as a study group and from then on we started to work together. In 2006 we actually started to have a collective work of abstract drawings, carried out in Saturday meetings at my own studio – which would become *Atelier Subterrânea*. At the end of the year we carried out this exhibition called “*Sala dos Passos Perdidos*”, which ended up being granted with the *Prêmio Açorianos - Melhor Exposição Coletiva* category in 2006.

James: The time for practical activities of the *Passos Perdidos* group was also time for the developing of *Subterrânea*, which peaked with the first exhibition. Teresa Poester was essential for the studio's first event, once she, not only encouraged us with ideas to advertise the space, but also had a great experience in the processes that precede the exhibition design. We have learned a lot from her.

Alexandre: *Was this study group, Passos Perdidos, coordinated by Professor Teresa Poester, who was responsible for the first exhibition of the Atelier Subterrânea, mostly focused on design?*

Gabriel: Yes, the group was focused on gesture drawing. The core of it was the desire to exhibit abstract gesture drawings and we were also interested in exhibiting with other people.

James: I also wished I could execute a graphic gesture that surpassed the limits of a white sheet or a canvas surface, in which I could invade the space and change it with the drawing. The *Passos Perdidos* exhibition could provide that: a drawing installation that impregnated the walls of *Subterrânea*.

Alexandre: *Not all of you have spoken yet, but let's go back to the first question: You have all come from the Art Institute, haven't you? Didn't the Institute provide you with the studio space you needed?*

James: We were not being students at that moment anymore, carrying out a research outside the academic environment. We also started to have a horizontal relationship with Teresa Poester, who is recognized by her artistic path and had advised Antônio Augusto Bueno and Adauany from the Art Institute of UFRGS.

Lilian: Regarding the studios provided by the Art Institute, it is important to remember that they are extremely limited, once there is only one cabinet to put away the material, and there are easels and tables available but, depending on the work you carry out, it is difficult to move the pieces, wait for the work to dry etc. When James, Antônio Augusto Bueno and I joined *Atelier Subterrânea* at the beginning of 2007, we were looking for a place which was not only a studio, but which had this hybrid space as an exhibition hall and a place for workshops. And *Subterrânea* had the profile for that.

Alexandre: *So, in 2007, when the place starts to have a constant event agenda, how many members were there?*

Lilian: Eight members. Gustavo Pflugseder also joined in 2007, but soon moved to Aracaju and left *Subterrânea*.

Alexandre: *Was Rodrigo Lourenço still present?*

Lilian: Yes, but he left at the beginning of 2007.

Guilherme: After Rodrigo left, Luciano Zanette came in and later Adauany. Luciano left at the end of 2007 when he moved to São Paulo.

Alexandre: *So, what somehow made you work like this had to do with things in common you had as well as the possibility of having a self-managed place, which you didn't have at the college. Am I right?*

Lilian: I think it is important to remember that at least Gabriel, James, Antônio Augusto and I had already graduated by that time. So, having a working place that was a mix of studio, exhibition hall and workshop was a real need.

Guilherme: It was a matter of professional work.

James: Yes, *Subterrânea* opened an opportunity to persist on visual arts. Perhaps, if it didn't exist, we would scatter this joint force interested in developing and discussing visual arts specifically. I would certainly end up working alone and would probably get involved with projects that ensure an easier way to survive financially, away from the field of visual arts, due to the difficulty to work in this area by myself.

Lilian: Yes, we were too involved in other jobs and there was little time left to work as artists. We were working with design, illustration, cultural production and, as far as James and I are concerned, also educational IT projects and their online documentation.

Gabriel: The idea of having an exhibition hall came up due to the fact that the place has this window to the street. We also needed to break the paperwork of the art system for young artists. To exhibit in galleries such as DMAE, for instance, the artist has to compete for a public project. In case of passing, the artist has to do the whole production without being paid. We were sort of mad at that. So, instead of supporting public places for art in the city, we decided to invest our forces to build a new space of art in which we could do things our way. I think *Atelier Subterrânea* is our private studio, but also a place for sharing different experiences, where we learn by experimenting and producing. Actually, I ask myself if the *Atelier* has always been this: a space for being together, experimenting and exchanging.

Alexandre: *And sometimes, if we look at the path of some artists throughout Art History, for instance Constantin Brancusi, for whom the studio is the actual place for production, while exhibitions were in second place in his career facing the immersion work developed within the workshop, being at the studio is definitely much better than exhibiting in any gallery. Even when you are a young artist.*

Lilian: This is clear about Antônio Augusto. By the way, the need for keeping a constant production place was the reason why he left *Subterrânea* and established his own artistic space – *Jabutipê*. Antônio Augusto's work is carried out *in situ*.

Alexandre: *And why did Rodrigo Lourenço leave?*

Gabriel: Rodrigo left for disagreements (laughs). He has this characteristic. He was not able to put up with our differences. In 2007 there were several disagreements and those who did not tolerate that left slamming the door. That was his case.

Lilian: It could be anybody's case if we didn't believe that, anyway, we would do a cool job, because we were placing art above our disagreements. That's why we can say that *Atelier* is not a group of artists formed by one single conception of art; it is the equalization of our different conceptions that makes *Subterrânea* possible.

Alexandre: *What about Adauany, how did she join Subterrânea?*

Adauany: I met Gabriel first, because of Teresa's invitation to participate in the drawing group *Passos Perdidos*. Right after I joined the group, I came to visit the

space where *Subterrânea* is located today and which was then only Gabriel, Túlio and Jorge Soledar's collective studio. Parallel to the drawing group, in 2006, I shared a studio in Porto Alegre downtown with other artists and classmates from UFRGS. There we all worked with painting and I "invited myself" to get into the *Atelier Subterrânea*... (laughs). Actually, I don't know if you remember, but I also helped paint these walls white. For the time I'd spent here, I already felt close to the space even before being part of the group.

Alexandre: *The work of Subterrânea has local precedents. We think, for instance, of the group Nervo Óptico in the 70's, whose mentors were Vera Chaves Barcellos, Carlos Pasquetti, etc. Some of these artists were also professors at the Art Institute. In the years 1990/2000, Torreão was also a space that aimed to work and reflect about art and, at the same time, a place where people could exhibit works focusing on a specific site, (the tower of the building where it was located). What I would like to know is, taking advantage of the recent trend which values spaces managed by artists (Tate Modern has recently carried out an event gathering several alternative spaces which have this profile), whether you had any references inspiring the Atelier Subterrânea, despite context differences?*

Gabriel: I don't think reference is an appropriate word because the construction is quite organic and it depends a lot on time spent together and conflict, so it has no model, although we know and are aware of *Nervo Óptico's* work, *Torreão* and several other local, national and international initiatives.

Lilian: I guess this awareness regarding references came after our actions.

James: I guess Lilian, Gabriel and I had the privilege of studying with Carlos Pasquetti and, somehow, he would plant some ideas while we were students, as well as the artist and professor Nico Rocha, who also encouraged us to form a group.

Lilian: Although we had had contact with all these artists, we didn't think strategically about *Subterrânea* beforehand.

Alexandre: *And now, do you?*

Lilian: Maybe we think with a little detachment. As time goes by, we get to know better what we do not want.

Gabriel: I guess we had great awareness and increasing respect for *Torreão* and *Arena's* work. Through Carlos Asp and Pasquetti, we were introduced to the experiences of *Nervo Óptico*. Asp is our friend and has been coming to the *Atelier* since the beginning, much before it was called *Subterrânea*.

James: Maria Helena Bernardes has also been a very important person to make us understand *Subterrânea's* possibilities and activities. Therefore, the *Areal* project was inspiring, because the organization and performance of the artists involved showed new possibilities to our initiatives in artistic production. The changes that occurred at *Arena*, a place where Maria Helena teaches courses, as well as

at *Subterrânea*, have encouraged us to find solutions and project things for the studio.

Guilherme: As I joined *Subterrânea* still in the first semester, I would say that, in my case, the references were built as we were working and getting to know people in the circle. One thing I always say and that helped me to produce the events here was having participated in a band for a long time and having participated in the local music scenario and understood the importance of forming a group, not having one single band, but helping to form a scenario. We noticed at that time that, if you have a band and send an album to a magazine, the result is a note; but if you put five bands together and send five albums, the result can be a whole page. This notion of teamwork happened here at *Subterrânea* as well.

James: I guess another reference place for us was the *Museu do Trabalho*. Right after I left the Art Institute I got a little helpless with a lot of works cluttering my room/studio in Canoas. It was the support of Hugo Rodrigues, cultural manager of *Museu do Trabalho*, that I woke up to the importance of the moment to make the research visible in a public event. Hugo invited me to have an individual exhibition at the place's gallery and I still didn't know about the responsibility of organizing this moment of presenting ideas.

Guilherme: Actually it was a really cool exhibition, I was Gabriel's student and he took our group there and I remember I had left the place like: "Wow, what's that?" It was really cool. For me, freshman in college, going to see such a work was a great impact. Another remarkable event was the first course we produced at the studio at the end of 2006 with Cadu, who is an artist who has immense care for our place. He gave us a lot of ideas about what they were doing in Rio de Janeiro in order to support the place he kept as a group, as well as the possibilities for selling multiples, which we ended up changing into the raffle idea. But Cadu always said: "Man, do things because whatever you do here will work, you have all it takes to be successful, so do it".

Alexandre: *And how did you come up with the name "Atelier Subterrânea?"*

Gabriel: I remember this until now. Túlio and I went to *Elo Perdido*, and were kind of isolated at the party, at a sort of brainstorming like "what will be the name, what will be the name?". It had an idea of basement, because it was underground, but we didn't like the word basement. Suddenly "*Subterrânea Galeria*" came up, right after adapted to "*Atelier Subterrânea*", because it wouldn't be a commercial gallery, but a collective studio that also had an exhibition hall.

Alexandre: *I find the name quite appropriate, because it is about an underground place on the street level and, taking this into consideration, this name sort of carries the idea of being, let's say, apart from the system, but beyond it and, at the same time proposing things the system doesn't propose. Somehow this is not new if we take the experience of artists from the 70's and even the idea of the artist as a cultural agitator. I guess this is the role Subterrânea has been*

Lilian: I guess so, it is an open name which comprises several meanings. Each one can make their own associations, some even ask if we refer to the text "*SUBTERRÂNIA*", by Hélio Oiticica. Actually we got to know it later, although it is a great association.

Alexandre: *How do you share the management of this place and these ideas and productions? Also, I'd like you to tell me about the routine at this place as well as how the activities are organized among the members and what Subterrânea's profile is and what you give privilege to in this space.*

Gabriel: Regarding the exhibitions?

Alexandre: *Regarding the exhibitions and the events you organize... Let's say: regarding what you propose, I mean, what's the profile of the place?*

Gabriel: Here we have a multidisciplinary profile. We work in several areas and it's no wonder that many of us are designers, work with technology and communication. I mean, Túlio and Guilherme have come from the Communication school and work as musicians, James works with web design and I work with graphic design. Aduany and Lilian work with cultural production. We all have similar professions that complement the *Atelier Subterrânea*. What I mean is that this is also a place to exercise multidisciplinarity. And, as a complement to your question, this has to do with sharing our work, each one of us takes its turn.

Lilian: As we work in different areas, we end up bringing different groups to *Subterrânea*. Therefore, we produce events that integrate music, theater, cinema... this is our network of friends/acquaintances and, due to the multidisciplinary feature of the events, we started to aggregate all kinds of public here.

James: When Lilian and I joined, we had already been working in an interdisciplinary laboratory. There we realized how necessary it was to have our actions and researches documented. For this reason, we put a lot of effort on the construction of the website, being responsible for updating *Subterrânea's* documents online since then.

Guilherme: It's funny that you say that because once, while talking to Elida Tessler who managed *Torreão* as Jailton Moreira, she told me about this generation gap. She said: "You barely exist and already have a website. *Torreão* was 15 years old when Leandro Selister placed a website documenting what we were doing". Here at *Subterrânea* we are organized for these things, I guess we had a great awareness about the importance of recording.

Lilian: Facebook, Flickr, Twitter, Skype, all this is part of our lives as well. We also have a discussion list by email through which we make several decisions.

James: At the time we launched the website, we lacked local references for documenting contemporary art online.

Alexandre: *Yes, but at the same time, the spread of technology and the effectiveness of communication network occurring nowadays works in your favor.*

Túlio: I guess *Subterrânea* has become a sort of haven for a lot of artists. For not being a bureaucratic place, the events are organized in a fast and direct way. People called me more than once "Do you know Perales, the Argentinian instrumental musician? He's here and he's crazy to do something, can it be at *Subterrânea*?" Then we set things up. This place is open to this kind of situation, we fit a lot of different events in our annual program. For this reason, *Subterrânea* ended up like a haven for people who have good ideas but have little time to put them into practice. It's the place's dynamics that allows for that.

Alexandre: *In other words, it's not a bureaucratic place.*

Aduany: That's right. As for the experience in numerous functions at *Subterrânea*, I'd like to say that I've learned a lot since I started here. I graduated in 2007 and came here, where I confronted with the reality of the artistic scenario and everything that it involves (cultural production, etc.), these things we don't study in college.

Alexandre: *I'd like to know a little more about what really interests you at Subterrânea, what would be the profile for this place?*

Lilian: What a hard question!

Alexandre: *Managing the space is not only about managing each one's profile according to their aptitudes. Managing the space is also about determining certain choices.*

Lilian: I guess we've used the expression "experimental laboratory" in the presentation text of the website. These aspects, "laboratory" and "experiment" can be found in several of our events, such as, for instance, the gigs, the proposal of exhibitions like *"Pele de Boneca"*, by Lia Menna Barreto. We have an initial plan that is always being changed.

Túlio: Lia Menna Barreto's exhibition was also a free improvisation.

Lilian: Yes, it was and it was even stage for a gig by Perales, Darisbo and Armani. So this means that there interwoven layers. Not being a commercial gallery helps keep a certain freedom.

James: Once the Catalan artist Ramon Parramon, coordinator of the Project *Idensitat* from Barcelona, told us: "Your space is quite interesting, it's a Hub space". In other words, it's a distributing point which establishes connections that broaden the exchange networks. Depending on the proposition of each event at *Subterrânea*, we gather different people, with different profiles and artistic interests, who approach and reconfigure what we project. *Subterrânea* seems to unfold outside itself as each new initiative that is aggregated.

Gabriel: Considering this profile, I guess that we don't have an explicit and defined conceptual line, except for the group's consensus.

Alexandre: *I guess you have it and I want to hear it from you!*

Gabriel: Not explicitly. It must be implicit because we have this consensus that *Atelier Subterrânea* is a place for experimentation. Actually, it is experimentation in two levels: in our own artistic and poetic production, as well as production of other artists' events. To define the event program, everybody's opinion is important. We always try to reach a consensus as much as possible, widening it a little bit, giving in and negotiating and fighting too (laughs).

Guilherme: Yes, we learned that things would start to work better when we knew the exact time to relax a little. Lots of people come here today and say: "Wow, it works". Well, it works now, because it took us four years us to understand what the space demands from us and how we respond to it.

Alexandre: *How has the work of each one of you grown, changed or added important things after joining Subterrânea? You have already talked a little about it, but it might be interesting to explore the subject a little longer.*

Lilian: I guess that working on exhibition production gives us the opportunity to think of the event as a whole (exhibition design, advertising, documentation, raffle, etc.) This situation makes us follow the production of the artists that exhibit at *Subterrânea*, which works like a school. We have a very close relationship with the artists that have been here.

James: It works as a partnership, in which we dive into the poetic process of other artists. I remember the proposition of interventions in *Humboldt* magazine, by Gerson Reichert, who initially brought a quite closed conception for the space, which unfolded into the magazine's special fiftieth anniversary publication. Leandro Machado, on the other hand, in the proposition of his exhibit, collected things and brought them to the studio. I remember that, when there was a storm in Porto Alegre, he showed up here full of broken umbrellas. These are examples of the different poetic productions we were strongly in touch with, of different peculiarities and interests.

Guilherme: I consider *Subterrânea* the best study group I could have. I say that because we've learned that in a crash course, we were thrown at sea to organize the group exhibition *"Pequenos Desenhos"*, already with 37 artists, 74 pieces, a real mess... I used to look at all that and feel really scared! It was sort of insane, but it worked anyway. So we were able to dare even more. Sometimes I think that we actually didn't know where we were putting ourselves into. That was really cool, but we also had some exhibits that didn't work out, despite the positive result this may bring. We have learned a lot about the art system, we've met the artists up close, we've been with several generations and studied the practice. In Brazil, especially in the south, we ended up spending the whole time in college looking at reproductions in books or, what is even worse, trying to find things on

Google images, a .JPEG where you can't even see the right color of the artist's work. *Subterrânea* gives us the chance of being in a production, such as the exhibition *"Inimigos"*, by Gil Vicente, in which we could see those drawings on a daily basis. And this certainly reflects on our production.

Lilian: I'd like to point out that this exchange among generations is hard to occur. If it weren't for *Subterrânea*, when would we have the opportunity, like it happens annually at *"Pequenos Formatos"*, to gather the production of a really experienced artist and the one of a beginner? An exhibition that puts together this diversity is normally cut out by a specific theme. History of art usually divides the production into generations/decades.

Alexandre: *Yeah, I guess this is one of the merits of Subterrânea.*

James: This concern with the generation and proposition diversity has always been quite clear to the group, since the very beginning we have attempted to give the opportunity in our calendar to different productions.

Lilian: We try to vary. We are not closed into our own generation, that's why we maybe have so much difficulty to obtain such a precise profile for *Subterrânea*, although the drawing language often appears because many of us work with drawing and appreciate the kind of language.

Alexandre: *Sure. Changing the subject, during Subterrânea's short time of existence, approximately four years, what made you think of organizing a book?*

Lilian: In order to reflect about what we've done when thinking about the selection of documents. We have been "over-documenting" things online so far. We have been recording almost everything, there is no screening. It works like a sort of journal. On the other hand, the edition of the book requires time for us to screen this material. Maybe this is the moment to realize what the "profile" for *Subterrânea* is.

Adauany: We can have more time to look at what we've done more carefully and calmly.

Túlio: The book is a business card. A luxury one.

Lilian: You know, Alexandre, the book is revised. Online documentation doesn't allow time for that.

Alexandre: *I guess the book does not replace what is online at all, because there is a question of frailty there. I'm not too patient to see things online, read documents on the internet, it's excessive, a great file I guess we have at our disposal. A book on a shelf, though, is much better for research.*

Guilherme: We weren't born with a mouse in our hands! The girls almost were, because they were born in the 80's (laughs). I first used a computer when I was getting in the Communication School. Actually I admit that I have some fetish for books. And for us, I guess this opportunity for publishing the book ends a cycle. It's really good to be able to talk about what this book is and how it can introduce the *Atelier*. I'd like to have more time to talk, by the way. This experience of reviewing what we have done in all these years has made us realize how representative *Subterrânea* is in

the local scenario and its repercussion in other states too.

Túlio: It's been a long time that Helena Martins Costa, an artist from Rio Grande do Sul who settled in São Paulo, told me: "I've heard a lot about you and they are all comments from 'foreign mouths', only people from other states". This is amazing to me. We have no idea about that.

Guilherme: And I think it's important to have a book to mark this existence because they're different knowledge distribution channels, the internet goes to places that books don't go and vice-versa.

Alexandre: *Well, on one hand, Subterrânea is characterized as a collective studio space of its members; on the other hand, by the broadness and plurality of the artistic propositions that take place here which you've mentioned before, you allow for "in loco" experimentation. The book you're launching also seems to work as support for artistic production, once you invite some artists to project specific work for the book. Does that mean you feel like broadening your experiences beyond the space of the gallery/studio?*

Lilian: Certainly.

Alexandre: *And what other projects do you intend to carry out in the short, medium and long run at Atelier Subterrânea?*

James: A variety of things. Guilherme is going to teach extensive workshops this year. So are Lilian and Adauany. I feel like bringing some laptops to set courses that integrate technology and art. At the end of the year, I'm going to teach an animation course.

Gabriel: I also share this feeling of gathering art, design and technology in courses, it's a project we would like to develop here, but is not concrete yet. In a metaphor about the artistic studio work, I guess we not always have time to assimilate and experiment all the possibilities presented by the work or this space. There are things that go unnoticed and that we go over, ideas that we resume in another context, with another mind. It's necessary to leave the work on a wall for a while until ideas develop. Antônio Augusto Bueno is an example of an artist that might have left *Subterrânea* because he needed more time to let some ideas about the work on the wall flow. At each exhibition we must remove ongoing works from the walls. The difficulties of putting up with the dynamics of the place is something to be constantly overcome.

James: Going back to future ambitions, a possibility is the participation in public projects for artistic production. This year we have been granted with the *Conexão Prize*, by *Funarte/MINC/Petrobrás*. This book itself has been financed by the *FUMPROARTE - Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre*.

Lilian: Little by little we have also expanded our institutional partnerships, such as *Santander Cultural*, *Goethe-Institut* and *Sonar Cultural*.

Túlio: The main point is to relieve us financially from the expenses we have in order to support *Subterrânea*, ensuring the continuity of the projects.

Lilian: Having this in mind, we are planning to invest more on workshops this year, keeping a

constant educational program. With the support of *Funarte* for our program, many workshops will be offered free of charge. We intend to bring schools to *Subterrânea*, as James and I have already done during the workshop on *Flip Books*, which was part of the educational project of the *VII Bienal de Artes Visuais do Mercosul*.

Guilherme: I see that the short, medium and long term goals are basically about following what we've been doing and trying to expand, attempting to make this place financially feasible through hard work.

Alexandre: *Based on the experience with the book, do you think of organizing other projects that make use of several kinds of support for your work and other artists'?*

Guilherme: Sure, but we want to remain as a discussion place, which holds a studio, exhibitions, lectures and workshops, open to visitors.

Lilian: We would like to extend our partnerships, also organizing events outside our place, as it already happens with lectures by the artists, at *Santander Cultural*, who exhibit here. It is also important to notice that we have inherited the agreement with Goethe-Institut from *Torreão*, in order to carry out residency for German artists in Porto Alegre. The first residency must occur in 2011.

James: We are always concerned with the professionalization of the art circuit, doing for other people what we would like others to do for us.

Lilian: It's true. It's no use complaining about the system and how the artistic circuit works and, when we have the opportunity to act differently, repeat the same mistakes.

Alexandre: *Well, we had already mentioned the fact that it is not a commercial place, actually the only commercial aspect of it is the raffles of works of art, which are different. I guess this raffle thing is quite important because it takes out the idea that a gallery is a profitable place. On the contrary, it can also play the role of making art popular. Talk about it.*

Lilian: The public for raffles is wide, it is not restricted to art "connoisseurs". There are people that do not frequent vernissages but come to *Subterrânea's* raffles. They get to know about them by newspapers, television, site or e-mail and come to a more casual and informal exhibition opening when we do the raffles of works donated by the artists that participate in the event.

James: At the beginning, the raffle was a way of solving the basic financial emergencies and balancing the expenses with exhibitions and the maintenance of the place. Only later we realized that it was much bigger than that, once we count on the collaboration of several artists in different situations facing the market. Some works were worth more than the total amount sold in the raffles. The raffle, then, became a political action because an ordinary person, knowing the names and prices in the market or not, could leave an exhibition opening with a work of art. The funny thing is that some of these people started a little collection with the help of luck.

Gabriel: At first we thought it was easier to ask the artists for donations of works than to share the costs of a vernissage. Our friends were broke like us. Suddenly we acquired donations from Cildo Meireles, Daniel Senise and Nelson Félix, who didn't donate one single work, but two or three. Eduardo Haesbaert has donated three or four works.

Lilian: Our first supporters were the artists themselves.

Gabriel: There were also artists who didn't want to donate. We then thought: "What kind of action is this?" Others said that we couldn't do that, claiming that we couldn't sell a work by Daniel Senise for R\$ 5.00. So this is also a political action and if, on one hand, there are supporters, on the other hand there are people who are not interested.

Túlio: But the moment an artist like Senise gets to know exactly how it happens and he says "no problem, you can take this one", so we are authorized by the artist and he's the one who has the power to legitimate this action.

Gabriel: At the same time, there are warnings like: "You can't do that, you're ruining our market, what are you thinking?"

Lilian: Or something like that: “How can you always depend on the artists to produce the events?”

Gabriel: Yeah, this is a question that plagues us.

Túlio: This is one of the issues. As James mentioned before, the raffles and donations started from a purpose, which was to help the place financially, which ended up in something else. I think this is something we cannot give up easily, after what it has become.

Gabriel: We even thought of giving it up, but it has become something playful and folkloric. It actually has a promulgating characteristic.

James: And party-like as well.

Lilian: The game atmosphere breaks the ice of openings.

Alexandre: *By the way, this is a key point. I think there is certain playfulness and, at the same time, pleasure for being here, which can be noticed by the people that come to the events. It's different from other spaces, pretentiously casual, but actually quite formal.*

Lilian: It's true. Not by chance people remain here and we have to tell them at the end of the party: “Look guys, it's over!” (laughs). Nowhere else in town can you go to a vernissage at midnight and still find someone there. And now, with the music by the multimedia artist Giancarlo Lorenci, the atmosphere is even more party-like.

Alexandre: *This looks a lot like the experience of Galeria Rex in São Paulo at the end of the 60's. They had something like “the party”, which you also have, when gathering art and the party-like events you carry out here.*

Lilian: But the expenses at *Galeria Rex* exceeded what the artists could afford. Here we've always been concerned about not having damages because we wouldn't be able to afford it.

Túlio: But thinking of the financial aspect, even if we “complain”, there's no reason for that. Nobody here would be able to have a place in this dimension spending what we spend. The ideal thing would be having a reward for the work we do here. All of us have been working a lot for this place for four years for free. We believe in the relevance of the actions proposed by *Subterrânea* for the local system. That's what happens.

Lilian: And for us too, right?

Alexandre: *I don't know if you work for the city for free, I think you work exactly based on the idea of circuit, where many things happen. You work for yourselves, but also, somehow for the city, for the community, for the system, not “for free”. You're producing an investment with a return.*

Lilian: It means recognition for concrete work and this brings new work. You'll end up being paid for this indirectly, but I think the question Túlio raises is that, especially after our graduation, there is a stronger need for earning a living.

Túlio: No, it's not about that. What I meant is that we work “for free” because it really is for free. All members here dedicate time and energy because we realized that Porto Alegre lacked a few aspects and we can't deny that. It's certainly better than five years ago and the idea is that it keeps growing.

Gabriel: Our financial reward comes from other sources.

Túlio: But financial reward within the art circuit actually comes in the long run. I understand that and I think everyone else here too. As there is another side, such as these public tools, such as the public project *Conexão*, *Funarte* or *FUMPROARTE*, by which we have been granted, we spent four years working to get here. This change seems to be a turning point: in four years we got the approval in these public projects and this matches the conversation I had with Charles Watson, who's an educator/advisor. He told me: “Hey, man, look, you have to find a way”, because he asked me almost the same thing you did: “How do you work, what do you do, who pays the bills here?” Right after he said: “Man, I've got experience. I've already participated in several cool projects that died because there is a moment people have no more energy to give so much, got it? Curiously, little while after he said that, we got approved in the *Conexão*. So, there is a light at the end of the tunnel.

Alexandre: *Sure, I think it's exactly this, all of us who work with culture are aware of that. You can't have immediate return from culture, I guess this is not only in Brazil, but all over the world. If you want to be an artist in New York you will go through this, in France or Germany as well. I have friends who are artists in several places in the world, many of them are just planting in order to harvest later.*

Lilian: Yes, we support each other within the group, if Gabriel by any chance has to move to Rio de Janeiro, we'll have to make ends meet here. We must understand temporary absence.

Gabriel: And when everyone has to spend some time away, *Atelier Subterrânea* will produce less. *Subterrânea* is about what the group can do as a whole.

Alexandre: *Yeah, you cannot think of this idea of how much we are giving to the city, you are giving it to yourselves. The city enjoys that, but it enjoys that because it considers you the crutch or the possibility. Because maybe you're at a moment that the city needs things like that.*

Túlio: Exactly, I guess *Atelier*, the space, is an index that points to a gap that existed in town.

Alexandre: *I see, for example that you have an advantage compared to the other groups we mentioned before. I don't know, I wasn't here in the 70's, I can't talk about “Nervo Óptico”, I can't talk about them. What I say comes from what I've read, the studies and researches done. But I think there's something here which is this different energy, new blood, a strong wish to come up with nice things in art. Regardless of something selfish, I guess none of you here is selfish, you're all quite generous to you as well as the city. This is really important. You have the wish to do things and make these wishes come true. I don't see this as a sacrifice to any of you.*

Lilian: We tried to create opportunities that go beyond ourselves because we could use this place only for our personal projects.

Alexandre: *That's right, each one with his or her “bit of Atelier” thinking of public projects.*

Lilian: According to what Guilherme said before about the “cultural scenario”, understanding that the network might expand strengthens everybody. But, of course, this is only possible if there is a conjuncture of the environment and the city for things to happen. To make our existence possible, experiences like *Nervo Óptico*, *Torreão*, *Arena*, *Laboratório Experimental*, etc, had to exist. Opportunities are not created by chance.

Gabriel: There is also a reference to *Galeria de Marte*, which to me and James is also important because we had individual exhibitions there. The space doesn't exist anymore, but the format looked a lot like *Atelier Subterrânea*. *Galeria de Marte* was a studio and exhibition hall, also managed by artists, in the same neighborhood as ours, practically the same block.

Lilian: The initial group of artists that formed *Galeria de Marte* was, little by little, evading from the place

and even the country, which turned it impossible to go on.

Túlio: I think it is important not to look only here. We are aware of what happens outside here.

Lilian: It's true, *Galeria de Marte* focused more on local production by artists from Porto Alegre.

Túlio: Therefore, we have a characteristic, or at least I believe that this is a characteristic of the place, which is the following: we're not afraid of risking, you know? Giving it a shot... "Well, it would be nice if Nelson Felix accepted to participate..." Nelson is one of the main references in national contemporary art. We left "if" aside in these times. "If " is a suicidal word, if it weren't, it would be life. The space is proactive, we try to get close. After all, all of us, more or less experienced, who once started like us and from somewhere. Cildo Meireles ended up becoming a friend, you know? And this year he's donating a work again to be inserted in the book.

Gabriel: And I also think the group is strong and the place is strong. For instance, I'm going to live in Rio, but I'm not leaving *Subterrânea*. It might be a transition period to check how things are going to work. Having a member in another city may bring new things. It will be a transforming experience.

Túlio: Gabriel will be *Subterrânea's* office in Rio. (laughs).

Gabriel: Thiago Martini and Rafael Rachewsky, from *Galeria de Marte*, have moved to Madrid and left the place for good. *Subterrânea* is providing me with the opportunity to leave and continue here.

Alexandre: *I guess all this is an advantage. You see, we're at a moment Gabriel can afford to work at a place and live in another one. This is something recent, it didn't exist years ago. Work was bound to the place, people couldn't work that way with network communication. Considering this, you have certain advantages compared to other generations.*

James: Besides that, some plane tickets have gotten cheaper.

Gabriel: Skype seems like science fiction. You can have a presence meeting in which you can even see the person's expression on his face. We don't even need to write on chat sites anymore. Through Skype you can see the person's answer through his look.

Alexandre: *You can also see someone's performances online and later they exhibit that (laughs, referring to Gabriel Netto's recent work displayed at Subterrânea's last exhibition).*

Túlio: To end up, I'd like to talk about a great accomplishment we've had: our recently hired assistant, Letícia Lopes. Without her, we wouldn't be able to keep the place open to visitors taking turns during business hours as we had been doing before her arrival. It's been a new experience, in which we've learned a lot about the job of an assistant as well as how to train this professional. This situation shows our intention to become more and more professional at *Atelier Subterrânea*.

textos das exposições

Sala dos Passos Perdidos, por Teresa Poester – outubro, 2006. Exposição Sala dos Passos Perdidos

Passos Perdidos é um coletivo de desenho integrado pelos artistas Adauany Zimovski, Antônio Augusto Bueno, Gabriel Netto, James Zortéa e Teresa Poester, todos vinculados ao Instituto de Artes da UFRGS. Em 2006, o grupo se concretizou a partir da vontade recíproca de pensar e agir sobre o desenho não figurativo. Desde então, os desenhistas vêm trabalhando de forma experimental e coletiva, encontrando-se regularmente para “correrem o risco” a dez mãos. O nome do coletivo deriva 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 os encontros do grupo com esse estado de deriva, onde o destino é ainda um horizonte distante, percorrido por gestos perdidos, descaminhos e acasos.

O ateliê/galeria Subterrânea foi o espaço escolhido para uma primeira ação aberta do coletivo de desenho Passos Perdidos. O local é também o ateliê onde os artistas se reúnem para realizarem suas experiências conjuntas de investigação sobre o desenho.

Subterrânea é também a ação de desenhar que alicerça os processos de criação artística. Pode-se dizer que o desenho está nos subterrâneos da arte, nos primórdios, na necessidade primeira de riscar e arriscar, de articular um pensamento que só o exercício gráfico permite e provoca.

O esboço embasa todo projeto. Em vista disso, o desenho esteve, por muito tempo, a serviço de outras linguagens, carregando para si o estigma de inacabado.

Um dos pressupostos do grupo é a concepção do desenho não apenas como contorno, mas, principalmente, como pontos que se deslocam no espaço formando linhas através do gesto ritmado do corpo, permeado pelo fluxo livre do pensamento.

Para focar-se no trabalho, o coletivo criou uma regra básica: manter a crueza do desenho, eliminando os artifícios da cor e optando por materiais rudimentares como lápis, grafite, papel.

Por fim, cabe ressaltar que a exposição Sala dos Passos Perdidos é o resultado de uma ação conjunta do grupo. Durante um mês, os desenhistas trabalharam, ao mesmo tempo, diretamente sobre as paredes laterais da galeria. Já na parede frontal, cada um dos artistas delimitou um campo de atuação, no qual mostram sua caligrafia individual, evidenciando as semelhanças e as diferenças dentro do coletivo.

Limites Ruídos, por Lilian Maus – julho, 2007
Exposição Deslocamento, Trajeto e Percurso.

“Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara.”
José Saramago, Ensaio sobre a Cegueira

Na mostra Deslocamento, Trajeto e Percurso, o artista Leandro Machado abre sua caixa de guardados e convida o espectador a percorrer uma trama de achados e perdidos, onde sua intimidade vai sendo (re)velada a partir do entrecruzamento de objetos, cores, sons e palavras.

Ao entrar na sala expositiva, somos envolvidos por um ruído intenso, causado pelo excesso de objetos aderidos ao grande plano frontal. Assim é também a percepção do artista ao caminhar pela cidade sem rumo, em meio ao fluxo de consumo caótico e excessivo, em que vão sendo abandonadas as mercadorias descartáveis. Embalagens usadas de pão, notas velhas de supermercado, guarda-chuvas abandonados ou anúncios publicitários descartados são o suporte do processo de criação do artista.

O universo criado na obra de Leandro Machado nos faz adentrar, de modo pulsante, na reflexão sobre o conceito de limite. Somos mantidos na fronteira ténue entre o público e o privado, em que a sua obra vai sendo construída, num diálogo com o espectador. O artista apenas aponta possibilidades de trajetos, mas não delimita precisamente esses percursos. Leandro associa experiência—arte—ação—vida. Suas ações se convertem em performance, ao convidar o público a participar de suas experiências sonoras, dando ritmo a esse encontro.

Humboldt-Reichert, por Flávio Gonçalves – agosto, 2007.

Exposição Humboldt Revista

Gerson Reichert afirma com propriedade que as intervenções em pintura que ele realiza lançam um novo olhar sobre o agora objeto-revista Humboldt. A pintura revisa a revista. Ela revê a partir de sua linguagem a linguagem da revista, esgueirando-se pelo texto e pela imagem, se sobrepondo, como uma leitura que se constrói transformando o que vê pela frente.

O ato é de apropriação, de aproximação, mas também de barbárie. Um ataque à estrutura da revista, a sua integridade como objeto cultural – ainda que permaneça intocada sua qualidade de veículo. A pintura aqui é o selvagem descrente cuja única opção é profanar: ninguém rouba sua alma. Ela não sabe ler em outra língua que não a sua, e sua linguagem é a ação.

Na história pessoal do artista esse ataque tem, no entanto, a força de uma deglutição, uma proposição de mão única que procura nessa confrontação visitar seu passado: decifra-te ou devoro-te.

Mas a interferência do artista sobre a revista resulta numa forma de mediação (diálogo, como ele prefere).

Para quem tem o privilégio de folheá-la, ela se mostra como um caderno de notas onde se potencializam qualidades: ideias apenas esboçadas são exacerbadas, encobertas, outras são simplesmente inventadas. O que permeia página a página, além da densidade da tinta, sua oleosidade, são as astúcias do artista.

Vale lembrar que a pintura precisa inventar um lugar para si, como um abrigo. O pintor usualmente o encontra num vazio qualquer que ele torna próprio e o organiza, ao modo da pintura. As intervenções de Gerson partem de um campo já semeado, convencional ao seu modo igualmente, mas que se abre e se desdobra. Por isso a abertura para o exercício, para a experimentação de ideias que poderão ou não ser aproveitadas em suas telas. A pintura em cada página aparece como uma adição de sentido que ao se cruzar desestabiliza ambos os lados: sua presença num espaço do texto, da ilustração e da legenda nos lembra que o sentido de ordem não existe sem a eminência do caos.

Energia em expansão, por Blanca Brites – setembro, 2007.
Exposição Subterrânea no Projeto Percursos

A denominação Atelier SUBTERRÂNEA, oriunda do espaço físico em que estes artistas trabalham, sugere também forças ainda invisíveis que este grupo traz à superfície ao colocar sonhos em ação concreta. O que nos lembra, também, energias presentes no surgimento de uma planta, que para os olhos leigos e admirados “brota magicamente do nada”. No entanto, sabemos que esse nascimento é o resultado de potencialidades somadas no tempo. Também a magia dos oito artistas germina passo a passo, como resultante de conhecimentos acadêmicos agregados aos conhecimentos advindos das novas redes de sociabilidade presentes neste espaço de trabalho. Ateliê conjunto não é novidade na história da arte. A inovação que se percebe aqui é que eles se lançam

sem arrogância, sem a pretensão do sucesso banal, mas com firmeza e imbuídos de um pensamento crítico, para tornar visível o caminho que cada um está construindo. Caminho em andamento, tanto físico como conceitual. A proposta é de um ateliê aberto. E como forma de partilhar dessa intimidade, o visitante é convidado por cada artista a acompanhar trabalhos ainda em execução e outros já finalizados. É também a primeira vez que o grupo mostra seus trabalhos juntos, e como diz um deles: “talvez a única certeza seja de que teremos um ponto de partida vindo de cada um como esboço de um projeto e que, depois, este sofrerá contaminação das vizinhanças dentro do ateliê”. Essa atitude permite identificar como artistas Adauany Zimovski, Antônio Augusto Bueno, Gabriel Netto, Guilherme Dable, James Zortéa, Lilian Maus, Luciano Zanette e Túlio Pinto. Fica evidenciado que um dos catalisadores da agregação do grupo é o desejo de destacar que a arte é necessária sempre, sobretudo nas situações interrogativas em que vivemos hoje. Os desafios são constantes, mas compensados pela consciência de serem partícipes do aqui e agora, o que certamente trará consequências na vida de cada um. É o momento de apostar que arte e vida podem sim estar em sintonia, mas isso se constrói, e é o que vemos emergir da SUBTERRÂNEA.

Ivan Henriques: Memória do corpo e[m] polifonia, fragmentos do texto de Rebeca Rasel. Exposição Superposição – novembro, 2007

Superposição é um trabalho que propõe inicialmente uma percepção de inúmeras camadas temporais a partir do corte na imagem videográfica: sem a mediação de softwares de edição, o trabalho de superposição de imagens é feito a partir da gravação em tempo presente de uma situação performática que, em seguida, é projetada em uma superfície de modo a compor um ‘plano de fundo’ para uma próxima ação do performer. Este processo de captura de imagens + posterior projeção + nova filmagem é realizado até que a performance chegue a seu término. Nesse ponto, somos tomados por uma vertigem, pois o trabalho não se limita a movimentos em mera sequência: na simbiose entre o corpo do artista e o espaço performático do vídeo, encontramos uma atemporalidade perceptiva que suplanta toda uma leitura sequencial e lógica dos acontecimentos.

Por não estabelecer um desenvolvimento narrativo, a performance para Ivan Henriques torna-se também ato e devir. Ao dissolver os contrastes entre a forma humana e sua sombra eletrônica, não mais encontramos um eu-sujeito ou autoimagem envolvida: ao eliminamos qualquer subjetividade, percebemos o corpo como seu próprio evento e o vídeo não como mera linguagem ou dispositivo, mas como um lugar sensível onde a criação como ato também se instaura.

Por se tratar de uma construção polifônica que nunca se completa, a performance enquanto ato engendra outros modos de sentir a própria arte e seu mundo: se a inquietação do trabalho é a de nunca sabermos o que irá acontecer – ou se eventualmente irá – podemos dizer que em Superposição não há um

litoral ou ponto de chegada: o que o corpo (seja o do artista ou o do espectador) absorve e carrega é simplesmente a memória de seu próprio presente.

Pequenos Formatos, por Maria Ivone dos Santos – maio, 2008.

Você desceu os dez degraus de escada que nos separam da movimentada Avenida Independência em Porto Alegre. A grande janela de vidro, como em uma vitrine, anunciou o que você vê detalhadamente nesta exposição. Os nomes ao lado de cada obra indicam uma identidade e uma procedência, uma carreira. Alguns destes artistas exercem suas atividades fora daqui, trabalham há mais tempo e estão junto com artistas jovens, mas exigentes, o que permite nos beneficiarmos desta mistura. De fato, somos tanto atraídos pelo que conhecemos como seduzidos pelo que viremos a conhecer. Assim sendo, diante dos desenhos de hotel feitos em Porto Alegre por Cildo Meireles, faceta pouco mostrada pelo artista, pude me fixar por instantes diante daquela pequena área de azul presente em um dos seus desenhos. Constatei que este era um azul diferente do azul Marulho do fundo da instalação que nos visitou por vários meses durante a última Bienal do MERCOSUL. Senise envia duas cópias de um mesmo motivo ornamental e, ao vê-las, igualmente me transporto ao ateliê da Fundação Iberê Camargo.

Sou traída pela memória involuntária que aflora o sutil perfume do mordente holandês e os longos turnos que passei um dia na companhia de Eduardo Haesbaert, antes mesmo do início do projeto de artista visitante para o qual Senise veio. As lâminas de chumbo, vizinhando com a delicadeza firme do papel japonês nas obras de Nelson Felix, suportam um intenso derramamento de azuis. Igualmente me surpreendem, pois parecem viver bem neste contexto menos aurático. De fato o olhar sempre revela profundos extratos de nossa memória e desvenda campos de relações e de associações, ao mesmo tempo em que abrimos um espaço de fruição. Introduzida neste clima, eu passei a percorrer obra por obra e constatee a vastidão da exigente aventura do ver na qual entramos. Sou de fato confrontada por uma grande diversidade de conceitos, linguagens e de processos implicados em cada um dos trabalhos mostrados. Por alguns momentos, estou no limiar de visibilidade, mas em outros sou levada a experimentar zonas de intensidade máxima.

O estar diante deste conjunto de obras me proporciona vislumbrar o grande caudal de assuntos que dariam margem a tardes inteiras de conversa. Afinal, se estamos aqui é porque gostamos da experiência estética e da inteligência proporcionada pela arte. Os processos gráficos, os delicados desenhos, as transferências de imagens, as criações conceituais, o trabalho das imagens técnicas e a instauração de lugares possíveis... O que pensar diante de desenhos construídos num processo de assemblage? O que vem a ser desenhar, designar, marcar, tingir e ordenar sequências? No que um livro-matéria se difere de uma lavada régua de cor? Que linguagens e que poéticas articulam cada um destes artistas e que intensidades nos convocam?

Sobretudo sinto-me mobilizada por este “estar junto” e pelo fato de que se busque ter e manter espaços de trabalho, expandindo suas funções para o grande público. Afinal, aqui e agora podemos vivenciar, na floresta de signos, o intervalo proporcionado por uma subterrânea clareira.

A onda, a montanha, por Eduardo Veras – agosto, 2008. Exposição ainda onda

Em conversa sobre os trabalhos que vai mostrar em Porto Alegre, Edith Derdyk cita dois poetas brasileiros, ambos de Pernambuco, e um personagem mítico, da Antiguidade greco-romana. Um poeta diz respeito àquilo que, neste momento, serve de pretexto para a artista: certo gosto pela repetição, determinado ritmo, uma cadência sonora. O segundo poeta, que tantas vezes apareceu e ainda aparece como antítese do primeiro, evoca, assim como a figura da lenda, a maneira como Edith trabalha: também aqui, curiosamente, trata-se de repetição e insistência.

O primeiro poeta, Manuel Bandeira, dá o mote para a construção de algo que é livro, é desenho e é onda: “A onda anda / aonda anda / a onda? / a onda ainda / ainda onda / aonde? / aonde? / a onda a onda”.

João Cabral, o poeta que, entre o inútil do fazer e o inútil do não fazer, prefere o inútil que age, serve, antes de tudo, como modelo para ação: o lirismo seco, a milimétrica ambição construtiva, a arte de saber parar e podar. Daí também o

esforço de Sísifo: todos os dias rolando a mesma pedra até o alto da montanha, pedra que ele deixa despencar, para, de novo e mais uma vez, levá-la até o alto, dia após dia, ao longo dos tempos.

Para Edith, o que interessa, presumo, é antes de tudo o inútil do fazer, menos a glória diante da obra concluída. Sobretudo, rolar a pedra até o topo da montanha.

Fazer é a arte da insistência, de precisar percorrer o caminho para saber aonde se vai chegar, como as linhas que Edith estende entre uma parede e outra, linhas que ela estende como quem desenha, ou, ainda melhor, como quem rasura, como quem tenta encobrir e incorporar um erro, em busca da imagem mais precisa, necessária.

Nos trabalhos que vêm a Porto Alegre, Edith sobrepõe papel em branco, parafusos e palavras. O desejo é ultrapassar a função mais ordinária de todas essas coisas: que o papel com um furo deixe de ser papel com furo, que o parafuso vire instrumento, vá lá, de pintura, que a palavra enfim se torne figura. O conjunto, ou ainda, o esforço de combinar isso tudo em um conjunto, cria um ritmo, uma cadência. Uma onda. A onda sobe a montanha. Subir a montanha é inútil, mas entre isso e não subir...

Rastros da impermanência, por Hélio Fervenza – setembro, 2008.
Exposição Microvariações sobre um tema

Repentinamente uma pequena bolha de sabão e tinta se desfaz, deixando sua impressão e a impressão desse momento sobre uma folha de papel. Quanto tempo isso dura?

Quanto tempo dura uma explosão solar, o olhar sobre essas pequenas línguas de fogo que se agitam no fogão à lenha e se consomem? Quanto duram as turbulências do voo e do espírito? Quanto tempo dura a arte?

Um século dura cem anos. Para alguns esse tempo parece infundável na espera de um futuro — muito mais do que milhares de mil e uma noites condensadas — e para outros, um século é sem anos (o presente se reapresenta).

O Século XX foi particularmente generoso em incorporar utensílios não usuais e não tradicionais dentro de um fazer artístico muitas vezes às voltas com práticas tradicionais, bem como em incorporar a temporalidade e a ação nos processos de criação. Lembremos, por exemplo, de algumas pinturas do grupo japonês Gutai, onde o pincel era substituído por um pequeno carrinho contendo tinta, que se deslocava sobre uma tela colocada no chão. Outras vezes eram os pés, ou os pneus entintados de uma bicicleta que atravessavam essa superfície.

Rogério Livi utiliza coisas muito simples: bolhas de sabão e tinta, canudo, papel. Mas também utiliza algo do que lhe traz a paciente observação e, sobretudo, algo do que lhe traz a surpresa, a admiração, a delicadeza, o acaso, a impermanência. Quais são os bons utensílios e materiais para a arte? Todos aqueles que confluem no infinito de sua invenção e possibilidade.

Ao olharmos para seus trabalhos podemos imediatamente associar imagens e coisas. De um momento ao outro vejo sóis e células, fecundações e micro explosões, florações de círculos, eclipses em chamas, arquipélagos geométricos, constelações desconhecidas, recortes internos de árvores e planetas. É possível. Mas é possível também o olhar sobre a literalidade desses eventos. Repentinamente como num seco estalar de dedos, posso interromper esse processo associativo e perceber somente respingos e rastros de esferas transparentes, maleáveis, de frágil e lúdica existência; perceber somente as marcas de um instante decisivo e único, algo que foi, ficou sobre o papel; perceber as sequências de instantes e, assim, um instante entre instantes. O olhar como um observatório instável da existência. E a existência é frágil e passageira, uma conversa inesgotável com a finitude, que por vezes deixa suas marcas nos papéis e nas nuvens, no coração ou na memória.

Plano Experimento, fragmentos do texto de Rommulo Conceição – outubro, 2008.

“Plano Experimento é o título da exposição conjunta dos artistas Adauany Zimovski e Marcos Sari. Nada poderia ser mais justo! Os planos parecem estar presentes nos trabalhos dos dois artistas que os exploram de formas diferentes e próprias, a partir de suas experiências, criando propostas novas, criativas, cada vez mais sólidas e nos submetendo a somarmos as nossas experiências às deles.”

“Em seus trabalhos, Adauany geralmente nos oferece um conjunto de planos que constrói uma figura gráfica capaz de nos deixar em total incompletude da informação. Uma sensação de olhar apenas para um fragmento do que pode ser o todo. A imagem real urbana, que poderia ser despercebida por qualquer transeunte, se torna uma forte imagem delimitada em função da escolha da artista para chamar a atenção a cores e planos específicos, mas cuja escolha nos deixa sempre em sensação de falta. Olhar para onde, procurar o que, delimitar o que? Talvez seja esse o ponto forte do seu trabalho: as perguntas, não as respostas.”

“Marcos, por sua vez, desloca seus planos para além do suporte. São planos desrespeitosos. E os seus planos não são apenas caracterizados por uma superfície e seus limites, mas por uma densidade de cor que revoga uma quantidade de espaço como seu, ou por uma associação de densidades de cores revogando os seus próprios espaços para si. O espaço, por sua vez, deve ser entendido de forma muito ampla: uma folha de papel, uma placa de MDF, uma sala, uma galeria.”

Pele de Boneca, por Maria Helena Bernardes – março, 2009.

Toda a representação é reapresentação de algo conhecido, ensinou Aristóteles em sua Poética, defendendo o direito da arte à imitação. Em outras palavras, é o deslocamento de um objeto, figura ou cena de seu contexto original que permite à arte gerar conhecimento. Transpostas de seu ambiente, insistiu o filósofo, até as coisas repulsivas ou deformadas se tornam interessantes, mencionando a serenidade com que admiramos um cadáver representado em uma pintura. Relembrar o ensinamento de Aristóteles faz com que a invenção da apropriação, bem mais recente, soe como necessária redundância milenar. No sítio arborizado onde fica sua casa e ateliê, Lia Mena Barreto fala sobre a recepção pública de seu trabalho, dizendo que o termo “perversão” é frequentemente associado a seus procedimentos e escolhas artísticas. Durante muito tempo, a expressão a desagradou porque sugeria maldade. Mais recentemente, porém, passou a admiti-la ao falar de seu trabalho. “Eu perverso, sim, o significado das coisas: um brinquedo é um objeto inanimado; eu injeto calor e ele se move, toma vida; eu corto a cabeça dele e o ar lá de dentro é liberado, ganha o espaço”. Complementou: “Perverso o significado da boneca quando a retiro do contexto da infância e a trago para o mundo adulto do artista”.

Há os que manifestam repulsa diante dos trabalhos de Lia; outros, indignação; outros ainda, veem acionada a curiosidade mórbida, como pode ocorrer nas casas de espetáculo e em algumas sessões de cinema. Há quem desfrute de seu conteúdo filosófico e estético, como pode acontecer em museus e bibliotecas. Há os que despertam para um terror metafísico, como ocorre nas igrejas e nos cemitérios. Há, porém, os que neles veem mecanismos — como se passa nas salas de cirurgia e nas oficinas de reparos —, deixando-se encantar por seu poder de animar o inerte, de libertar o ar do interior dos corpos, de transformar o plástico

em pasta, em cinzas ou dele fazer brotar raminhos de avenca. Como Lia. Cada um, cada um.

Como crianças aterrorizadas pelas sombras na parede do quarto, trememos diante do que possa haver de realidade na representação do mal. Certas coisas, aprendidas na infância, convêm levar para toda a vida.

Cinema de Exposição, fragmentos do texto de Fernanda Albuquerque* – abril, 2009. Exposição Luiz Roque: Filmes

“Se obras de arte fossem classificadas por gênero (comédia, ação, suspense, drama), os trabalhos de Luiz Roque talvez pudessem ser definidos como um filme de ação com uma boa dose de comédia e um romance embalado por uma atmosfera de suspense. A comparação pode parecer absurda, mas basta assistir aos vídeos em cartaz no Paço das Artes para perceber que ela não é tão descabida assim. Treinamento e PIK NIK fletam o tempo todo com o cinema: no uso da película (ambos são filmados em 16 mm), na opção pela sala escura (ainda que sem a formatação de uma sala de projeção convencional) e, mais importante, no emprego de recursos caros à linguagem cinematográfica, como atores, fotografia de cena, trilha sonora, montagem etc. Tudo isso sem falar no uso da ficção como estratégia para contar uma história.”

“Diante dos trabalhos de Luiz Roque é possível se perguntar: o que faz deles filmes de exposição? A simples apresentação em um espaço de arte? – afinal de contas, ambos poderiam ser exibidos como curtas em festivais mais experimentais. Ou a problematização de certas regras e conceitos do cinema?”

“A questão dá pano pra manga e não deixa de ser comum a produções que lançam mão da ficção como estratégia narrativa, recurso consagrado pelo cinema mas ainda pouco utilizado pela videoarte no Brasil, historicamente voltada ao documental.”

* Texto originalmente publicado em catálogo da Temporada de Projetos do Paço das Artes 2007-2008, em março de 2008.

Um Plano Perfeito, por Flávio Gonçalves – junho, 2009. Exposição Paisagens Improváveis

A pintura já foi considerada janela, campo, plano ou pura sensação. Em todos os casos ela é ofício – do artista ou do observador. Mesmo que o grande assunto da pintura não seja a contemplação em si, esta última se apresenta como um evento para os sentidos e para o intelecto: campos de cor são aberturas para a percepção, onde nossa atenção se concentra e é absorvida. Matisse falava da cor dos céus, do espaço em volta ou da parede de um edifício da mesma forma que falava de suas pinturas. As qualidades e os sentimentos que essas suscitavam podiam surgir de qualquer lugar. Por isso ele viajou pelo mundo, mesmo sabendo que algumas paisagens não dariam boas pinturas.

Quando Amélia reúne materiais de qualidades diversas, organizados como uma procissão de tons, de cores e temperaturas diversas, a pintura surge como

uma teoria pessoal da contemplação: a duração da experiência se dá na relação entre campos e planos, na capacidade de um material, por contraste de sentido ou forma, reenviar ao outro, construindo assim o espaço da experiência. Pois em alguns trabalhos nos sentimos dentro de uma recriação de uma experiência da artista, tal é o sentido de narrativa gerado pela reunião dos objetos e materiais: um padrão de madeira, um móvel anônimo, uma placa de vidro; e uma frase enigmática que parece não caber na situação a qual se refere: “Perdeu-se a nuvem sobre a ponte estreita, um brilho frio desliza pelas ruas”.

Os valores do que possa ser pintura aqui não estão postos de forma direta no quadro, no plano ou no campo, mas na situação construída pelos diferentes elementos. Esse cortejo de materiais, de suas qualidades táteis, de sua sedução – como se refere a eles a artista – nos faz lembrar, por força de alegoria ou metáfora, que uma teoria não é senão um cortejo de ideias (ou mistérios), como queriam os gregos. E, partindo da racionalidade de planos verticais, horizontais, de materiais industriais, somos seduzidos a contemplar e a imaginar que essa profundidade é outra, que esse azul é outro, como nas coisas à nossa volta.

Breve Relato de Experiência, por Evandro Machado – junho, 2009

Comecei a fotografar perspectivas na minha primeira viagem ao exterior, sem saber ao certo quais meus interesses naquelas imagens. Fiz uma coleção com umas 50 fotos por pura intuição sobre elas. Na volta, ao editar as imagens, achei que aquelas fotografias sugeriam novos espaços, pois cada foto editada criava novas perspectivas, ilusórias e distintas. A edição também trouxe outra sensação estranha: tudo parecia fechado, muito exato e rígido. Disso veio a vontade de interagir com estas imagens através da pintura, rompendo a rigidez da edição e tendo a imagem da foto como assunto inicial para discutir com a pintura. As animações surgiram de imagens formadas por sobras de tinta acrílica das pinturas, recolhidas no chão do ateliê por papéis. Estes papéis permaneciam no chão até que eu visse, nas abstrações, paisagens e cenários que foram ajudados a ganhar intensidade pelo grafite, recortes e colagens. Pequenos seres circulam unindo os cenários, e criam uma narrativa incidental e pouco linear. Meu interesse é no limite de aproximação entre as imagens que remetem a algum símbolo ou significado e às abstrações.

Os Inimigos de Gil Vicente, por Moacir dos Anjos * – agosto, 2009

Parcela importante da produção artística contemporânea tem, no ato transgressor das convenções vigentes (estéticas, morais, legais), o seu modo de afirmar-se como presença distinta no mundo. Presença de algo para o qual não existe nome certo nem lugar simbólico estável, que nega o que aí está e que afirma um devir incerto, mas no qual é depositada a esperança daquilo que é diferente. Presença no mundo, contudo, que precisa de um ato de reconhecimento do outro (daquele que está sendo negado) para que possua inscrição e vigência social. Parte relevante da tradição de vanguarda da arte ocidental operou, por quase um século, nessa fronteira ambígua entre o radical questionamento da autoridade de um determinado conjunto de valores e a legitimação desse gesto pelo campo de saberes e poderes que, ao contrário, afirma e defende a sua permanência. Pensar em arte transgressora é, portanto, pensar nessa relação necessariamente inacabada e irresoluta entre a negação da autoridade de um sistema de valoração das coisas que habitam o mundo e a necessidade da preservação desse sistema para que o próprio ato de negá-lo possa existir socialmente. Dito em termos mais amplos, a arte constantemente quebra os tabus dos quais contraditoriamente necessita para afirmar sua diferença diante de tudo o que mais existe. Nesse sentido, talvez seja até possível dizer que toda arte que expande o seu lugar de existência no mundo é, por definição, transgressora e, no limite, criminosa. Ela desfaz regras, ignora convenções, alarga o campo de percepção da realidade. A arte é perigosa. E é necessário, então, que existam defesas contra ela. Que novas convenções sejam criadas, que ela seja novamente acolhida nas instituições e perdoada, mesmo tendo cometido abusos e crimes, mesmo tendo abalado certezas antigas e confortáveis. Até que de novo escape dos limites frágeis com que a buscam cercar e se mostre mais uma vez e naturalmente incomodada.

Há ainda um outro aspecto da relação entre arte e transgressão que deve ser destacado. No mais das vezes, os atos transgressivos realizados por artistas

são endereçados ao Estado ou a corporações que detêm poder material ou simbólico; instituições, portanto, que garantem a manutenção das condições do mundo tal como ele está. Nesse sentido, a relação entre arte e ações transgressoras se assemelha e se associa, em um modo preciso, àquela existente entre a arte e a política, instâncias que, para Jacques Rancière, estariam igualmente comprometidas com a quebra do consenso de que há apenas uma forma de vida possível. Para o filósofo francês, o campo da política é aquele em que a agenda dos temas discutidos entre os que possuem interesses diferentes na sociedade e os argumentos utilizados nessas discussões são constantemente por esses reinventados. Em verdade, diz Rancière, até mesmo os lugares onde esses embates se travam são a todo tempo reconstruídos e alargados por meio dos movimentos que cada agente em conflito faz. E à medida que a política constantemente recria, como fruto desses embates, o próprio sistema das formas que governam aquilo que pode ser visto e aquilo que pode ser dito, ele alarga e recompõe, a todo o instante, também o mundo da percepção e o mundo do sensível. E é nessa acepção clara e precisa que é possível dizer que a política pertence ao âmbito da estética. Mas também a arte, diz o filósofo, tem esse poder de constantemente reenquadrar e de expandir o que pode ser percebido e sentido no presente. Assim como a política, a arte reconfigura o repertório e as formas do que pode ser pensado, dito e visto por uma certa comunidade em um determinado momento. Nesse outro sentido, portanto, a arte pertence ao âmbito da política.

É nesse contexto tenso e complexo que melhor se pode apreender a singularidade da série *Inimigos* [2005-2006], de Gil Vicente, na qual o artista assume, em uma série de desenhos realistas feitos em carvão sobre papel e em tamanho próximo ao natural, o papel de assassino de diversos dirigentes políticos, os quais, atuando em âmbitos geográficos diversos, são portadores de visões distintas senão conflitantes de mundo. Com faca ou revólver, de frente ou pelas costas, Gil Vicente representa o momento imediatamente anterior ao que ‘mata’, entre outros, George W. Bush e Kofi Annan, Lula da Silva e Fernando Henrique Cardoso, o Papa Bento XVI e Ariel Sharon. E é esse espectro amplo de orientações ideológicas dos retratados que sugere que o que está em jogo nesse trabalho é menos a afirmação de uma causa precisa e mais o repúdio, no campo do simbólico, a qualquer forma de exercício institucionalizado de poder. Fica patente aqui, portanto, o cansaço do artista com os modos de representação política vigentes e uma desilusão profunda com a possibilidade de mudanças através de lideranças formalmente constituídas. Expressão de um esgotamento que, em muitas ocasiões, tem levado outros ao confronto violento com quem detém o domínio legal do arbítrio e, no limite, a sua supressão por atos criminosos.

Em seu trabalho, contudo, Gil Vicente não busca, evidentemente, a confusão entre arte e crime, mas antes a substituição do crime como um ato pela criação de sua imagem explícita. O anuncia, mas imediatamente o sublima como signo suspenso em um tempo impreciso. Em vez da faca na carne, o risco do carvão no papel. Em vez do tiro à queima-roupa, o traço escuro que marca fundo quem o segue com o olho sobre o suporte claro. Considerando, contudo, o caráter ofensivo e agressivo desses desenhos para com os retratados, é somente a sua inscrição no campo expressivo da arte e, simultaneamente, no do embate democrático de juízos que impede que esses trabalhos sejam, também eles, tomados como atos criminosos. Como consequência, é a paradoxal relação entre a crítica dura que fazem a toda forma de poder instituído, por um lado, e, por outro, a sua inserção em campos de convívio que os sancionam como legais e legítimos, que faz com que os desenhos da série *Inimigos* se tornem exemplares da faculdade que a arte tem de gradualmente ampliar o âmbito do que é passível de ser enunciado e descrito. É, ademais, um trabalho modelar, em um sentido forte e inequívoco, da afirmação do filósofo alemão Theodor Adorno, para quem “toda obra de arte é um crime não cometido”.

* Este texto integrou, originalmente, apresentação do autor no âmbito do seminário *Arte e Crime*, realizado na Fundação Joaquim Nabuco em março de 2008.

Exposição O Tempo Contaminado/El Tiempo Contaminado – setembro, 2009

“Desde os seus primórdios, a fotografia deflagra – mais do que qualquer outra linguagem artística – um instigante conflito entre o real e o imaginário, a presença e a ausência, o material e o imaterial, entre outros contrapontos. E, mais presentemente, as tecnologias digitais permitem também subverter a realidade, fundindo todas as possibilidades de representação e sentido e, assim, colocando em xeque o próprio estatuto da imagem. Porém, para além das meras especificidades das técnicas e seus inerentes resultados, a questão mais relevante – propiciada por diferentes pensamentos visuais – é o pluralismo estético que contamina o contexto da produção fotográfica contemporânea. Antonia Cafati, Antonia Cruz, Fábio del Re, Lenir de Miranda, Macarena Fernández, María Jesús Olivos e Richard John são alguns desses artistas que pontuam essa diversidade própria da contemporaneidade, reafirmando a fotografia como campo aberto às investigações poéticas.” Dione Veiga Vieira (Brasil)

“Las obras de las artistas chilenas corresponden a una mirada actual de los usos de la fotografía como herramienta de producción artística. En sus obras se articulan miradas y poéticas en relación al cuerpo, su objetualización, su desencanto, la belleza y la fragilidad. Estas obras nos hablan de 4 proyectos distintos que se reúnen en torno a la problemática de la puesta en escena del cuerpo, y de la fijación de esa imagen por parte de la cámara como dispositivo que lucha contra la muerte.” Sergio González Valenzuela (Chile)

agradecimentos

O Atelier Subterrânea agradece em especial à Secretaria Municipal da Cultura, que financiou o projeto pelo FUMPROARTE, a todos os artistas que participaram da construção dessa história, ao público das aberturas, aos participantes dos sorteios, e às instituições que nos apóiam: Santander Cultural, Sonar Cultural, Goethe-Institut Porto Alegre, Leandro Selister, Koralle. A Gerson Derivi Marques, Cadu, Raul Krebs e equipe, Anderson Astor e Fabio del Re; Cildo Meireles, Daniel Acosta, Daniel Senise, Nelson Felix e Nuno Ramos. E a Letícia Lopes e sua dedicação contagiante.

adauany zimovski Agradeço a meus pais Abigail Pieve e Izidoro Zimovski, Teresa Poester e aos amigos que estiveram presentes até aqui.

gabriel netto Alcyone da Cruz Netto Filho, Carlos Asp, Carolina Veiga, Elsa Maria Gimmler Netto, Jorge Soledar, Maria Amélia Gimmler Netto, Maria Manoela Gimmler Netto, Maria Clara Gimmler da Luz, Rodrigo Lourenço, Teresa Poester.

guilherme dable Agradeço aos amigos que lembram que essa função toda faz sentido, especialmente Mini, Nik, Marina, Tiago, Simone e Raul. Aos colegas subterrâneos, por tudo, e Lilian, Túlio e Letícia pela companhia nos momentos finais; Leilah Figueras e Simone Martinewski, pelas generosas conversas; Pedro Bopp. Este livro é para Felipe, Luciano, Luiz Ernesto e Rosa Maria, sempre. E para Betânia, pelo que tinha de ser.

james zortéa A minha família, em especial, à Lourdes Zortéa. A todos os amigos da Subterrânea, que possibilitaram a construção deste livro. Aos artistas Gerson Reichert, Flávio Gonçalves, Teresa Poester, Rogério Livi, Lia Menna Barreto, Leandro Machado, Ana Tomimori, Camila Mello, Rodrigo Lourenço, Fábio Zimbres e Antônio Augusto Bueno.

lilian maus A minha família, amigos e parceiros de empreitada, sem os quais este projeto não seria possível e aos generosos: Juliana Lima, Mário Fontanive, Dedé Ribeiro.

túlio pinto Agradeço a meus pais, José Eurico de Andrade Neves Pinto e Lúcia Magali Mangeon dos Santos Pinto por sempre acreditarem e apoiarem meus sonhos e também a todos os artistas e amigos que ajudaram a construir a história contada neste livro.

© 2010 dos organizadores, dos autores e da editora Panorama Crítico.

Capa:

Guilherme Dable, fotografia de Túlio Pinto

Projeto Gráfico:

Gabriel Netto, Guilherme Dable, James Zortéa

Editoração:

Guilherme Dable

Impressão e acabamento:

Gráfica Trindade

Web Design:

James Zortéa

Produção Executiva e Organização:

Lilian Maus

Coorganização:

Adauany Zimovski, Gabriel Netto, Guilherme Dable, James Zortéa e Túlio Pinto

Colaborador (Texto crítico e entrevista):

Alexandre Santos

Assistência de Produção:

Túlio Pinto e Adauany Zimovski

Assessoria de Imprensa:

Lilian Maus e Túlio Pinto

Textos de Exposição:

Teresa Poester
Lilian Maus
Flávio Gonçalves
Blanca Brites
Rebeca Rasel
Maria Ivone dos Santos
Eduardo Veras
Hélio Fervenza

Rommulo Conceição
Maria Helena Bernardes
Fernanda Albuquerque
Evandro Machado
Moacir dos Anjos
Dione Veiga Vieira
Sergio González Valenzuela

Cronologia:

Lilian Maus

Revisão de Português:

Anna Raíssa Guedes

Versão em Inglês:

Ana Lúcia Leitão Carraro

Fotografias:

Anderson Astor, p. 32-33; 130 a 134.
Carin Mandelli p. 20
Carolina Veiga p. 17
Fabio del Re, p. 40 a 43; 68-69
Juliana Lima, p. 96 a 98
Marília Bianchini, p. 124
Pedro Bopp p. 20
Raul Krebs, p. 18, 19, 28, 29, 34, 35, 54, 55.
Rodrigo Uriartt, p. 125
Sergio González Valenzuela, p. 70-71
Vera Chaves Barcellos p. 21
e artistas da Subterrânea

Artistas da Subterrânea:

Adauany Zimovski
Gabriel Netto
Guilherme Dable
James Zortéa
Lilian Maus
Túlio Pinto

Atelier Subterrânea:

Av. Independência, 745/Subsolo - Porto Alegre/RS
subterranea.art.br
contato@subterranea.art.br

Editora Panorama Crítico:

panoramacritico.com
contato@panoramacritico.com

Realização

Subterrânea (Panorama Crítico)

Financiamento



Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

S864 Atelier subterrânea / organizador, Lilian Maus Junqueira ; co-organizadores, Adauany Zimovski ... [et al.] ; colaborador, Alexandre Santos. -- Porto Alegre : Panorama Crítico, 2010.
160 p. : il. ; 23x28 cm.

Textos paralelos em português e inglês.
Versão em inglês: Ana Lúcia Leitão Carraro.
Apoio do FUMPROARTE.
ISBN 978-85-63870-00-1

1. Arte contemporânea. I. Junqueira, Lilian Maus. II. Zimovski, Adauany. III. Santos, Alexandre. IV. Título.

CDU 7.036
CDD 709

(Bibliotecária responsável: Nádia Tanaka – CRB 10/855)