



SUBTERRÂNEA

NOTAS ENTRÓPICAS







SUBTERRÂNEA

NOTAS ENTRÓPICAS

Organização
Isabel Waquil

Co-organização
Gabriel Netto
Guilherme Dable
James Zortéa
Lilian Maus
Tulio Pinto

Publicato
1a edição

Porto Alegre, 2015



Catálogo na fonte

W252s Waquil, Isabel.

Subterrânea: Notas Entrópicas./ Isabel Waquil (org.), Gabriel Netto, Guilherme Dable, James Zortéa, Lilian Maus, Tulio Pinto (co-orgs.) --Porto Alegre: Publicato, 2015.

208p.:13,5x21 cm.

Artes Visuais.

ISBN 978-85-66940-06-0

1. Artes Visuais. 2. Atelier Subterrânea. 3. Espaço autônomo I. Isabel Waquil. II. Título.

CDU 7.01

Bibliotecária responsável: Katiucia M. Rodrigues CRB 10/1937

Índices para catálogo sistemático:

1. Atelier Subterrânea : Artes Visuais : Gestão
2. Entrevista : Cenário Artístico : Porto Alegre

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-66940-06-0



9 788566 940060



Introdução **7**

Entrevistas

Túlio Pinto **11**

Lilian Maus **29**

Gabriel Netto **51**

Guilherme Dable **69**

James Zortéa **87**

Ensaio Visual **105**

English Version **137**





INTRODUÇÃO

A ideia de realizar um livro de entrevistas sobre o Atelier Subterrânea começou a ser esboçada em 2013. Desde lá, o projeto sofreu diversas alterações até resultar nesta publicação, que marca o encerramento das atividades do espaço. Entre 2006 e 2015, a Subterrânea realizou mais de 50 exposições e dezenas de eventos artísticos, como seminários, performances, debates, residências, lançamentos e projeções de vídeos.

Impregnadas pela trama ficcional da memória e atravessadas por fatos, datas e eventos que fizeram parte da história do local, as entrevistas consistem em exercícios individuais de atribuição de significado à experiência nesse espaço. São apresentadas aqui conversas com os cinco artistas/gestores da Subterrânea: Gabriel Netto, Guilherme Dable, James Zortéa, Lilian Maus e Túlio Pinto. Os encontros foram realizados entre janeiro e fevereiro de 2015, logo após o término das atividades do grupo e antes mesmo de a decisão se tornar pública. Os diálogos, portanto, também vêm carregados pelo contexto de encerramento desse projeto artístico.

A história e as dinâmicas do espaço foram os eixos centrais que orientaram as entrevistas. Embora não se tenha usado a mesma pauta em todos os encontros, alguns questionamentos mostraram-se pertinentes aos cinco. A eventual repetição de interrogações mostra claras intersecções e curiosos afastamentos na reconstrução que cada



um faz da experiência subterrânea. Em contraponto, o ensaio visual da publicação apresenta uma única narrativa coletiva. Durante a elaboração do caderno de imagens, cada um dos artistas separou individualmente registros relacionados às vivências que marcaram o período de envolvimento com o espaço. As imagens foram costuradas em uma história unificada e aberta que também funciona como reelaboração desta trajetória.

A edição dos textos também foi importante para dar forma ao conteúdo. As entrevistas foram transcritas com o objetivo de manter o tom do relato oral e as particularidades da fala de cada artista. Os materiais foram então reorganizados, revisados pelos entrevistados e alterados pontualmente com a finalidade de proporcionar uma leitura fluida. Como relata David Sylvester sobre sua experiência no livro de entrevistas com Francis Bacon, “o objetivo era costurar uma conversa mais concisa e coerente do que a que ocorria em nossos encontros, mas sem uma coerência exagerada para que não se perdesse o sabor de um diálogo fluente e espontâneo”. O mesmo foi buscado aqui.

Por fim, o rumo das conversas tem forte influência de uma posição ambígua que assumo entre jornalista/entrevistadora e assistente de produção da Subterrânea. Minha experiência no espaço proporcionou uma situação de familiaridade com os artistas no momento dos encontros, o que contribuiu para o desenrolar de diálogos abertos e para a espontaneidade dos relatos. Ao mesmo tempo, conduzir as entrevistas foi um desafio porque, embora me valesse dessa intimidade, também precisei provocar certo afastamento para buscar um panorama geral do Atelier e suas questões. Atravessada por essas subjetividades e relações, a publicação apresenta formas singulares de perceber os nove anos desse espaço, que marcou o cenário artístico de Porto Alegre.

Isabel Waquil

Jornalista e assistente de produção do Atelier Subterrânea





ENTREVISTAS







TÚLIO PINTO

Entrevista realizada no Atelier Subterrânea em 21 de janeiro de 2015

Como tu defines a Subterrânea?

O Atelier Subterrânea é um lugar vivo com uma autonomia multidisciplinar. No começo, foi gerido por muitas cabeças ao mesmo tempo. Depois, as coisas se transformaram, mudaram. O espaço virou outra coisa naturalmente – para sobreviver, para existir nesse contexto. Foi um lugar de troca de experiências em todas as fases da sua história. Foi um lugar de aprendizado e de potencial criativo desde o começo. É uma extensão da minha casa, de certa forma. Por mais que eu tenha aparecido menos aqui nos últimos tempos, posso dizer que não há um dia em que eu não pense nesse lugar. Ou que eu não dê uma passada, fale contigo e saia. Acho que é isso. Um lugar que teve esse começo, meio e fim. Que cumpriu com o seu papel – se é que ele tinha um papel. Acho que se criou um papel. Não havia um “script”. Existia um grupo de pessoas que precisava de um espaço maior para trabalhar. Quando esse grupo se deparou com o espaço, percebeu a vocação que o lugar tinha para ser mais do que um simples ateliê. E naturalmente, de forma bem processual, as coisas foram acontecendo. Sem nenhum plano. Sem metas.

Mas tu já imaginavas, desde o início, o que o lugar poderia vir a ser, ou foi uma coisa orgânica?

Totalmente orgânica. Totalmente. Eu vejo assim, pelo menos. Claro, eu percebi, pelo conjunto de pessoas que estavam reunidas em prol do espaço e pelas qualidades específicas que cada um tinha, que se todos trabalhassem com o mesmo objetivo, com a mesma vontade, a gente ia fazer uma diferença. E naturalmente isso aconteceu. Existem “n” provas concretas de que esse lugar realmente foi e é relevante. E fez a diferença.



Quando se fala sobre o início da Subterrânea, tu sempre apareces na história como a pessoa que achou esse lugar. Afinal, como tu encontraste este espaço?

Então. Eu estava com um amigo, o Rodrigo Souto, que tocava em uma banda comigo, a Andina, e conheci um amigo dele que acabou indo para o Instituto de Artes da UFRGS. A gente estava conversando e esse cara falou: “Bah, fui numa festa num lugar que fica na avenida Independência embaixo da Barber Shop!”. Eu falei: “Pô, é mesmo?”, e ele disse: “Sim, cara, e o lugar está para alugar por 300 reais”. Pensei: “Não pode ser”. No dia seguinte, eu estava aqui na porta. Tinha uma folha A4 escrita com caneta hidrocor, já bem esmaecida, dizendo: “Para alugar, telefone X”. Eu liguei. Era o escritório da Dona Clara. A Ninon, que até hoje está lá e é para quem a gente paga o aluguel, atendeu. Eu disse: “Olha, quero falar com o proprietário do imóvel tal”. E ela: “Ah, vou passar para a Dona Clara, que é a proprietária”. Ela passou para a Dona Clara e eu disse: “Meu nome é Túlio, estou aqui na frente de um imóvel da senhora na Independência, embaixo da Barber Shop, número 745, e eu fiquei sabendo que o lugar está para alugar por 300 reais, CERTO?”. Ela, na hora: “Não, não, peraí! Só um pouquinho! Teve um engano aí! Está para VENDER por 300 MIL REAIS!”. Bom, na hora eu já brochei.

Balde de água fria.

Sim. Eu estava ali na calçada da Independência olhando aqui para dentro – o lugar estava fechado, mas dava para ver que era enorme. Eu disse para ela: “Poxa, então tá, que pena”, e ela: “Mas você quer o imóvel para fazer o quê? Restaurante? Bar?”. Esse espaço sempre havia sido restaurante. Eu expliquei que não, que eu era artista plástico e estava procurando um ateliê maior, que estava procurando um espaço para trabalhar. “Ah é?”, ela disse. “Então, para você, eu alugo por X”. E X era algo tipo 500 reais, ou seja, 200 a mais do que os 300. E eu falei “Então é agora!”. Fui lá no escritório no mesmo dia ver o que precisava de



papelada, fiz tudo o que precisava e assim a gente conseguiu o espaço.

E como foi a primeira vez que tu entraste aqui?

Eu entrei e falei... “Caralho!”. Entrei aqui e PÁ! Era eu, o Gabriel Netto e o Jorge Soledar que estávamos procurando um espaço. Liguei pros caras e disse: “Meu. Achei o pico”. E trouxe os caras para cá. Eu não lembro se foi exatamente no mesmo dia em que eles vieram aqui – porque a memória é uma coisa muito louca, vira ficção – mas muito rapidamente, tipo na mesma semana, a gente já começou a pensar que muitas coisas poderiam ser feitas aqui dentro, que a gente poderia gerar uma zona de exercício. A gente sempre discutiu sobre isso, sobre as lacunas, sobre as coisas que a gente percebe que faltam na cidade, no contexto. Assim como o artista tem seu processo de trabalho, pensamos em gerar esse processo de espaço, de troca. Naturalmente as coisas começaram a acontecer.

Logo começou uma movimentação no espaço?

A primeira exposição foi a *Sala dos Passos Perdidos* (2006). É engraçado, porque através desse grupo de desenho que se chamava Passos Perdidos, do qual o Gabriel participava, muita gente começou a vir na Subterrânea. Muita gente que eu nunca tinha visto. A gente já tinha pensado nisso tudo que o espaço poderia se tornar, mas isso também demandava que mais gente participasse. Só que eu não tinha absorvido isso ainda. Fiquei meio desconfortável. Porque eu tinha achado aquele espaço, estava no meu nome e eu tinha muito essa coisa do ego mesmo. Mas, ao mesmo tempo, sabia que não era só meu, era de outras pessoas também, e esse contexto tinha que ser respeitado. Só que as pessoas começaram a vir para cá e eu me retirava, porque me sentia desconfortável. Eu não me sentia à vontade para ficar. Até chegar a um ponto em que uma pessoa, num dia em que eu estava aqui tocando minha guitarrinha, me disse: “Túlio, olha só, me avisa quando tu vieres para cá, porque daí eu não venho, tá?”. Acho que o som do instrumento



estava atrapalhando. Meu, aquilo foi de uma deselegância da parte da pessoa... Mas bom, enfim. Veio a primeira exposição, depois veio outra, e a coisa foi.

Nesse momento tu já estavas mais à vontade com as outras pessoas no espaço?

Sim. É que eu me sentia muito responsável pelo espaço, saca? Não sei se é porque estava no nome do meu pai e eu não queria que desse merda... A merda não ia estourar com ninguém mais além de mim e do meu pai. Então eu passei um bom tempo bem presente. Pintava o chão, limpava, faxinava, fazia as burocracias pertinentes. Também tinha que fazer a vaquinha para pagar o aluguel, então eu ligava para todo mundo, tinha que combinar, daí deixavam dinheiro na minha portaria, mas neguinho atrasava, não deixava, eu também não tinha dinheiro para cobrir, tinha que dar um jeito de conseguir grana para colocar para o outro e depois o outro me pagar... Meu, foi um troço que foi acumulando. Claro, as pessoas me perguntavam se eu não precisava de ajuda, mas eu também não queria que me ajudassem. Na minha cabeça, a pessoa ia atrapalhar mais do que ajudar. Eu era muito centralizador. Existia toda uma dinâmica que eu já sabia... Enfim, meio TOC.

Quando as coisas começaram a mudar para ti?

Acho que foi o que aconteceu com todo mundo, de certa forma: a vida foi apresentando seus desdobramentos. No meu caso, começaram a acontecer algumas possibilidades de viagens de trabalho e eu comecei a ficar mais ausente. Isso coincidiu com a minha decisão de estar mais ausente mesmo, de pensar: “Ok, agora deu. Enchi o saco. Vou passar a bola para alguém”. Porque, afinal, é um grupo.

Como era a Subterrânea enquanto espaço de trabalho?

Na época, eu não fazia o que eu faço agora. Eu pintava. Achava que ia ser pintor, sacou? Na minha cabeça eu ia ser pintor. Essa transição vem





muito junto com o início da faculdade e com a Subterrânea. No começo, eu usava o espaço para pintar. Funcionava, tinha espaço, dava para se organizar. Mas, rapidamente, o lugar começou a ficar complicado.

Por quê?

Em função das atividades, sacou? Já não tinha mais a tranquilidade, a quietude. Já complicava ter que deixar o trabalho descansando na parede porque, quando tinha evento, tinha que guardar tudo. Depois, tinha que botar de volta para continuar. Foram coisas que foram acontecendo durante um tempo. Eu nem tinha perspectiva nem possibilidade de ter outro lugar, então era isso. Essa era a forma como a coisa funcionava. Teve uma hora em que o grupo de pessoas que fazia parte do espaço inchou bastante. Foi bem rápido. Veio o [Luciano] Zanette, veio o Gustavo [Pflugseder], o Rodrigo Lourenço. Enfim. Mas rapidamente também esvaziou.

Como era a relação entre vocês aqui dentro?

Cara, era tranquila. Menos com o Rodrigo. Não rolava empatia.

Mas era algo que envolvia o modo de ver a Subterrânea, ou eram coisas que não tinham relação com o espaço?

As duas coisas. Teve uma situação em que ele perdeu um bloco de rifas. A gente fazia rifas de trabalhos das exposições, doados pelos artistas, para ter uma grana para o espaço. Naquela época, cada um ficava com um bloco de rifas, vendia os números e anotava os dados da pessoa que comprava. Cada bloco tinha cem números. Numa dessas, ele perdeu o bloco, e ele já tinha vendido alguns números, sacou? E ele achou que era ok, não viu nenhum problema nessa situação. Enfim, teve um arranca-rabo aqui, o cara saiu, bateu a porta e nunca mais voltou. Minto, na real ele deu as caras em algumas aberturas. E aí, cara... a Subterrânea ficou "light"! Era como se antes tivesse uma nuvem negra aqui dentro. Cara, vou fazer um paralelo: eu usei muita droga na minha





vida. Pode ser uma coincidência ou não, mas assim que eu parei de usar droga, foi muito rápido para a coisa começar a fluir na minha vida. A mesma coisa aconteceu na Subterrânea. Havia essa energia pesada aqui dentro. As coisas aconteciam, sim, mas era aquela dinâmica complicada. No que essa energia saiu, as coisas começaram a fluir de outra forma. As pessoas começaram a trabalhar com mais leveza, com mais vontade.

Houve conflito em relação ao que vocês projetavam para o espaço?

Cara, penso que conflito sempre vai rolar. Sempre vai ter margem para um bom conflito de ideias; são pessoas diferentes, com visões diferentes. Esse livro vai ser um belo exemplo disso. Estou louco pra ler as entrevistas da moçada e conhecer as outras quatro Subterrâneas que existem. Mas as coisas sempre foram resolvidas de uma forma “elegante” por aqui. Nunca teve uma baixaria. Com exceção da saída do Rodrigo. Eu enfatizo: depois que ele saiu, aí sim a coisa ficou mais leve. Eu penso que a visão do grupo, por mais que houvesse diferenças, prevalecia. Tudo que era sugerido era debatido e incorporado, ou não. Claro que alguns puxavam mais a responsabilidade. Acho que isso é natural. Nem todos os integrantes de um grupo vão trabalhar igual, na mesma intensidade e da mesma forma. Havia aqueles que tocavam mais o barco. Foi assim que a coisa foi acontecendo. Mas, no fim, todos contribuíram de uma maneira ou de outra.

Como tu vês a tua participação na Subterrânea?

Eu fui bem pró-ativo nos primeiros anos. Fui bem preocupado com o lugar e com as coisas que estavam acontecendo aqui. Não que eu tenha deixado de ficar preocupado, mas, naturalmente, em função de questões do meu trabalho, eu comecei a ficar mais ausente. Mas acho que funcionei muito como motivador aqui na Subterrânea. Acho que é a minha característica, até em função do tipo de trabalho que eu faço. Se eu não acreditar muito no que eu faço, estou fudido. Mesmo. Não





digo acreditar só na poesia e no conceito da coisa, essa é a parte “bonita” de ser artista. Me refiro também a acreditar no trabalho inserido em um contexto de mercado. Não é nada simples vender o tipo de trabalho que eu faço. O próprio trabalho fala sobre isso, sobre esse balanço, contrabalanço, equilíbrio. Penso que eu fui importante nessa maneira de articular coisas aqui dentro. Eu sempre fui um cara muito metido. No sentido de ir atrás de pessoas, de não ter vergonha de perguntar. A gente fazia as rifas e eu ia atrás de contribuições de artistas que eu achava que tinham que estar junto para mostrar que o negócio estava em outro nível. Não querendo desmerecer o trabalho de pessoas que estavam começando, mas justamente para mostrar que artistas que são referências também já começaram de algum jeito, que já tiveram algum começo. Aí eu fui atrás desses caras – Daniel Senise, Nelson Felix, Cildo Meireles... E os caras aceitaram. Os caras toparam!

Como foi essa aproximação com Daniel Senise, Nelson Felix, Cildo Meireles?

Totalmente na cara dura. Eu trabalhei como montador em uma das edições da Bienal do Mercosul e trabalhei com o Nelson. Depois, quando fiz o curso do Charles Watson no Parque Lage, no Rio de Janeiro, conheci o Daniel Senise. Enfim, fui conhecendo as pessoas. Trabalhar enquanto artista não é só em ateliê, é trabalhar em todos os ambientes, é se relacionar.

A própria Subterrânea parece se sustentar bastante nesse âmbito de relações afetivas, de pessoas que colaboram e estabelecem parcerias com o espaço.

Muito, e esses artistas entenderam isso. Entenderam que esse lugar tinha uma potência. Ele tinha uma virtude. Um desejo. Não era um desejo de se exibir, de “olha como o lugar é foda”, “estamos no jornal”, “ganhamos mais um prêmio”. Não. Todas essas coisas são legais, mas fazem parte de uma construção. Se não tivesse essa construção toda,





não teria jornal, não teria prêmio, não teria porra nenhuma. É que nem o artista que acha que vai ser selecionado para alguma coisa sem ter um trabalho por trás. Tem que trabalhar. Não existe uma inversão. Não tem atalho. E acho importante deixar claro, e eu falo em nome do grupo, que nós somos muito agradecidos a todo mundo que fez parte disso. Tanto às pessoas que a gente tem como referência quanto aos artistas que eram da nossa geração e estavam produzindo junto com a gente. Durante uns bons anos, a Subterrânea não teve nas costas nenhum edital. A gente pagava o aluguel em função das rifas, desses “agitos”, dessas formas alternativas de captação de recurso. Não pensa que a gente vendia rifa pra caralho porque tinha o Túlio, a Lilian [Maus] na parede. A gente vendia porque tinha o Cildo Meireles, o Nelson Felix na parede. Era ridículo, um tiro no pé, ninguém faria isso – vender uma rifa de cinco reais de um trabalho do Cildo Meireles. E isso aconteceu! A pinta comprou UMA rifa e ganhou. A gente sabia que era do jogo. Era isso que a gente queria. Então essas pessoas são muito responsáveis, porque foram elas que possibilitaram que o espaço se tornasse o que ele é hoje. Por isso somos muito gratos.

Quando esses artistas – Senise, Meireles etc. – toparam participar do esquema, tu te impressionaste? Ou tu sempre acreditaste na ideia?

Eu acreditava, cara. As pessoas eram tão legais no trato que eu pensava: “Pô. Não vai negar. Não pode negar”. O meu slogan para a Subterrânea sempre foi: “Sentando o pé na porta!”. Vamos sentar o pé na porta, velho. Sacou? Tem que arrombar a porta. Vou chamar meus amigos, ok, mas vou chamar o Cildo Meireles, também! Ou vou tentar, pelo menos. Tentar. A gente tentou e conseguiu fazer várias coisas legais. Mas, ao mesmo tempo, existia um contrafluxo.

Como assim, um contrafluxo?

Não lembro quando, mas teve um ano em que eu fui para o Rio





de Janeiro, o Gabriel já estava morando lá e me levou no ateliê do Raul Mourão. O Raul estava começando a fazer aquelas esculturas do caralho. Eu via no olho dele que o trabalho estava tão fresco que ele estava boquiaberto. É como o cara que vê uma onda gigante, perfeita – ele fica meio paralisado, não sabe se vai, se fica admirando. Ele estava totalmente conquistado pelo próprio trabalho e isso era uma coisa muito sedutora. Eu pensei: “A gente tem que mostrar essa porra”. Só que a Subterrânea não tinha grana para trazer as obras. E ele queria muito mostrar o trabalho. Muito. Ele falou que tinha um cara que ele conhecia que era dono de uma transportadora e que era colecionador, e ia tentar fazer um esquema com esse cara para trazer as obras – foi algo desse tipo. E ele conseguiu, sacou? Montamos o trabalho, foi exposição capa de jornal! Foi lindo, ficou linda. E então vendemos, sei lá, 20 números de rifas. Saca? Veio meia dúzia de gatos pingados na abertura. Faz parte, sacou? Mas é triste. E não foi falta de informação, porque foi divulgado. Então há esses momentos diferentes, momentos de euforia e momentos meio deprê. Mas é uma deprê que ajuda. O que não mata, fortalece.

Quais foram os momentos mais marcantes dessa história da Subterrânea para ti?

Cara... Um momento marcante foi o lançamento do livro da Subterrânea [*Atelier Subterrânea*, 2010]. O livro foi marcante por si só. O livro foi foda. Aquilo foi incrível. O espaço já tinha três anos e muita coisa já havia rolado. Foi muito legal ter esse reconhecimento. Com o livro, tivemos essa situação de ter uma verba para ser trabalhada. A gente quis gerar páginas com trabalhos específicos e então convidamos o Cildo Meireles de novo para fazer uma das páginas. Liguei para ele e convidei. Ele topou e disse que reeditaria um desenho para a gente. Era o Enforcado (2010). De um lado, um homem enforcado com uma corda que chegava até um buraco na página, que ele fez queimando com um baseado. Do outro lado da página, outro cara puxando a corda que estava enforcando o primeiro. Ele nos deu esse desenho, saca? Eu



falei: “Porra, Cildo, foda! Só que assim, cara, a gente tem grana, a gente vai te trazer para o lançamento do livro!”. E ele falou: “Não, não façam isso, não gastem esse dinheiro com isso, eu vou dar um jeito”, e a gente insistindo para pagar e ele dizendo que não precisava. Ficou esse bate-volta, vai-não-vai, e no fim pensamos que ele não vinha. Chegou o dia da abertura, a Subterrânea “crowdeada”, lotada, gente pra caralho e, de repente, estava o Cildo Meireles no meio da galera. Ele apareceu. Sei lá como. Eu falei: “Putá merda. Que porra é essa!”.

E a história da primeira visita do Cildo Meireles na Subterrânea também é curiosa, né?

Cara, a história do Cildo é a seguinte. Estava acontecendo a 6ª Bienal do Mercosul, em 2007, e ele estava apresentando um trabalho que se chamava *Marulho* (1991-2001). Eu estava trabalhando com o Nelson [Felix] nessa Bienal, na montagem. Fui falar com o Cildo e disse: “Ô Cildo. Seguinte. Meu nome é Túlio. Sou artista. Trabalho na montagem aqui da Bienal. Eu tenho um espaço na cidade chamado Atelier Subterrânea, a gente funciona num esquema tal. Vamos fazer uma rifa que é bem importante para arrecadar fundos para o espaço. Dá uma visitada lá e se tu achares pertinente, participa. Estou te convidando”. Ele anotou o endereço, eu fui embora, fui trabalhar e esqueci a história. E o Cildo... Cara, para quem não conhece, o Cildo pode ser qualquer pessoa. Na maioria das vezes um artista pode ser qualquer pessoa. Às vezes não. Às vezes o cara tem uma postura X que o diferencia, ou por natureza ele é diferente mesmo, sacou? Mas o Cildo é um cara muito normal. Naquela época, a gente não tinha assistente, a gente se revezava para abrir o espaço. E aí o Cildo veio num dia que a Lilian estava aqui. A porta fez o barulho, a Lilian veio olhar quem era e viu aquele senhor. Ela disse qualquer coisa do tipo “Fica à vontade, pode visitar o espaço, depois só assina o livro”. E voltou lá para dentro. Ele visitou o espaço, assinou o livro e foi embora. Daí a Lilian chegou na porra do livro para ver se ele tinha assinado e estava escrito... “Cildo Meireles”. Conta ela





que saiu correndo para a rua, mas já não tinha mais ninguém. Enfim, ele veio! Ele conferiu e participou.

Foi dessa vez que o Nelson Felix participou também?

Sim. A história do Nelson também é engraçada. Eu fui para o Rio de Janeiro para buscar o trabalho dele. Ele tinha me dito: “Tá, tenho um trabalho para te dar, o endereço é X, aparece lá tal hora”. Era lá no Leblon. Eu fui. Era a casa da namorada dele, na época. Ela era gente boa pra caralho. Fui entrando e perguntei para ele: “O trabalho está embalado?”, e ele disse, apontando para a parede: “Não, está aqui ó!” Os dois trabalhos que eram dela, que estavam na parede dela! Pensei: “Porra, essa mulher vai me odiar para sempre!”. Puta que pariu, né. Eu ali pergando os trabalhos dela. Mas tá, beleza. Foi isso.

Vocês também conseguiram trazer para Porto Alegre, em 2010, nomes importantes para debater a 29ª Bienal de São Paulo, que foi uma bienal super comentada. Como aconteceu esse evento?

Cara, esse momento foi foda. As pessoas estavam falando muito sobre o que estava acontecendo naquela edição da Bienal de São Paulo, mas sempre através da mediação de um jornal ou de alguém que havia escrito um artigo, coisas assim. E eu pensei: “Cara, não! A gente conhece as pessoas, velho! Vamos trazer essas pessoas para cá e fazer um bagulho aqui, sacou?”. E aconteceu. Só que deu tanta treta nessa Bienal que o Moacir dos Anjos, que era curador, não quis vir. Mas o Agnaldo Farias, que também foi curador dessa edição, topou. Chamamos também uma crítica, a Angélica de Moraes. Veio também o Gil Vicente e o Luís Edegar de Oliveira Costa, que é daqui. Meu, na boa. A mesa deles estava lá no fundo, perto do bar. Tinha só um microfone e uma caixa de som, o resto era tudo cadeira. Cara, o espaço estava completamente lotado, tinha gente de pé, gente na escada, gente na Independência. Eu nunca vi tanta gente na Subterrânea. Aquilo





foi emocionante. Independentemente do conteúdo da conversa, o movimento que a Subterrânea gerou e a quantidade de gente que estava aqui para escutar essas pessoas e para tentar esclarecer questões com os agentes que de fato participaram daquilo foi muito, muito forte. Sem dúvida é um evento que está no “top 10”.

E vocês trouxeram eles com que verba?

Com rifa, com a grana que a gente ia articulando nas atividades da Subterrânea. Esse momento foi foda. Claro, tem outros momentos muito legais, tipo a parceria com o Cine Esquema Novo. A exposição do Pablo Lobato [*Expiração 02*, 2011]. A exposição da série *Inimigos* (2005-2006) do mestre Gil Vicente (2009). A exposição [*ainda onda*, 2008] da Edith Derdyk, que foi outra parceira do espaço, uma artista referência para a galera.

Como aconteceu essa aproximação com a Edith Derdyk?

Lembro que eu não conhecia o trabalho dela e algum colega da faculdade me falou sobre ela. Fui procurar e pensei: “Caralho, meu! Que porra é essa! Tenho que convidar essa pessoa!”, sabe? Foi massa a exposição, mas era outro caminho, não era esse trabalho com linha, linha, linha. Foi um trabalho com blocos de papel. Tivemos um trabalho de produção do cacete para conseguir todo aquele papel. E nesse momento, eu faço parênteses para o Gerson Marques. Gerson Marques, cara. A pessoa que sempre esteve junto com a gente. Ele já não está mais entre nós, mas não tem um dia que eu não pense nesse filho da puta. Ele que montou essa exposição da Edith e muitas outras. Eu pensava: “Cara, se eu conseguir varar a rebentação enquanto artista, esse cara vai estar na prancha junto comigo”, sacou? E até onde eu pude, foi assim que agi. Eu deixo esse depoimento como homenagem para ele: ele faz falta todo dia e foi muito presente. Naquele tempo dele, sabe? Naquele caminhar com aquela malemolência, assim... Cada um tem seu tempo, né? E ele tinha um tempo muito específico. Mas as coisas





aconteciam. Ele tinha um carinho, uma generosidade, um coração do tamanho de um elefante. E a Edith teve essa sorte de conhecer ele, de contar com ele na exposição. Porque a Edith é muito exigente, sacou? E o Gerson era um cara com muita, muita paciência. Então funcionou muito bem. Eu penso que a Subterrânea é um lugar onde as parcerias se efetivaram de fato. Elas aconteceram na sua plenitude. A gente sempre pensou nisso – quando a gente tinha grana, a gente fazia questão de pagar o que tinha que ser pago. Mas quando não tinha grana, a gente sabia que poderia contar com algumas pessoas.

Uma rede mesmo.

A Subterrânea foi uma articuladora de rede muito, muito poderosa. Todo mundo saiu ganhando com essas trocas. Expansão mesmo, sabe? Subterrânea em campo expandido. Não é à toa que, por exemplo, a Fernanda Chieco, que nunca veio aqui na Subterrânea, chegou para mim um dia e falou: “Tenho um amigo da Inglaterra que está fazendo um lance na Coreia do Sul, de espaços independentes, e pensei em vocês, na Subterrânea. Aqui o contato dele”. Eu passei o contato para ti, tu enviaste as coisas para eles e a Subterrânea chegou na Ásia! Na Coréia do Sul, pelas próprias pernas. Porque ecoou. Reverberou. É a pedra que é jogada na água e gera aquelas ondas.

Tu e a Lilian abraçaram a produção da exposição *Pele de Boneca* (2009) da Lia Menna Barreto. Como vocês acharam cem cabeças de bonecas em Porto Alegre?

Começou com essa história de “vamos entrar com o pé na porta”. A Lia apresentou o projeto: “É assim, vamos usar as cabeças de bonecas, fazer uma cortina com as cabeças descascadas”. E nós: “Maneiro! Só trazer as cabeças, então!”. E ela: “Não, mas eu não tenho as cabeças”. E nós: “Como assim ‘não tem as cabeças’?”. Daí ela: “Pô, mas esse é o trabalho de produção, da rede, de trabalhar em parceria...”. E eu pensei: “Puta que pariu. Fudeu”. Eu e a Lilian começamos a ir direto





naquele Mensageiros da Caridade e não achávamos nada porque ela precisava de boneca com cabeça mole, que desse pra descascar, fazer o corte. E meu, o que aconteceu então foi muito doido: a gente não conseguia achar as bonecas, não conseguia. Fizemos uma chamada que o Roger Lerina [colunista da Zero Hora], publicou no jornal. E cara, eu sonhei! Eu sonhei que a gente ia achar um lugar com muitas cabeças de bonecas! Eu sentia, eu sabia isso. Então, em função de ter saído no jornal, um camarada nosso que toca na Funkalister, o Mateus Mapa, chegou para mim e disse que a sogra dele, na época, tinha CAIXAS cheias de bonecas. Eu falei: “Tu tá de sacanagem comigo, brother”. A gente articulou, foi na casa da mulher e, sim, a mulher tinha caixas de bonecas! Ela disse: “Essas cinco, seis caixas vocês podem pegar”. Era exatamente o tipo de boneca que a gente precisava. No meu sonho havia uma montanha, uma pirâmide de bonecas acumuladas num canto. Era tipo isso, só que não era uma pirâmide, eram caixas. Foi incrível. Puta que pariu. Isso é uma coisa que mostra o espírito do lugar. Não é algo só desse mundo, tem a ver com o nível energético da coisa. Quando tu estás dentro do negócio de corpo e alma a coisa acontece, saca? Se tu deres um empurrãozinho, a coisa acontece. Eu sabia que ia acontecer, de alguma forma.

Quais foram os maiores desafios para ti durante esses anos de história do espaço?

O maior desafio, para mim, foi aprender a dizer “não”. Isso eu aprendi aqui. Foi também aprender a desaparecer. Sair de cena e deixar que outras pessoas fizessem o que precisava ser feito. Confiar nas pessoas. Se der merda, foda-se. Eu também sou centralizador, mandão, eu sei disso. Isso é algo que eu tinha que trabalhar e a Subterrânea me ajudou a trabalhar. Desafiador também foi aprender a trabalhar em equipe. Eu nem sei se aprendi, de fato, a fazer isso, sabe? Mas acho que sim. Foram “n” desafios. Desafiador foi pensar em um espaço como este dentro de um contexto tão desértico, tão pouco fértil.





Havia outras instituições parecidas com a Subterrânea na época em que vocês iniciaram?

Tinha o Torreão, que recém havia fechado, alguns coletivos. Enfim, não estávamos inventando a roda. Isso que a gente fez já havia sido feito por muitas outras pessoas. Mas penso que a gente tem o mérito de ter existido dentro dessa janela de tempo em que não havia nada que fosse trabalhado da forma como a gente trabalhava. Esse mérito a gente tem, de ter existido ali e de ter seguido melhorando com o tempo, sacou? Seguimos desenvolvendo as habilidades do espaço, expandindo, indo para fora e não ficando só aqui, com as coisinhas daqui, convidando o fulaninho daqui. Não. Vamos convidar o filho da puta lá da puta que o pariu. O mérito não é só nosso, claro. É também nosso. Estávamos abertos para isso. Foi da natureza do espaço mesmo, do grupo de pessoas que estavam aqui.

Tu mudarias alguma coisa nesse percurso da Subterrânea?

Absolutamente nada. Nada. Foi do caralho. Uma puta experiência. Só tenho a agradecer por tudo isso, saca? É incrível, dá até tristeza. Mas é que nem um namoro que acaba, sacou? Ou que nem deixar de fumar. É tudo muito parecido. Todas essas coisas são parecidas na forma como nosso psicológico lida com elas. Esses dias, uma pessoa estava me contando de uma briga que tinha tido com outra. Então a pinta disse assim: “Eu lamento muito que tenha sido assim”. E aí a gente pensa: “Porra, cara. Eu também lamento muitas coisas que poderiam ter sido diferentes, sabe? A pessoa agiu de uma forma que eu não esperava ou de uma forma que não supriu a minha expectativa e por isso eu lamento”. Mas eu lamento por quê?! O lamento é uma manifestação do ego, saca? Não é uma questão do que a pessoa não tem para te dar – tu que estás projetando aquilo que tu gostarias de ter recebido. Não é um déficit da pessoa, é um déficit teu! Tu que tens que trabalhar isso e não a pessoa, porque a pessoa está no tempo dela. É que nem o Gerson caminhando para chegar aqui às 17h e chegando às 18h. Mas era o tempo do cara,



meu. Ele fazia o que tinha que fazer. Quando tu lamentas que alguém fez uma cagada, é uma cagada na tua perspectiva. Pode ter sido uma cagada mesmo, mas na cabeça da pessoa não foi. Não necessariamente. E acho que isso tem a ver com essa pergunta. Eu não mudaria nada no percurso da Subterrânea e eu não lamento nada, também. Não lamento ter convivido com o Rodrigo Lourenço. Não lamento as pessoas que eu queria que tivessem ficado e que foram embora. A história foi essa, é essa e agradeço por ela. Vai terminar dessa forma e é lindo!

Como tu encaras esse fim do espaço?

Eu encaro esse fim da Subterrânea com um sorriso no rosto e muita leveza. Com a sensação de ter realizado o bom combate. Empreendemos um bom combate, saca? É só entrar no site da Subterrânea e dar uma olhada no histórico para ver que esse foi um espaço de trabalho intenso. Poderiam ter acontecido outras coisas? Poderiam. Penso que o espaço tinha vocação para uma série de outras coisas que ficaram na esfera do planejamento e não se efetivaram.

Tipo o quê?

Eu cheguei a falar sobre isso com algumas pessoas. Uma vez, eu fui tomar um café na frente do Instituto de Artes, no café do Antônio, e encontrei o Nico Rocha, professor que foi meu orientador na graduação. Perguntei como estavam as aulas, e ele disse que estavam mais ou menos. Ele estava desgostoso, sabe? Eu pensei “Putá, que merda, continua a mesma coisa...”. Mas depois me dei conta: “Porra, é isso”. A gente sempre falou que a Subterrânea é um espaço de reflexão, de cursos, oficinas, palestras, mas poucos cursos de fato se efetivaram. O Guilherme [Dable] deu alguns cursos de desenho e foi isso. Depois, aconteceram oficinas pontuais como as do Cadu [Costa], Jum Nakao, Gil Vicente etc., mas em projetos específicos. Eu pensei que, se a gente juntasse um grupo bacana afim de dar aula, de repente a Subterrânea poderia virar um espaço de cursos mesmo. Isso ajudaria o espaço a ter





uma grana e também a voltar a ser um local de reflexão, de ateliê de novo. Como a Fluxo, que é uma escola de fotografia. A Subterrânea poderia ter esse braço se a gente trabalhasse em cima disso. Só que o tempo não foi suficiente. O tempo da Subterrânea acabou. Claro, precisaria de um trabalho de “start”, de produção. Mas acredito que se começasse, a coisa ia acontecer sem muita dificuldade. Precisava de uma alavanca. Só que as pessoas já estão cansadas. Natural. Tudo tem seu tempo, sacou? E temos que respeitar esse tempo.

E a Subterrânea cumpriu seu tempo?

Pô, nove anos. Não sei se foi o suficiente, mas que a gente fez muita coisa, a gente fez. E o mais importante: nos divertimos muito!







LILIAN MAUS

Entrevista realizada no Atelier Subterrânea em 19 de janeiro de 2015

Tu entraste na Subterrânea no começo da história, mas já havia um grupo trabalhando no espaço – Gabriel Netto, Túlio Pinto, Guilherme Dable e Rodrigo Lourenço. Como foi “pegar esse bonde andando”, ainda que no início?

O James [Zortéa] e o Gabriel sempre foram muito amigos. Eles eram da mesma turma no curso de Artes Plásticas do Instituto de Artes da UFRGS. Eu sou de algumas turmas depois da deles. Nessa época, eu era namorada do James e às vezes o acompanhava quando ele vinha, aos sábados, aqui na Subterrânea para desenhar com o Gabriel, a Aduany Zimovski, o Antônio Augusto Bueno e a Teresa Poester. Eles tinham um grupo focado em desenho abstrato, o Passos Perdidos. Até o fim de 2006, o espaço não tinha o nome Subterrânea. Para nós, era o ateliê coletivo que o Gabriel abria para os amigos. Eu comecei a frequentar o espaço assim. Eu, o James e o Antônio Augusto convivíamos bastante e tínhamos ideias de projetos em parceria. O espaço que o Antônio tinha, o Ateliê 512, na rua João Alfredo, tinha virado literalmente um bar. Ele se deu conta de que, na medida em que o lugar enquanto bar dava certo, o espaço para a produção diminuía. Então nós três passamos a pesquisar imóveis para alugar com esse perfil da Subterrânea: ateliê com a possibilidade de ser espaço expositivo e área para cursos. Eu e o James já estávamos formados, trabalhando com projetos interdisciplinares, e sentíamos falta de um espaço para seguir atuando na área de artes visuais. Era aquela velha questão: e agora, como viver de arte? Foi então que surgiu o convite do Gabriel para o James e o Antônio participarem da Subterrânea, e eu acabei entrando junto. Parecia perfeito! Todo mundo, de certa forma, já estava circulando por aqui, mas ainda não fazia parte, não rachava o aluguel.

Tu já conhecias o Túlio e o Guilherme?





Conheci o Túlio e o Guilherme quando entrei na Subterrânea. O Guilherme tinha entrado há pouco. Não lembro se o Gustavo Pflugseder já estava no espaço... Eles eram amigos do Túlio, que foi quem encontrou esse imóvel. O Jorge Soledar já havia saído, e o Rodrigo Lourenço abandonou o barco já nos primeiros atritos que tivemos ao trabalhar em grupo. A Aduany, que na época namorava o Gabriel, entrou na sequência, porque estava saindo do ateliê que dividia com o Gerson Reichert. Bom, quando todo mundo entrou oficialmente, no começo de 2007, o grupo ficou bem grande, chegamos a ter oito integrantes. Assim era fácil se revezar para abrir as portas, cada um tinha seu dia fixo na semana. Aí começou uma certa briga pelo espaço interno.

Havia uma disputa pelo espaço?

O espaço não era grande o suficiente para sete, oito pessoas trabalharem. E, naquela época, eu ainda estava entrando, a gente estava se conhecendo enquanto grupo. Eu já vinha com esse meu jeito de organizar as coisas, então, era complicado! Rolava uma ciúmeira em relação ao espaço. Normal, o espaço era deles e eu estava entrando. O que eu sentia é que, muitas vezes, pensava uma coisa, mas tinha receio em avançar naquilo, porque alguém poderia ficar chateado. Ou mesmo essa dinâmica básica: deixar um trabalho secando, o outro vem e tira, escorre tudo, estraga o trabalho... Há ganhos e perdas na divisão prática de qualquer ateliê coletivo. Eu sugeri que cada um tivesse um espaço definido aqui dentro, mas o Gabriel tinha opinião contrária, achava que tinha que ser mais orgânico. Por um lado, até foi interessante. No fundo, o espaço nunca foi de fato um problema, porque não estávamos todos trabalhando ao mesmo tempo. Mas, de vez em quando, havia atrito!

Foi por isso que a Subterrânea deixou de ser local de trabalho de vocês?

Foi algo gradual para todos, cada um foi se ajustando como pôde. Era complicado vir para o ateliê e ter sempre que montar e desmontar o



circo. A impressão era de que, quando finalmente o trabalho engrenava, chegava a hora de recolher o material, ou acontecia um evento, ou alguém vinha visitar o espaço. Muita gente não respeita o trabalho de ateliê, acha que é como fazer um bordado ou qualquer ação automática que não exige muita concentração. Os visitantes interrompem o processo para falar da vida. Alguns para perguntar sobre o espaço, sobre como fazer para expor, sem nem olhar a exposição que estava na frente deles. Outros chegavam até a abrir pastas com portfólios! Eu tinha dificuldade com isso, não sabia colocar limites. Meu trabalho exige bastante concentração e, com o passar do tempo, eu sentia mais necessidade de organização e de limpeza.

Sobre essa questão de visitantes, gostaria que tu contasses a história da primeira visita do Cildo Meireles ao Atelier Subterrânea, que já é quase uma lenda por aqui.

Essa história aconteceu um dia depois da festa de formatura da Aduany aqui na Subterrânea. Foi um festão, talvez a festa de arromba mais “trash” que tenha rolado aqui. Estava tudo imundo. Antes disso, eu havia entrado em contato com uma empresa que fazia reforma em banheiros e que não cobrava pelo serviço se fosse disponibilizado um espaço para uma propaganda deles. Como a gente não tinha grana e estava com banheiros precários – os mesmos até hoje! –, entrei em contato com essa empresa e marquei com uma pessoa para ela vir no espaço fazer uma vistoria, para ver se rolava fazer essa reforma. O nome da pessoa que viria aqui era Sílvio. Só que eu não me dei conta e marquei para o dia seguinte da festa da Aduany. Então, no meio daquela correria para limpar tudo, chegou o Cildo Meireles para visitar o espaço. Só que quando ele falou o nome dele, eu entendi Sílvio, e achei que era a pessoa da empresa de reforma. Então perguntei: “Ah, o senhor que veio ver os banheiros?”, e ele: “Não, não, só vim ver a exposição mesmo”. Como eu fazia com todo mundo, fui muito simpática, o convidei para conhecer o resto do espaço, tomar um café, aquela coisa. E ele: “Muito





obrigado, vim só ver a exposição mesmo”. Pensei: “Nossa! Que visitante interessado! Não veio nem entregar portfólio, nem falar da vida. Veio para ver a exposição mesmo!”. Deixei-o à vontade, e ele ficou aqui mais de uma hora olhando a exposição [Humboldt Revista, 2007] do Gerson Reichert. Fiquei admirada, finalmente alguém que entendia do assunto.

“Esse cara deve entender de arte.”

Sim! Ele gostou muito da exposição, e acho que também gostou de ser tratado bem, mas como qualquer outra pessoa, sem aquela tietagem. Mas bom, então ele veio se despedir, agradeceu pela recepção e disse que tinha que ir embora porque tinha outro compromisso e ia pegar a lotação ali na Independência. Eu fui fechar a porta, olhei o livro de assinaturas e estava escrito: “Cildo Meireles”. Na época, a vitrine da Subterrânea era transparente e só deu para vê-lo, através do vidro, entrando na lotação. Subi as escadas correndo, gritando “Cildo!!!” – aí sim, foi o momento de tietagem –, mas não deu tempo. Foi aquela cena da lotação andando e ele na janelinha. Só depois lembrei que o Túlio o havia convidado, durante a 6ª Bienal do Mercosul, para visitar o espaço. Só que não tinha nada marcado, ficou aquela coisa no ar. Mas foi muito legal e, a partir disso, tivemos uma aproximação muito boa com o Cildo. Tanto ele quanto outros artistas doaram obras, fora do esquema das rifas, que vendemos para conseguir financiar uma reforma na Subterrânea e tornar o espaço o que ele é hoje.

De volta à questão do ateliê, a ideia do espaço expositivo da Subterrânea acabou, eventualmente, se sobrepondo à ideia de ateliê coletivo?

Era complicado. Às vezes acontecia de tu planejares um evento e não saber em que condições o espaço estaria. Era uma época em que tanto o Gabriel como o Guilherme trabalhavam com pó de grafite sobre papéis de grande escala. Eu me lembro de ver o espaço tomado por uma nuvem de fumaça, além da fuligem habitual que desce diariamente do





asfalto da Independência! Com todos estes ingredientes – a poeira, as infiltrações, o festerê das baratas, a umidade do subsolo, os vazamentos e o ar de improvisado na dinâmica do espaço –, era difícil suprir as necessidades do processo artístico de cada um e ainda combinar isso aos eventos. Lembro de uma situação com a exposição *Diários e livros de artista* (2007). Estava tudo pronto para a exposição abrir às 19h. Cheguei aqui às 17h, e tinha uma camada de pó em cima de tudo! Uma das artistas estava para chegar, foi um desespero para limpar – na verdade, traumático! Enfim, chegou um momento em que o espaço não comportava mais as duas coisas – ser nosso ateliê e também espaço expositivo multiuso. Optamos por manter a segunda opção. O lado bom de tudo isso é que, nesse período em que eu trabalhava na Subterrânea, acabei desenvolvendo trabalhos que dialogavam com esse ambiente. Parei de lutar contra as infiltrações na parede em que eu trabalhava, por exemplo, e fiz um dos meus últimos trabalhos aqui dentro, chamado *Limites Provisórios* (2009). Ele incorporava tudo: os acidentes da parede, a sujeira, os fungos que tanto me atormentavam ao trabalhar com aquarela, as manchas coloridas de umidade, papéis recortados com bisturi e a própria pintura delicada de aquarela diretamente na parede. Foi uma instalação *in situ* que acabou após uma das reformas que fizemos. Ela ficava em uma parede que foi lixada e pintada, por isso desapareceu depois da reforma. Até hoje, a lembrança dessa obra mexe comigo, com meu entendimento sobre a arte, sobre os subterrâneos da vida, e me instiga a criar novos trabalhos. Tudo isso não seria possível se eu não estivesse aqui dentro. Percebo hoje o quanto esse mecanismo de funcionamento do espaço se reflete na estrutura desse trabalho.

Vários outros artistas já passaram pelo grupo da Subterrânea – Antônio Augusto Bueno, Adauany Zimovski, Gustavo Pflugseder, Luciano Zanette, Clarissa Cestari, Rodrigo Lourenço. Como era a convivência entre vocês?

Pois é, foi muita gente, mas com alguns o contato foi extenso,





como o Antônio e a Dau [Aduany]. Com outros, foi intenso ou bem curto mesmo. A Clarissa não chegou a ficar muito tempo, ela estava morando fora do país e tinha uma exposição na Bolsa de Arte. Então ela sublocou o espaço por um curto período. Zanette foi ótimo, mas logo se mudou para São Paulo. Ele fez um trabalho muito bacana na Subterrânea – numa época em que ainda não havia as grades da entrada – com cobertores que depois foram distribuídos para os moradores de rua que dormiam aqui na frente. O Gustavo era um guri muito tranquilo e rapidamente se mudou para o Nordeste. Depois voltou para Porto Alegre, mas perdemos o contato. O Rodrigo saiu por essas questões de disparidade já citadas. Ele tem uma energia intensa, e era difícil de equacionar isso com o grupo. De vez em quando ele ainda aparece por aqui. Acho que os conflitos no convívio passavam não apenas pelas personalidades, mas pelo assunto delicado que é a identidade da Subterrânea, como cada um via o espaço e o que esperava dele.

Como tu percebes essa identidade da Subterrânea?

Esse assunto é um eterno conflito! Hoje dá menos briga, porque o grupo também foi se acomodando. É como um casamento, mas é um casamento de muitas pessoas. Pensamos diferente, somos de gerações e formações diferentes. Nós não fomos um espaço independente como esses em que primeiro nasce um projeto e depois fundam um espaço. Nós começamos pelo espaço e éramos muito verdes! A gente não partiu de uma ideia na cabeça, mas, sim, de uma necessidade comum: usufruir de um espaço de ateliê que não fosse nos cafundós da cidade e que permitisse também ministrar cursos, produzir exposições e outros eventos. Ainda assim, acho que nada do que fomos até hoje teria funcionado se já tivéssemos uma ideia prévia do que seria o espaço. A cada ano dávamos um enfoque diferente para as nossas práticas. Foi uma grande escola porque, como não tinha essa ideia prévia, a gente não se engessou em certos nichos de arte contemporânea, sempre estivemos muito abertos – até porque cada um tem uma concepção muito diferente





sobre o que entende por arte e o que não gosta em arte. Eram muitas cabeças para se chegar em uma linha curatorial homogênea. Alguns ainda queriam unanimidade em relação às decisões, quer dizer, nunca iríamos conseguir isso. O que fazíamos era votar. Cada proposta vinha de uma pessoa, mas entrava em votação geral. Algumas pessoas trazem mais ideias, são mais agitadas, com mais energia de execução; outras têm mais energia de crítica. Isso gera um equilíbrio no próprio grupo. Não fossem todos esses embates, talvez tivéssemos feito muita merda e não teria durado tanto.

No geral, tu achas que foi um grupo equilibrado?

Nesse sentido de personalidade de cada um dentro do grupo, sim. Só que era preciso ter uma equipe mais multidisciplinar, com pessoas que agregassem em outras áreas como gestão, produção, documentação e administração. Com o tempo, a rotina e o andamento da programação começaram a ficar muito centralizados em mim, principalmente depois que formalizamos a associação, o que exigiu uma rotina burocrática e contábil mais pesada e diária. A gente começou a participar constantemente de editais públicos para financiar a programação. Esse fomento do governo, que eu gerenciava, foi fundamental para seguirmos existindo. Em paralelo a isso, bolávamos eventos para angariar fundos, como as rifas, e, depois, os leilões. Tudo isso é bem trabalhoso. Acompanhei tudo muito de perto o tempo todo: elaboração, execução, divulgação, prestação de contas e documentação dos projetos, incluindo o leva e traz de artistas, do aeroporto, com meu carro, de cerveja, de obras, a hospedagem na casa amiga etc. Com a saída da Dau, as viagens do Túlio, o Gabriel morando no Rio de Janeiro, as demandas das carreiras do Guilherme e do James, eu me sentia cada vez mais sozinha e sobrecarregada. Sempre estou muito vinculada às questões de organização, mas penso que, em paralelo, vem também uma questão de gênero.



De que forma tu vês essa questão de gênero nas dinâmicas do espaço?

Nossas assistentes – tu, Isabel, e a Leticia [Arais Lopes] – eram mulheres. Senti também a saída da Adauany, que tinha esse senso pragmático de organização das coisas – trocas do dia a dia, da própria rotina de produção dos projetos. Além disso, em 2014, foi revigorante realizar o projeto que executamos aqui na Subterrânea apenas com mulheres, através da Funarte. Foi uma força intensa de renovação de energia aqui dentro. Penso que aí toca também em uma questão de gênero: as mulheres têm tino para produção! Não digo que é sempre assim, mas é o que vejo de gestoras de espaços artísticos independentes no país e na América Latina.

Como tu vês teu papel na Subterrânea durante esses anos?

Bah, aprendi que sou uma pessoa centralizadora pra caralho! Aprendi a complexidade que envolve um gesto de generosidade. Tu achas que estás sendo generosa, mas, no fim, acabas cobrando ou, então, não passas a bola para o outro porque não confias no comprometimento ou na capacidade dele. Essa insegurança acaba criando padrões de comportamento, é um aprendizado de uma vida. Há uma dificuldade enorme, dentro de um grupo assim, em articular os papéis, as necessidades e as vaidades de cada um. É como um casamento: se ele fica estagnado, as pessoas viram caricaturas delas mesmas enquanto casal. É frustrante! Então, ocasionalmente, é preciso haver mudanças nesses papéis. É preciso aprender a passar a bola e ver o circo pegar fogo sem tentar apagar antes o incêndio. Aprender a delegar vai do amadurecimento de cada um – e acho que todos amadurecemos muito –, mas, por outro lado, depois de tantos anos, percebo que talvez o grupo não tenha evoluído suficientemente para que esses papéis de articulador, executor fossem rotativos. Quando fica engessado, cansa muito uma das pontas. Eu me sinto esgotada! Também quero ter fôlego para outras coisas. É difícil sentir que numa balança há esse





desequilíbrio. A abertura do espaço a outros grupos bacanas é o que vem me renovando. Pode ser fascinante! E aí também fica difícil de acabar. Em cada projeto há muito envolvimento e saem vários “filhos” dali.

E o que ficou para ti desse percurso?

Hoje estou numa fase de vida em que penso em executar um número menor de projetos, mas mais focados. Ter um espaço com uma sede? Isso já sei fazer, e no momento quero encarar outros desafios. Acho que um espaço pode virar também um elefante branco que exige uma grande energia e dinheiro todo mês para ser mantido. Ao mesmo tempo, uma coisa bacana da Subterrânea é que nosso aluguel sempre foi acessível, mesmo tendo subido muito nos dois últimos anos. Isso permitiu que a gente vivesse com certo improviso, sem ter uma grana por trás. Vejo vários espaços independentes pelo país que foram criados a partir de uma ideia anterior, já com um grande investimento. Aqui nunca tivemos isso! De certa forma foi bom não ter dinheiro, porque assim criamos muitas alternativas de sustentabilidade. E, em termos de Brasil, é um dos poucos espaços que consegue fechar o mês sem estar no negativo. Faz muitos anos que a gente não põe mais o nosso dinheiro aqui dentro. Mas claro, o espaço se sustenta graças a alguns que mensalmente têm esse investimento de trabalho e tempo para fazer a coisa funcionar. E foi aí que eu fui cansando.

Parece ter casado a “demanda com a oferta”, porque tu tens esse perfil de produção/execução e o espaço estava precisando de alguém assim também.

Claro. O Túlio também tem muitas ideias, propõe muitas coisas. Ele me dava muita energia na produção dos eventos. Eu senti muito a falta dele nesses dois últimos anos. A gente conversa sobre isso. Mas é algo da fase de vida dele, das prioridades. Ele é um pouco mais afoito do que eu, mas traz muita energia, mobiliza as pessoas, empolga. Eu gosto



de trabalhar com gente assim porque dá um gás, um brilho no olho. Mas claro, tem que haver uma retranca também!

Sim, tu e o Túlio formam uma dupla meio explosiva.

Totalmente. Uma dupla generosa demais que muitas vezes se ferra trabalhando! Não dá, isso também é nocivo! Por isso é bom ter o James, o Gabriel, que às vezes puxam o freio de mão. E o Guilherme acho que fica bem no limiar. Ele traz algumas ideias, mas ele também tem algo da retranca, é mais devagar. E, por mais que uma hora um apareça ou fale mais que o outro, o mecanismo é formado por todas essas partes. O espaço só tem esse perfil por causa disso. Não tenho a liberdade de fazer tudo que quero, devo sempre satisfação ao resto do grupo. Não há uma hierarquia formal. O que há é uma confiança deles depositada em mim que eu admiro muito, mas, ao lado disso, também há um certo comodismo de todos. Acho que nem eu confiaria tanto em mim quanto eles confiam! Isso é um reconhecimento pelo meu trabalho, que exige muita responsabilidade. Eles não imaginam o quanto. Se eu fosse minimamente irresponsável com alguma coisa, poderia haver muitos problemas para os cinco. Ao mesmo tempo, sou muito espaçosa – vou fazendo, fazendo, fazendo... É também um mecanismo meu, uma dificuldade de não fazer nada e ficar pensando na morte da bezerra. Eu não consigo! De qualquer modo, o cargo de tesoureira da associação implicou nessa relação constante com o espaço. Não tem essa de “ah, agora que estou com tempo livre, vou me dedicar à Subterrânea”. E esse trabalho do dia a dia, de pagar conta, lidar com burocracias, isso não é remunerado, porque somos uma associação sem fins lucrativos. Tudo isso corrobora para uma certa urgência das vidas pessoais, e alguns conseguem se organizar melhor do que outros. Mais do que se organizar: tem pessoas com uma necessidade natural de fazer trabalhos em coletivo, de viver experiências compartilhadas, já outras simplesmente não têm essa necessidade. Ok, elas têm um amor pela arte, mas o coletivo nunca será prioridade.



Fica em segundo plano.

Eu diria até em terceiro plano. Até hoje penso que eu ganharia muito mais se estivesse fazendo só as minhas coisas, os projetos autorais, e pronto. Por outro lado, sinto isso como um pensamento meio egoísta que não me deixa plenamente satisfeita. Também aprendi muito sobre o circuito aqui na Subterrânea e, com certeza, a minha carreira pessoal tem muita influência disso tudo que vivi e que o espaço me proporcionou. Não seria ingênua ou arrogante de achar que não.

Tu vês diferença na organização dos espaços artísticos independentes hoje, em comparação com a Subterrânea?

Eu vejo muita gente propondo iniciativas *coworking*. Era o que fazíamos no começo, só que éramos esse *coworking* “sujinho”, de artista, sem essa grife do termo que há hoje em dia. É muito bom ver outras iniciativas surgindo em um estado onde o mercado não dá conta de absorver a produção em artes visuais. Ter motivado ou seguir colaborando para isso me deixa feliz.

As próprias rifas de obras que vocês faziam para arrecadar fundos para o espaço funcionavam nesse sentido de colaboração, de comprar um número para ajudar o projeto Subterrânea.

Sim! A ideia da rifa surgiu quando nos perguntamos o que era mais fácil para o artista que iria expor: contribuir com dinheiro para comprar bebida, pagar material, montador etc., ou doar uma obra para ser rifada? Na época, a gente achava que era mais fácil doar um trabalho do que fazer uma vaquinha. Com o tempo, isso foi crescendo, se consolidou. Depois, se esgotou e se transformou. Mas, naquela época, em 2007, nós tínhamos ideias muito ingênuas, como rifa a cinco reais. Depois aumentamos e seguia sendo muito pouco! Algumas pessoas faziam ofertas para comprar todos os números das rifas e assim garantir a obra do Nelson Felix ou do Cildo Meireles, por exemplo.





E o que vocês respondiam?

Respondíamos “Não!”, estabelecíamos sempre um limite. Na última rifa que aconteceu, eu fiz as contas e tínhamos cerca de 40 mil reais em obras. E imagina, a gente vendendo as rifas a cinco reais... Nem se a vizinhança inteira comprasse todos os números a gente atingiria esse valor! Mas também deixávamos bem claro que não era algo mercadológico, visando o lucro. Era algo simbólico. Nivelávamos todo mundo a cinco reais! Uma provocação também para o mercado de arte! No começo, isso fazia sentido.

Quanto tempo durou esse sistema de rifas?

Foi de 2007 até 2012. A história da rifa era muito divertida, rolavam umas performances bem-humoradas, um clima de jogo, sorte e azar, e, no fundo, queríamos também estimular o colecionismo. Inevitavelmente, na abertura da exposição, alguém iria voltar para casa com uma obra. Só que, claro, tinha gente que vinha aqui e gastava 50 reais em cerveja e cinco reais em uma única rifa. Havia também um problema conceitual. O colecionismo é baseado em desejo. Para haver desejo é preciso haver certa dificuldade para chegar naquele objeto, uma busca. Colecionar é estabelecer critérios para ordenar aquele conjunto. Requer escolhas. A rifa é algo da ordem do aleatório. E tinha os sortudos, como Marcos Sari. Ele ganhava sempre comprando apenas um número! Ganhou Daniel Senise, obras desse nível... Muito sortudo! O irmão do Guilherme, o Luciano Dable, era quem mais investia e assim foi também o maior ganhador, além de ter sido o único que controlou suficientemente o cartão de rifas dele e ganhou uma obra minha no final. Com o cartão, quando a pessoa chegava a um número X de compras, ganhava uma obra de um dos gestores. Na última rifa que fizemos, eu cheguei à conclusão – durante o debate aberto que fizemos junto com o Mário Fontanive, um grande amigo – de que se tivesse um carro girando na Subterrânea, em vez das obras na parede, haveria muito mais gente comprando rifas.





Os leilões também surgiram para arrecadar fundos para o espaço?

Sim, e funcionavam melhor do que as rifas, em termos financeiros. O primeiro a gente não divulgou muito, acabou não dando tempo. O segundo divulgamos melhor. Entre esses dois, a gente fez o leilão para ajudar no tratamento contra o câncer do Gerson Marques, que era nosso montador, amigo e parceiro. Ele era o MacGyver dos artistas, resolvia todos os problemas sem nada de infraestrutura! Era dessas pessoas de uma sensibilidade, humildade e sabedoria ímpar, que mobiliza todos ao redor e deixa muita saudade. No leilão, muita gente doou obras, houve muitos lances, muita presença física aqui! Infelizmente, um tempo depois, ele faleceu, mas o dinheiro arrecadado ajudou a dar conforto. Já o último leilão foi muito virtual, os principais compradores foram do Rio de Janeiro e de São Paulo – um retrato do nosso mercado. Não teve aquela muvuca que teve no leilão do Gerson, por exemplo.

Depois das rifas e dos leilões, os editais foram uma forma importante de financiamento da Subterrânea. De que modo vocês passaram a utilizar esse mecanismo?

No começo a gente não pensava em edital porque não havia muitas possibilidades nesse sentido. Tudo que a gente fazia era informal, não havia nada regular. Trabalhar dessa forma tem um limite. A formalização foi feita com a intenção de se profissionalizar o trabalho, mesmo que a partir de um olhar ainda romântico. Então, buscando também uma posição mais política, achamos que o certo seria a formalização. Mas, lá pelas tantas, isso exige uma dedicação que é preciso pensar se vale a pena. Apesar de eu sempre ter estimulado esse caminho, vem junto essa coisa desgastante da rotina burocrática. Não dá para vir apenas uma ou duas vezes por semana para trabalhar. Nessa rotina, os guris apenas acompanhavam, mas não se envolviam muito. Com exceção do Túlio, que se envolveu muito, agilizou advogada, contador, participou de todo esse movimento de formalização, enquanto a Aduany também ainda





estava presente. Fizemos isso juntos, os três, com o consentimento de todo mundo. Alguns do grupo estavam mais para: “Ah, se vocês acham importante, tudo bem”. E depois vem esse questionamento sobre a real necessidade disso tudo.

Mas tu achas que a Subterrânea não precisaria ter se formalizado?

Acho que foi importante. Caso contrário, a gente gastaria muito mais em impostos, concorrendo em editais como pessoa física ou como empresa com fins lucrativos. Ao mesmo tempo, a gente tem uma lógica muito destrutiva.

Como assim “destrutiva”?

Destrutiva em função desse romantismo sobre o qual eu falava. Teve um edital que a gente venceu, um dos primeiros, e ganhou 55 mil reais. Fizemos um ano inteiro de programação com esse dinheiro – exposições, palestras, folder, cartaz de exposição... Pagamos todo mundo, todos os artistas, palestrantes, montadores. Era o melhor lugar na cidade para trabalhar! Só que não sobrou nada para a gente! A regra era: não vamos nos pagar, mas pagaremos todo mundo de uma maneira digna. Então, com essa lógica, a energia evapora. Claro, tudo foi um aprendizado. Mas nunca mais vou fazer isso em um grupo. O núcleo do grupo tem que ser remunerado em projetos que buscam permanência. Caso contrário, se cria uma estrutura nociva, porque tu te sentes sugado no final do projeto se não tens pelo menos um cachê simbólico que marque aquela participação. Depois disso, a programação segue e todos ficam com receio de organizar os eventos, de não serem remunerados e ainda terem que se incomodar. A pessoa acaba não querendo mais fazer aquilo. Não repetimos mais essa lógica em editais e projetos financiados, mas quando não havia dinheiro, quando eram projetos independentes, doamos sempre nossa dedicação e o espaço.





Quais foram os momentos mais marcantes para ti na história do espaço?

Ah, com certeza o projeto das mulheres [Atelier como espaço de conversa, 2014].

Totalmente imparcial...

Sim, inclusive com a entrevistadora tendo participado do projeto. Mas com isso não digo que foi o melhor projeto do espaço, mas foi um projeto que foi um marco na minha vida.

Embora, na época desse projeto, tu já estivesses cansando das questões do espaço.

Mas justamente por isso: foi um fôlego final! Esse foi um projeto que já tinha batido na trave em outra ocasião e que adaptamos despretensiosamente para um edital da Funarte que estava super concorrido, com muita gente participando. Esse projeto retoma a questão do afeto, porque, em um espaço independente, há a possibilidade, a liberdade de chamar os amigos – nesse caso, as amigas! Esse foi o projeto em que me autorizei a não pensar em relação ao público, a quem vai agradar. Foi um oxigênio, uma bolha feminina que se abriu dentro da Subterrânea! A exposição *Obscenidades para donas de casa* (2014), das artistas Cláudia Barbisan* e Amélia Brandelli, foi uma provocação e um exercício desafiador de curadoria para mim. Quanto ao nosso livro *A palavra está com elas* (2014), ele só nos deu orgulho e esgotou rápido. A artista e grande amiga Olga Robayo veio com toda aquela energia, conseguimos dezenas de pallets e, assim, com materiais simples e doações de roupas das pessoas, remodelamos o espaço. No fim, tudo voltou para a comunidade. Foi um projeto lindo! Talvez em uma instituição careta esse projeto nunca tivesse acontecido. O show da Lady Incentivo, interpretado pela Fabiana Faleiros na forma de palestra cantada, provavelmente teria sido censurado. A Fabi é uma artista que eu admiro muito e nesse projeto estavam pessoas assim, que

** “Cláudia foi uma pessoa e artista maravilhosa, que partiu este ano em decorrência de um câncer e nos deixa com imensa saudade. O conjunto da obra dela tem uma força incrível e espero que seja mais documentado e pesquisado.”*

Lilian Maus, 25 de julho 2015





eu conhecia muito bem, com quem eu já havia trabalhado e convivido muito. Tinha certeza que tudo fluiria bem! Isso eu aprendi com o Helmut [Batista], do Capacete. Ele dizia que dificilmente selecionava quem ele não conhecia pessoalmente para o convívio em residência. É uma curadoria afetiva.

Nesse sentido, há o exemplo do Vetor (2013), um projeto em que vocês selecionaram imparcialmente três residentes. Como foi essa experiência?

Então, esse é um contraexemplo. No Vetor tentamos ser totalmente objetivos e impessoais. Selecionamos artistas que não conhecíamos, levando em conta simplesmente o mérito do projeto, a relação do projeto com a comunidade local e o currículo. Então vimos que, muitas vezes, o resultado fica muito aquém da expectativa. Claro que uma residência não tem uma exigência de resultado específico – o resultado é o próprio processo e a profundidade que as pesquisas atingem. No caso do Vetor, a Luísa Nóbrega, por exemplo, foi excelente, uma pessoa realmente muito profissional, intensa e sensível. Mas aconteceram outras situações que deixaram a desejar. E aí vem aquela frase do Gandhi de que não adianta nada termos liberdade se não há liberdade para errar. Penso que essa é uma síntese do que é a Subterrânea, da permanente batalha do espaço independente por se manter experimental. A gente aprende muito com o que “não dá certo”. Muitas coisas legais que aconteceram no projeto das mulheres foram em função de coisas que eu aprendi com as frustrações no Vetor. É uma caminhada. Foram dois projetos que me marcaram muito.

Tu achas que vocês se deram o direito de errar o suficiente, ou a institucionalização pesou?

Acho que não nos demos todo esse direito, mas também não foi em função da institucionalização. É mais um comprometimento. Aqui isso acontece devido à dificuldade de casar direção artística com





coordenação de produção. São duas funções que devem ser exercidas por pessoas diferentes, justamente para haver briga, batalha, discussão. Como frequentemente eu fiz esse duplo papel, pesava mais o lado produtora, comprometida com o fundo de amparo. E aí que vejo a importância da época em que o Gabriel puxava o freio e dizia: “Vamos pensar um pouco mais”. É importante para que a gente não siga nesse fluxo ininterrupto, sem pensar. Nesse projeto Vetor, por exemplo, eu teria feito coisas diferentes: todas essas reflexões sobre o que funcionou e o que não funcionou estariam expressas no catálogo, na exposição, como uma postura crítica. A Funarte, por exemplo, dá liberdade para isso. Mas, mesmo dentro de um espaço independente, a gente às vezes atropela o tempo dos processos e segue o impulso de mostrar apenas o que está resolvido.

Falando especificamente das exposições, quais tu destacarias desses nove anos?

Normalmente, eu cito dois eventos: um da Lia Menna Barreto [*Pele de Boneca*, 2009] e um do Gerson Reichert [*Humboldt Revista*, 2007]. O da Lia começou com um convite nosso. Ela ficou muito lisonjeada e disse que tinha um projeto especial para a gente. Ficamos “Uau, que máximo!”. Ela é uma referência da produção gaúcha, uma grande artista. Bom, entramos no ateliê dela, eu, o James e o Túlio, e vimos aquelas cabecinhas de bonecas – cinco cabeças! – descascadas e penduradas. Achamos muito legal, claro. Então ela disse: “A ideia é fazer uma cortina com essas cabeças!”. E nós: “Ah, então tu tens outras cabeças?”. E ela: “Não, claro que não! Vocês estão me pedindo um projeto, esse é o projeto: replicar essas cinco, fazer pelo menos umas cem bonecas, uma cortina dessas cabeças descascadas”.

E vocês toparam!

Claro, na maior empolgação! Só depois que a gente se deu conta do pepino que seria encontrar todas aquelas cabeças. E as cabeças não





podiam ser de qualquer tipo, ainda por cima! Precisávamos de bonecas feitas com um plástico maleável para poder cortar. Tinha de ser com látex. Para variar, nesse meio tempo, eu estava enrolada com alguma coisa acadêmica – tinha que qualificar o projeto de mestrado em março – e por isso eu só tinha os meses de janeiro e fevereiro para achar cem cabeças de bonecas. Então, durante essas tardes maravilhosas de calor insuportável em Porto Alegre, eu e o Túlio íamos ao Mensageiros da Caridade catar bonecas. As pessoas já me conheciam como “a bonequeira”: achavam que eu era do ramo do teatro e tentavam negociar bonecas comigo na fila. Eu estava todo dia lá às 7h. O Túlio dava literalmente uma baita força, levantando a quinquilharia do baú do porão do brique para eu catar as bonecas. Só que a gente achava uma ou outra ali. Foram muitas idas, mas não estava rendendo. Então descobrimos o S.O.S. Bonecas, onde consertam essas bonecas de luxo, e lá conseguimos muitas máscaras de látex, que é o que eles reparam e substituem. É todo um circuito paralelo. Foi aí que eu vi o quanto um trabalho de arte, pela especificidade, te abre um campo enorme para entender o sistema daquela coisa específica. Isso que eu acho muito bonito no trabalho da Lia: além de ser plasticamente maravilhoso, ela envolve as pessoas no processo. Bom, no fim bateu o desespero: a gente tinha umas 60 cabeças, mas ainda precisávamos de muitas! Então fizemos uma campanha na imprensa pedindo doações, até que o Túlio encontrou um cara que acho que era do Instituto de Artes – e o Túlio é ótimo para essas coisas de produção, entra em contato com todo mundo – que disse que a sogra tinha muita, muita coisa guardada em casa. Alguém com uma certa compulsão.

E a mulher tinha as bonecas?

Sim! O cara disse para o Túlio ir lá que ele ia achar o que ele estava procurando. E ele achou! Pegou um saco de lixo e catou dezenas de bonecas. Ele me ligou e disse: “Estou indo aí na tua casa”, com uma voz super desanimada, fazendo de conta que não tinha conseguido muita





coisa. “Consegui uma meia dúzia”, ele disse. E saiu do elevador com aquele saco enorme, cheio de bonecas! Sempre me lembro de um Papai Noel chegando com aquele saco. “Te enganei!”, ele disse. Jogamos tudo no tanque e eu fiquei lavando as bonecas. Até que, de repente, fui lavar uma das cabeças e tinha um morcego dentro! Foi horrível! Mas bom, depois tivemos que fazer outra ação comunitária para descascar todas as bonecas. Isso eu também achei muito bonito: o trabalho é a Lia, mas sem ser apenas ela. É muito coletivo, familiar, uma coisa afetiva mesmo. Foi algo que nos envolveu muito. Ela aproveitou muito a energia do coletivo. Essa coisa de ir atrás de algo difícil é um processo encantador! Isso resume a própria história da Subterrânea.

De que modo essa questão se relaciona com a exposição *Humboldt Revista*, do Gerson Reichert, que tu mencionaste antes como um destaque?

A exposição do Gerson também partiu de algo “difícil”, porque ele não foi aprovado no edital do Instituto Goethe de Porto Alegre para expor lá. Acharam que denegria a imagem da revista. Ele fazia umas pinturas sobre a Humboldt, uma revista vinculada ao Instituto, e acho que pensaram que era algo agressivo quando era justamente o contrário: a intenção era muito mais afetiva, havia uma relação com a mãe, com as origens alemãs do Gerson. Com essa reprovação da proposta, ele acabou mostrando os trabalhos para o Gabriel, que achou super legal. Ele trouxe o trabalho aqui e era incrível mesmo! Fizemos a exposição. Depois, o Gerson me pediu para entrar em contato com a equipe editorial da revista, na Alemanha, para mostrar a exposição que havia sido feita. Fiz o contato e tivemos um *feedback* super positivo. Eles adoraram o resultado e deram parabéns pela exposição. Depois de um tempo, fizeram um editorial especial da revista com o trabalho do Gerson para pensar a amizade e o colonialismo. O trabalho dele dialogava com isso, era uma espécie de engolir a revista e cuspir outra coisa. Foi muito bonito, porque o trabalho entrou na revista, ele interveio





novamente em cima daquilo. Foi um belo exercício de metalinguagem: a revista entrando no editorial da própria revista. Depois, para nossa tristeza, o Gerson veio a falecer, então esse projeto foi muito especial para a gente e para a obra dele. Temos muito orgulho de tê-lo realizado.

Esse processo de abraçar o projeto do Gerson parece semelhante ao da exposição *Inimigos* (2009), do Gil Vicente, que também havia sido recusada por outras instituições antes de chegar até a Subterrânea.

Sim!

Então tem algo de abraçar os “malditos”?

Tem, com certeza. O Gil foi uma “tenteada” muito certa. O Túlio ligou para ele sem o conhecer pessoalmente. O Gil tinha visto nosso site, o que já havíamos feito. Na época, ele estava com essa série *Inimigos* (2005-2006), que era um entrave. Ele só tinha conseguido expor essa série na Casa da Ribeira, em Natal, que também é um espaço independente. Era um projeto que, até então, só conseguia ser exposto de forma independente, porque ninguém ia patrocinar uma obra que mostrasse o Lula sendo morto. Eu tentei inscrever o projeto no Ministério da Cultura, mas olha como as coisas são: não consegui inscrever porque o Gil não tem grau superior, só tinha terminado o segundo grau. E o Ministério pedia esse tipo de comprovação de formação artística. Só que isso é bizarro, é como se no Brasil não existissem artistas sem diploma em artes visuais! E, daquela geração, poucos têm um diploma, isso é muito recente! Mas, no fim, fizemos a exposição, e o Gil fez também um curso de desenho que pagou o projeto todo. A exposição foi um sucesso, foi capa de tudo que era jornal. Na época, a vitrine da Subterrânea era transparente – hoje tem um vinil – então as pessoas passavam pela rua e viam os desenhos aqui dentro e reconheciam as imagens da divulgação na imprensa. Muita gente entrou no espaço porque reconhecia o trabalho. Normalmente a





gente não tem a visitação desses passantes, e na exposição do Gil isso aconteceu bastante. Foi diferente, bacana ver a casa lotada, divulgação em todos os jornais!

A vitrine transparente da galeria modificava a relação do espaço com o entorno?

Sim, muito. Outra exposição que foi peculiar nessa ideia do passante, da relação com o exterior, foi a exposição do Leandro Machado [*Deslocamento, Trajeto e Percurso*], em 2007. Ele usou coisas que encontrava na rua. Lidava com muita muamba, mas, ao mesmo tempo, com miudezas. As pessoas que passavam na rua olhavam e achavam que aqui era uma lojinha, um bazar. Essa exposição foi bem mágica, porque o Leandro também é DJ, e tudo terminou com um forró! Nunca vi, em Porto Alegre, uma exposição que terminasse em forró. Músicos, artistas, todo mundo dançando junto. Isso foi muito lindo de presenciar. Essa exposição aconteceu para ele se libertar das coisas dele. Ele queria se livrar de tudo que tinha para depois ir caminhando até a Bahia. Era esse o projeto. Isso em 2007. Hoje o Paulo Nazareth faz isso e consideram uma super inovação, “renovação da performance”. Com isso, a gente vê como as coisas do “micro” podem ganhar o “macro” dependendo de onde elas circulam. Isso acontecendo e as pessoas passando aqui na frente e achando que era um bazar! No fim ele doou as coisas, cada um vinha e pegava o que queria. Uns compravam, outros pegavam.

Tu mudarias algo nesses nove anos?

Acho que eu teria uma postura menos ponderada. Acho que fui muito ponderada, principalmente quando envolvia burocracia. Eu estava produzindo, fazendo relatório, fazendo coordenação... Muitas vezes, deixei prevalecer essa visão de “não quero me incomodar com os órgãos”. Mas também faltou, nessa hora, a gente ser um grupo, em vez de estar só eu ali em inúmeras situações, executando e respondendo,





sem o revezamento necessário. O que a Subterrânea também me ensina é a ser mais paciente. No fundo, somos donos do nosso próprio tempo, embora pareça o contrário. Aos vinte e poucos anos, o ritmo é frenético, mas, se fosse mais brando e concentrado, talvez tivéssemos aberto espaço para respirar e propor coisas diferentes. A certeza que fica é que essa história toda cumpriu seu ciclo, encerrando, para mim, junto com a virada dos meus 30 anos. Em nove anos, a gente muda muito. Agora o que segue é o trabalho da memória, que omite, aumenta certos pontos, apaga outros, tentando aproximar o que foi vivido da imaginação. Foram anos muito intensos e que deixam marcas para os próximos projetos e para a vida.





GABRIEL NETTO

Entrevista realizada no Atelier Subterrânea em 16 de janeiro de 2015

Tu foste um dos fundadores da Subterrânea, junto com o Túlio Pinto e o Jorge Soledar. Como vocês se conheceram?

Eu conheço o Túlio há muito tempo, desde os 20 anos. Ele era colega do ex-namorado da minha irmã na faculdade, algo assim. Às vezes, a gente saía junto. Tinha um café, na rua José Bonifácio, que era de um amigo meu que o Túlio também conhecia. Então, rolava alguma coisa de noite por lá e a gente acabava se encontrando. Até falamos em ter uma banda, fazer algo juntos. Depois disso, não soube mais dele. Eu já andava de saco cheio de trabalhar em estúdios de design e fiz um concurso para professor substituto do Instituto de Artes da UFRGS. Entrei lá para dar aula de Percepção 2D e Design de Superfície. No primeiro semestre, fui professor do Jorge. Ele já era um cara envolvido com arte, artista mesmo, e eu era um professor super novato, estudando tudo aquilo que eu tinha que dar na aula. Eu identifiquei no Jorge alguma coisa. Pensei: “Quero ser amigo desse cara”. A gente teve uma afinidade muito grande desde sempre. Então ele me contou: “Tenho um amigo que vai entrar no IA no segundo semestre, ele está vindo do Rio, é super amigo meu, se chama Túlio”. E eu disse: “Pô, legal!”, mas nunca pensei que fosse aquele Túlio. No segundo semestre, pinta o Túlio na aula! Foi assim que retomamos o contato. Na época, eu estava procurando ateliê e apartamento, tinha recém me separado. O Túlio tinha um ateliê pequeno na Cidade Baixa, tipo um JK, e também estava procurando outro espaço. Estávamos na abertura de uma exposição em uma galeria que tinha na rua Florêncio Ygartua e falamos sobre dividir um ateliê. Na minha cabeça, já bem romantizado, foi no dia seguinte que ele me ligou dizendo que tinha achado o lugar. Mas pode ter sido naquela semana, naquele mês. Eu estava meio ocupado e disse para a gente ir outro dia, e ele falou: “Cara, tem que ser hoje. O lugar é incrível”.





Tu lembras qual foi a tua primeira impressão sobre o espaço?

Eu acho que a primeira impressão foi a mesma para nós três – Túlio, Jorge e eu. Pensamos que era um lugar com muitas possibilidades. Porque era muito grande, tinha uma baita vitrine. Acho que, naquele mesmo dia, a gente já pensou na possibilidade de ter uma galeria aqui. Era uma época que não tinha muitos lugares para expor, principalmente para a gente, que estava começando. Então, a primeira impressão foi essa, de um lugar que tinha muitas possibilidades, em que poderíamos trabalhar e expor, agitar algo. Eu me lembro da primeira faxina que a gente fez.

O lugar estava muito detonado?

Muito! Tinha sido um restaurante aqui antes, então tinha até máquina de fritar batata frita, aquelas coisas industriais gigantes. A primeira faxina foi foda. Estávamos muito “pilhados”, muita vontade, muito “nada a perder”, muita força de nós três juntos. As paredes eram azuis. A gente deixou assim por um tempo. Então, uma vez, combinamos de pintar o espaço. Compramos as tintas. Nessa época eu namorava a Dau [Aduany Zimovski] e a convidei para ajudar. Ela ainda não fazia parte do grupo do Subterrânea, mas desde esse início já estava por aqui ajudando. Vieram Dau e Gabi [Gabriele Lemanski], outra amiga, e pintamos o espaço de branco, junto com o Túlio.

Vocês pintaram e ajertaram o espaço para ele ser, a princípio, o ateliê de vocês?

Sim. Lembro que, no meu projeto de graduação, fiz uns desenhos grandes e estava começando minha história com um desenho mais pautado pelo movimento. Então eu vi essas paredes enormes e pensei: “Vou fazer um desenho desse tamanho”. Desenhava caminhando, indo e vindo, com o papel fixado na parede maior, que mede uns sete metros. Túlio fez vídeos muito bons desse processo. Depois, mostrei





esses desenhos, na forma de uma instalação, na Casa de Cultura Mario Quintana, em uma exposição coletiva com Jorge, Dau e Camila Melo. A exposição se chamou *Ambientes Mensuráveis* (2006). Também apresentei essa instalação no Rumos Itaú Cultural, quando fui selecionado.

Como foi a entrada dos outros integrantes no grupo da Subterrânea?

O Jorge ficou alguns meses e saiu. Ficamos Túlio e eu, mas não tínhamos como pagar o aluguel sozinhos. Pensamos então em chamar mais gente. Nessa época, o Guilherme [Dable] também tinha entrado no Instituto de Artes, tinha saído da Publicidade, onde ele tinha conhecido o Túlio, eu acho. Acabei sendo professor dos dois, do Túlio e do Guilherme.

E eles foram bem na tua disciplina?

Foram, claro! Eu dei aula dois anos, então foram quatro turmas de cada disciplina. Fiz muitos amigos. Acho que tenho mais amigos dessa época do que do período quando fui aluno no IA.

Então vocês chamaram o Guilherme para entrar no grupo?

O Guilherme já tinha vindo no espaço antes. Lembro que uma vez, na aula, eu falei para ele: “Pô, tu tens que ir lá conhecer o espaço”. E ele disse: “Eu já fui, daqui a pouco já estou rachando o aluguel”. O espaço era bem inspirador mesmo. Túlio chamou o Guilherme e eu chamei o Rodrigo Lourenço – éramos muito próximos nessa época. O Rodrigo é um cara muito propositivo, muito aguerrido. Nesse início, eu, a Dau, o Antônio [Augusto Bueno] e o James [Zortéa] fazíamos parte de um coletivo, o Passos Perdidos, com a Teresa Poester, professora do IA. Nos encontrávamos na casa da Teresa para conversar, mostrar trabalhos e planejar algo juntos, como uma exposição. Quando surgiu o Subterrânea, propus nos reunirmos lá para desenhar de fato. Nessa



época, a galeria começou a ficar necessária por dois motivos: primeiro, porque era meio chato trabalhar com a vitrine. Era muita exposição e começamos a ficar de cara com isso. Segundo, porque queríamos criar logo um espaço para expor.

Como era essa primeira galeria?

Era precária, com paredes de compensado cor-de-rosa. O teto ainda era de gesso, e a gente prendia o compensado em furos no gesso usando barras rosqueadas – engenharia do Rodrigo. Como o grupo dos Passos Perdidos já estava trabalhando aqui fazendo desenhos coletivos, pensamos em fazer a primeira exposição mostrando essa experiência. Expandimos essas experimentações para as paredes da galeria. Desenhamos a sala toda, já com a ideia de que aquilo se perderia, claro. Foi legal! A abertura dessa exposição foi massa, veio muita gente, algo em torno de 300 pessoas, eu acho. Muitas dessas pessoas vieram por causa da Teresa, que é uma artista incrível e muito querida, professora e tal. Mas o Passos Perdidos era formado por cinco pessoas, cada um chama seus amigos... Somados aos amigos dos outros integrantes do Sub: encheu a casa! O lugar começou a se tornar conhecido. Essa exposição [*Sala dos Passos Perdidos*, 2006] ganhou o prêmio de melhor coletiva daquele ano, no Prêmio Açorianos de Artes Visuais.

Funcionava essa dinâmica híbrida de ateliê e galeria no mesmo espaço?

Acho que funcionou por algum tempo. A convivência no ateliê era muito inspiradora. Quando o Subterrânea, como espaço expositivo, começou a ocupar o nosso ideal, as relações começaram a ficar um pouco conflituosas. Nós tínhamos ideais diferentes. O grupo sempre foi formado por pessoas de personalidades muito fortes. Eu me lembro de quando o Rodrigo saiu. A gente estava vendendo as rifas para uma exposição e o Rodrigo perdeu o bloco de rifas dele. Acho que foi um ato falho, ele já não estava contente, já estava de cara com algo e acabou



perdendo o negócio. Foi uma merda, já tinha rifa vendida no bloco. Depois, na reunião, estávamos discutindo outro assunto e alguém falou algo do tipo: “O meu, tu até já perdeu rifa”. Ele se levantou “puto”, com razão, xingou! Túlio tomou as dores, se levantou também e quando eu vi estavam os dois batendo nariz. Eu pensei: “Bah, vamos ter que apartar uma briga de cachorro grande!”. Mas o Rodrigo pegou as coisas dele, bateu a porta e foi embora. Enfim, faz parte da história. Alguns conflitos aconteceram, na tentativa de criar uma identidade para o lugar, dos desejos de cada um para o espaço.

Qual era o teu desejo para o espaço?

Eu sempre quis uma elaboração em processo. Essa foi minha ideia principal. Nunca fui muito a favor de ter uma “missão”, “visão”, “plano de negócios” para o espaço. E a gente não teve nada disso, de fato. Acho que isso foi do conjunto, do grupo de pessoas que estavam aqui. É como o Guilherme falou: “É uma reunião incrível de pessoas muito talentosas para não ganhar dinheiro”. Ninguém conseguiu ganhar muito dinheiro aqui, mas a gente fez um lugar que tem uma luz muito própria. Quando o Rodrigo estava aqui, a coisa se polarizou um pouco, e ele tinha um pouco disso, uma “visão” para o espaço. Ele propunha muitas coisas e isso me encantava também. Eu bancava a ideia de ter algo mais experimental, agregador e informal. A *Sala dos Passos Perdidos* surgiu com esse espírito, a *Pequenos Desenhos* (2007) também, as rifas.

De que forma surgiram as rifas?

A ideia das rifas surgiu mais ou menos assim: cada artista que expõe aqui doa uma obra para rifarmos e, com isso, ajuda a pagar algumas despesas da exposição. Pensávamos em artistas como nós mesmos, começando, que não precisariam investir dinheiro para expor. Quase todos os artistas se engajaram nisso, mesmo caras mais estabelecidos que passaram por aqui. Foi com o dinheiro levantado com as doações que reformamos o lugar e produzimos várias exposições.





Como era a relação entre o grupo de artistas aqui na Subterrânea?

Quando Lilian [Maus], James e Antônio entraram – embora acho que eu mesmo dei a ideia de convidá-los –, fiquei um pouco incomodado com alguns direcionamentos propostos, que, para mim, eram forçados. Mas também entendo que foi difícil para eles, que entraram num lugar onde já havia quatro caras tocando a coisa, que já tinham suas dinâmicas. Por um lado, tinha Rodrigo e eu afeiçoados à experiência de vivenciar o lugar, trabalhar aqui e, a partir disso, elaborar as ações. Por outro lado, Túlio, super ativo, e Guilherme, ambos enxergando para frente e para fora de Porto Alegre, conectados com caras do Rio, como Cadu [Costa], Evandro [Machado], Marcos Chaves e outros, e com a experiência que tiveram com o Charles Watson. Na primeira vez em que se falou em “centro cultural”, eu fiquei muito revoltado. Era um ateliê e agora vai virar um centro cultural? Meu ateliê virar centro cultural foi uma agressão muito grande. Entendo que essa condição atual de espaço independente, gerido por artistas, plataforma de projetos, e o que isso significa para o grupo e para a cidade, tem sido elaborada por cada um de nós desde aquela época.

Lembro que, para a exposição da Lia Menna Barreto, mexeram na disposição do espaço. Já havia as paredes móveis. Eu fiquei incomodado com aquilo porque estava trabalhando em uns desenhos que não queria mostrar ainda. Daí fiz um nicho em um canto, trabalhei e fui embora. No dia seguinte, soube que aquilo tinha criado um... conflito com a proposta da exposição. Daí eu desfiz esse nicho, claro. Mas também não trabalhei mais durante a exposição. Então começou a ter esse conflito meio insolúvel para mim, de ateliê e espaço de exposição. A galeria naturalmente começou a ficar muito importante – e nós nos esforçamos para isso. Enfim, lembro que, nesse período, Dau, Rodrigo e eu ficamos um pouco incomodados. O Rodrigo acabou saindo. Mas, em parte, foi bom esse rompimento, porque nós dois nos esforçávamos para ir de encontro às coisas que nos incomodavam. Com a ausência dele,



depois de um tempo, me senti mais leve para encarar as discussões. Foi interessante. Por outro lado, com a saída do Rodrigo, perdemos o espírito crítico dele que, para mim, era muito importante. Vejo esse espírito, hoje em dia, no James.

Mas a Lilian, o James e o Augusto conseguiram encabeçar algumas coisas?

Sim, muitas! Todos entraram muito propositivos na história. Em um primeiro momento, houve esse conflito que mencionei. Mas depois disso se apaziguou. O lugar tomou um rumo. O ano de 2009 foi muito ativo, com muitas exposições, muitas coisas acontecendo. Estavam todos muito “na pilha”, todo mundo propondo, todo mundo querendo fazer da melhor maneira. Na minha visão, foi o ano mais ativo. Nesse ano, a gente ainda não tinha assistente, então nos revezávamos para abrir o espaço. Cada dia da semana um vinha.

E deu certo?

Sim, durante alguns anos houve esse revezamento. Depois, com os editais, passamos a ter dinheiro para gerir o espaço, pudemos ter outras pessoas aqui que nos ajudavam. Foi então que Lilian e Dau assumiram mais a produção cultural. Elas são muito boas nisso. Foi quando o lugar tomou esse rumo. Ao menos, na minha visão, foi assim. A minha ideia do espaço é muito mediada pela memória, pelas lembranças, porque o dia a dia eu já não acompanho mais desde que me mudei para o Rio.

Vocês conversavam bastante em relação à manutenção, ao financiamento da Subterrânea?

Naturalmente! Surgiram muitas ideias – as rifas, as doações, a exposição *Pequenos Desenhos*, que depois virou a *Pequenos Formatos* [2008 - 2011]. A gente tentou pensar em uma Associação de Amigos do Ateliê Subterrânea, mas nunca rolou.

A rifa foi uma alternativa criativa.





Sim, foi. Confesso que nunca fui bom em pedir doação de obras para as pessoas, mas pedi algumas. Sempre fiquei um pouco envergonhado, mas a ideia inicial da *Pequenos Desenhos* foi essa. Foi legal porque isso fez com que o espaço dependesse de outros artistas também. Outros artistas ajudaram o espaço a se manter. Carlito [Carvalhosa], Nelson Felix, Cildo Meireles, Edith Derdyk. Enfim, essa galera doou obras que a gente vendia nas rifas, vendia direto ou leiloava. O Marcos Sari ganhou uma gravura do [Daniel] Senise por cinco reais, comprou uma rifa e ganhou.

Tu achas que a Subterrânea mudou ao longo desse tempo?

Muito, tanto que o espaço deixou, aos poucos, de ser um ateliê e se transformou nesse lugar meio “centro cultural” [risos]. Plataforma de projetos, espaço independente, coletivo. Faz algum tempo que não usamos mais o espaço como ateliê e, para mim, aí está uma mudança fundamental. Atualmente, alguns amigos têm usado o espaço para trabalhar, realizar algum projeto. Na última vez que estive aqui, Chico Machado estava trabalhando. Fiquei feliz de ver isso.

Como foi esse processo de deixar o espaço enquanto ateliê?

Eu e a Aduany éramos namorados na época, e quando nos separamos, não consegui mais trabalhar e participar daqui, por um tempo. Logo defendi minha dissertação de mestrado e fiz algumas viagens pelo Rumos. Acabei me afastando ainda mais. Até então, eu estava ativo trabalhando nas montagens, em alguns projetos e propostas, e usava o Sub como ateliê. Quando fui morar no Rio de Janeiro, me afastei muito. A distância diluiu muito minha participação. Assim, deixei de usar o espaço também como ateliê. Não posso dizer como os outros integrantes deixaram, pois não estava mais aqui em Porto.



Tu chegaste a pensar em sair do grupo da Subterrânea quando foste morar no Rio de Janeiro?

Sim. Até hoje eu não sei dizer por que não saí nessa época. Acho que não saí por gostar mesmo, por isso ter sido tão importante para mim. Eu não consegui sair. E porque o grupo aceitou essa condição. Se eles tivessem dito “não rola”, eu teria saído, claro. Mas eles não disseram, são meus amigos. Eu não consegui me desvincular. Sinceramente, não sei por que eu não saí. Mil vezes eu pensei nisso. Quando eu estava aqui, também pensei. Chegava a um ponto em que era difícil manter algumas discussões. Enfim, e foi isso – trabalhar aqui foi tão intenso e tão forte, no sentido de transformação pessoal, que eu me apaixonei e não consegui sair. É algo passional mesmo. Para mim, foi interessante, claro, manter meu nome vinculado ao espaço, porque ele é ativo, é nacionalmente reconhecido. Para qualquer um de nós foi interessante estar vinculado ao Atelier Subterrânea. Além disso, quando o Subterrânea começou a ter uma abrangência nacional, pensei que a minha presença no Rio de Janeiro poderia ser importante. Eu poderia ser atuante de lá. Mas acabei não sendo tanto quanto achei que pudesse ser. Uma ou outra coisa aconteceu. Fizemos uma exposição no Parque Lage, por exemplo. Recentemente representei o Sub em um seminário sobre residências artísticas na Funarte.

Como surgiu essa oportunidade de a Subterrânea expor no Parque Lage?

Acho que foi um pouco por essa minha vontade de fazer alguma coisa do Sub lá no Rio, no sentido de querer fazer algo pelo grupo, já que eu estava afastado. Falei com o Túlio, ele se amarrou na ideia, e o Túlio tem essa agilidade, tipo: “Fechou, vamos para o Rio, vou estar lá dia tal, vamos fazer, já estou ligando aqui”. Mas claro, depois o grupo todo se envolveu na produção.

E por que tu achas que não te envolvereste mais nessa





situação de levar as coisas da Subterrânea para o Rio?

Pois é, porque daí eu comecei a trabalhar com design lá, depois passei a dar aulas numa faculdade, tive uma filha... Essas coisas. Faltou tempo. O pouco tempo que sobra tendo a dedicar para o meu ateliê. Fiz parte de algumas coisas que rolaram aqui no Subterrânea, como o projeto Vetor (2013). Mas nunca mais montei exposição ou encabecei alguma coisa. Também não consegui mais opinar como eu opinava. Em votações, às vezes tento me abster. Já não me sinto muito à vontade, mas é coisa minha. E, na verdade, mesmo quando eu estava aqui, eu era meio contra votações.

Por que tu eras contra votações?

Porque é mais fácil, mas não se elabora a ideia até o fim. Tem coisas que não podem ser decididas apenas com votação. Penso que, na maioria das vezes, a ideia tem que se transformar e a votação é uma maneira de estancar esse processo de transformação e decidir logo, acabando o debate. Me refiro às dinâmicas do grupo aqui. Foram raros os momentos em que, de fato, decidimos algo por votação, porque a gente vota, define, mas quem fica infeliz retoma a questão, e a discussão se instaura de novo. Claro, muitas vezes esse processo é estressante. Lembro que numa dessas discussões, não sei por que cargas d'água, fiquei de cara com o Guilherme. No outro dia, estava trabalhando em dois desenhos na parede, ele chegou de fone de ouvido para trabalhar e colou o desenho dele no meio dos meus desenhos. Ele não se deu conta, normal, tinha uma parede enorme, um desenho aqui, outro ali e tinha aquele espaço no meio. Ele viu que eu fiquei completamente incomodado, aquilo transpareceu. Não lembro se a gente chegou a conversar sobre isso. Mas houve essa coisa, e até se resolver isso... Enfim, sempre houve conflito, mas são pessoas que estavam envolvidas em algo maior e pelo menos os cinco que permaneceram souberam trabalhar isso até aqui. Embora a gente tenha votado muito, não acredito que muita coisa tenha se decidido pelo voto, mas por essas





retomadas, reformulações, rearranjos. Claro, algumas votações pontuais funcionaram. E talvez tenham funcionado porque não tinha mais o que fazer, o que transformar. Ou por falta de tempo.

Como tu vês teu papel dentro da Subterrânea?

No início, como todos, fui importante na elaboração, nas ideias. Depois que eu me afastei, meu papel ficou assim... afastado. Não vejo uma grande influência minha aqui de 2011 pra cá. Em alguma discussão eu participei, algumas reuniões. Como disse antes, na elaboração do Vetor, na exposição do Parque Lage. Produzi a *Diálogos de Pintura* [Álvaro Seixas e Rafael Alonso, 2010] e o Shima [*Você está aqui*, 2009]. Mas, mesmo depois de estar mais afastado, o grupo foi muito gentil em me deixar ter voz de decisão, e sou grato por isso. Penso que eles fizeram questão de que eu participasse desses momentos, das reuniões anuais, por exemplo. Isso para mim foi maravilhoso.

Até hoje há na Subterrânea alguns objetos da mostra do Leandro Machado. Como foi a experiência dessa exposição – uma das primeiras do espaço?

Considero a *Deslocamento, Trajeto e Percurso* (2007), do Leandro, uma exposição maravilhosa que fizemos, assim como *Humboldt Revista* (2007), do Gerson Reichert. Elas tiveram uma energia muito genuína. Foi a energia que, para mim, impregnava o Sub naquela época, e que foi o ponto de partida para muitas ações que vieram depois. Falo da possibilidade que tivemos de ter em mãos um espaço expositivo muito bom e de poder propor algo para nossos amigos, aqueles artistas que admirávamos e que estavam do nosso lado. Propusemos que eles fizessem algo do jeito que quisessem fazer, com um grande envolvimento nosso na produção, muito intenso e apaixonado. Acho que essa foi a energia instauradora daqui.

Eu gosto muito do Leandro e do trabalho dele. Um cara diferente mesmo, com um olhar doce sobre as coisas. Não sei dizer. Propus que





ele fizesse a exposição, o grupo curtiu e se envolveu muito. Lilian, James, Dau e eu participamos muito do processo todo. Foi intenso, ele trabalhou aqui por dias, montando a instalação feita com coisas coletadas no percurso que ele fazia a pé, caminhando muito. Usou a parede para fazer uma cachoeira de quinquilharias e criou alguns objetos com isso. Desenhou nos vidros uns diagramas. Discotecou daquele aquário que tem na frente da galeria, abaixo da escada da Barber Shop, e isso foi transmitido para dentro do ateliê. Fez performances. Na verdade, a instalação passou pela parede e invadiu o ateliê, os objetos se espalharam e se mimetizaram. Talvez, por isso, estejam aqui até hoje. Foi um lance bem vivido por nós, compartilhado e divertido. As imagens da instalação e das performances são foda! Acho que são da Lilian e do James. Quando fiz a edição das imagens do livro [*Atelier Subterrânea*] de 2010 e desenhei a página dessa exposição, percebi como eram lindas e se sobressaíam. Teve uma tarde, eu não estava aqui, mas ouvi dizer que o Leandro foi dar uma entrevista para a TV e teve uma espécie de síncope: dançou, se jogou no chão e tal. Ele é demais!

E foi a mesma energia que rolou na exposição do Gerson Reichert, que tu citaste antes? Como foi essa produção?

Foi algo parecido com a exposição do Gerson, que infelizmente já partiu. Na época, ele trabalhava em um ateliê na praça Dom Feliciano, que dividia com a Dau, que ainda não estava aqui no Sub, com o [Luciano] Montanha, com a Gabi Benedict, com o Rodrigo Uriarte e não lembro mais quem. Eu frequentava muito esse lugar, era muito divertido. Conheci o Gerson e o trabalho dele lá. Que pintor! Algumas vezes ficamos lá, todas essas pessoas bebendo e fazendo monotipias em um vidro do Montanha. Era muito bom! O Carlos Asp aparecia lá também. O Gerson tinha ganhado uma assinatura da revista Humboldt, do Instituto Goethe, e começou a intervir na revista com desenhos e tinta. Ele me disse que a diagramação da revista o inspirou a fazer isso. Muito bonito! Propus expor isso no Sub e ele se amarrou. Mostramos só



as revistas, em displays que ele mesmo desenhou. Trabalhei com ele na expografia e foi uma delícia. Gosto muito desse trabalho. A Humboldt fez uma matéria sobre essa exposição, mas o Goethe daqui nunca se interessou em mostrar esses trabalhos e fazer a exposição viajar, acho eu. Uma pena. Uma pena Gerson ter partido. Uma pena!

Quais foram os momentos mais marcantes para ti na história da Subterrânea?

Difícil dizer. Eu gostava muito das aberturas. Talvez o que eu mais sinta falta daqui são as aberturas. Eram realmente muito legais.

Por quê?

Porque as pessoas estavam aqui, havia esses encontros. A exposição também era interessante, o espaço aqui é bom, mas era na abertura que eu me sentia mais feliz. Todo mundo aqui se divertindo. Acho que, para mim, essa foi a principal função: encontrar todo mundo, ver as pessoas, se reunir em torno de uma exposição, de algum trabalho legal. Momentos marcantes estão sempre relacionados com essas aberturas, para mim.

Qual abertura tu destacas?

Tantas. Talvez aquela da qual eu não me recorde tenha sido a melhor. Os sorteios eram massa! Teve outros momentos interessantes que foram as conversas com os artistas. Todo momento marcante, para mim, tem a ver com uma reunião – reunião de pessoas aqui em torno de uma exposição, de uma fala de um artista. Era engraçado: o início da abertura era sempre na galeria, com as pessoas olhando a exposição, mas sempre terminava com todo mundo aglomerado lá nos fundos, a coisa virando festa. Eu gostava muito disso. E isso é o mais legal, o convívio.

Como tu vê a Subterrânea dentro do cenário de Porto Alegre?





Acho que foi do caralho. Surgiu, de fato, na época, um lugar que, ao lado do Museu do Trabalho e outros poucos espaços, propôs um circuito independente de arte em Porto Alegre. Acho isso fundamental. Teve uma confluência, e é isso que cria o lugar – as pessoas que aderem à proposta. Mas acho também que essa iniciativa do Subterrânea não é nada nova, já tiveram outros grupos, coletivos, espaços. E ainda haverá novos grupos. O que nos diferenciou, na época, foi essa confluência.

Tu achas que o caráter independente do espaço se transformou ao longo do tempo?

Acho difícil lidar com esse termo “independente”, mas é algo necessário. Acho difícil e talvez nem muito produtivo trabalhar com uma generalização. Eu já ouvi dizer: “Ah, meu espaço não é independente porque depende de mim”. Pô, depende de ti porque tu queres. O Sub foi independente: uma iniciativa coletiva e independente. Aqui havia o objetivo de manter a casa funcionando para que pudéssemos propor as coisas com certa liberdade. É importante que existam esses espaços que são desvinculados do “comércio”, mas que também não são órgãos públicos. Esses espaços têm outras identidades. Têm o lado bom de ambos: público e privado. É público por causa das exposições, dos acontecimentos, dos encontros, mas também é privado porque não é burocrático, há liberdade para se pensar o lugar a partir de critérios como o gosto pessoal – juízos de valor, das afinidades. Algo tipo: “É assim porque a gente gosta, porque a gente quer”. Sem ter problemas com isso. Penso que, depois de haver certa “institucionalização” do espaço, surgiram alguns receios. Por exemplo, expor nossos próprios trabalhos aqui, individualmente. Não sei a razão concreta para isso ter acontecido. Eu já quis fazer uma exposição individual no Sub, mas nunca fiz. Nunca nenhum de nós fez. Poderia ter acontecido. Já propus, mas ficou no ar, ninguém deu muita bola. Até acho que todos poderiam ter feito pelo menos uma individual aqui. Existiu um tabu que a gente não conseguiu vencer.





Se tu pudesses mudar algo, seria isso?

Acho que sim. Se pudesse ter feito algo diferente – claro que daí fica tudo nesse “se eu morasse em Porto Alegre” –, eu também teria aproveitado mais o Sub como ateliê. Teve uma época muito legal que foi quando eu vivi mais intensamente o lugar: aluguei um apartamento aqui perto e vinha direto para cá, trabalhava como designer aqui. O Rodrigo, nesse período, montou um pequeno escritório aqui também, naquela salinha lá nos fundos. E tinha a Clarissa Cestari, que morava em Barcelona e veio para cá para fazer uma exposição na Bolsa de Arte e sublocou o espaço para produzir. Então nós três trabalhávamos aqui direto, e o resto do pessoal ainda não vinha muito para produzir. Foi um momento muito intenso para mim. Guardo as melhores recordações dessa época. Então se eu pudesse ter feito algo a mais, teria trabalhado mais aqui. Também entendo que espaços como o Subterrânea acabam ocupando esse lugar importante do qual eu falava, onde não há tanta burocracia, mas também não há necessidade de lucrar, há mais liberdade e, nesse sentido, penso que a gente poderia ter ousado mais.

Ousado como?

Ter feito coisas diferentes, mais experimentais. Mas também não havia uma “pauta” ou uma regra para fazer exposições com determinados discursos. O que acontecia era de a gente ter afinidade com os artistas. Pelo menos foi assim que aconteceu comigo. No Rumos, conheci o Álvaro Seixas e o Rafael Alonso, então os trouxe para cá. O Shima também. Acho que com os outros isso também aconteceu. Todas as exposições que eu propus – Leandro Machado, Rafael Alonso e Álvaro Seixas, Shima, Gerson Reichert, Passos Perdidos – tiveram essa relação de afetividade. Há um encantamento. A liberdade foi bem usada, mas talvez pudesse ter sido mais explorada. Mas não sei como também. Talvez não pudesse, sabe? Porque tudo aconteceu de uma forma muito natural. Acho que uma das coisas mais ousadas que vi por aqui foi a passagem do Shima. Foi muito intenso. Ele fez uma oficina de



performance linda, e as performances que apresentou foram radicais. Em uma delas, veio caminhando do Monumento ao Expedicionário até o Sub de olhos vendados. Caminhando não é bem o termo, mas engatinhando, se arrastando, tateando... Dau, Tulio e eu registramos, mas não interferimos. Quase ninguém assistiu ou acompanhou. Uma pena. Em outra, ele tomou uma garrafa de vodka enquanto conversava com o público. Ficou muito bêbado! Foi punk. Muito forte! Disse que tinha pensado essa performance especialmente para o Sub. Depois que todos foram embora, o levei para meu apartamento – ele estava parando lá – desci para o Bambus e fui encher a cara! Sorte que encontrei a Gueibi [Gabriela Silva] lá com mais um pessoal.

E agora que a Subterrânea está encerrando, o que fica para ti?

Até saber que o Subterrânea ia acabar, até a reunião em que se decidiu isso, para mim ainda era uma coisa tipo: “Ah, um dia eu posso voltar para Porto Alegre, vou trabalhar no Sub de novo, vou assumir novamente algumas coisas”. Nunca consegui me desconectar totalmente daqui. A relação entre aqueles que fizeram parte não vai acabar: Guilherme, Túlio, James, Lilian, Dau, Antônio [Augusto Bueno], Jorge... todos! Tanto que a gente já deixou um documento dessa história, agora vai deixar outro. Não é algo que a gente queira que se esqueça. De certa forma, esse é um desejo de continuidade, mas o Sub é algo que se esgotou para todos nós. Em algum momento, foi prioridade na vida de cada um. Talvez em momentos diferentes, mas para todos houve isso.

Quando foi esse momento para ti?

Para mim, foi no início. Quando surgiu com aquele fazer com as próprias mãos. Aquilo foi transformador. Foi muito importante. Foi quando eu mais me envolvi. Às vezes, eu chegava a dormir num colchão que tinha aqui. Para o meu trabalho, também foi bem intenso ter esse





espaço. Em momentos diferentes, penso que isso aconteceu para todos. Não sei se com essa intensidade de dormir aqui dentro, de morar aqui. Lembro que, em uma época, eu queria morar em um daqueles mezaninos [risos]. Mas hoje o Subterrânea já não é mais protagonista nas nossas vidas. Para Lilian, por exemplo, esse momento em que o Subterrânea foi prioridade deve ter sido nesses últimos anos, porque ela assumiu o “barco” mesmo, de uma forma muito bonita, muito profissional. Só que agora o espaço já não pode mais ser o principal na vida dela, tem outras coisas, então é normal. Por isso não tem nostalgia ou saudosismo. Foi tão transformador para mim que eu não consegui me desvincular mesmo morando no Rio de Janeiro. Vai ser para o resto da vida. Fez parte de mim.







GUILHERME DABLE

Entrevista realizada no Atelier Subterrânea em 20 de janeiro de 2015

Como tu chegaste aqui na Subterrânea?

Eu conheço o Túlio [Pinto] desde 1993. Estava saindo do colégio e tinha uns amigos da Fabico [Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da UFRGS] com quem eu tinha uma banda. O Túlio já estudava lá e também tinha uma banda. A gente se conheceu nesse eixo Fabico-Garagem Hermética [bar e casa de shows que marcou o cenário underground de Porto Alegre na década de 1990], e eu também acabei entrando na Fabico. Depois, perdemos o contato. Lembro que um dia, lá por 2005, eu estava passando de ônibus e vi o Túlio na rua com um rolo de papel na mochila chegando no Instituto de Artes da UFRGS. Dias depois, nos encontramos num show, ficamos conversando, e eu falei que tinha passado por ele de ônibus. Ele contou que recém tinha voltado do Rio de Janeiro, onde tinha feito o curso com o Charles Watson, no Parque Lage. Nisso, ele já estava cursando Artes Visuais e eu falei que também ia fazer vestibular para Artes. O Túlio foi muito generoso, me ofereceu o ateliê onde ele trabalhava – na época, era um JK na Cidade Baixa. Eu acabei não indo porque estava organizando outras coisas, mas achei aquilo muito legal – acho que generosidade é uma palavra boa para definir o Túlio. Então fiz o vestibular e acabamos sendo colegas, porque ele trancou um semestre, e fizemos o curso juntos. Nessa época, o caminho do Instituto de Artes para as nossas casas passava pela avenida Independência. O Túlio comentava que tinha um espaço ali com mais um amigo que era professor do Instituto, o Gabriel [Netto]. Eu não tinha onde produzir e ele me convidou para vir ao espaço e rachar o aluguel.

Tu lembras a primeira vez que entraste no espaço?

Se não me engano, quando entrei na Subterrânea pela primeira





vez, o Jorge [Soledar] ainda estava aqui. Ele estava aqui na frente, aparafusando uma estante, e eu dei uma ajuda para ele. Lembro de a gente conversar sobre o espaço – que era completamente diferente do espaço atual. Pelo que lembro, essa foi a primeira vez que entrei aqui. Também lembro de passar à noite e ver o Túlio trabalhando para uma exposição de pinturas que ele fez naquele ano, com as pinturas no chão, numa coisa meio Pollock. Mas o momento que me marcou não foi essa primeira entrada.

Foi qual?

Foi o nascimento do mito [risos]. Foi numa tarde muito chuvosa de um dia de outono ou inverno. Faltou luz, como sempre acontecia. Estávamos eu, o Gabriel e o Rodrigo Lourenço. Isso foi uns meses depois de eu entrar, pelo meio de 2006. Só tinha a claridade da tarde entrando pela vitrine. Ficamos sentados ali na frente, jogando conversa fora, e foi a primeira vez que ouvi o Gabriel falar que poderíamos fazer uma coisa aqui, transformar essa parte da frente numa galeria, fazer exposições... Lembro de ele falar que esse poderia ser um espaço de troca. Foi a primeira vez que eu me lembro de a gente falar sobre isso, sobre esse ateliê virar um outro espaço. O nome Subterrânea veio mais tarde. Depois do nascimento do mito, o mito vai se alimentando, daí tem todas as histórias. Como o dia em que caiu um pedaço do gesso em cima do montador.

Como assim?!

Foi na montagem de uma das primeiras exposições. Caiu uma parte, sei lá, de uns 40 centímetros de gesso do teto. Ninguém se machucou. O pior foi depois: “Tá... O que a gente faz agora?”. Colamos um papel para tapar o buraco. Eu, o Gabriel e o Túlio vivemos muito o Garagem Hermética, então esse espírito meio “vai fazendo” tem um eco no nosso modo de fazer as coisas. E, para mim, o nascimento da Subterrânea foi nessa tarde chuvosa de outono. Claro que cada um vai ter a sua versão,





mas a minha é essa. Lembro que um dia, logo depois que a gente deu o nome de Subterrânea, começamos a contar para os amigos sobre isso. Fomos a uma exposição na galeria do DMAE e, quando chegamos lá, alguém falou: “Chegaram os guris da Subterrânea”. Talvez tenha sido a primeira vez que eu ouvi isso, “os guris da Subterrânea”. Eu, Túlio, Gabriel e Rodrigo.

Quase como uma banda.

Sim, lembro de ter essa sensação de banda mesmo. Mas eu entrei muito cru nessa história toda. Não sabia que ia ser artista. Sabia que queria trabalhar com desenho de alguma forma. Durante os dois primeiros anos, trabalhei muito como ilustrador. Estava muito feliz por viver de desenho, mas estava interessado em arte. Não tinha a menor ideia de que isso, um dia, poderia pagar minhas contas, me dar um sustento. E acabou acontecendo.

Como foram esses primeiros anos da Subterrânea?

Uma pessoa que foi muito importante para a Subterrânea nesse início, pelo menos ao meu ver, foi o Cadu [Costa]. Ele fez um workshop no Santander Cultural, em Porto Alegre, e eu o conheci lá. Acabamos criando uma camaradagem, e eu o trouxe aqui, no que era o nosso ateliê. Não lembro se já havia as paredes da galeria. Acho que não. Mas a gente já tinha a ideia de fazer a galeria.

O que o Cadu achou do espaço?

Ele falou: “Cara, vocês têm tudo na mão para fazer um espaço muito legal. Façam”. Ele comentou sobre uma experiência dele parecida, em um lugar chamado Edifício Galaxi, no Rio de Janeiro, em Santa Teresa, e falou sobre algumas estratégias de sobrevivência. Lá eles faziam um esquema em que o artista que expunha tinha que doar um trabalho, e esse trabalho era vendido ou sorteado. Enfim, não lembro direito como eles faziam. Mas ele sugeriu muitas coisas que nós acabamos, de





um modo ou de outro, fazendo. O Cadu ficou muito empolgado com o espaço. Inclusive, no final daquele ano, ele voltou e fez um curso na Subterrânea. Ele fez um curso no Santander durante a Copa do Mundo, não tinha quase ninguém. Nós falamos com o Flávio Gil, que estava na organização, sobre a Subterrânea ser um lugar mais legal para fazer esse tipo de atividade. Também seria um jeito de levantar uma grana para o espaço. Conversamos com o Cadu e fizemos o curso na Subterrânea no final do ano – verão, um calor dos infernos! Tem foto disso, dá para ver na cara das pessoas o sofrimento com o calor. O Raul Krebs fez o curso e trouxe um circulador de ar enorme que, para a nossa sorte, ele nunca levou de volta. Nesse primeiro ano, a gente entrava nas salas de aula do Instituto de Artes falando sobre a programação da Subterrânea. A gente divulgava loucamente as atividades, no limite de incomodar as pessoas. Esse curso do Cadu deu super certo, a gente fez uma segunda turma em seguida. Foi muito legal.

Como o grupo da Subterrânea foi crescendo?

A gente já havia feito a primeira exposição, que foi a *Sala dos Passos Perdidos* (2006), um sucesso, veio um monte de gente na abertura. Depois como não tinha horário fixo para abrir, a piada era que as pessoas iam visitar a exposição, encontravam o espaço fechado e esses eram os passos perdidos. Pouco depois da abertura, a gente fez esses dois cursos do Cadu, que lotaram. Então foi acontecendo de a gente querer unir forças com mais gente. Entrou a Adauany [Zimovski], que era namorada do Gabriel na época e que estava saindo do ateliê que ela dividia com o Gerson Reichert; entrou o James [Zortéa], que também era amigo do Gabriel. E, bom, o James tinha uma namorada que também trabalhava com desenho, então de repente ela poderia entrar também. Era a Lilian [Maus]. E quando a gente viu, tinha toda aquela turma. O Gustavo Pflugseder, o Luciano Zanette... A gente pensou em convidar a Marina Camargo em algum momento, mas não sei por que não fizemos isso, teria sido incrível. O Zanette ficou pouco tempo, só





alguns meses, mas foi legal porque, apesar de falar pouco, ele tinha uma visão muito precisa sobre muitas coisas.

Então, nessa época, havia bastante gente aqui dentro.

Teve uma época em que éramos oito! A ilusão de que a gente tinha um lugar para trabalhar só funcionava porque nenhum de nós tinha muita produção. Falo por mim – eu não tinha nem material para guardar. Tinha meia dúzia de desenhos e uma caixa plástica, dessas de feira, com meus materiais.

A Subterrânea dava certo como ateliê?

Era um pouco difícil de negociar porque, enfim, há esse espaço todo e tu queres usar tudo. Claro que, dos oito, não eram todos que usavam. O Luciano não trabalhava muito aqui; o Gustavo vinha para dormir no sofá, às vezes. O Túlio usava, eu usei, o Gabriel usava... O Antônio Augusto Bueno usou muito. A gente combinava aquele esquema de arrumar tudo na hora de ir embora. Chega, monta, usa e desmonta. Não havia espaço fixo para cada um porque se fôssemos “lotear” o espaço entre os oito, ia ficar muito pequeno. Até certo ponto isso funcionou. Menos com o Antônio. O Antônio vinha todos os dias e acabava não desocupando. Às vezes a gente dava um toque: “Pô, Antônio, dá uma desocupada”, mas tranquilo. Enfim, havia essas situações. Mas a gente conseguia lidar com isso, claro. Deu-se um jeito sempre. Então, como espaço de trabalho, foi bastante usado. Para mim, foi muito um espaço de experimentação. Fiz fotografias, fiz empilhamentos para fotografar, coisas desse tipo.

Depois, tu, a Lilian e o Túlio passaram a trabalhar no ateliê na rua Fernandes Vieira. Como foi essa migração para lá?

Isso foi bem depois. O ateliê da Fernandes foi por 2010. Eu morava ali. Eventualmente começou a ficar difícil de trabalhar aqui na Subterrânea. Começou a ter uma programação e uma visitação





que acabavam complicando o trabalho. Por mais que viesse só uma pessoa por dia, a pessoa entrava, olhava, perguntava, passava um tempo aqui... Era difícil se concentrar no trabalho. A Lilian e o Túlio também estavam sentindo necessidade de outro lugar para trabalhar e, nessa época, eu estava me mudando desse apartamento da Fernandes e não queria desmontar tudo - eu queria ter um escritório, um lugar para ficar quieto em função do mestrado que eu estava começando. E aí calhou. Eu, o Túlio, a Lilian e o Rafael Pagatini, que era meu colega no mestrado, ficamos nesse espaço. Isso foi libertando a Subterrânea da necessidade de ser um ateliê para a gente. O nome segue, claro. Mas também não teve uma “proibição”, uma regra de não poder usar mais o espaço. Só que sentimos a necessidade de ter o espaço mais organizado para outros eventos do que só como espaço de trabalho.

Vocês entendiam o espaço de maneiras semelhantes, ou havia conflitos nesse sentido? Como era a relação entre os artistas da Subterrânea?

De modo geral, nossa relação foi boa. A gente teve uma convivência muito intensa durante nove anos. Os seis que ficaram mais tempo - eu, Túlio, Lilian, Gabriel, Dau [Aduany], James - soubemos lidar com as diferenças e as expectativas sempre numa boa. O pessoal que saiu antes acabou se envolvendo pouco tempo na coisa toda, acho que nenhum deles chegou a ficar um ano inteiro. Há períodos em que tu te relacionas melhor com um, depois com outro, mas, de modo geral, a relação entre as partes sempre funcionou. Nem sempre foi harmoniosa. As diferenças de personalidade ficam muito claras quando a gente se reúne, quando a gente fala sobre o espaço, quando cada um dá sua opinião sobre o que tem que ser feito e, principalmente, sobre como deve ser feito. Isso complica. Uma hora, começa a cansar. Uma hora, é preciso um perfil mais assertivo em uma reunião e isso não aconteceu muitas vezes, por um respeito ao espaço do outro. Mas havia ponderações que puxavam o freio de mão o tempo inteiro e isso desgasta. Normal que isso acontecesse.



O que fomentava as discussões entre vocês?

O que complicava nas reuniões era essa vontade que todo mundo tinha de fazer o espaço crescer e de como fazer isso acontecer. Sempre rolou uma tensão. Ok, não vamos nos vender. Por um lado, faz sentido. Por outro, parece meio ingênuo. Se tu queres crescer, tu tens que abrir mão de algumas coisas. Se tu queres manter tua independência total, beleza. Mas então não se faz nada. Essas questões complicavam. Isso era o mais delicado. Ficar pensando sobre quem fica até o final em uma exposição ou quem ajuda em uma abertura mostra o envolvimento de cada pessoa no espaço, mas acaba sendo um enfeite na árvore, não o tronco. São os penduricalhos. Nas questões que formavam esse tronco a gente se entendia, geralmente. A gente se atrapalhava na hora de tentar executar algumas coisas, por falta de perfil nosso mesmo. Mas, mesmo assim, a gente fez muita coisa, para seis artistas sem experiência administrativa.

Como vocês definiam a programação da Subterrânea?

Um pouco pela empolgação. A mesma empolgação que tivemos, por exemplo, com a primeira exposição grande, *Pequenos Desenhos*, em 2007. O Gabriel sugeriu que a gente fizesse uma exposição de pequenos desenhos nossos – nós oito. Ótimo, vamos fazer, mas por que não juntamos mais dois para ficar dez pequenos desenhos? Ok. Surgiram uns cinco nomes, então já dava 13. Poxa, então vamos arredondar para 15. Terminou em 37.

Trinta e sete desenhos?!

Sim. Isso dá uma ideia da empolgação em que a gente estava. A gente começou a organizar uma agenda baseada nisso – trabalhos de amigos que não tinham onde expor, que não encontravam espaço. Bom, nenhum de nós tinha espaço em um circuito que não existia. Não dava nem para dizer que o circuito estava atrofiado, porque ele praticamente não existia. O Instituto Estadual de Artes Visuais tinha





sido fechado! Estava tão ruim que dava para fazer qualquer coisa. Foi a época em que cultura era tipo caso de polícia [risos]. Essas são coisas que significam bastante. Bom, nesse cenário, com essa empolgação, a gente começou a apresentar trabalhos para os quais não havia espaço, a princípio. Teve a exposição do Leandro Machado [*Deslocamento, Trajeto e Percurso*, 2007], com os objetos que ele catava na rua. Teve a exposição do Gerson Reichert [*Humboldt Revista*, 2007], com a revista Humboldt, que foi muito legal. Os professores do IA nos deram muita força. Isso também foi muito importante, ter dos professores artistas um apoio como tivemos. Em 2008, eu e o Túlio já tínhamos feito o curso do Charles Watson, então a gente começou a “se meter a besta” na exposição *Pequenos Formatos* [primeira edição em 2008] e chamamos pessoas de outros estados. Vimos que a coisa estava crescendo.

Foi aí que vocês chamaram Cildo Meireles, Nelson Felix?

Sim. Lembro que o Túlio me ligou no meio da madrugada lá do Baixo-Gávea, no Rio de Janeiro, dizendo: “O Daniel Senise topou e vai participar da exposição”. Eu pensei... “Caralho!”. E aí a coisa foi crescendo.

Quais foram os momentos mais marcantes para ti na história da Subterrânea?

A exposição *Pequenos Desenhos* foi uma coisa absurda. Cuspia gente daqui de dentro, um calor dos infernos, acabou a cerveja, as pessoas não iam embora... Toda abertura era um momento legal, um momento bonito. Era um momento para renovar os votos. A gente se incomodava, se estranhava, mas quando as pessoas começavam a chegar e a gente via o olhar delas, era aquela sensação de “Tá, vale a pena”. Isso sempre foi muito especial. Claro que tiveram aberturas em que quase ninguém veio – não dá para ter a casa sempre cheia. Mas foram muito poucas. No geral, penso que nosso saldo foi bem positivo. A exposição da Lia [Menna Barreto, *Pele de Boneca*, 2009] foi um





momento lindo, gerou um envolvimento com muita gente de fora na produção. Eu organizei a *Paisagens Improváveis* (2009), da Amélia Brandelli com o Evandro Machado, dois artistas cujos trabalhos eu gosto muito. Thomas Demand fez uma fala aqui. George Kornis deu um curso na Subterrânea! As pessoas não têm noção do que foi aquilo, da qualidade do que foi falado nessas conversas. Era altíssimo nível, sempre. Esses dois, Thomas e Kornis, pensando agora, não dá muito para acreditar: um artista daquela envergadura, num sábado à tarde; e o Kornis, com todo o conhecimento dele sobre mercado de arte no Brasil. As falas com os artistas valeram por uma faculdade. Bom, voltando: a abertura não oficial da 8ª Bienal do Mercosul, da qual fomos um dos espaços, acabou sendo aqui, na véspera da abertura oficial. “A noite doportunhol”, foi demais. Nessa noite, eu conheci o Emmanuel Nassar e o Marcelo Moscheta. Fui e sou muito fã dos dois. E depois o Moscheta fez um trabalho lindo aqui, em 2014 [*Potências de 10*]. Gente bacana pra caramba da América Latina, o pessoal do Diabolo Rosso, a Maria Jesús Olivos, que é amiga da Dione [Veiga Vieira] e fez uma performance muito bonita aqui. A exposição [*ainda onda*, 2008] da Edith Derdyk também foi um momento muito legal. Foi a primeira artista de fora do estado que veio expor aqui e se hospedou com a gente. Foi a primeira exposição pós-reforma. Teve um cara que entrou e riscou o trabalho dela.

Como foi isso?

Era uma instalação com blocos de papel que faziam uma onda na parede. O guri chegou e simplesmente começou a desenhar em um dos blocos. Eu lembro que eu pulei nele: “O que tu tá fazendo, cara?!”. E ele: “Não sei, não tinha vidro, achei que dava para desenhar”. A Edith viu aquilo e ficou louca, furiosa! Ela é pequena, mas naquela hora ficou com três metros de altura xingando o guri. O guri não sabia onde se enfiar, mas ainda perguntou: “Posso levar o desenho?”. Eu me lembro do Túlio rasgando o desenho e olhando na cara dele, como quem diz: “Não, cara”. Depois disso teve a exposição do Gil Vicente, que deu uma mídia enorme.





***Inimigos* (2009) foi capa de vários jornais. Como foi topar esse projeto?**

Gil Vicente Rock Star! A exposição *Inimigos* foi muito legal por essa postura: era uma série que muitas instituições não seguraram a onda de apresentar. Quando falou conosco, ele disse que tinha essa série chamada *Inimigos* (2005-2006) e que o centro cultural X não quis, o outro não apresentou... E sempre que um trabalho da série estava em alguma grande exposição, uma semana depois ele estava lá no fundo do espaço porque alguém havia protestado. E nós, na completa empolgação e falta de recurso – o que só aumenta a empolgação –, trouxemos o Gil do Recife. Os desenhos vieram enrolados com ele! Nós penduramos os dez trabalhos sem nenhuma proteção. Não sei o que a gente tinha na cabeça. Não sei o que o Gil tinha na cabeça de topar que esse bando de guri que ele nunca tinha visto pendurasse a série inteira sem nenhum tipo de proteção.

Ainda mais uma série polêmica como aquela.

É. Claro, tivemos um cuidado um pouco maior – havia dois seguranças, não podia levar bebida para o espaço expositivo, enfim. Tomamos algumas precauções para, no dia seguinte, chover desesperadamente em Porto Alegre e ter uma goteira em cima de um dos desenhos! Ainda bem que o Gil estava em Porto Alegre e levou na boa. Não chegou a danificar. A exposição foi um momento legal para o Gil também, tanto que depois o trabalho foi para a Bienal de São Paulo. E histórias há várias – tem aquela famosa da Lilian que não reconheceu o Cildo Meireles, achou que ele era o encanador que devia aparecer aquele dia. Ele entrou aqui, e ele fala meio para dentro, se apresentou “Cildo”, ela entendeu “Sílvio” e ele visitou a exposição anonimamente. Ela só se deu conta quando viu a assinatura no livro, depois que ele foi embora. O pior é que eu provavelmente teria feito o mesmo.

Depois vocês contaram essa história para ele?

Claro! Óbvio. Eu contei.





E ele?

Ele disse: “Se tivessem me dado as ferramentas, eu teria consertado o banheiro”. Deu risada.

Como tu vêes a tua participação na Subterrânea ao longo desses anos?

Acho que eu fui útil nesses anos de formação. Acho que fui muito envolvido em divulgar, organizar e em tentar maneiras de capitalizar o espaço. Tentar estratégias. Sugeri muitas coisas. Sei lá, cartão de bônus dos sorteios, cotas de patrocínio. Trabalhei muito com o design dos cartazes, meti forte a mão no design do outro livro [*Atelier Subterrânea*, 2010]. Enfim, tentei várias coisas, trouxe muitas ideias, discutimos muito. Mas as ideias acabaram não acontecendo por uma série de motivos.

Quais motivos tu apontas?

Sem dúvida, a nossa falta de habilidade para essa organização, para dar esse segundo salto profissional. Não tivemos habilidade política para saber atingir as pouquíssimas pessoas que têm a possibilidade de investir nisso. Talvez até a nossa própria falta de acesso a essas pessoas. Tem gente que até hoje chama o espaço de galeria e eu sempre digo que não temos condições de ser uma galeria, porque não temos a menor vocação para comerciantes ou empresários. Isso pediria uma rede de relacionamentos, um *mailing* que não temos – nossas agendas são só com os nossos amigos duros. Era preciso de gente com dinheiro para investir na Subterrânea. Mas, no fim, penso que foi bom, porque não sei o quão legal teria sido se tivesse uma placa aqui na frente com a logomarca, sei lá, da Tramontina, da Renner. E também se a gente tivesse ali na entrada meia dúzia de logotipos, ficaria muito chato pedir doação para artistas como os que colaboraram com a Subterrânea durante esses anos – Nuno Ramos, Cildo, Moscheta, Senise, Ivan Grilo... As coisas iam acontecer de uma forma muito diferente. Não tenho nada contra espaços que se aliam a marcas – torcendo, é claro, para que as





marcas permitam liberdade aos espaços. Isso a gente discutiu muito. Ok, chega uma empresa e coloca grana no espaço, mas vamos poder fazer o Gil Vicente novamente? A gente não ia abrir mão disso. E acho que a gente não deixou de realizar projetos por falta de dinheiro, isso nunca nos impediu de fazer nada. O que não foi realizado foi mais por falta de organização nossa, de agenda, do que de verba propriamente dita. Dá para falar da falta de interesse do Estado, que não tem o intuito de investir em arte, de fomentar um espaço assim. Faz pouco tempo que começaram a aparecer editais que contemplam algo parecido com isso, mas sempre em forma de projetos e não para manter um espaço, que é outra coisa bem diferente.

Houve mudanças no perfil do espaço ao longo desses anos?

Claramente. Houve um ponto curioso: em 2010, a gente ganhou o Prêmio Açorianos na categoria Destaque em Espaço Institucional. Subimos no palco, a Aduany pegou o microfone e disse: “Eu nem sabia que a gente era uma instituição”. E, de fato, nós não sabíamos! Havíamos feito o CNPJ há um mês. Ali foi o grande dilema da Subterrânea. O espaço cresceu, nossas carreiras cresceram, e chegou um momento em que as nossas ambições para o espaço pediam mais, que a gente pudesse receber esses prêmios de editais, pensar projetos maiores, residências, conexões internacionais, enfim. Coisas que já começavam a acontecer. O crescimento da Subterrânea passava por esse tipo de coisa e, para isso, a gente precisava se organizar juridicamente. Não tinha muita opção, a gente precisava dar esse salto para continuar crescendo. Só que, inevitavelmente, a gente ia dar o salto e bater no teto, no sentido de que é preciso um envolvimento muito maior das pessoas do espaço no momento em que somos uma instituição e temos projetos com prazo de seis meses para execução. Ao mesmo tempo, nossas carreiras cresceram muito. Penso que devemos muito à Subterrânea, à projeção que ela nos deu como artistas. Então, quando tudo isso começou a crescer e passou



a exigir de nós uma atuação maior e mais organizada, a coisa começou a apertar. Era muito mais responsabilidade, dedicação, e seguíamos sem remuneração. A Subterrânea se profissionalizou o suficiente para conseguir algumas coisas, mas não o suficiente para ter um gestor aqui dentro, alguém que tivesse o olhar de gestão, de administração. Para isso, alguém teria que abrir mão da sua carreira, fosse a acadêmica ou a de artista, para encarar a bronca. Foi a partir dessa institucionalização que a Adauany e a Lilian pegaram muito isso, a gestão do espaço. A Lilian ficou com isso até o final. Ela abraçou um monte de coisa, abraçou projetos para que o espaço pudesse sobreviver. E elas fizeram isso maravilhosamente bem. Esses últimos projetos que a Lilian capitaneou foram impecáveis. Mas foi aí, me parece, que essa mudança começou a engessar algumas coisas. Tu começa a ter um nome, então começa a ter algo a perder. Acho que começamos a arriscar menos. De certa forma, começamos a nos divertir menos. Até porque é mais difícil se divertir com um projeto que precisa ser executado em seis meses, que tem prestação de contas. A diversão meio que some. Tem tanta responsabilidade, tanta coisa para cuidar nesses projetos grandes, que a empolgação para fazer mais coisas ficou comprometida.

Tu achas que o caráter independente do espaço se modificou?

Penso que, a partir do momento em que se começa a depender de uma grana de edital para sobreviver, a ideia de independência também se relativiza. O que também não é um problema, é mais uma questão de sobrevivência mesmo. Por outro lado, a Subterrânea é independente porque nós decidimos o que fazer. Montamos o projeto, criamos, organizamos. Agimos de forma muito acertada nesses nove anos sendo “donos de boteco” porque, de fato, não devemos nada para ninguém. Não temos que prestar contas para a sociedade gaúcha. Tivemos que prestar contas de um edital ou de outro, mas são coisas pontuais que nós fizemos com todo o cuidado e responsabilidade – obrigado, Lilian Maus.



Mas o triste, nesse sentido, é quando instituições públicas são geridas como se fossem os botecos das pessoas. Não são. Se tu queres um espaço teu, para fazer a gestão do teu jeito, faz um. Como a Subterrânea, como o Museu do Trabalho, como o Acervo Independente, como o Hybrido, como a Arena. São lugares incríveis, da maior importância para a cena da cidade e do estado, mas não misturam de modo indevido vaidades privadas e instituições públicas. São responsabilidades diferentes. Não tenho a pretensão de dizer que algo é melhor ou mais importante – são complementares. Mas acho que são atitudes diferentes que tem que se ter.

Como surgiu a oportunidade de tu dares os cursos de desenho na Subterrânea?

Sempre teve a conversa entre a gente de que o espaço tinha essa vocação para conectar pessoas, para fazer mais coisas. Falamos muito em dar aulas aqui, a Lilian e o James chegaram a dar algumas oficinas curtas em ocasiões antes das minhas aulas. Eu comecei a dar os cursos de desenho aqui na Subterrânea por uma necessidade de grana e acabei descobrindo que gosto muito de dar aula. Gosto muito de trocas e gosto de falar. Tudo se somou e foi uma experiência muito legal. Penso que isso foi importante para o espaço, porque dei aula para poucos artistas. A experiência foi bacana porque trouxe gente nova para o espaço e gente que já vinha nas aberturas, mas que começou a se relacionar com o lugar de outra maneira. Entre os momentos marcantes da Subterrânea, tenho para mim os momentos em aula que foram muito, muito bonitos. Talvez tenham sido os momentos mais significativos. Houve alguns absurdos, como a Lia Menna Barreto me ligando para ter aula. Eu disse: “Lia... EU quero ter aula contigo!”. No fim das contas, ela vinha aqui para dar aula para todos nós. Eu ficava de queixo caído. Depois, a Lara, filha dela, veio aqui ter aula também, e foi muito legal, ela foi uma aluna incrível. Teve outra situação muito bonita em que uma aluna, que era jornalista, construiu um suporte que tinha uns 2 x 2 metros e estava deitada nele desenhando com o corpo. Ela disse: “Eu entrei aqui



achando que a gente desenhava com o pulso e terminei desenhando com o corpo”. Alguns alunos chegaram sem produção nem pretensão e hoje estão produzindo, entrando em editais. E eu acabei fazendo grandes amizades com alguns alunos.

Havia outros espaços como a Subterrânea em Porto Alegre quando vocês surgiram?

Não havia nada parecido naquele momento. Nada mesmo. O que tinha de espaços de artistas estava, pelo que eu conheci, se desarticulando. A Casa de Cultura Mario Quintana estava destruída. A sede atual da Fundação Iberê Camargo estava em obras. Tinha a Arena, super importante, mas com outro perfil. Ok, havia os editais da prefeitura para ocupar espaços pra lá de precários da cidade. Tinha a Ecarta, que fazia coisas muito bacanas, mas também com outro perfil, menos punk que nós. E eu acho que, de certa forma, a convivência do Leo Felipe [gerente artístico da Ecarta e um dos fundadores do bar Garagem Hermética] na Subterrânea formou um pouco o caráter atual da Ecarta, de fazer alguns eventos misturando música, umas coisas que se desdobravam no parque, na frente da Ecarta. O Leo sempre foi um ótimo interlocutor aqui, fosse como visitante, fosse como DJ.

Lembro que, uma vez, ele comentou sobre essa importância da Subterrânea para a cidade – não tanto pela programação, mas pelo ambiente, pelos encontros.

Sim, sem dúvida. Menos pela programação e mais pelo espaço para discutir, para se encontrar mesmo. As melhores reflexões e insights não aconteceram nos seminários ou nas conversas com artistas, mas nas aberturas, nessas situações de encontro fortuito. Isso que é legal. Daria para perguntar para o Leo se ele não acha que a Subterrânea foi o Garagem das Artes. Com muito menos sexo, drogas e rock'n'roll, já que ninguém era mais tão jovem como nos anos 1990. Mas o espírito meio espelunca a gente teve.





E o circuito das artes também não é tão divertido.

Sem dúvida. Eu defendo que as melhores aberturas na cidade, nesses nove anos, foram as da Subterrânea.

Tem alguma coisa que tu mudarias ao longo desses anos?

Acho que aquele clima de ateliê fez um pouco de falta, em algum momento. Mas era impossível manter a produção aqui dentro. Talvez um pouco menos de precariedade em algumas coisas da estrutura física do espaço – mas, por outro lado, essa coisa meio “espelunquenta” foi parte do charme. É difícil dizer. Não vejo muito sentido em olhar para trás e dizer que gostaria que A ou B tivesse sido diferente. As coisas são como são e, em algum momento, elas se mostram perfeitas dentro disso. Foi como foi e, caramba, foi lindo. Por outro lado, foi muito pesado para nós, em diferentes momentos, por diferentes razões. Quando a Lilian me ligou, lá por setembro, outubro, dizendo: “Seguinte. Tô saindo e recomendo enfaticamente que vocês fechem a associação, porque vocês não vão conseguir organizar a coisa” – e ela estava completamente certa –, eu disse: “Lilian, para! Para e deixa que eu assumo. Só preciso que tu estejas aqui por perto”. Ela respondeu: “Eu não vou estar. Eu preciso sair. Não preciso deixar de fazer, preciso sair”. Foi então que eu senti que a coisa era séria. Senti que tínhamos uma questão que não ia ter como segurar. E eu não conseguia ver a Subterrânea sem a presença da Lilian. Tem uma coisa engraçada: quando a gente discutia, eu sempre fazia comparações com uma banda. Eu tive banda desde os 13 anos de idade e, várias vezes, nas bandas, o meu papel, além de tocar baixo, era segurar essa certa diplomacia interna para resolver conflitos. Não deixar a banda acabar. “Ok, fica tranquilo, calma”. Tentei isso com a Lilian, mas não deu. E ok. Eu também já quis sair do grupo.

Quando tu pensaste em sair?

Quando essas tensões estavam difíceis de aguentar, acho que aquilo era 2012, mais ou menos. Tu ficas repetindo “Vamos tentar, vamos



fazer, vamos crescer” e enfrenta muitas coisas. Tiveram momentos de tensão em que eu me sentia desrespeitado e então pensava: “Não preciso ouvir isso”. É curioso porque, a partir da hora em que eu comecei a pensar “Isso me faria sair da Subterrânea”, bom, então a ideia da Subterrânea não é tão inquebrantável. Quando a gente começa a falar “Ah, pois é, acho que vou sair”, é o começo do fim, de certa forma. Em 2009, isso era absolutamente impensável. Quando chega uma hora em que isso começa a rondar teus pensamentos, em que isso passa a ser uma possibilidade, algo que tu enxergas como possível, é outra coisa. Então, a partir desse momento em que a Lilian expôs a situação, eu fiz uma grande revisão, uma grande reflexão sobre esse período todo de Subterrânea. Imagino que todos fizemos isso.

E o que surgiu dessa reflexão?

Uma sensação de dever cumprido com aqueles estudantes ou recém-formados lá de 2006, que tiveram essa ideia sem noção do que isso poderia se transformar. Como eu disse antes, é claro que ficaram projetos não realizados, mas a quantidade e a qualidade do que realizamos é, na minha opinião, super positiva. Esse espaço foi uma escola, formamos muito do nosso pensamento como artistas dentro desse espaço. Aqui a gente aprendeu e sim, servimos de exemplo para muitas iniciativas daqui e de fora de Porto Alegre. Acho isso muito gratificante. Mantivemos um espaço de troca aberto para toda a cidade – quem veio, sabe disso. E, fundamental, nos divertimos muito. Mas também ficou claro que estava se fechando um ciclo, que havia dificuldades que estavam começando a nos engessar. Algumas são bons motivos, como o crescimento das nossas carreiras individuais, como artistas, professores, enfim. Outras conjunturais, financeiras. Talvez seja mesmo a hora de baixar a grade e tocar outros projetos com aquilo que a gente aprendeu aqui. Dar o aviso de uma vez só, comunicar para as pessoas que encerrou e não ficar fazendo seis meses, um ano de velório. Como disse o Neil Young, melhor queimar do que se apagar aos





poucos – frase que está inclusive na carta de suicídio do Kurt Cobain. Evidente que não vai ser fácil dar a notícia e lidar com a passagem da ideia do fim. Não vai ser fácil passar dessa ideia, que ficamos gestando durante meses, para o fato consumado. Mas não é triste, é outra coisa mais complexa. É bom, no final das contas.





JAMES ZORTÉA

Entrevista realizada no Atelier Subterrânea em 12 de fevereiro de 2015

Como foi a aproximação entre o grupo de desenho Passos Perdidos e a Subterrânea?

Foi um movimento do Gabriel Netto que aproximou eu, Teresa Poester, Adauany Zimovski e o Antônio Augusto Bueno do espaço. Nunca tinha sido aluno da Teresa, porque ela estava encerrando o doutorado na época, mas sempre me interessei pelo trabalho com desenho a partir da exploração do gesto. O Gabriel era um parceiro de desenho de longa data, assim como o Antônio Augusto. Sempre conversávamos sobre desenho no Instituto de Artes da UFRGS. Eu já fazia algumas pesquisas gráficas na época, comecei a trabalhar com uma faca rabiscando com asfalto sobre telas de algodão. Mais tarde surgiu a exposição *Fissuras do Desenho* (2006), individual que fiz no Museu do Trabalho. Nessa época, o Antônio Augusto me cedeu espaço no Ateliê 512 para finalizar essas telas, e lembro que me aproximei muito da Teresa, que era orientadora do Antônio e que gentilmente escreveu uma resenha para minha exposição. Então, por essas diversas afinidades, surgiu esse grupo – eu, o Antônio, a Adauany, o Gabriel e a Teresa –, tendo em comum essa pesquisa gráfica e gestual. Nessa época, o Túlio [Pinto] dividia a Subterrânea com o Gabriel. Lembro que, quando a Teresa veio conhecer o local da Subterrânea, ela disse: “Bah, parece com aqueles espaços de trabalho dos jovens artistas da Europa”, por causa dessa característica de ser subsolo, pé-direito alto, uma vasta sala. Ela ficou bem empolgada, e decidimos desenvolver as propostas do grupo no ateliê.

Como eram essas propostas na prática?

As práticas do grupo às vezes tangiam os experimentos dos surrealistas do início do século, às vezes tomavam forma de um trabalho



instalado em conjunto através do desenho. Todos colocavam a mão em tudo, e o trabalho se transformava constantemente. Cada um tinha um traço muito peculiar, um modo de operar característico. Lembro que o Antônio rabiscava de um modo muito próprio, uma assinatura, tipo “Antônio Augusto esteve aqui”. Todos tinham esse ideia do desenho como gesto de assinatura. Nessa época, eu me sentia um pouco intruso aqui dentro, afinal não pagávamos aluguel. O Túlio, na época, me parecia um tanto fechado e distante – entendo que ficava um clima meio estranho desse grupo de desenho cada vez mais ocupando o espaço da futura Subterrânea. Depois, quando houve desistências de alguns dos primeiros artistas locatários, o espaço abriu para novos integrantes. Ingressamos eu, a Lilian Maus, a Aduany e o Antônio Augusto.

Quando surgiu a ideia da exposição *Sala dos Passos Perdidos* (2006), a primeira na história da Subterrânea?

Quando esse grande grupo se formou e passou a decidir os rumos para o ateliê, foi brotando a ideia de formar uma estrutura para fazer a exposição do grupo de desenho. Acredito que foi também uma iniciativa do Rodrigo Lourenço de erguer as primeiras tapadeiras para exposição na Subterrânea. Foi nessa época que resolvemos usar a estrutura para sustentar uma exposição de desenho instalado. A Teresa foi essencial para planejar a primeira exposição, ela se mostrava muito preocupada com diversas questões de produção das quais não tínhamos conhecimento. Lembro da dúvida sobre a bebida certa para servir na temperatura do dia da abertura, até que surgiu o clericot que a Teresa mesma aprontou. Ela nos orientava sobre a relação com a mídia ao preparar a divulgação, a logística de organizar um evento. Naquela época, ninguém pensava no que era preciso para um bom evento. A Teresa era uma jovem veterana de exposições, já tinha muita cancha nisso, então planejamos as diversas ações para abertura da exposição *Sala dos Passos Perdidos*. Houve uma bela divulgação e um grande público na noite de abertura. Agora recorro até da primeira conversa



aberta ao público com um convidado: foi o poeta Paulo Neves que nos deu a honra de traçar relações entre o gesto do desenho e da escrita. A cidade, naquela época, me parecia carente de espaços alternativos no circuito de artes, então tudo ocorria com uma boa magia no ar.

Como tu vês a Subterrânea no contexto daquela época?

É claro que a Subterrânea não foi pioneira nesse tipo de relação entre ateliê e espaço expositivo em Porto Alegre, porque já houve, em décadas passadas, ações nesse sentido. Só que nós surgimos em uma etapa com mais possibilidades de agilidade para divulgação e documentação dos eventos, propiciadas pelas ferramentas da internet. Bastava uma olhada no site: havia um enraizar das ações criativas, narrando nossa própria documentação. A Subterrânea gozou dessa convergência das mídias, dessa circulação e produção de informação em rede. Isso fez com que o espaço tivesse um reconhecimento por parte do público que o frequentava. Era a congregação de uma rede de amigos interessada em arte. Na época, não havia muitos espaços na cidade que fizessem essa articulação entre artistas. Hoje já são muitas as iniciativas e com formas completamente distintas de trabalhar.

Tu trabalhaste bastante aqui como artista, usando o ateliê?

Sim, mas não sou aquele artista operário, no bom sentido do labor diário. O Antônio Augusto, por exemplo, no curto tempo que colaborou com o espaço, tinha horário de entrada e de saída. Acho legal cultivar esse processo, mas os meus trabalhos eram diferentes. Muitas vezes desenhei aqui, mas, às vezes, me batia um tédio da frieza do ateliê. Outras vezes, achava ruim trabalhar aqui com visitantes, pois virava uma espécie de performer, o que não me interessava. Eu procurava vir aqui para experimentar coisas sempre quando não tinha ninguém. Como resultado, surgiam desenhos, filmes, narrativas buscando revelar o pensar e o fazer em estúdio – situações de trabalho no estúdio que foram recorrentes na história da arte, como os filmes dos processos



de Jackson Pollock, as experiências do videoartista Bruce Nauman e atualmente os trabalhos do William Kentridge. Enfim, muitos caras grandes da arte recorreram ao ateliê como ponto de partida. Eu também busquei fazer o mesmo, mas não utilizei o espaço como um artista do dia a dia, da rotina de labor apenas no ateliê.

Tu lembras como vocês chegaram ao nome Atelier Subterrânea?

Fizemos um *brainstorm*, tivemos muitas ideias. Túlio, Rodrigo Lourenço, Guilherme Dable – todos trouxeram bons pontos de partida. Mas havia essa sombra do “underground”, afinal tinha uma descida de escadas em um prédio do centro da cidade. Só que “underground” é uma palavra que já carrega um discurso datado. Logo a seguir surgiu a tradução óbvia, “subterrâneo”, mas ainda não tinha uma faísca de peculiaridade. Acho que foi o Gabriel que soprou “Subterrânea”, e essa pequena mudança de gênero da palavra fez toda a diferença. A evocação de um universo feminino, de fertilidade, de algo que se expande, que brota e tem raízes, além de uma estranheza da oposição da palavra terminada em “a” com o gênero de ateliê. Quando a palavra conseguiu se atrelar como um ímã aos diversos sentidos que pensávamos para o local, não havia mais dúvida sobre o nome: Atelier Subterrânea.

O que tu projetavas para esse espaço quando entraste no grupo?

Ao ingressar, eu não projetava ideias para um uso do espaço no sentido físico, porque não era isso que me interessava. Mas, logo a seguir, eu já estava projetando a construção da documentação virtual dos eventos que ocorriam na Subterrânea. Gostava mais da movimentação das pessoas interessadas em construir projetos, da trama que surgia dos diversos movimentos e encontros que o espaço proporcionava na cidade. Antes da formação como artista visual, sempre estive envolvido com projetos da Educação – trabalhei como pesquisador no Laboratório





de Estudos Cognitivos da UFRGS e buscava desenvolver projetos que tivessem como principal foco a criação e a troca educadora entre as pessoas. Com a Subterrânea, pude me dedicar a projetos exclusivamente artísticos, com a liberdade para criar sem um projeto pré-estabelecido. Uma liberdade de construção a pequenos passos que nos levavam a experiências dentro do espaço. Lembro que, por um momento, nós até tentamos seguir um certo planejamento para buscar ajuda financeira com um prêmio institucional. “Vamos montar um plano de negócios”. Colocado no papel, o tal plano financeiro falia, não era um negócio. Um espaço de experimentação em arte precisa de certo tom anárquico. De algum modo, para mim essa é a parte mais positiva da Subterrânea, um negócio que não se enquadrava nas regras de bons negócios, a partir da lógica do lucro. Claro, dava muita confusão entre os gestores para se chegar a um consenso. Mas sempre acreditei na força que provém de visões antagônicas; quando respeitadas, são muito férteis. As ideias se ramificavam para lados opostos, encontravam as fissuras que talvez não tivéssemos explorado se não houvesse atritos.

Tu achas que o perfil da Subterrânea se transformou ao longo do tempo?

Acho que se transformou constantemente. Quando iniciamos, éramos todos jovens artistas, experimentando a condução de um espaço de exibição. Muitas das ações eram ingênuas, como a correria com os sorteios de rifas, que depois tomaram corpo de pequenas ações políticas.

Ação política em que sentido?

Quando se rifa uma obra por cinco reais e aquele trabalho pode valer, no mercado de arte, mais do que a soma de todas as rifas vendidas, isso se torna, de certo modo, uma ação política. É claro que os artistas importantes sabiam que as obras eram doadas para o sorteio e a manutenção do espaço. Nem todos os artistas tinham colocação





no mercado de arte, alguns eram jovens expondo pela primeira vez. Mas, na Subterrânea, nunca pensamos nisso previamente. As rifas eram ingênuas e contavam com o apoio de muita gente que acreditava nesse tipo de iniciativa de jovens artistas. O Túlio era o mais audacioso. Um cara de pau do bem, de certo modo. Ele trabalhava na montagem da Bienal e entrou em contato com alguns artistas importantes que apoiaram a Subterrânea. Partíamos da ideia de que os renomados pensavam: “Poxa, eu também já comecei um dia” e doavam trabalhos. Com o sucesso das rifas, as pessoas se mobilizavam para disputar as obras no espaço da Subterrânea. Era legal o agito dessa mobilização, porque possibilitava um espaço de conexões entre pessoas e brotavam novas propostas a partir desses encontros. Era um espaço de diálogo mesmo. Aquelas rifas traziam uma movimentação grande de agitadores culturais de diversos ramos da cultura. Eu me lembro de ouvir a divulgação das rifas da Subterrânea na rádio Ipanema e pensar: “Cara, como chegou até aqui?”. As ações se espalhavam pelas redes que cada um de nós mantinha.

Isso numa época em que rede social ainda não tinha vingado por aqui.

Tinha só Orkut, que ainda não funcionava como uma ferramenta de divulgação de eventos.

Que outras maneiras, além das rifas, vocês utilizaram para financiar o espaço?

Pois é, o próximo passo foi pensar em como a Subterrânea deixaria de sair dos nossos bolsos – porque, até então, estávamos pagando – para virar um projeto que se mantivesse e que pagasse as pessoas envolvidas aqui. Fizemos as rifas, mas elas não eram suficientes. As rifas de exposições individuais, por exemplo, rendiam bem menos. As rifas de exposições coletivas, com muitas obras para sorteio, davam mais certo. Mas também o que é “dar certo”? Dava certo por





pagar o aluguel e a conta de luz? Enfim, começamos a procurar novas formas de subsistência para o espaço. Penso que isso casou com uma administração do governo federal que privilegiou os editais como forma de financiamento da cultura. Em determinado momento, compreendemos que a organização voltada para projetos encontrava as melhores soluções para o modo anárquico com o qual a gente tinha de se manter no início. Então ganhamos um primeiro edital, o Fumproarte, com a compilação de um livro dos primeiros anos de iniciativas dentro da Subterrânea [*Atelier Subterrânea*, 2010]. Percebemos que era um caminho para remunerar profissionalmente todo aquele trabalho voluntário para fazer acontecer os eventos.

Quais foram os momentos mais marcantes da história do espaço para ti?

Eu penso em tantas situações, mas acredito que algumas exposições foram os pontos fortes das principais histórias. A exposição [*Humboldt Revista*, 2007] do Gerson Reichert foi bem emblemática para todos que participaram. O Gerson era um amigo, já participava muito do espaço, estava sempre presente nas aberturas de exposições. Ele tinha o desejo de expor alguns desenhos construídos sobre as revistas Humboldt, que acompanhavam a família dele por longa data. Ele levou essa proposta para um edital do Instituto Goethe de Porto Alegre. Claro que, para o júri, pode ter parecido algo pretensioso. Então o projeto foi negado, mas era um trabalho interessante, muito forte graficamente, da relação do Gerson com toda a carga daquelas revistas. O Gabriel trouxe a proposta e todos apoiaram: “Vamos fazer acontecer”. Depois houve a boa onda de reviravolta: as fotos da exposição foram enviadas para a Alemanha, ao escritório central da revista Humboldt, e os organizadores se empolgaram com o trabalho. Houve um trâmite de troca de e-mails e, numa revista comemorativa da Humboldt, os editores publicaram diversas páginas das intervenções gráficas do Gerson Reichert sobre edições antigas. Folhear essas páginas fechou um ciclo muito positivo para todos nós.



Tu organizaste a exposição *Transpasses* (2010), com o Giancarlo Lorenci e o Rodrigo John, que ocupou até o escritório da Subterrânea. Como foi a experiência de coordenar essa mostra?

Naquele ano, nós contávamos com o financiamento de um edital do Ministério da Cultura para a programação e combinamos que cada participante da Subterrânea deveria selecionar uma proposta curatorial. Nessa época, eu estava mais atento aos cruzamentos com o audiovisual e chamei artistas e colaboradores próximos, o Rodrigo John e o Giancarlo Lorenci. A exposição buscou atravessamentos das experimentações gráficas e sonoras apresentadas pelo Giancarlo com as questões da vigilância da cidade que o Rodrigo gravava da janela do apartamento. O Gian sempre teve muita determinação sobre como executaria seu trabalho dentro do espaço da Subterrânea – *The Dark Side of Sub* (2010), com sobreposições de coleções de som e imagem gerando ruídos que transformavam a vitrine subterrânea e toda a ambientação do ateliê. Já o Rodrigo nunca tinha exposto, era um realizador do cinema, e penou muito para encontrar uma proposta coerente com a circulação do espaço expositivo. Na Subterrânea não ocorre o “apagar de luzes” e a imersão na “janela” do cinema. Em certo momento, o Rodrigo ficou convencido de que deveria expor o projeto *Mirante* (2010) como um quarto instalado, então o escritório da Subterrânea se transformou nesse espaço ficcional da confecção do filme. Ele trouxe a cama dele pra cá, colocamos cortinas nas janelas, reconstruímos a situação da personagem que estava no filme com desdobramentos da narrativa a partir de objetos pessoais. Desse quarto no interior da Subterrânea se avistava todo o centro de Porto Alegre em movimento, até mesmo os barcos cruzando o distante rio Guaíba.

Com quais projetos tu te envolvereste mais?

Difícil mensurar esse tipo de coisa. Todos, de algum modo, passavam por minha responsabilidade em algum ponto. Mas lembro





que os projetos maiores e com retorno de interesse público por conta dos editais eram os que mais exigiam trabalho. O Vetor (2013) deu uma canseira, muito trabalho de produção. A Lilian Maus deve ter uma visão mais pessimista desse projeto. Do meu viés, até consegui concretizar algumas expectativas, no sentido de explorar a paisagem do estado, ao acompanhar as criações de artistas de outras regiões. Eu me lembro da concepção desse projeto. Não estavam todos os integrantes aqui em Porto Alegre para a reunião – estávamos eu, o Túlio, a Adauany e uma produtora externa que chamamos para ajudar. Criamos para o Rede Nacional, da Funarte, um edital de plataforma artística para receber artistas. Era um edital dentro de outro edital. Na época, lembro que o Rodrigo Lourenço, que já havia deixado de participar da Subterrânea, tinha concebido o SEU – Semana Experimental Urbana, que também era um edital para receber, na cidade, artistas de fora. Eu me lembro de pensar: “Temos que sair do subsolo. É um momento de expansão para fora do ateliê”. O projeto Vetor buscou outras regiões do Rio Grande do Sul para pensar arte nas paisagens do estado – litoral, pampa, serra. E assim se concebeu um projeto pretensioso.

Houve diferença entre trabalhar com os residentes do Vetor e trabalhar com os outros projetos audiovisuais da Subterrânea?

Foi o primeiro projeto da Subterrânea que me proporcionou sair da cidade para documentar o processo de outros artistas. Era uma situação diferente porque, para expor na Subterrânea, normalmente o artista já tinha um trabalho encaminhado ou uma pesquisa direcionada para ocupar o espaço. No Vetor tudo estava por ser desenvolvido. Como esse artista viajante se defrontaria com essa paisagem gaúcha? As propostas poderiam falhar diante do imponderável? Clima, temperamentos, logísticas de ação, estruturas de parceria não constavam nos cronogramas dos projetos, e foi algo que se descobriu executando. Da minha parte, para os registros em vídeo, contava com a parceria do



Marcelo Armani, que fez a captação, edição e trilha sonora do filme produzido. Hoje vejo que o registro do Vetor é um desdobramento artístico do projeto – porque todo registro carrega um discurso, uma ficção. Lá pelas tantas, o documentário dos processos desses artistas teve a liberdade para contemplar os olhares dos organizadores da Subterrânea. São imagens gravadas por mim, pela Lilian, por você, Isabel, por colaboradores que conduzem uma visão para aquela grande empreitada.

Como tu percebes o teu papel aqui no espaço durante esses anos?

Já passei por aqui de tantos modos... Fiz dois filmes aqui dentro. Fiquei super feliz quando o *Especulativo-móvel* (2009) passou no Festival de Cinema de Gramado, porque ele foi um “alienígena” na mostra gaúcha. Todos os outros filmes tinham um foco narrativo, enquanto eu representava o processo de construção do meu desenho através de imagens feitas no ateliê, muito abstrato para o cinema! Foram diversos os trabalhos de pesquisa poética. Já como gestor e produtor, foi muita mão na massa, muitas varrições na Subterrânea. Participei de algumas montagens - furar parede, massa para tapar furo, pintar paredes, chão... Não tanto quanto o Túlio, que tinha essa obsessão de renovar a pintura do chão. Também busquei fomentar ideias para o espaço. Lembro de debatermos sobre as paredes móveis, os armários com rodinhas... Depois desenhei um carrinho para a mapoteca de aço, permitindo o deslocamento no espaço. Sempre incentivei a biblioteca da Subterrânea, que tu, Isabel, concretizaste, mas sonhava com um projeto de algum artista designer para criar um móvel com rodas que não se viabilizou. Trabalhei muito nas diversas versões do site da Subterrânea, publicando material de divulgação. Não fazia o trabalho de contato com a imprensa. Acredito que a Lilian e o Túlio sempre tiveram mais aptidão para fazer isso. Mas sempre estive atento para os suportes da documentação digital da Subterrânea. E claro, organizei exposições,





escrevi alguns textos de mesa e chamei artistas para expor. Fiz quase todas as tarefas aqui dentro, mas claro que a que mais me coube foi manter o site, porque eu já havia trabalhado com isso antes. No começo dava muito trabalho, tinha que entrar no HTML e postar com *tags*, na mão grande.

Como era a convivência entre o grupo da Subterrânea?

É difícil de pensar em adjetivar uma só convivência, porque se passaram muitos anos, as relações se reorganizam, se estreitam ou se afastam. Mas sempre me senti confortável com as pessoas do grupo. Particularmente eu evitava conflitos, buscava apoio. A Subterrânea, na minha visão, sempre foi um espaço propositivo para convivências. Claro, existiram afinidades maiores. Por exemplo, quando namorava a Lilian, estávamos sempre próximos, formávamos uma grande força propositiva aqui dentro. Assim como o Túlio e o Guilherme formaram, durante um tempo, outra força, articulavam várias iniciativas. O Gabriel e o Rodrigo Lourenço também já tiveram essa afinidade e energia. Tinha esse jogo de puxar novas iniciativas, mas não no sentido de competição, acredito eu, mais no sentido de movimentar os eventos e ações do espaço. Eu me lembro do livro da Subterrânea, foi o primeiro projeto financiado que assumimos. Lembro que não dormi direito por duas noites, organizando as planilhas com a Lilian para o Fumproarte. Ela redigindo o texto de defesa, eu abrindo aquelas planilhas e tendo que calcular todos os orçamentos. Tudo tinha que fechar em porcentagens adequadas às regras do edital. Era um universo novo de atuação, envolvia uma pré-produção e projeção de cálculos que não tínhamos nenhuma base para fazer. Mas conseguimos finalizar o projeto. Lembro da correria de imprimir a proposta e entregar a papelada nos últimos – sinceramente – cinco minutos.

Aquela cena do guichê fechando...

Sim! Famosa história do guichê lacrando a janelinha, enquanto emperrávamos com os três envelopes pardos. Inexperiência, mas muita





vontade de realizar. Assim foram muitos projetos. Fechamentos de última hora. E a dúvida em saber se seríamos contemplados. Então, a convivência na Subterrânea também foi essa coisa anárquica, da iniciativa de alguns integrantes numa direção, e conforme tomavam força, as ações se expandiam para todos. Talvez tenha sido isso que manteve o espaço por tanto tempo. Acho que não havia uma convicção sobre os rumos, pelo modo como eu vejo. Mas havia uma constante de proposições para o espaços. De algum modo, se estabeleceu que essas proposições, enquanto ação da Subterrânea, deveriam ser aceitas com uma certa unanimidade no grupo. Claro que, se a maioria consentia, não era correto que apenas um impedisse. O engraçado é que essa vontade de fazer acabava em poucos debates no sentido de refletir sobre as ações que estávamos fazendo. Quando teve algum debate, era o momento em que se instalava a crise e saia alguém do grupo.

Mas por que tu achas que dava essa crise quando havia discussão sobre o trabalho de vocês?

Porque questões políticas, curatoriais e visões distintas da arte entravam no debate – “Por que vamos expor tal pessoa? Como vamos fazer para tal pessoa expor?”. Selecionar um artista aponta um determinado pensamento coletivo sobre a arte, dentro das nossas limitações no circuito, é claro. Algumas decisões geravam conflitos de opiniões. Toda exposição é um discurso. É preciso estar muito atento para ver que tipo de discurso sobre a arte é apresentado. Alguns são mais espetaculares, como foi o caso da exposição do Gil Vicente [Inimigos, 2009]. Os trabalhos tinham essa força espetacular, no sentido de apresentar desenhos em escala ampliada e figuras públicas alvejadas. Mas quando organizamos a exposição, não imaginávamos a divulgação midiática que o evento teria, fato que arrastou muita gente para a Subterrânea. Mas não era só com exposições com sucesso de público que a Subterrânea discursava, também aconteceram exposições muito mais sutis, com discursos tão poderosos quanto esse.





Qual exposição, nesse sentido, contrastaria com a do Gil Vicente, que tu citaste?

Por exemplo, lembro agora do Leandro Machado. Não teve tanto poder midiático, embora tivesse saído alguma divulgação, mas a exposição [*Deslocamento, Trajeto e Percurso*, 2007] apresentava questões dos percursos da vida dele como artista. Acho que foi o Gabriel que trouxe a proposta da instalação do Leandro. Recordo que o Antônio Augusto ainda estava no grupo e achou que essa exposição não tinha muito sentido em relação às exposições que estávamos realizando na época. Nem todos estavam seguros do que poderia ser apresentado, era preciso uma força no grupo prevalecer convicta para que os eventos ocorressem, afinal o experimento que a Subterrânea assumia trazia responsabilidades para todos. Por fim, se na época o Antônio não concordava com a exposição, tempos depois, no Jabutipê, ele convidou o Leandro para expor lá! Uma linda exposição, que desafia os materiais tradicionais da arte, encontrando poesia nas coisas mundanas. Enfim, o Leandro reunia e organizava objetos que misturavam percursos de vida e arte. A instalação propunha ressignificar aquilo que está descartado, de modo denso e irônico, como a obra do Gil. Se os autorretratos assassinavam figuras públicas poderosas e berravam a posição de um artista frente ao mundo, por outro lado, a instalação do Leandro sussurrava a persistência em seguir encontrando um lugar no mundo.

Tem alguma coisa que tu mudarias nesses 9 anos?

Quando a Subterrânea tomou essa forma jurídica de associação cultural, as decisões já não eram tão anárquicas como antes. E tudo bem, essas conquistas burocráticas na sociedade fizeram parte da maturidade do espaço. Mas sinto que, ao mesmo tempo, as pessoas se afastaram para buscar outras posições – o que também é saudável. Talvez tenha faltado surgir uma nova geração de gestores-artistas aqui dentro. Penso que nisso a gente falhou, não houve novos associados. A Subterrânea se cristalizou demais nas pessoas que a geriam, e não soubemos abrir mão





desse controle. Talvez, se houvesse novos proponentes, sem nenhum integrante da formação original, a Subterrânea poderia se desdobrar em outra coisa.

Mas vocês chegaram a cogitar a entrada de outras pessoas?

Sim, lembro que houve pedidos e votações, mas não se efetivou o ingresso de novas pessoas. Naquele momento, não parecia oportuno que iniciantes estivessem propondo outras experiências. Esse grupo tinha muito apego com toda a força empenhada no início da Subterrânea, um certo egoísmo com o histórico desse lugar. Um olhar diferente propiciaria coisas bem distintas. Afora essa questão da entrada de novas pessoas, penso que outra ação que eu mudaria no espaço diz respeito à ação educativa. Fiz algumas oficinas para a Bienal, junto com a Lilian, mas fico com a impressão de que faltaram ações pedagógicas da minha parte. Isso poderia ser um terreno fértil para criar ideias educativas com formatos livres e experimentais – como o Guilherme, que promoveu alguns cursos de desenho na Subterrânea. Ele soube usar o espaço para dar essa formação livre do peso institucional. Eu faltei em efetivar algo nesse sentido.

Por que tu acabaste não desenvolvendo essas ações educativas na Subterrânea?

Porque a educação me levou para outro lugar – a universidade. Se eu não atuasse como professor na academia, certamente teria projetado algo para a Subterrânea. Mas a maturação de uma proposta depende do tempo que tu podes dedicar para ela. No início, éramos todos jovens em formação, havia muito tempo empregado na Subterrânea. Depois, todos amadureceram e almejavam outros movimentos para a carreira profissional. No meu caso, essa carreira migrou para o audiovisual e exigia tamanha atenção e dedicação que não consegui mais encontrar o tempo que a Subterrânea necessitava. Manter a gestão do espaço foi ficando cada vez mais difícil, pois é preciso presença. Além disso,





a natureza jurídica era de associação cultural sem fins lucrativos, ou seja, muito trabalho para manter uma vida em que o planejamento financeiro pessoal não vai além da duração do projeto aprovado. Nem sempre as iniciativas são contempladas nos editais. Então, como tu vais pagar o aluguel de casa, da Subterrânea? Para mim, ficou claro que a gestão de um espaço experimental artístico está carregada de benefícios – muitas experiências prazerosas de vida –, mas não permitia projetar uma autonomia financeira. Era preciso trabalhar em mil outras coisas, correr atrás do dinheiro para o dia a dia – no meu caso com design, aulas. Em certo momento, as questões da ordem prática da vida começam a nos levar para outros caminhos, então é preciso priorizar iniciativas, repensar o envolvimento com cada coisa.

Até poderia ter se pensado em um projeto de espaço rentável, mas com certeza haveria mudanças não só na organização, mas na concepção da Subterrânea.

Pois é. Eu me lembro de uma vez que veio para Porto Alegre um pessoal de Barcelona falar sobre cidades criativas. A Subterrânea recebeu o convite para participar do evento e tivemos contato com os catalães. Depois de passada a euforia das Olimpíadas de 1992, o que Barcelona poderia fazer para continuar efervescente culturalmente? Então se falou sobre todo o investimento do governo local para manter essa comunidade ativa, criar novas iniciativas que fomentavam espaços artísticos, iniciativas culturais. Lembro que apresentamos a Subterrânea para eles e houve uma ressonância com as propostas que ocorriam por lá. Apontaram a iniciativa da Subterrânea como um *hub* – um ativador da cidade. Um ponto cultural que congrega pessoas e expande para outros pontos. Então, acreditavam que nós deveríamos ser financiados pela cidade. Bah, seria perfeito. Mas já existe na cidade um espaço que alcançou esse financiamento, muito mais antigo que a Subterrânea – o Atelier Livre. Na origem, essa instituição teve sua força contestatória e de conquista para os artistas, mas me pergunto se as



atuais direções conseguem reinventar suas contribuições para a cidade, pois isso é fundamental para uma iniciativa gerida por artistas. Propor caminhos não óbvios, que arrisquem na formação, criação de projetos e exposição do pensamento artístico da cidade.

Mas acho que o Atelier Livre da Prefeitura hoje não conseguiria expor um Gil Vicente, por exemplo – um desenho que mostre o prefeito com uma arma apontada para ele.

Não sei. Será que não? Aí depende das pessoas que estão ali fazendo aquele espaço. Aí entra a ousadia da curadoria. Claro, eles também devem passar por grandes apertos. Como tem esse caráter de instituição pública, lá pelas tantas chega uma gestão nova e muda tudo.

Tu te afastaste da Subterrânea quando começaste a dar aula na universidade?

O tempo reduziu, claro. Mas não é só isso. Nunca almejei ser um artista que tivesse uma relação com o mercado. Viver da venda de obras. Sempre fui um pesquisador, então a relação com a academia, para mim, é um caminho mais óbvio. Sou pago para compartilhar minhas pesquisas, orientar novos pesquisadores. De certo modo, as aulas proporcionam uma liberdade para propor novos caminhos, erguer novas questões. Já a venda de trabalhos é outro modo de compartilhar pesquisa. Porém, sempre trabalhei com outro espírito. Encomendas sempre foram um tédio, deixava isso para o design. Então podia pensar nessa Arte, de A maiúsculo, que me leva a pensar utopias que devem ser almejadas de outro modo, que não só em produtos. Claro, isso é um debate antigo do campo da arte, mergulhado no mundo do capital. Talvez eu tenha essa insatisfação ao perceber que um artista não é só um artista, mas, no mercado, também é um empreendedor do seu trabalho. Aquilo que é de natureza poética logo se organiza como mercadoria, queira o artista ou não. Eu sou um empreendedor, tenho empresa, mas não é do mercado da arte que eu quero participar. Ao



me afastar da Subterrânea, fui trabalhar com cinema, com desenho animado, com outras manifestações artísticas. Mantenho a minha produção vinculada às minhas utopias artísticas. No fim, manter a Subterrânea se tornou um grande esforço. Os horários começam a ficar fragmentados e nosso tempo se esgota. É preciso eleger os projetos que estão te dando mais prazer. Naturalmente, houve esse afastamento em função de outros desafios. A Subterrânea ficou meio solta.

Como tu estás vendo este fim da Subterrânea?

Eu me lembro das aulas do professor Círio Simon. Ele falava para os jovens estudantes, em tom pausado: “A arte é uma concessão e todo artista deve lutar para manter esse espaço aberto na sociedade”. Penso que a Subterrânea foi isso, uma concessão de tempo para exercer um espírito essencialmente artístico, um exercício do inútil, da liberdade e de consolidação de um espaço de convivência para trocas e experimentação.

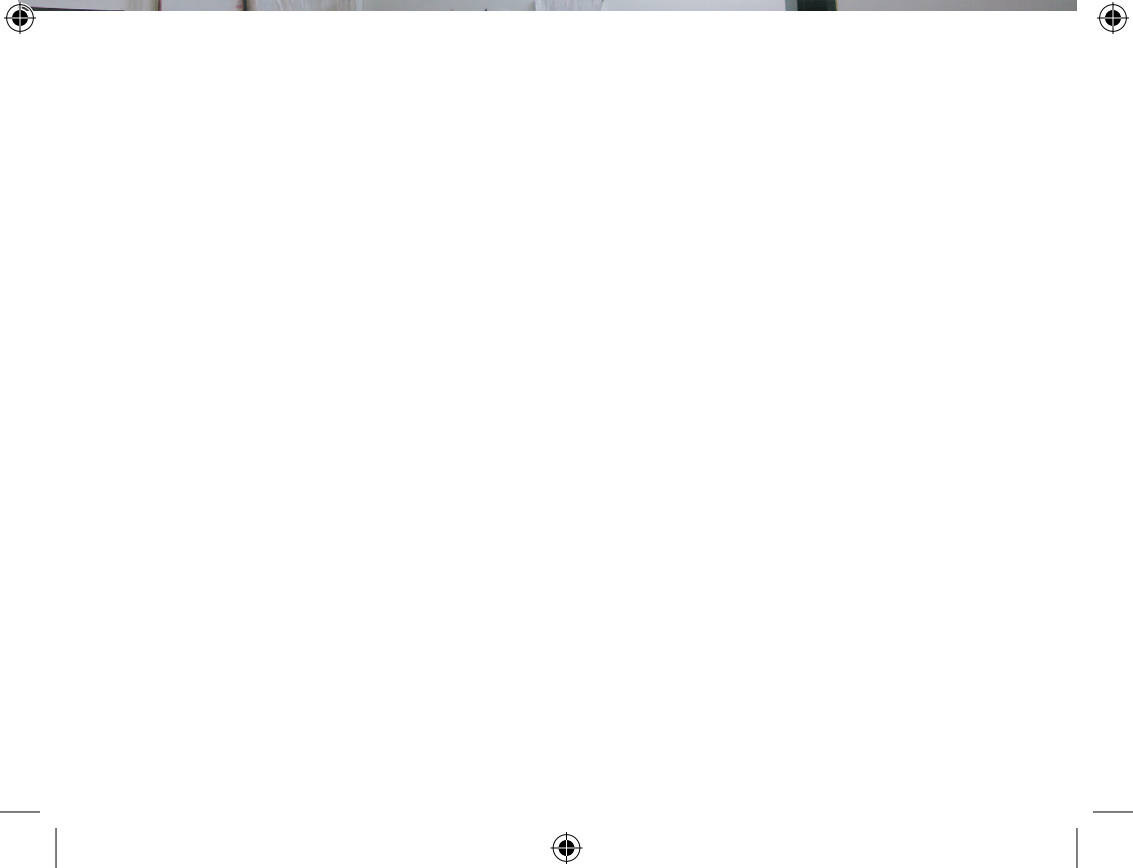






Subterrânea foi isso,
uma concessão de tempo
para exercer um espírito
essencialmente artístico,
um exercício do inútil, da liberdade
e de consolidação de um espaço
de convivência para trocas
e experimentação.





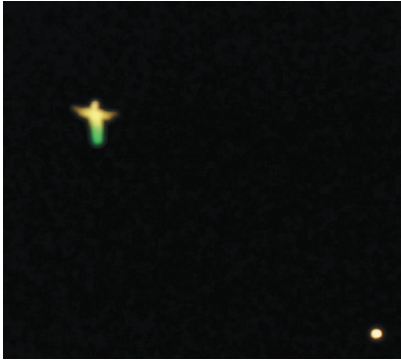














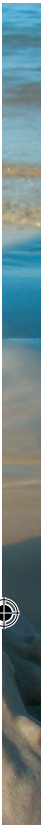








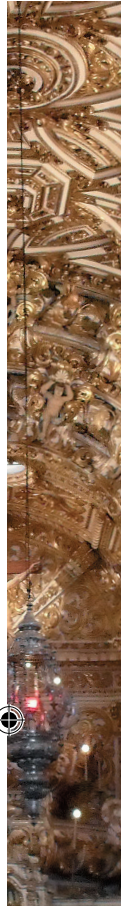








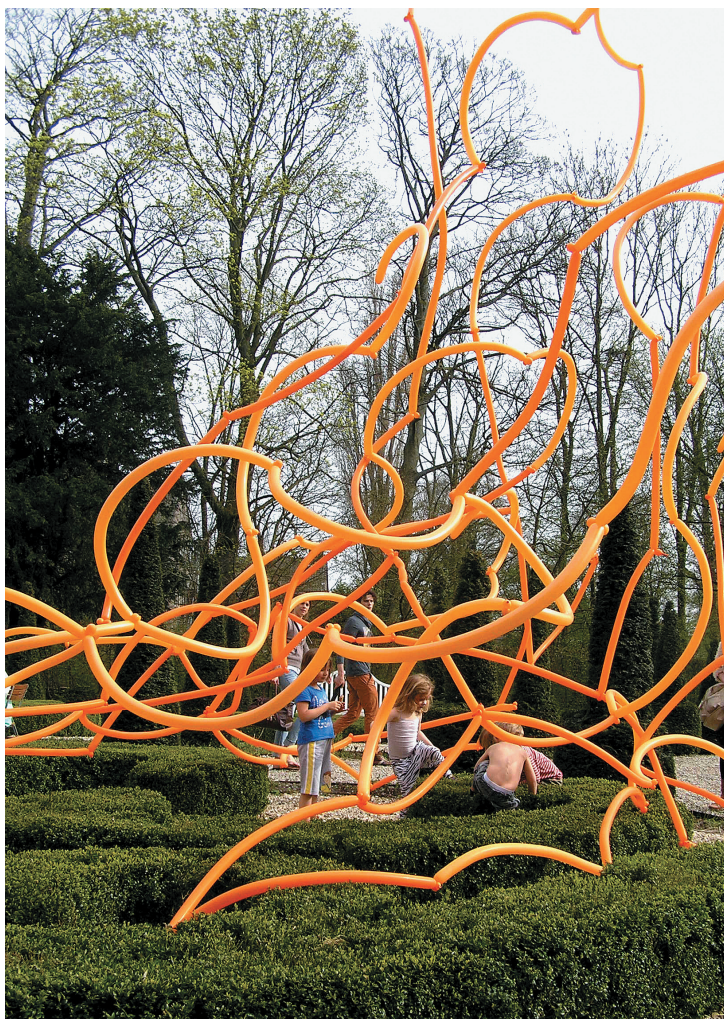


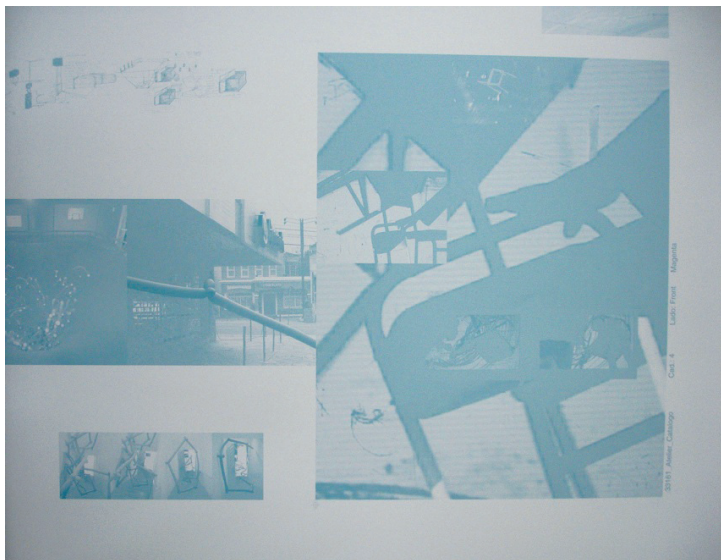


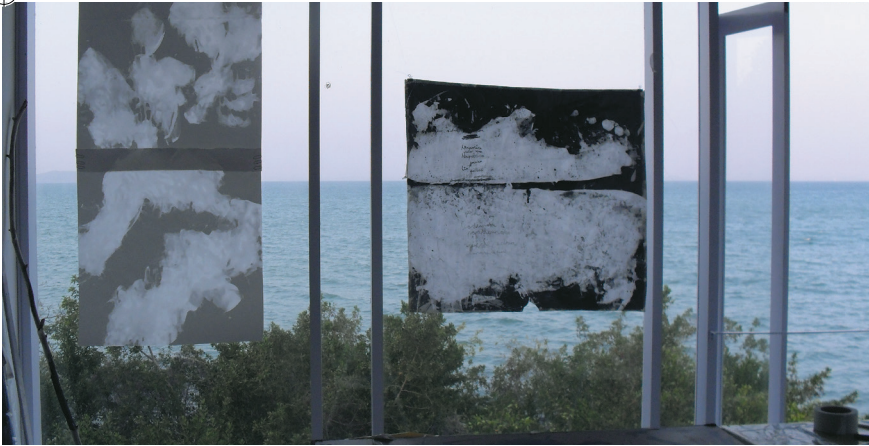








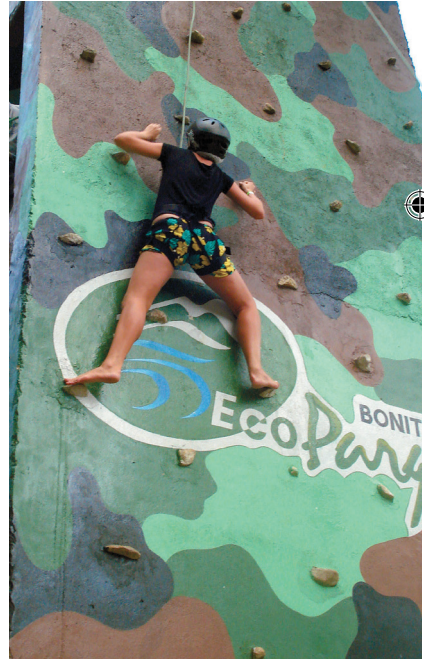




















SUBTERRÂNEA

ENTROPIC NOTES

english version





Introduction

The idea to write a book of interviews from Atelier Subterrânea first came up in 2013. Ever since then, the project has changed immensely, resulting in this publication to mark the end of Subterrânea's activities. Between 2006 and 2015, Subterrânea held over fifty exhibitions and dozens of cultural events, such as seminars, performances, debates, residencies, openings and video screenings.

Imbued with the memory's fictional plots and permeated by facts, dates and events that shape the space's history, these interviews are individual exercises in ascribing meaning to what was experienced here. In the following pages you'll find interviews with the five artists/managers that make up Subterrânea's core: Gabriel Netto, Guilherme Dable, James Zortéa, Lilian Maus and Túlio Pinto. We met in January and February of 2015, shortly after the group ended its activities and before their decision was made public. Therefore, the dialogues presented here carry the context of this project's ending.

The history and an attempt to better understand the dynamics of the space are the central axis of these interviews. Although all artists were asked different questions, some inquiries seemed pertinent to all five members of the group. The recurring questions show clear intersections and curious differences in everyone's reconstruction of their subterranean experience. The editing was also important in shaping the contents. Transcription was done in a way that kept the tone of a spoken account and each artist's speech particularities. The texts were then reorganized, reviewed by the interviewees and adapted in a way to allow the reading to be a fluid experience. Much like David Sylvester says about his experience in his book of interviews with Francis Bacon, "the goal was to present a more concise and coherent conversation than what actually went on during our meetings, but without making it too coherent so that the fluency and spontaneity would be lost." Our goal here was the same.

Finally, the path which the interviews took is greatly influenced by my ambiguous position as both journalist/interviewer and production assistant at Subterrânea. My personal experience at the space allowed for a familial environment when interviewing the artists, which contributed to open dialogues and a more spontaneous account of events. At the same time, conducting these interviews was challenging because, even though I could rely on this intimacy, I also had to distance myself so I could seek a better panorama of the Atelier, and its issues. Permeated by these subjectivities and relationships, this publication presents five distinct ways of perceiving the nine-year history of a place of such importance for the art scene in Porto Alegre.

Isabel Waquil
Journalist and production assistant at Atelier Subterrânea



Interviews

TÚLIO PINTO

How do you define Subterrânea?

Atelier Subterrânea is a place that's very alive and has a multidisciplinary autonomy. In the beginning, it was managed by many different minds at the same time. Eventually things changed. The space naturally turned into something else – to survive, to be able to exist in this context. It was a place to share experiences through every stage of its history. It was a place for learning and with great creative potential from the start. It's an extension of my own house, in a way. Even if, lately, I come here less often, not a single day goes by when I don't think about this place. Or I stop over real quickly to talk to you and leave. I think that's it. It's a place that had a beginning, middle and end. It fulfilled its role – if it even had a role. I think a role was created. There was no “script”. There was only a group of people that needed more space to work. When this group saw this space, they saw the potential it had to become more than a studio. And things happened in a natural, procedural manner. No plans. No goals.

Did you know from the start what the place could become or did it just happen, in a more organic manner?

Completely organic. Absolutely. That's the way I see it, at least. Of course, I could see that because of the group who gathered around this space, and their specific strong points – that if everyone worked towards the same goal, with the same willpower, we could make a difference. And naturally that's what happened. There are many concrete ways to prove that this place really was, and still is, relevant. It made a difference.

When people talk about the beginnings of Subterrânea, you're always regarded as the one who found this place. So, how did you actually find it?

I had a friend, Rodrigo Souto, we played together in a band called Andina. I met a friend of his that transferred to the Art Institute at UFRGS. We were talking and this guy said he had been to a party at Avenida Independência below the Barber Shop, and that the place was available to rent for 300 Brazilian reais. I thought there was no way that was real. The next day I was standing by the front door here. There was just a sheet of paper stuck to the door, and written in fading marker it read “For rent,





call X". So I called. It was Dona Clara's office. Ninon, who's still there and to whom we pay rent, answered the phone. I told her I wanted to talk to the owner of that property. She transferred me to Dona Clara, the owner, and I told her "My name is Túlio, I'm standing in front of your property at Independência, below the Barber Shop, number 745, and I heard you were looking to rent out the place for 300 reais, right?" And right away she said "No, no, wait! Hold on! There's been some sort of misunderstanding. It is up for sale for 300 thousand reais!" And I lost hope right away.

What a bucket of ice water.

Yes. I was standing on the sidewalk looking through the window – it was closed, but I could see it was huge. So I told her "Alright then, too bad," and she asked "What do you want this property for? Restaurant? Bar?" The space had always been used as a restaurant. I told her I was an artist and that I was looking for a larger studio, a place for me to work. She said "Oh, really? Well, for you I can rent it for X." And X was something like 500 Brazilian reais, so 200 over the initial 300. So I told her "Alright then!" Went to the office the same day to figure out the paperwork, did everything I had to do and that's how we got the space.

What was it like the first time you walked in here?

I walked in and was like... "Holy shit!" It was me, Gabriel Netto and Jorge Soledar looking for a place. I called them and said I had found the place. I brought them over here. I don't remember if this was actually the same day they came here – our memory is a crazy thing, it turns things into fiction – but really quickly, like that same week, we started to think about all the things we could do here, how it could become a place for practice. We always talked about this, the void, the things we noticed were lacking in the city, the context. Just like the artist has a space to work, we thought about creating this space for exchanges. Things started to happen naturally.

Things started to happen pretty quickly?

The first exhibition was *Sala dos Passos Perdidos* (2006). It's funny because through this drawing group called Passos Perdidos that Gabriel was a part of, a lot of people started to visit Subterrânea. A lot of people I had never seen before. We had already thought about everything the space could become, that it would require more people to be involved. I guess it just didn't really sink it, I was a bit uncomfortable. I had found the place, the lease was under my name, it was just a thing with my own ego, really. At the same time, I knew it wasn't just mine, it belonged to other people as well and I had to respect that. Then people started to come over and I would leave,



I would feel uncomfortable. I didn't feel comfortable enough to stay. It got to a point where someone once told me, while I was sitting here playing my guitar, to let them know when I was going to be here so that they wouldn't come in. I assume the guitar was bothering them. It was so rude. Anyway... Then the first exhibition came, then another and so on.

By then you were more comfortable having more people here?

Yes. The thing is I felt very responsible for the place, you know? Maybe because it was under my father's name and I didn't want anything bad to happen... Because the only ones to take the fall would be my father and I. So I was very present. Painted the floors, cleaned, took care of all the bureaucracy. Everyone had to pitch in to cover the rent, so I would call everyone, organize everything, people would leave the money with my doorman, but then someone would be late or not pay at all, I couldn't cover it so I would have to find the money somehow and wait for them to pay me back... It started to add up. Of course, people would ask me if I needed help, but I didn't really want help. In my head, people would do more harm than good. I centralized everything. There was this whole dynamic I was already very aware of... A bit OCD.

When did things start to change for you?

I think it was the same for everyone, in a way: life started to present itself. For me, a few opportunities to travel for work presented themselves and I started to be more absent. This coincided with my decision to be more absent, with me thinking "Alright, that's it. I'm done. I'm going to delegate this to someone else." After all, it is a group.

How was Subterrânea as a work space?

Back then I didn't do the same type of work that I do now. I used to paint. I thought I was going to be a painter, you know? In my head, I was going to be a painter. This transition came together with the start of college and Subterrânea. First, I used the space to paint. It worked out well, there was enough room, it was organized. Then the place quickly started to become more complicated.

Why?

Because of all the activities, you know? It's was no longer a quiet, peaceful place. It became difficult to even leave a work resting against a wall, because we would have to put everything away if there was an event. Then you'd put it back to continue working on it. These things started to happen gradually. I had no perspective or possibility to have another place, so that





was it. That was just the way things worked. There was a point when the group of people that were part of this grew very quickly. There was [Luciano] Zanette, Gustavo [Pflugeder], Rodrigo Lourenço. And just as quickly, they left.

How was the relationship between everyone here?

It was fine. Except for Rodrigo. There was no empathy.

Was it something to do with how you saw Subterrânea or was it something that wasn't related to the place?

Both. There was a point when he lost his raffle numbers. We would raffle out works from the exhibitions that the artists donated to us to help fund the place. Back then, everyone had a block of numbers, you'd sell a number and write down the info from the people that bought it. Each block had 100 numbers. He lost this block, and he had already sold a few numbers, you know? He thought it was OK, he didn't think anything was wrong. There was a big argument and he got up and left, slammed the door behind him and never came back. Actually, he did show up to a few opening nights. Then... Subterrânea got really "light!" It was as if before we had a dark cloud in here. To draw a parallel: I did a lot of drugs in my life and coincidence or not, as soon as I stopped doing drugs, quickly things just started to happen for me. The same happened at Subterrânea. There was this bad energy here. Things were happening, but there was this complicated dynamic. Once we got rid of that energy, things started to flow differently. There was more lightness, more will to everyone's work.

Was there a lot of conflict when it came to what you guys had in mind for the space?

I think there's always conflict. There's always margin for a conflict in terms of ideas – we're different people with different visions. This book is going to be a good example of that. I can't wait to read everyone's interviews and see the four different Subterrâneas that are out there. But everything always worked out in an "elegant" manner here. Nobody ever made a scene. Except for when Rodrigo left. Let me empathize this: after he left, everything became much lighter. I think the group's ideal always prevailed, despite the differences. All the suggestions we debated and then incorporated or not. Of course some carried things on their shoulders more. I think that's natural. Not everyone in the group is going to work the same amount, with the same intensity and in the same way. Some kept the ball rolling more than others. That's how things were going. In the end everyone contributed, one way or another.



How do you see your participation at Subterrânea?

I was very pro-active during the first couple of years. I worried a lot about the place and with what was going on here. Not that I ever stopped worrying, but I naturally became more absent because of my own work. I think I was a great motivator at Subterrânea. I think that's my main characteristic, also because of the kind of work that I do. If I don't truly believe in what I do, I'm screwed. Really. I don't mean to believe just in the sense of the poetry or the concept of something, because that's the "pretty" side of being an artist. I mean believe in the work as it is inserted in the market. Selling the type of work that I do is not easy. The work itself talks about that, the balance, counter-balance, equilibrium. I believe I was important when articulating things here. I was always very nosy. I would go after people, I'd never be embarrassed to ask anything. We would do the raffles and I would go after the contributions from artists that I thought should be with us, to show them we were at a certain level. I didn't mean to talk down on the work of people who were just getting started, I just wanted to show that artists that were already recognized also started somewhere. So I went after these guys – Daniel Senise, Nelson Felix, Cildo Meireles... And they accepted it. They were on board!

How did it work out with Daniel Senise, Nelson Felix, Cildo Meireles?

I just walked up to them. I worked setting up exhibitions at the Mercosul Biennial with Nelson. Then I did the workshop with Charles Watson at Parque Lage in Rio de Janeiro, where I met Daniel Senise. I was just meeting people. Working as an artist is not something you do only at the studio, you work in all environments, it's about relationships.

Subterrânea itself seems very centered around relationships, around people cooperating and establishing partnerships with the space.

Very much so, and those artists understood that. They understood the power of this place, its virtue, its desire. It wasn't a desire to show off, like "look how awesome this place is" or "we are in the newspaper" and "we won another award." No. Those things are all great, but they are just part of everything else. Without everything else, there would be no newspaper, no awards, there wouldn't be anything. It's like the artist that thinks he is going to be selected for something without having the work to back him up. You need to work. There's no inversion. There are no shortcuts. I think it's important to say – and I say this for all of us – that we are very grateful to everyone who was a part of this. We are grateful both to the people that were





a reference to us and to the people that are from the same generation as us, as well as those who were working with us. For many years, Subterrânea didn't have any formal funding. We paid rent with the raffles and other things we were doing, with alternative ways to make money. We weren't selling a lot of numbers on those raffles because we had Túlio, or Lilian [Maus] on the walls. We were selling them because we had Cildo Meireles, Nelson Felix on the walls. It was crazy, nobody else would do this – sell numbers to raffle off a piece by Cildo Meireles for five Brazilian reais. This actually happened. Someone bought one number and won. We knew it was part of it. That was what we wanted. All those people are responsible, they are the ones that allowed the place to become what it is today. We are very grateful for that.

When those artists – Senise, Meireles etc. – agreed to participate, was it impressive for you? Or were you always a believer?

I believed in it. When dealing with people, everyone was so nice that I was sure they would be on board. My slogan for Subterrânea was always “get the foot in the door.” We wanted to get our foot in the door, you know? You have to really break through the door. I'd invite my friends, yes, but I'd also invite Cildo Meireles – or at least try to! Try. We tried and we managed to get a lot of cool things done. At the same time, there was a certain backlash.

What do you mean?

I'm not sure when exactly, but there was one time I had gone to Rio de Janeiro and Gabriel had already moved there, so he took me to Raul Mourão's atelier. Raul had just started making those incredible sculptures. I could see it in his eyes that this work was so fresh he couldn't believe it. It's like when you see a giant, perfect wave – you become paralyzed, not sure if you should stay or if you should go. He was completely in love with his own work and that was a very seductive thing. I thought to myself “we need to show this stuff.” Except that Subterrânea didn't have the money to bring the pieces here. He really wanted to show these pieces. Really. Then he said he knew someone who owned a moving company and was also a collector, and that he was going to try to arrange something with this guy to bring the pieces over, something like that. And he did it, you know? We set everything up, the exhibition made the cover of a newspaper! It was beautiful. But then we sold around 20 numbers for the raffle. You see? We had half a dozen people at the opening. It's all part of it, you know? It's sad, though. And it wasn't lack of information, it was well publicized. So there are different moments, euphoric moments and depressing moments. It's the good kind of depressing, though. What doesn't kill you makes you stronger.



What were the most memorable moments in the history of Subterrânea for you?

One memorable moment was releasing Subterrânea's book [Atelier Subterrânea, 2010.] The book itself was memorable. That book was awesome. It was incredible. The place was three years old and a lot had already happened. It was great to have that kind of recognition. The book gave us a chance to have a set budget to work with. We wanted to have pages with specific works, so we invited Cildo Meireles again to do one of them. I called him up and invited him. He accepted it and said he would re-edit a drawing for us. It was *Enforcado* (2010). On one side you had a man that had hanged, with the rope going all the way to the bottom of the page where there was a hole that he would make by burning the paper with a joint. Then on the other side you had another man pulling the rope that hanged him. He gave us this drawing, you know? I was like: "Shit Cildo, this is awesome! But we do have money for this, so we want to bring you to the opening party!" And he said "No, don't do that, don't spend money on that, I'll figure something out." So we kept insisting that we wanted to pay to get him here, but he wouldn't let us. It just went on like that and in the end we assumed he wouldn't come. Then Subterrânea was completely crowded for the release party, really a lot of people, and all of a sudden there was Cildo Meireles in the crowd. He showed up. I have no idea how, I was like "Holy shit! What the fuck?"

The story behind Cildo Meireles first time visiting Subterrânea is also pretty interesting, isn't it?

The story with Cildo is that we were in the middle of the sixth Mercosul Biennial, in 2007, and he was showing a work called *Marulho* (1991-2001.) I was working with Nelson [Felix] at that Biennial, setting it up. I walked up to Cildo and said "Hey Cildo. Here's the thing. My name is Túlio. I'm an artist. I work setting things up here. I have a space in town called Atelier Subterrânea, we have a nice thing going there. We are organizing a raffle to raise funds for the place. Maybe you could come visit, and if you think it's worthwhile, you can participate. I'm inviting you." He wrote down the address, I walked away and got back to work, forgot about it. And Cildo... If you don't know him, Cildo could just be anyone. Usually an artist could just be anyone, but sometimes they might have this demeanor that sets them apart, you know? But Cildo is just a very regular guy. Back then we didn't have an assistant, we would take turns opening up the space. Then Cildo came over on a day when Lilian was here. She heard the door open, came to check who it was and it was this guy. She just told him to take his time, visit the space and please sign the guest book, then she went back inside. He walked around the space, signed the guest book and



left. Then Lilian goes and checks if he signed the guest book and sees that it says “Cildo Meireles.” She ran out the door but there was no one out on the street. But he came! He checked it out and participated.

Was this the same time when Nelson Felix participated?

Yes. Nelson’s story is pretty funny, too. I went to Rio de Janeiro to pick up his piece. He had told me “Alright, I have a piece for you, here’s the address, show up at this time.” It was in Leblon. I went. It was his girlfriend’s place. She was really cool. I walked in and asked him if the piece was already wrapped. He pointed to the wall and said “No, it’s over there!” They were hers, they were on her wall! I just thought to myself “shit, she’s going to hate me forever!” There I was, taking her pieces. But in the end it was fine.

In 2010 you also brought some key figures to Porto Alegre to discuss the 29th Biennial of São Paulo, which was a very important one. How did this come about?

That was a great moment. People were talking a lot about what was happening at that biennial, but it was always mediated by a newspaper or someone who had written an article, things like that. And I thought “We know people! Let’s get those people over here and do something here, you know?” And it worked out. However, there were so many issues going on at that biennial that Moacir dos Anjos, the curator, didn’t want to come. But Agnaldo Farias, who was also a curator, accepted. We also invited a critic, Angélica de Moraes. Gil Vicente and Luís Edegar de Oliveira Costa, who’s a local, also came. Their table was all the way at the back, near the bar. There was one mic and one speaker, everything else was chairs. The place was completely packed, there were people standing, people on the stairs, out in the street. I’ve never seen so many people at Subterrânea. It was really moving. Regardless of the content of the conversations, the movement and the amount of people present here to listen to and try to discuss certain things with the people that actually took part in the biennial was really, really powerful. That event is definitely on the “top 10.”

And how did you get the funds to bring them here?

With raffles, with money we were getting from events at Subterrânea. That was a great moment for us. Of course, there are other great moments, such as our partnership with Cine Esquema Novo. Pablo Lobato’s exhibition [*Expiração 02*, 2011]. The exhibition (2009) around the series *Inimigos* (2005-2006) by the master Gil Vicente. Edith Derdyk’s exhibition [*ainda onda*, 2008], who was also a great partner to us and a reference to the group.



How did you approach Edith Derdyk?

I remember I didn't know her work until a friend from college mentioned her. I looked her up and I thought: "Holy shit! What the fuck is this! I have to invite her!" you know? The exhibition was great, but it was different. It wasn't like her works with lines, lines, lines, she used paper blocks instead. It was a lot of work in terms of production to get all that paper. And right now I'd like to say something about Gerson Marques. Gerson Marques, man. He was always with us. He has passed away, but there isn't a day I don't think about that son of a bitch. He set up Edith's exhibition as well as many others. I used to think "Man, if I ever get past the surf zone as an artist, this guy will be on the board with me" you know? And that's what I did, as much as I could. I leave this testimony as an homage to him: he was very present and we miss him every day. He had his own time, you know? Walking around slowly... Everyone has their own time, right? He had a very specific time. Things still got done. He was so caring, so generous, a heart the size of an elephant. And Edith was lucky enough to meet him, to have him for this exhibition. Edith is really demanding, you know? And Gerson was a very, very patient guy, so it worked out well. I see Subterrânea as a place that really consolidated partnerships, where things really reached full maturity. We always thought about that – when we had money, we made a point of paying what had to be paid. But when we didn't have the money, we knew there were certain people we could count on.

A real network.

Subterrânea was a very powerful network articulator. Everybody won with those exchanges. An expansion really, you know? Subterrânea as an expanded field. It's no coincidence that, for example, Fernanda Chieco, who's never been to Subterrânea, once walked up to me and said "I have a friend from England who's working with independent spaces in South Korea, it made me think about you guys at Subterrânea. Here's his contact information." I gave you his information, you sent him some materials and Subterrânea made it to Asia! To South Korea, on its own merits. Because it echoes, it reverberates. Like when you throw a rock on a body of water, it ripples.

You and Lilian took over the production of Lia Menna Barreto's exhibition Pele de Boneca (2009). How did you find 100 doll heads in Porto Alegre?

It started with the whole "get your foot in the door" thing. Lia presented this project "We use the doll's heads to make a curtain." We were like "Cool! Just bring over the heads then!" And she said "No, I don't have





the heads.” We said “What do you mean, you don’t have the heads?” So she was like “Well, that’s production work, networking, finding partners...” I just thought “Son of a bitch. We’re fucked.” Lilian and I started going to a thrift store but we couldn’t find anything, because she needed dolls with a soft head that she could peel and cut. Then something crazy happened: we just couldn’t find the dolls. We put a call on the paper, Roger Lerina put it on Zero Hora. And I had a dream! I had this dream that we would find a place with lots of doll heads! I could feel it, I knew it. Then after it was on the paper, a friend of ours that plays on Funkalister, Mateus Mapa, told me that his then mother in law, had boxes full of dolls. I told him “You’re kidding, bro.” We went there and yes, she had boxes full of dolls! She said “Those five, six boxes are all yours.” It was exactly the kind of doll we needed. In my dream there was a mountain, a pyramid of dolls in a corner. It was kind of like that, it just wasn’t a pyramid, it was boxes. It was amazing. Holy shit. That illustrates the spirit of the place. It’s a worldly thing, it has to do with the energy of it. When you’re in it with your body and soul things happen, you know? You give it a little push, and things happen. I knew one way or another, things would happen.

What do you think were the biggest challenges throughout the history of the place?

The biggest challenge, for me, was learning to say “no.” I learned that here. Also learning to detach. To step aside and let other people do what needed to be done, to trust people. If shit happens, fuck it. I tend to centralize things and be bossy, I’m aware of that. That’s something I had to work on and Subterrânea helped. It was a challenge to learn to work as team. I’m actually not sure I truly learned to do that, you know? But I think I did. There were many challenges. It was very challenging to conceive a place like this in such a deserted, infertile context.

Were there other initiatives similar to Subterrânea when you guys started?

There was Torreão, which had just closed, and a few collectives. We weren’t inventing the wheel. A lot of people had already done what we were doing. But I think we have the merits of having existed during this window of time when nothing else worked the same way we worked. That’s something we have – we existed and we kept improving with time, you know? We continued to develop the place’s abilities, expanding it outwards and not just staying here, with everything here, inviting only people from here. No. We would invite people from far away. It’s not all on us, of course, but it’s also on us—we were open to it. It was the nature of the space, of the people that were here.



Would you change anything at Subterrânea?

Absolutely nothing. Nothing. It was great. It was a tremendous experience. I'm just thankful for it. It's incredible, it's actually a bit sad. It's like the end of a relationship, you know? Like when you stop smoking. It's very similar. Those things are very similar when it comes to the way we deal with them, psychologically speaking. A few days ago, someone was telling me about a fight they had with someone else. They told me "I'm really sorry that things happened this way." And I thought "Shit, man. I'm also sorry for a lot of stuff that could have been different, you know? Someone acted in a way that I did not expect or that did not meet my expectations and I'm sorry about that." But why am I sorry?! Being sorry is a manifestation of your ego, you know? It's not about what the person is not offering you – it's about you projecting what you would have liked to receive. It's not something the person is lacking, it's something you are lacking! You have to work on it, not the other person, because they are on their own time. It's like Gerson walking over here when he should arrive at 5PM and then he arrives at 6PM. It's his own time. He did what he had to do. When you're sorry because someone screwed up, they screwed up from your point of view. Perhaps they really did screw up, but they don't necessarily see it that way. I think this relates to your question. I wouldn't change anything about Subterrânea and I don't regret anything, either. I don't regret being around Rodrigo Lourenço. I don't regret that the people that I wanted to stay had to leave. That's the story, and I'm thankful for it. It ends this way and it's beautiful!

How do you view the end of the space?

With a smile on my face and feeling very light. I feel like we fought the good fight. And we put up a good fight, you know? If you look at our history on Subterrânea's website you can see this was a place of intense work. Could other things have happened? They could have. I think the place was fit for a series of other things that we had plans for but never got done.

Like what?

I actually talked about this to some people. One time, I was having a coffee in front of the Arts Institute, at Café Antônio, and I met Nico Rocha, a teacher who was my advisor during graduation. I asked him how the classes were going, and he said so-so. He was unhappy, you know? I thought "Damn, nothing's changed..." Then it came to me: "Shit, that's it!" We always talked about how Subterrânea is a space for reflection, workshops, talks, but we actually held few classes here. Guilherme [Dable] did a few drawing workshops, but that was it. Then we had a few workshops by Cadu [Costa], Jum Nakao, Gil Vicente etc. but all with very specific projects. It occurred





to me that if we had a good team that wanted to teach, we could turn Subterrânea into a place that regularly held classes. It would help the place get some money and also to be a place for reflection, a studio again. Similar to Fluxo, which is a photography school. Subterrânea could have that space if we worked on it. However, there was no time. Subterrânea's time is up. Of course, we would need to get some production start-up work done, but I think that once we got started, things would happen pretty naturally. It just needed a push, but people are tired already. It's natural. Things have their own time, you know? And we have to respect that.

Subterrânea had its time?

Well, nine years. I don't know if it was enough, but we certainly did a lot. But most importantly: we had a lot of fun!

**This interview was conducted at Atelier Subterrânea on January 21st, 2015*

LILIAN MAUS

You joined Subterrânea right at the beginning, but there was a group of people working here already – Gabriel Netto, Túlio Pinto, Guilherme Dable and Rodrigo Lourenço. What was it like to join this group?

James [Zortéa] and Gabriel had been good friends for a while. They were classmates at the UFRGS' Arts Institute, and I was a couple years behind them. I was dating James at the time and sometimes I'd come with him to Subterrânea on Saturdays to draw with Gabriel Netto, Adauany Zimovski, Antônio Augusto Bueno and Teresa Poester. They had a group that focused on abstract drawing called "*Passos Perdidos*". Until the end of 2006 the place was not called Subterrânea. To us it was just the collective studio that Gabriel opened to his friends. That's how I first started visiting the space. James, Antônio Augusto and I were always together and had plans for joint projects. The place Antônio had, Ateliê 512 on João Alfredo st., had literally become a bar. He realized that as the place started to work out well as a bar, the space for working with art was reduced. So we started looking for a space to rent that had the same profile as Subterrânea: as studio with space for exhibitions and workshops. James and I had already graduated and were working with interdisciplinary projects, so we were missing a space to work in visual arts. It was the age old question: how do I live off of art? That's when Gabriel invited James and Antônio to join Subterrânea and I ended up



joining as well. It seemed perfect! One way or another everyone was already always around, we just weren't sharing rent.

And you already knew Túlio and Guilherme?

I met Túlio and Guilherme when I joined Subterrânea. Guilherme had just joined. I can't remember if Gustavo Pflugseder had already joined... they were friends with Túlio, who initially found this place. Jorge Soledar had already left and Rodrigo Lourenço left right after the first disagreements we had working as a group. Aduany, who was dating Gabriel at the time, joined right after this because she was leaving the studio she shared with Gerson Reichert. When everyone officially joined, in the beginning of 2007, the group was very big – we had eight members. So it was easy to take turns opening up the space, everyone had a set day of the week. Then started the fight for room in here.

You had to find for space?

The space wasn't big enough for seven or eight people to work in. Back then I had just joined in, we were still getting acquainted as a group. I already had this profile of being an organizer so it was complicated! People were very possessive with the space. It's normal, it was their space and I had just arrived. Many times I would think of something but end up feeling too afraid to act on it because someone could get upset. And even the most basic things like hanging up a piece to dry and someone comes in and moves it, ruining the piece...there are both good and bad things about the practical division of any collective atelier. I suggested everyone should have their set space here, but Gabriel didn't agree, he felt it should be more organic. In a way, it was interesting. Space was never truly an issue because we were never all working at the same time. Every now and then there would be a disagreement though!

Is that why Subterrânea stopped being your work space?

It was a gradual process, everyone worked things out as they could. It was hard to come here and have to set up everything and then tear it down every time. It always felt like by the time we were starting to get things done, it was time to gather all the materials and put it away or there was an event, or someone would come visit. A lot of people don't respect the studio work, they feel like it's the same as sewing or anything that does not require you to concentrate. The visitors would interrupt us to talk about their lives, ask about the space, ask how to show their work here – without even looking at the exhibition in front of them. Some would even open up their portfolios! I had a hard time with this, I didn't know how to set limits.





My work requires a lot of concentration and as time went by I felt like I needed more organization and tidiness.

About the visitors – could you tell the story of Cildo Meireles’ first visit to Atelier Subterrânea, which has become a legend around these parts.

It happened the day after Aduany’s graduation party here at Subterrânea. It was a huge party, perhaps the most “trash” party we ever had here. Everything was really dirty. Before this, I had contacted a company that worked in renovating bathrooms and didn’t charge for it if you had a space for their advertisement. Since we didn’t have money and our bathrooms were quite precarious – as they still are today! – I contacted them and arranged to have someone come take a look at the space to see if we could do this renovation. The name of the person that was supposed to come was Silvio. I didn’t realize that I had arranged for him to come the next day after Aduany’s party. So in that frenzy to get everything cleaned up, Cildo Meireles showed up to visit the space. When he told me his name, I heard “Silvio” and thought it was about the renovation. I asked him if he was here to see the bathrooms and he said “No, no, just here to see the exhibition.” I was nice to him the same I was to anybody else, invited him to see everything, offered coffee, the usual. He just said “Thank you, but I’m really here just to see the exhibition.” I thought to myself “Wow, a visitor that’s really interested in the exhibition! Didn’t bring his portfolio, didn’t come to talk about life, actually came to see the exhibition!” I left him alone and he was here for over an hour looking at Gerson Reichert’s exhibition [*Humboldt Revista*, 2007]. I was surprised, finally someone that was really interested.

“This guy must really know art.”

Exactly! He really enjoyed the exhibition, and I think he also enjoyed being treated well, but just like any other person, without being treated like an idol. He walked over to say goodbye, thanked me and said he had to go because he had a previous engagement, so he would take the bus at Independência. I went to close the door after he left, and when I looked at the guest book it said “Cildo Meireles.” Back then we had a see through window here and I could see him through the window getting on the bus. I ran up the stairs calling out his name – and at that point I treated him like an idol – but I was too late. The bus drove off and I saw him sitting on the window seat. Later I remembered Túlio had invited him to come visit the space during the 6th Mercosul Biennial. They never arranged anything, there was nothing definitive. It was very cool though and after this we



became close to Cildo. Him and many other artists donated pieces, outside of the raffle system, that we sold to renovate the space and turn it into what it is today.

Back to using it as a work space – did the idea of using Subterrânea as a gallery, for exhibitions, eventually replace the idea of using it as a collective studio?

It was complicated. Sometimes you'd plan an event without knowing what the place would look like. There was a time when both Gabriel and Guilherme worked with lead powder over large scale sheets of paper. I remember seeing the place taken over by a smoke cloud, which added to the usual pollution we get from the asphalt at Independência Av.! All those things combined – dust, water leaks, cockroaches, the humidity from being underground and the improvised aura the space had – it was difficult to fulfill the needs of our artistic processes on top of all the events. I remember something that happened with the exhibition *Diários e livros de artista* in 2007. Everything was ready for the opening at 7P.M.. I arrived at 5P.M. and there was a layer of dust covering everything! One of the artists was about to arrive and I was desperately cleaning everything. It was a bit traumatic actually! It got to a point where the space just couldn't carry both things at the same time, to be our studio and work as a multipurpose exhibition space. So we choose to stick with the exhibition space. The positive thing is that while I was working at Subterrânea I ended up creating works dialoguing with that environment. I stopped fighting the water leaks on the walls where I used to work and did one of my last pieces here, titled *Limites Provisórios* in 2009. It incorporated everything: the indentations on the walls, the dirt, the mold that tormented me while I worked with watercolors, the humidity stains, pieces of paper that were cut with a surgical knife and the delicate nature of watercolors straight onto the walls. It was an in situ installation that was gone after we renovated the place. It was on a wall that was sanded and repainted, so it just disappeared after the renovation. To this day the memory of this work affects me and my understanding of art, of the underground of life, driving me to create new pieces. None of that would have been possible if I wasn't here. Today I see how the working mechanisms of the space were reflected in the structure of that piece.

Many artists have joined the group at Subterrânea – Antônio Augusto Bueno, Adauany Zimovski, Gustavo Pflugseder, Luciano Zanette, Clarissa Cestari, Rodrigo Lourenço. How was the relationship between everyone?

Indeed, it was a lot of people. I had more contact with some



people, like Antônio and Dau [Aduany]. With others it was intense or just very short lived. Clarissa didn't stay for long, she was living abroad and had an exhibition at Bolsa de Arte. She was subletting it for a short period of time. Zanette was great, but he soon moved to São Paulo. Before we had a barred entryway he did something nice here at Subterrânea, using blankets that were then given to the homeless people that slept out front. Gustavo was a nice kid but he soon moved the Northeast. He later came back to Porto Alegre, but we lost touch. Rodrigo left because of all the disagreements already mentioned. He was very intense and it was difficult to fit that into the group. He still comes over every now and then. I think the conflicts happened not just because of the different personalities, but also because of the delicate subject that is Subterrânea's identity, the way everyone sees the space and their expectations.

How do you see Subterrânea's identity?

That subject is an eternal source of conflict! There are less disagreements now, because people started to settle. It's like marriage, but being married to a lot of people. We have different opinions, we are from different generations and backgrounds. We weren't like those independent spaces where there's a project first and then a space is created. We started with the space and we had no experience! We didn't start out with an idea but instead with a need we had in common: having a studio space that wasn't too far from the center and that allowed us to have workshops, exhibitions and other events. Still, I don't think we would be where we are today if we had a preconceived idea of what the place should be. Each year we focused on something different in our work. We learned a lot because, without these preconceived notions, we didn't get pigeonholed into any contemporary art niches, we were always very open. Everyone had a very different understanding of art, and what they don't like about art. There were many thinking heads trying to arrive at a homogenous curatorial stance. Some wanted all decisions to be unanimous, which was just impossible. We would vote on every proposal someone would bring in. Some people would bring in more ideas, they were more agitated and had more energy to execute things, while others have a more critical energy. That brings a certain balance to the group. If it wasn't for that, we would have made many mistakes and wouldn't have lasted as long as we did.

Generally speaking, do you think it was a balanced group?

When it comes to people's personalities, yes. I think we still needed a more varied team though, with people that added to different fields such as management, production, handling bureaucracy and administrative issues.





As time went by, the day-to-day work with the program was becoming very centered around me, particularly after we created the association, which demanded a bureaucratic and administrative routine, which was a heavy amount of daily work. We started to apply for public funding constantly. This government funding, which I managed, was vital to keep us open. Apart from that, we would come up with events to raise funds like the raffles, and the auctions. All of this is a lot of work. I followed all of this closely, all the time: the elaboration, execution, promoting, budgeting and handling all the documents, as well as taking the artists to and from the airport with my own car, bringing the beer, handling the renovation work, putting people in a friend's house and so on. Then Dau left, Túlio traveled a lot, Gabriel moved to Rio de Janeiro, Guilherme and James' already had demanding careers, and I felt more and more alone and overworked. I was always connected to all organizational matters, but I believe there's a gender issue that runs parallel to that.

How do you see these gender issues in the group dynamics?

Our assistants, you – Isabel – and Letícia [Arais Lopes], were both women. Adauany leaving also made a difference, because she had this pragmatic notion of organization in daily work matters and in the project production routine itself. It was also invigorating to work on a project here at Subterrânea in 2014 that had only women in it, something we did through Funarte. It was an intense force in renewing the energies here. I think this also touches a gender issue: women are generally good at production! Not always, but I see a lot of women managing art spaces in Brazil and in Latin America.

How do you see your role at Subterrânea throughout all those years?

I learned that I tend to centralize things a lot! I learned about the complexity behind a generous act. You think you are being generous, but in the end you demand something or fail to delegate something because you don't trust another's commitment, or capacity. This insecurity creates certain behavioral patterns, it's something to learn and take to your own life. In a group like this, it's very difficult to articulate the roles, needs and vanities of each member. It's like marriage: if stagnant, people become caricatures of themselves as a couple. It's frustrating! So, occasionally, you need to change those roles a bit. You need to learn to delegate and watch things fail without trying to stop it. Learning to delegate is an individual growth process – and I believe we all grew a lot – but on the other hand, after so many years, I realize perhaps the group didn't grow enough for those roles as articulator



and executor to become interchangeable. When the roles are very fixed, someone is bound to get tired. I'm worn out! I want to have energy for other things. It's difficult when you feel that lack of balance in your life. Opening up the space to other groups is what's been renewing my energy. It can be fascinating! That's when it becomes difficult to end it. Each project requires a lot from us and there are many "babies" as a result.

What are you taking from this experience?

I'm at a point in my life where I think about executing a smaller number of more well-centered projects. Managing a place? I learned how to do that, so now I want to move on to different challenges. I think a place like this can also become a white elephant demanding a lot of energy and money every month to stay afloat. One nice thing with Subterrânea is that our rent was always low, even though it went up in the last two years. That allowed us to improvise a bit, without needing a lot of money to back us up. I see many independent spaces throughout the country that were created from an actual project, with large investments. We never had that here! In a way it was good to not have a source of steady income because it allowed us to create many alternative ways to support ourselves. Here in Brazil we are one of few places that can end every month not being in the red. It's been many years since we last had to put our own money into keeping the place afloat. Of course it works out because of a few people that invest their time and work into it every month to make it work. And that's where I started to get worn out.

It seems like the demand met its supply because you have this profile for working in production/execution and the space needed someone like that.

Indeed. Túlio also had many ideas, many proposals. He was a source of energy for me when producing events. I missed him a lot in the past two years. We talked about that, but it's something to do with his own life, his priorities. He's a bit more rushed than I am, but he would bring in a lot of energy, he moves people, gets them going. I enjoy working with people like that because it's motivating, that sparkle in the eyes. Although of course you need something to hold you back as well!

You and Túlio were a bit of a bombastic duo.

Absolutely. An excessively generous duo that sometimes worked too hard! You can't do that, it's not healthy! That's why it's good to have James and Gabriel, who would stop us. I think Guilherme is right on the edge there – he brings in some ideas, but he also holds back, he's more slow. Even



though sometimes you'd see or hear more from one of us, the mechanism is a sum of all those parts. The space is what it is because of that. I don't have the freedom to do whatever I want, I always owe an explanation to the rest of the group. There's no formal hierarchy, but they place a lot of trust in me and I admire that a lot. Parallel to that I think it was also a comfortable position for everyone else. I don't think I would have trusted me as much as they have! That is a recognition of my work, which requires a lot of responsibility and they have no idea just how much. If I was just slightly irresponsible towards anything, everyone could be in a lot of trouble. At the same time I require a lot – I keep going, going, going...it's just how I work, I have a hard time not doing anything, just sitting there thinking about life. I just can't do it! Either way, taking over the financial aspects of the association resulted in this constant contact with the space. It wasn't like "oh, now that I have some free time I can do something for Subterrânea." And this day-to-day work of paying the bills and handling the bureaucracy is not paid because we operate as a non profit association. All this results in a sense of urgency in our personal lives, and some handled it better than others. Not just that, but some people actually feel the need to work collectively, to share experiences, whereas others simply don't feel that need. They may love art, but the collective aspect is never a priority.

It's in the background.

I'd say even behind that. To this day I think I'd make more money if I was working exclusively on my own things, my own projects and nothing else. On the other hand, I feel like that would be a very self-centered approach that wouldn't really be very fulfilling. I also learned a lot about the art circuit here at Subterrânea and my own career is definitely influenced by what I went through here. It would be naïve and arrogant to think otherwise.

What do you think is different in the independent artistic spaces of today when compared to Subterrânea?

I see a lot of people going for the coworking spaces. That's what we were doing in the beginning, the only difference is that we were a sort of "dirty" coworking space, artist driven, unlike this branded connotation it has now. It's good to see other initiatives in a state where the market can't absorb all the artistic production. Having motivated or collaborated with that makes me happy.

The raffles to raise funds for Subterrânea worked in the same spirit of collaboration, buying a raffle number to help the project.

Yes! The idea to do the raffles came up when we wondered what would be easier for the artists: contributing money for drinks, materials,





staff, et cetera; or donating a piece to be raffled off? Back then we figured it would be easier to donate a piece than to come up with the money. This grew with time, consolidated itself. Eventually it wore off and changed into something else. At that time, in 2007, we had some very naïve ideas, like selling the raffle numbers for a couple bucks. We raised the price but it was still too little! Some people would offer to buy all the numbers so they could make sure they'd win a piece by Nelson Felix or Cildo Meireles, for example.

And what did you say to them?

We said no, we always established a limit. For the last raffle, I added everything up and realized we had \$20,000 in artwork, but we were selling the raffles for a couple dollars. Even if the whole neighborhood bought a number we wouldn't get what it was worth! Then again we also made it clear it wasn't a market driven choice, based on profit. It was a symbolic act. Everyone was the same. We were defying the art market as well! It made sense in the beginning.

How long did the raffles last?

They lasted from 2007 until 2012. It was a lot of fun, we had some funny performances, a playful atmosphere and we also wanted to stimulate a sense of collectorship. At the end of every opening night someone would be going back home with a piece of art. Of course, there were people that would come here and spend 20 dollars in beer and buy a single raffle number. There was a problem with the concept there. Collectors have a desire for something, and to have this desire there should be a certain hardship when trying to obtain an object. To collect is to establish a set of criteria to sort out the objects. It requires choices. The raffle belongs to the random. And then you have the lucky ones, like Marcos Sari. He would win buying a single number! He won a Daniel Senise and other pieces of the same caliber... Very lucky! Guilherme's brother, Luciano Dable, invested the most and was also the biggest winner, having also been the only person that kept track of his raffle card and won one of my works. With the raffle card, once the person bought a certain amount of raffle numbers, they would win a piece by one of the members of the group. During the last raffle we did I came to the conclusion, during an open talk with our good friend Mário Fontanive, that if we had a car spinning in here instead of works of art on the walls, we would sell a lot more numbers.

The auctions were to raise funds as well?

Yes, and they worked better than the raffles, financially speaking. We didn't promote the first one much as we didn't have enough time to





do that. The second one got more publicity. In between those we also held an auction to raise funds for Gerson Derivi Marques' cancer treatment. He was our assembler, friend and partner. He was like a MacGyver for artists, he could solve any problem you had without any infrastructure! He was one of those people who have a unique sensibility, humbleness and wisdom, moving to everyone around him and we greatly miss him. A lot of people donated pieces for the auction and there were many bids, a lot of people came here in person! Unfortunately he died soon after, but the money we raised helped him to live out his days in some comfort. Our last auction, on the other hand, was more virtual, with many buyers from Rio de Janeiro and São Paulo – a portrait of our market situation. There wasn't the commotion we had at Gerson's auction for example.

After the raffles and auctions, state funding was another important way to fund Subterrânea's activities. How did that start?

When we started out we didn't think about state funding because that wasn't an option. Everything we did was informal. Operating like that has its limitations. We formalized everything because we wanted to be professionals, even if we still had a romanticized idea of things. Also as a political statement, we figured it would be good to operate formally. It gets to a point where you start to wonder if it's really worth it though, even though I have always supported going that route, the bureaucracy can wear you out. You can't just come to work once or twice a week. In that aspect, the other guys followed everything but never got too involved. The only exception was Túlio, who was always very engaged, hired a lawyer and an accountant, helped set us up legally while Adauany was still here. We did all this together, the three of us, with everyone's permission. Some were more like "If you think it's important, that's fine." Then we started to question if it was really necessary.

You believe Subterrânea didn't have to go through that process?

I think it was important, otherwise we would spend a lot more money with taxes and applying for funding either as a person or as a for-profit business. At the same time, we had a very destructive way of thinking.

Destructive in what way?

Destructive because of the romanticized way of looking at things that I mentioned. One of the first time we received state funding we got about \$25,000. We got a whole year of programming out of that money – exhibitions, talks, folder, posters for the exhibitions... We paid everyone,





every artist, guest speaker, assembler. It was the best place in the city to work at, but there was nothing left for us! The rule was to pay everyone in a dignified manner except for ourselves. That type of logic is very draining. Of course, it was a learning experience. I will never do that to a group again. The main core of the group must get paid if you want things to last. Otherwise, you create a harmful structure because you feel so drained in the end and you don't even have a symbolic paycheck to hold on to. Then life goes on but everyone is hesitant to work at other events, going through a lot of trouble and not even getting paid. People stop wanting to work like that. We never worked like that again when we had financing, but when the projects were independent we always donated our time and effort as well as the space.

What were the most remarkable moments in the history of Subterrânea?

Definitely the women's project [Atelier como espaço de conversa, 2014].

Very unbiased...

Yes, and the interviewer participated in that project. I don't mean it was the best project we have done here though, however it was a remarkable moment for me personally.

Even though at the time you were already getting tired of certain things here?

It is actually because of that – it was like a breath of fresh air! This was a project that we almost got to do earlier but didn't work out and we casually adapted it to apply at Funarte, which had many people competing for their funding. This project brings me back to the emotional aspect: in an independent space you have the possibility, the freedom to invite friends – or in this case, girlfriends! For this project I allowed myself to not worry about the audience, about pleasing anyone. It was like an injection of fresh air bursting from a feminine bubble into Subterrânea! The exhibition *Obscenidades para donas de casa* (2014), by Cláudia Barbisan* and Amélia Brandelli was a great provocation and a challenging exercise in curatorship for me. [*PS - Cláudia, that wonderful person and artist, was lost to cancer this year and we miss her terribly. She has a very powerful body of work and I hope to see it more well documented and researched.] Then the book *A palavra está com elas* (2014) was nothing but a source of pride for us and sold out quickly. Olga Robayo, a great friend and artist, graced us with so much energy and we found dozens of pallets and with simple materials and donations of clothing we remodeled the space. In the



end everything went back to the community. It was a beautiful project! Perhaps at a more conservative institution this project would never have been allowed to happen. *Lady Incentivo's* (Fabiana Faleiros) concert where she sang her speech probably would have been censored. Fabi is an artist that I admire a lot and it was the same with everyone in this project – people that I knew well, had spent time and worked with a lot. I was sure everything would work out well! I learned this with Helmut [Batista], from Capacete. He used to say he would hardly invite someone he didn't know personally for a residency. It's an emotionally driven curatorship.

There's also the example of Vetor in 2013, a project where you selected three artists in residence in a completely impartial manner. How was that experience?

Well, that would be a counterexample. With Vetor we tried to be completely objective and impersonal. We selected artists that we didn't know personally, taking into account only their projects, the relationship between their projects and their local community, and their *curricula vitae*. What we saw is that often the results are quite below your expectations. Of course a residency has no demand for specific results – the result is the process itself and the depth the research reaches. With Vetor, Luísa Nóbrega, for example, was excellent, a truly professional person, intense and sensitive, but there were other things that didn't meet our expectations. I think of Gandhi's quote about how there's no use in having freedom without the freedom to make mistakes. I think that sums up *Subterrânea*, the permanent struggle of an independent space to stay experimental. You learn a lot with what goes wrong. A lot of positive things that happened with the women's project were only possible because of what we learned from Vetor. It's a path, a process. Both projects were very important for me.

Do you think you allowed yourselves to make enough mistakes or did the institutionalization of the space affect that?

I don't think we allowed that enough, but I don't think it was because of the institutionalization of the space. It was a matter of commitment. It happened because of the difficulties in combining the artistic direction with the production management. Two different people should occupy those positions so that you can have disagreements, fights, discussions. I was often filling in for both, and the production aspect often carried a heavier weight. That's when I look back at the time when Gabriel would stop us and say "Let's think this through" and see the importance of that. It's important to have that so we don't just keep going without thinking. With Vetor, for example, I would have done things differently: all





our thoughts on what worked out and what didn't work would be in the catalogue, in the exhibition, with a critical approach. Funarte, for example, gives you the freedom to do that. But even inside an independent space, sometimes you end up ignoring the time things take and show only what you have already worked out, what works.

Regarding the exhibitions, which ones would you highlight?

I usually mention two: one by Lia Menna Barreto [Pele de Boneca, 2009] and one by Gerson Reichert [*Humboldt Revista*]. Lia's started out with an invitation from us. She was flattered and said she had a special project for us. We thought "Wow, that's amazing!" She's a reference in our state, a great artist. So we walk into her studio, James, Túlio and I, and we see those five doll heads, each made into a long strip, hanging up. I thought it was really cool, obviously. She told us the idea was to make a curtain out of doll heads, and we asked if she had the other heads. She told us "No, of course not! You asked me for a project, that is the project: to replicate this, make a curtain out of at least one hundred doll heads like that."

And you accepted this!

Of course, and we were really excited! Only later did we realized how hard it would be to find all those heads. And it couldn't be just any doll head! We needed a specific kind made out of a softer plastic so that we could cut it into strips. As usual, at that time I was very busy with some academic project. I was finishing my master's in March so I only had January and February to find a hundred doll heads. So every summer afternoon Túlio and I would go to Mensageiros da Caridade [a non-profit thrift store] to look for dolls. People already knew me as "the doll lady", they thought I was in the theater business and tried to sell me dolls while I waited in line. I was there every day at 7A.M.. Túlio was really helpful, lifting up stuff out of the trunk in the basement so I could get to the dolls. The problem is we weren't finding that many there. We went quite a few times but it just wasn't very productive. Then we found out about S.O.S. Bonecas, where they fix luxury dolls, and from them we got many latex heads, which is what they usually replace there. It's a whole circuit. That's when I realized that a work of art, in its specificity, gives you an opportunity to better understand the whole system behind that specific object. That's something I think is really beautiful about Lia's work: not only it is aesthetically wonderful, but she gets people involved in the process. Well, in the end we were getting desperate: we had about 60 heads, but we still needed so many more! We went to the media and campaigned asking for donations, and then Túlio found this guy, I think from the Arts Institute – Túlio is great for production, he contacts





everyone – who told him that his mother in law had a lot of stuff in her house, a bit of a hoarder.

And she had dolls?

Yes! This guy told Túlio to go over there and he would find what he was looking for, and so he did! He put dozens of dolls into a trash bag, called me and said “I’m coming over” with this low, sad voice, as if he hadn’t found much. “I got a few,” he told me. Then he comes out of the elevator with that gigantic trashbag full of dolls! He was like Santa walking over towards me carrying that massive bag. “Got you!” he said. We put everything into a utility sink and I started washing them. Suddenly I went to wash one of the heads and there was a bat inside! It was horrible! Then we had to work together to cut all the heads into strips as well. I think that was really beautiful: it was Lia’s work, but it’s not just hers. It’s collective, familial, affectionate. It’s something that got us all deeply involved. She really used the energy of the collective. The challenge of going after something hard to find is a lovely process! It sums up Subterrânea’s story.

How is that connected to Humboldt Revista, Gerson Reichert’s exhibition about the Humboldt magazine that you mentioned earlier as a highlight?

Gerson’s exhibition also had a rough start, because he applied for an open call from the Goethe Institute in Porto Alegre and wasn’t selected. They felt it tarnished the magazine’s image. He painted over Humboldt’s pages, a magazine connected to the Institute, and I guess they felt it was an aggressive act but it was actually quite the opposite: his intentions were affectionate, it was connected to his own mother, to Gerson’s German origins. After he didn’t get selected he showed his work to Gabriel, who thought it was really great. He brought it over and it was indeed great! We held the exhibition and afterwards Gerson asked me to get in touch with the magazine’s editors in Germany to show them the exhibition. I contacted them and their feedback was very positive. They loved the work and congratulated us on the exhibition. Later, they released a special edition with Gerson’s work, questioning friendship and colonialism. His work dialogued with that, it was akin to swallowing the magazine and spitting something else out. It was beautiful because the work ended up back in the magazine, his intervention back on the magazine. It was a wonderful exercise in meta-language: the magazine inside the magazine. Then, sadly, Gerson passed away, so this was a very special project for us and for his body of work. We are very proud we did this exhibition.

This notion of embracing Gerson’s project seems similar to Gil





Vicente's exhibition Inimigos (2009), which was also rejected by other institutions before making it to Subterrânea.

Indeed!

So there's something with embracing the "damned"?

Yes, certainly. Gil was a very well placed bet. Túlio called him, but he didn't even know him in person. Gil had seen our website and our previous work. He was working with his series *Inimigos* (2005-2006) at the time, which was stuck. He was only able to show it at Casa da Ribeira, in Natal, which is another independent space. It was a project that until then had only been shown at independent spaces, because nobody would back a piece showing Lula being assassinated. I tried to apply with this project at the Ministry of Culture but I wasn't allowed because Gil never graduated college, he only finished high school. The Ministry of Culture required the artist to have a degree in art. This is completely backwards, as if in Brazil we don't have artists without a degree in art! Especially from his generation, very few people have degrees in visual arts, because it's a new thing! In the end we were still able to do the exhibition, and Gil held a drawing workshop here that paid for the entire project. The exhibition was a success, it was on the cover of every newspaper. Back then our front window was see through – now it has a vinyl film – so people walking down the street would see the drawings and recognize them from the newspapers. A lot of people came in because they recognized his work. We don't usually get passersby coming in, but with Gil's exhibition this happened often. It was very different and it was nice to have the house full, and so much publicity!

Did the see-through window change the relationship between the gallery and its surroundings?

Yes, very much so. Another exhibition that was interesting in terms of the passersby and the relationship with the surroundings was Leandro Machado's [*Deslocamento, Trajeto e Percurso*] in 2007. He used things he would find in the street. There was a lot of stuff, a lot of small objects. People would walk past us and think it was a small shop. It was a very magical exhibition because Leandro is also a DJ, and everything ended with forró! I have never seen an exhibition in Porto Alegre that ended with forró. Musicians, artists, everyone dancing together. It was a beautiful thing to witness. This exhibition was about him freeing himself from his possessions. He wanted to get rid of everything he had and then walk to Bahia. That was the project. This was back in 2007, and nowadays we have Paulo Nazareth doing the same thing and people think it's very innovative, "renewing performance art." That really shows how the "micro" could



easily be “macro” depending on the environment, where it’s set. This was happening here and people thought we were just a little shop! In the end he donated everything, people would come in and take what they wanted. Some would pay for it, others just took it.

Would you have changed anything in these past nine years?

I think I’d ponder everything less. I think I would have a less well-thought-out attitude. I think I pondered everything excessively, especially when there was any kind of bureaucracy involved. I was producing, writing reports, managing...I often made decisions based on avoiding trouble with bureaucratic institutions. At the same time, I think we weren’t really a group when it came to those issues, I was alone for much of this, getting things done and answering for my decisions without rotating this role with the others. Subterrânea also taught me to be more patient – in the end we own our time, even if it might seem like it owns us. When you’re twenty something you can keep going at this frenetic pace, but if we had slowed down and focused more, perhaps we would have had time to breathe, and to come up with different things. I’m sure this is the end of this era, which to me ended at the same time I turned 30. You can change a lot in nine years. What we have left now is what’s in our memories, which hides some things, expands a few things and even deletes others, trying to bring what was real closer to our imaginations. Those were very intense years from which I will carry many things to my future projects, and to my life in general.

**This interview was conducted at Atelier Subterrânea on January 19th, 2015*

GABRIEL NETTO

You are one of the founding members of Subterrânea together with Túlio Pinto and Jorge Soledar. How did you guys meet?

I’ve known Túlio for a very long time, since we were in our 20’s. He went to college with my sister’s ex-boyfriend or something like that. We would hang out sometimes. There was this café on José Bonifácio st., owned by a friend we had in common, who would have certain events in the evenings and we would end up seeing each other there. We even talked about having a band, doing something together. After a while I didn’t hear from him anymore. I was a bit tired of working with design and so I applied to become a substitute teacher at the Art Institute at the Federal University of Rio Grande do Sul. I started teaching 2D Perception and Surface Design.



During the first semester I was Jorge's teacher. He was already involved with art, an actual artist, and I was just a rookie teacher, learning what I was supposed to be teaching in class. I saw something in Jorge, and I thought to myself "I want to be friends with that guy". We always got along really well. Then one day he said to me: "I have this friend coming to study at the Arts Institute next semester, he's coming from Rio, and he's a very good friend of mine, his name is Túlio". And I said: "Alright, cool!", but I never thought it would be the same Túlio. Then the next semester Túlio shows up for class! That's how we got back in touch. Back then, I was looking for a studio where I could work, and also for an apartment, as I had just divorced my wife. Túlio had a small atelier at Cidade Baixa, basically a studio, and was also looking for something else. We were at a vernissage in a gallery at Florêncio Ygartua and we talked about sharing an atelier. I have this romanticized memory of it, that he called me the next day saying he had found the right place, but it might have been some time that week, or that month. I was busy and told him we should go some other day, and he said: "No, we have to go today. The place is amazing."

Do you remember what was your first impression of the place?

I think it was the same for the three of us – Túlio, Jorge and I. We felt it was a place that had a lot of possibilities. It was very big, it had this huge window. I think that day we already thought about the possibility of having a gallery here. It was a time when there were few places to show your work, especially for us, as we were just starting. That was the first impression, that there were many possibilities, that we could create and show our work here, make stuff happen. I even remember the first time we cleaned up the place.

Was it in a pretty bad shape?

It was! It used to be a restaurant, so there was a big deep-fryer, one of those humongous industrial machines. The first time we cleaned it up was pretty rough. We were really excited, we really wanted this, there was this "nothing to lose" attitude, the three of us together just felt so strong. The walls were blue, and we left it that way for a while. Then one day we agreed to paint it. We bought all the paint. Back then I was dating Dau [Aduany Zimovski] and asked her to help us. She wasn't part of the Subterrânea group, but she was with us from the start, helping out. So Dau came over and we also asked another friend to come help, Gabi [Gabriele Lemanski], and together with Túlio we painted everything white.

So you painted the space and got it set up to be a work space for you guys?





Yes. I remember that for my graduation project I did some large scale drawings and I was just starting to work with an approach more centered around movement for my drawings. Then I saw these huge walls and I thought: “I’m going to make a drawing that is this big.” I was drawing as I walked around back and forth, with the paper stuck to the biggest wall we have, which is about seven meters long. Túlio shot some great video of this happening. These drawings were then part of an installation at Casa de Cultura Mario Quintana, in a collective exhibition with Jorge, Dau and Camila Melo. The exhibition was titled *Ambientes Mensuráveis* (2006). I also showed this installation at Rumos Itaú Cultural when I was selected.

How did other people become a part of Subterrânea?

Jorge was with us for a few months and then left. It was just Túlio and I, but we couldn’t afford rent on our own. That’s when we thought about inviting more people to join us. Back then, Guilherme [Dable] had just joined the Arts Institute after leaving Marketing, where he had met Túlio, I think. I ended up being their teacher, both Túlio and Guilherme.

Did they do well as your students?

Yes, of course! I taught for two years, so a total of four classes in each subject. I made a lot of friends. I think I have more friends from that time I was a teacher than from when I was a student at the Arts Institute.

So you invited Guilherme to join the group?

Guilherme had already visited the space. I remember during class one day I told him “You have to go see our space.” And he said “I already did, soon I’ll be splitting rent with you guys.” The place was really inspiring. Túlio invited Guilherme and I invited Rodrigo Lourenço – we were really close back then. Rodrigo is a very proactive guy, he’s a fighter. Back then Dau, Antônio [Augusto Bueno], James [Zortéa] and I were part of a collective called Passos Perdidos together with Teresa Poester, who was a teacher at the Arts Institute. We used to meet at Teresa’s house to talk, share our works and plan things together, like an exhibition for example. When Subterrânea came about, I suggested we meet there to draw. At that time, we needed a gallery for two reasons: firstly, it was really annoying to work with that big window. We were too exposed and we didn’t like it. Secondly, we wanted a place to showcase our work.

What was this first gallery like?

It was rather precarious, with walls made out of pink chipboards. We would attach the chipboards to holes in the drywall ceiling with bars





– as engineered by Rodrigo. Since the group *Passos Perdidos* was already working in collective drawings here, we figured we would have our first exhibition showcasing that experience. We expanded this experimentation to the walls of the gallery. We drew in the entire room, knowing it would all be gone at some point, of course. It was cool! The opening night of this exhibition was great, huge turn out, something like 300 people, I think. A lot of people came because of Teresa – she’s an amazing artist and also a lovely person, a teacher and so on. *Passos Perdidos* consisted of five people, then everyone invites their friends... Combined with friends of the members of Sub: full house! The place became known. That exhibition [*Sala dos Passos Perdidos*, 2006] won an award for best collective exhibition that year from Prêmio Açorianos de Artes Visuais.

How was the dynamic of this atelier and gallery hybrid in a single space?

I think it worked out well for a while. Being around those people at the atelier was very inspiring. When Subterrânea, as a gallery, started to take over our ideal, there was more conflict. We had different ideals. The group was always made up of people with very strong personalities. I remember when Rodrigo left. We were selling a raffle to fund an exhibition and Rodrigo misplaced his numbers. I think it was an honest mistake, he was already unhappy about something and ended up losing the thing. It sucked, he had already sold a few numbers from what he lost. We were discussing something else at a meeting and someone said something along the lines of “Man, you misplaced the raffle stuff.” He got really angry, rightfully so. Túlio got into it as well, stood up and before I knew it they were arguing. I said to myself: “This is going to be a tough fight to break up!”. Then in the end Rodrigo just grabbed his stuff, walked away and slammed the door behind him. It’s part of our history. There were some conflicts, all in an attempt to create an identity for the place, as everyone had different expectations for it.

What were your expectations for it?

I wanted it to be an ongoing process. That was my main idea. I was never very interested in having a “mission statement,” “vision” or a “business plan” for the space. And indeed we did not have any of that. I think that came from everyone, from the group that we gathered there. It’s just like Guilherme said: “It is too amazing of a group of people for us not to make money with this.” Nobody made a lot of money here, but we built a place that has a very particular light to it. When Rodrigo was here, things got a bit polarized, he had this “vision” for the space. He was full of





ideas and that was charming in a way. I was more of the opinion that we should have something more experimental, more informal, to bring people together. *Sala dos Passos Perdidos* came from this, and so did *Pequenos Desenhos* (2007) as well as the raffles.

How did the raffles start?

The raffles started kind of like this: each artist holding an exhibition would donate a piece for us to raffle off, to help cover the costs of the exhibition. We were thinking of artists that were in the same boat as us, just starting, and how they then wouldn't need any capital to hold an exhibition. Almost all artists took part in this, even the more well established ones we had here. It was with that money that we were able to renovate the space and fund many more exhibitions.

How was the relationship between all the artists at Subterrânea?

When Lilian [Maus], James and Antônio came – even though I think it was my idea to invite them – I was a bit bothered by certain guidelines they had. There were things that, to me, felt a bit forced. On the other hand, I do understand it was difficult for them to arrive somewhere that already had four people working within their own dynamics. On one side we had Rodrigo and I, who were attached to the idea of experiencing the place, of working here and from that build on actions. On the other side there was Túlio, who's very active, and Guilherme, both of whom were constantly looking ahead and looking outside of Porto Alegre, having connections with people from Rio [de Janeiro], such as Cadu [Costa], Evandro [Machado], Marcos Chaves and so on, as well as the experience they had with Charles Watson. The first time someone mentioned the term “cultural center” I was pissed. It was an atelier and now it's going to turn into a cultural center? For my own atelier to be turned into a cultural center was a great act of aggression. The way I see it, the current idea of an independent space that's managed by artists and used to showcase projects as well as what that means to the group and the city, is something we have been working on as individuals ever since then.

I remember that for Lia Menna Barreto's exhibition we had to change the disposition of the space. The moving walls weren't enough. This bothered me because I was working on some drawings that I didn't want to show yet. So I built a hidden corner, worked there and left. The next day I heard this had created a conflict, so to say, with the idea for the exhibition. I tore it apart, of course. But then I didn't work throughout the whole exhibition. That's when this conflict between atelier and exhibition grounds started for me, and I couldn't see a solution for it. The gallery





became very important, naturally, as we worked very hard for that to happen. I remember that back then Dau, Rodrigo and I were a bit bothered by this. Rodrigo ended up leaving. In a way this rupture was a positive thing, though, because we both went to great lengths to face everything that bothered us, and with him being gone, after a while I felt more open to the discussions. It was interesting. On the other hand, with Rodrigo leaving we lost his critical point of view, which was very important to me. Nowadays I see that same ability to be critical in James.

Were Lilian, James and Augusto able to spearhead any projects?

Yes, many of them! Everyone came in full of ideas. At first there was this conflict, as I mentioned, then eventually things calmed down. The space found its place. 2009 was a very active year, we had many exhibitions, lots of things happening. We were all very excited, everyone had ideas to pitch and wanted to do their best. I think it was our most active year. We didn't have an assistant yet, so we would take turns opening up the space. Every day it was someone different.

Did that work out well?

It did, we kept doing this for a few years. Then we started to get funding to manage the space, so we were able to have more people helping out. That was when Lilian and Dau took over the cultural production aspect. They are great at that. That's when things started going that direction. At least, that's how I see it. My idea of the space is very influenced by my memories, because I don't follow the daily life as much since I moved to Rio.

Was there a lot of discussion around the maintenance aspect of it, the financing of Subterrânea?

Naturally! There were many ideas – raffles, donations, the exhibition *Pequenos Desenhos* that eventually became *Pequenos Formatos* [2008 - 2011]. We thought about creating a “Friends of Atelier Subterrânea’s Association”, but it never caught on.

The raffles were a creative alternative.

Yes, they were. I have to admit I was never good at asking people to donate their pieces, but I did it a couple of times. I was always embarrassed, but that was the idea for *Pequenos Desenhos*. It was nice because it led the place to rely on other artists as well, other people helped maintain the space. Carlito [Carvalhosa], Nelson Felix, Cildo Meireles, Edith Derdyk. They all donated pieces that we would raffle off, auction off or even sell directly.





Marcos Sari won a piece by [Daniel] Senise for five reais, bought a number from the raffle and won it.

Do you feel like Subterrânea has changed throughout the years?

Yes, a lot. So much so that the space slowly stopped being an atelier and became this sort of “cultural center” [laughter]. A platform for projects, independent space, collective space. We stopped using it as an atelier and to me that’s a fundamental change. Lately, a few friends have been using the space to work, get a project done. Last time I visited, Chico Machado was working here. I was glad to see that.

How was the process of leaving the space as an atelier behind?

Aduany and I were dating back then and when we broke up I couldn’t bring myself to work here for a while. Then I finished my master’s and went traveling through Rumos. I ended up even more distant. Before all this I was very active putting together the exhibitions, a few projects and proposals, as well as using the space as an atelier. I distanced myself a lot from the space when I moved to Rio de Janeiro. The distance really did spread thin my participation here, and I stopped using it as an atelier as well. I don’t know what it was like for the other members, because I wasn’t living here in Porto Alegre anymore.

Did you consider leaving the group at Subterrânea when you moved to Rio de Janeiro?

Yes. To this day I can’t say exactly why I didn’t leave back then. I think it was because I really liked the group, because it was such an important thing for me. I just couldn’t leave. Also, the group accepted it that way. If they had told me it wasn’t going to work out I would have left, of course. However, they didn’t. They’re my friends. I couldn’t detach myself from it. To be honest, I don’t know why I didn’t leave. I thought about it a thousand times. I thought about it when I was here as well. It would get to a point where it was difficult to maintain a discussion. That was it – working here was so intense, so powerful, in the sense of personal growth, that I fell in love with it and wouldn’t leave. It’s sentimental, really. It was interesting for me to maintain my name connected to the space because it is so active, it’s nationally renowned. It was interesting for all of us to be connected to Atelier Subterrânea. Besides, when Subterrânea became nationally known, I figured it could be important for me to be in Rio de Janeiro. I could stay active from there. In the end it wasn’t as important as I thought it could be. A couple things happened. We had an exhibition at Parque Lage, for example. I recently represented Sub at a seminar on artist’s residences at Funarte.



How did the opportunity present itself for Subterrânea to have an exhibition at Parque Lage?

I think it was partly because of my own wish to do something for Sub in Rio, in the sense that I wanted to do something for the group because I was so far away. I talked to Túlio about it and he liked the idea, and he's very efficient, it was like "alright, we go to Rio, I'll be there this day, we'll do this, I'm making a few calls already." Of course, eventually the whole group got involved with the production.

And why do you think you ended up nothing getting involved with taking projects from Subterrânea to Rio as much as you thought you would?

I think it's because I started to work with design there, then I started teaching at a college, I had a daughter... That kind of stuff. There wasn't enough time. The little bit of time I did have, I spent at my own atelier. I was involved in a few projects at Subterrânea, such as *Vetor* (2013). However I don't set up exhibitions or spearhead any projects anymore. I'm not able to give my opinion as much as I used to, either. When voting, sometimes I choose to abstain myself. I didn't feel very comfortable with it, but that's my own issue. Actually, even when I was here I was a bit against voting.

Why were you against voting?

Because it may be easier, but you don't get to really elaborate on the ideas. Certain things can't be decided through voting. I believe that most of the time the idea needs to be transformed and the voting process is a way to stop this transformation and decide something quickly, ending a debate. I'm talking specifically about the dynamics of our group. There were few occasions when we actually decided on something through voting, because we would vote, decide on it, but someone is unhappy about it and brings it back and we start discussing it again. This can be a very stressful process. I remember during one of these discussions, I don't know why really, I got mad at Guilherme. The next day I was working on a couple drawings on the wall and he arrived with his headphones on and put his drawing right in between mine. He didn't even notice it, of course, it was a massive wall with a couple drawings spread out. He realized that I was bothered, he noticed it. I can't recall if we actually talked about it. But this happened, and it takes time to work it out. There were always conflicts, but everyone was involved with something bigger and the five members that stayed knew how to deal with it. Although we voted together, I don't think much was decided through voting, but instead through the revisiting, reformulating, rearranging. Of course, a few key votings worked out well. Perhaps they



worked because there was nothing else to do, nothing to transform. Or because there was no time for it.

How do you see your role at Subterrânea?

In the beginning I was fundamental, together with everyone else, when elaborating everything, coming up with ideas. After I distanced myself from it, my role was more... distanced. I don't think I had much influence here from 2011 on. I took part in a few discussions, a few meetings. As I said before, I worked on Vetor and the exhibition at Parque Lage. I produced *Diálogos de Pintura* [Álvaro Seixas and Rafael Alonso, 2010] and Shima's *Você está aqui* in 2009. Even when I was more distant the group was kind enough to allow me to have a voice in the decision making, and I'm grateful for that. I think they made a point of having me take part of these moments, like the annual meetings for example. For me, that was wonderful.

To this day there are still works from Leandro Machado's exhibition at Subterrânea. How was the experience of holding this exhibition, one of the first at the space?

I consider Leandro's *Deslocamento, Trajeto e Percurso* (2007) one of the most wonderful exhibitions we had, together with Gerson Reichert's *Humboldt Revista* (2007). They had a very honest energy to them. It was the energy that was flowing through Sub at the time, and it was a starting point for many things that came after. I'm talking about the possibility to have, in our hands, this great exhibition space that allowed us to propose things to our friends, to the artists we admired and that were with us. I allowed them to do things the way they wanted to, and we got involved with the production in an intense and passionate manner. I think that was the energy we had here.

I really like Leandro and his work. He's a special guy, he has this sweet point of view on things. I can't explain it. I suggested we had an exhibition with his work and everyone liked the idea and got involved. Lilian, James, Dau and I participated in the whole process. It was very intense, he worked here for days, setting up the installation with things he had gathered from walking around. He walked a lot. He used the wall to create a waterfall of objects and created a few pieces with that. He drew diagrams on the glass windows. He was DJing from the aquarium in front of the gallery underneath the Barber Shop's stairs, which was then transmitted to the inside of the gallery. He did performances. Actually, the installation came through the walls and invaded the gallery – the objects spreading out and mimicking. Perhaps that's why they are still here today. It was



something we all experienced, we shared this and it was fun. The images of the installation and performances are great! I think Lilian and James took them. When I was editing the images for the book [Atelier Subterrânea, 2010] I drew the page for this exhibition and realized how beautiful it was, how they stood out. There was one afternoon, I wasn't here, actually, but I heard that Leandro was giving an interview for TV and had some sort of syncope: he danced, threw himself on the floor and whatnot. He's great!

Was this the same energy you had going during Gerson Reichert's exhibition, the one you mentioned before? How was the production process of this exhibition?

Gerson's exhibition was similar. Unfortunately, he's no longer with us. Back then, he worked from a studio at Dom Feliciano square, which he shared with Dau (who wasn't a part of Sub yet,) with [Luciano] Montanha, Gabi Benedict, Rodrigo Uriarte and I can't remember who else. I used to go there a lot, it was a fun place. I was introduced to Gerson and his work there. What a painter! Some days we would all hang out there, drinking printing monotypes onto Montanha's glass. It was wonderful! Carlos Asp used to go there as well. Gerson had gotten a subscription for Goethe Institute's Humboldt magazine and he started to do some interventions on the magazine, drawing and painting. He told me the magazine's design had inspired him to do so. It was beautiful! I suggested we show it at Sub and he liked the idea. We showcased only the magazines in displays that he designed himself. I worked with him on the exhibition and it was great. I loved that work. Humboldt ran a story of the exhibition but I don't think the Goethe Institute in Porto Alegre was very interested in showing this work and traveling with the exhibition, sad to say. It's unfortunate that Gerson passed away, as well. Very unfortunate.

What were the most memorable moments in the history of Subterrânea for you?

It's hard to say. I really enjoyed the opening nights. That might be what I'm going to miss the most. They were so cool.

Why is that?

Because people were here, there were all these encounters. The exhibitions were interesting, the space is good here, but it was during the openings that I was my happiest. Everyone here, having fun. I think that, for me, that was the main thing: meet everyone, see people, get together around the exhibition, around nice pieces. For me, the most memorable moments are always associated with the openings.



Which one stands out for you?

So many. Perhaps the one I don't even remember was the best one. The raffles were fun! Other interesting moments were the conversations we had with the artists. Every memorable moment, for me, has to do with a meeting – a meeting of the group over an exhibition or something an artist said. It was funny: things always started at the gallery, with people visiting the exhibition, and ended with everyone gathered in the back, more like a party. I really enjoyed that. That's the best thing for me, the convivial aspect of it.

How do you see Subterrânea in the Porto Alegre scene?

I think it was fantastic. We actually had, at the time, a space that together with Museu do Trabalho and a few other places, created an independent art circuit in Porto Alegre. I think that was very important. It was confluence, that is what created the place – the people that embraced the idea. I also think the initiative of having a place like Subterrânea is not anything new. There's been other groups, collectives, spaces. And there will be more. What set us apart at the time was that confluence.

Do you feel like the independent character of the space changed as time passed?

I find the term “independent” very problematic, but it is a necessary distinction. I find it difficult to work with and perhaps not very productive to work in generalizations. I've heard people say: “Oh, it's not an independent space, it depends on me.” Well, it depends on you because you want it to. Sub was independent: it was a collective and independent initiative. The goal was to keep things going well so we could pitch our ideas with a certain kind of freedom. It's important to have spaces that don't rely on “commerce” and also aren't state run. These places have a different identity. There's a good side to both: public and private. It's public because of the exhibitions, happenings, meetings; it's also private because it's not bureaucratic, there's a freedom to approach the place based on criteria such as personal taste, notion of value, affinities. Something along the lines of “It's the way it is because we like it, because we want it this way.” That was never a problem. I believe there were a few qualms with certain things after a certain level of “institutionalization” of the space. For example, showing our own pieces here individually. I don't know why exactly that happened. I wanted to have an individual exhibition here, but I never did it. None of us ever did. We could have done it. I gave the idea, but nobody really embraced it. I think everyone of us could have had at least one individual exhibition here. This became a taboo that we couldn't break.



If you could change anything, would that be it?

I believe I would. If I could do anything differently – which of course would be attached to an “if I lived in Porto Alegre,” – I would also have used Sub as an atelier more. There was a period of my life that was great, when I really experienced the place in a more intense manner – I was renting an apartment nearby and I came here often, I was working as a designer from here. At that time Rodrigo also set up office here, using the small room in the back. Then there was also Clarissa Cestari, who lived in Barcelona and came here to do an exhibition with Bolsa de Arte subletting the place. It was the three of us working here constantly, although the rest of the group didn’t come here to work very often at the time. Those times were very intense for me, I have great memories. So, if I could do anything different, I would have spent more time working here. I also understand that spaces such as Subterrânea end up occupying an important place, as I was saying, where there’s not a lot of bureaucracy or a necessity to profit, where there’s more freedom. In that sense, I think we could have dared more.

Dared how?

Dared to do different things, more experimental things. Then again, there were no “guidelines” or rules when it came to doing certain types of exhibitions. What happened is we just got along well with the artists. At least that’s what happened to me. I met Álvaro Seixas and Rafael Alonso at Rumos and I brought them over. The same happened with Shima. I think the same happened with the rest of the group. Every exhibition that I suggested – Leandro Machado, Rafael and Álvaro, Shima, Gerson Reichert, *Passos Perdidos* – had an emotional aspect to it. There was this magnetism. Our freedom was well used, but perhaps it could have been explored more. I’m not sure how, though. Perhaps that wasn’t even possible, you know? Everything happened in a very natural manner. I think one of the most daring things I saw around here was Shima’s work. It was very intense. He held this beautiful workshop on performance, and every performance he presented was very radical. For one of them, he walked from Monumento ao Expedicionário all the way to Sub wearing a blindfold. “Walking” is probably not very accurate – he was crawling, trudging, groping... Dau, Tulio and I registered the process but never interfered. Unfortunately, almost no one saw it or followed him. For another one, he drank an entire bottle of vodka while talking to the audience. He got really drunk! So punk. It was powerful! He said he had come up with this performance specifically for Sub. After everyone left, I took him back to my place, where he was staying, and went to Bambus to get drunk! Fortunately I met Gueibi [Gabriela Silva] and some other people there.



Now that Subterrânea is closing, what are you taking from it?

Until knowing that it was over, until the meeting where we actually decided this, to me it was always like “Oh, some day I can go back to Porto Alegre, I’ll work at Sub again, take over a couple things.” I was never completely disconnected from it. The relationship between everyone in the group is not over: Guilherme, Túlio, James, Lilian, Dau, Antônio [Augusto Bueno], Jorge... everyone! We already left a part of the story documented, and now we’ll have another. It’s not something we want to forget. In a way, we long for continuity, but Sub specifically is something that is over for us. At a certain point, it was a priority for each one of us. Perhaps at different points, but it was a priority for everyone.

For you, when was that point?

For me, it was right at the beginning. When we started out wanting to do everything ourselves. That was transforming, it was very important. It was the period when I was involved with it the most. I actually slept on a mattress we had here a few times. Having this space was also very intense for my own work. I believe this happened with every one of us, even if at different times. I don’t know if it got to the point where they were sleeping here as well, though. I remember that at one point I wanted to live on one of the mezzanines. Nowadays, however, Subterrânea is no longer a protagonist in our lives. For Lilian, for example, I think Subterrânea became a priority in her life over the past few years, as she really took over in a beautiful, very professional manner. The thing is, now the space can’t be a priority in her life anymore, she has other things, it’s normal. That’s why it’s not a nostalgic or regretful ending. It was so transforming for me that I couldn’t even detach myself from it when I was living in Rio de Janeiro. It’s forever – it was a part of me.

**This interview was conducted at Atelier Subterrânea on January 16th, 2015*

GUILHERME DABLE

How did you arrive at Subterrânea?

I knew Túlio [Pinto] since 1993. I was finishing high school and I had a band with some friends at Fabico [UFRGS’ librarianship and communications faculty]. Túlio was studying there and also was in a band. We met because of the Fabico-Garagem Hermética axis [Garagem Hermética was a bar and venue that was fundamental in the alternative





scene of Porto Alegre during the 90's] and I ended up going to Fabico as well. Then we lost touch. I remember one day around 2005 I was on the bus and saw Túlio arriving to UFRGS' Arts Institute with a roll of paper in his backpack. A few days after that I saw him at a concert and we got to talking, and I told him I had just seen him from the bus. He told me he had just gotten back from Rio de Janeiro where he did a workshop with Charles Watson at Parque Lage. He was already studying art and I told him I wanted to study that, too. Túlio was very generous, he offered me his atelier – at that time it was a studio apartment at Cidade Baixa. I ended up never going there because I was busy with other things, but I thought that was really nice of him – I think “generous” is a good word to describe Túlio. So I got into the Arts program and we ended up being classmates because he had lost a semester. So we went through college together. Back then, we used to walk home from the Arts Institute through Independência Av. Túlio mentioned he had a space there with another friend who was a teacher at the institute, Gabriel [Netto]. I didn't have a place to work so he invited me to join them and share rent.

Do you still recall the first time you walked in here?

If I'm not mistaken, the first time I came to Subterrânea Jorge [Soledar] was still here. He was up front, fastening some screws on a shelf, and I helped him out. I remember we talked about the space – which was completely different back then. From what I remember, that was the first time. I also remember walking past at night and seeing Túlio working on an exhibition of paintings he did that year, with the paintings all on the floor, something a bit like Pollock. But the first time I went to Subterrânea was not the most memorable one.

Then which one was?

It was the birth of the myth [laughs]. It was a rainy autumn or winter afternoon. The power was out, as it often happens. It was me, Gabriel and Rodrigo Lourenço, a few months after I joined the group, probably mid-2006. The only light was the afternoon sun coming through the window. We were sitting out front just talking, and this was the first time I heard Gabriel saying we could have something here, turn the front part into a gallery, hold exhibitions... I remember him talking about how it could be a place for exchanges. It was the first I recall we talking about this, about the atelier becoming something else. The name “Subterrânea” came later. After the birth of the myth, the myth starts being fed, and then there are many stories. Like the day a piece of drywall fell on the exhibition's assembler.





What?!

It was one of our first exhibitions. It was a piece of drywall from the ceiling about 1 or 1.5 foot long. Nobody got hurt. But then the worst part was figuring out what to do. We hid the hole with a sheet of paper. Gabriel, Túlio and I were at Garagem Hermética a lot, so this sort of “just keep on going” attitude echoes in our way of doing things. To me, Subterrânea’s birthday was on the rainy autumn afternoon. Of course everyone has their own version of the story, but that is mine. I remember one day, after we named it Subterrânea, we started to tell our friends about it. We went to an exhibition at DMAE’s gallery, and when we got there someone said “The guys from Subterrânea are here.” That might have been the first time I heard this, “the guys from Subterrânea”. Túlio, Gabriel, Rodrigo and I.

It was almost like a band.

Yes, I remember it felt like it was a band. I started out very green, though. I didn’t know I was going to be an artist. I knew I wanted to work with something that involved drawing. During the first couple years, I worked as an illustrator a lot. I was happy to make a living with drawing, but I was interested in art. I had no idea that art could, eventually, pay the bills – but it happened.

How were the first years at Subterrânea?

Someone I feel was very important for Subterrânea, in the beginning, was Cadu [Costa]. He did a workshop at Santander Cultural, in Porto Alegre, and I met him there. We became friends and I brought him over to our atelier. I can’t recall if we already had the walls set-up for the gallery. I don’t think we did, but we did have the idea to have the gallery.

What did Cadu think of the space?

He said “Man, you guys have everything you need to have a very cool space. Do it.” He talked about a similar experience he had, a place called Edifício Galaxi, in Rio de Janeiro, in the Santa Teresa neighborhood, and talked about a few survival strategies. They had this thing where the artist holding an exhibition would donate a piece, and this piece would be sold or raffled off. I can’t remember exactly how they did it. He suggested many things that we ended up adopting here, in one way or another. Cadu was very excited about the space. Actually, at the end of that same year, he came back for a course at Subterrânea. He also did one at Santander during the World Cup that was almost empty. We talked to Flávio Gil, who was organizing it, about Subterrânea being a better option for doing that type of thing. It was also a way to get some money for the space. We talked to Cadu



and held the classes at Subterrânea at the end of the year – it was summer, it was scalding hot! We have pictures, you can see it in the faces of the people, the suffering because of the heat. Raul Krebs did the course and he brought over this huge fan that, thankfully for us, he left behind. During that first year, we would go to every classroom in the Arts Institute to talk about the events at Subterrânea. We promoted the activities like crazy, it probably bothered some people. The course with Cadu went really well, we had a second class afterwards. It was really nice.

How did the group at Subterrânea start to grow?

We had already had our first exhibition, *Sala dos Passos Perdidos* (2006), which was a great success, a lot of people came for the opening night. Afterwards, because we didn't have fixed opening hours, the running joke was that people would come to see the exhibition and find the place closed and those were the "lost steps." Soon after that we had those courses with Cadu, which were full. It just happened naturally that we started to feel like uniting forces with more people. Aduany [Zimovski] joined in, she was Gabriel's girlfriend at the time and she was leaving the studio she shared with Gerson Reichert; then came James [Zortéa], who was also a friend of Gabriel. Then, well, James had a girlfriend that worked with drawing, so maybe she could join as well. It was Lilian [Maus]. Before we knew it, there was that whole gang. Gustavo Pflugseder, Luciano Zanette... At some point we thought about inviting Marina Camargo, and I don't know why we didn't do it, it would have been great. Zanette didn't stay for long, it was just a few months, but it was interesting because even though he didn't speak much, he had a very precise way of seeing things.

So there was a lot of people here back then.

At one point there were eight of us! This illusion that we had a work space only worked because we didn't really produce much. I speak for myself – I didn't even have a lot of things to keep here. I had half a dozen drawings and a plastic crate with all my supplies.

Did Subterrânea work well as a studio?

It was a bit complicated because there's all this space and you just want to use all of it. Obviously not all eight of us used the place as a studio. Luciano didn't work here much; Gustavo would come every now and then to sleep on the couch. Túlio used it, I used it, Gabriel used it... Antônio Augusto Bueno used it a lot. We had an agreement to put everything back together when we were leaving. Get here, set up, use it, put everything back



the way it was. There were no fixed individual spaces, because if we divided it between the eight of us, it would be too small. It worked out well, to a certain extent. Except for Antônio. Antônio would come here every day and never free the space. Sometimes we would have to tell him “Please Antônio, free up some room.” but it was fine. There was that kind of stuff. We were able to deal with it, of course. We always figured something out. So, as a work space, it was heavily used. For me, it was a place to experiment. I did some photography, piled up some stuff to photograph, things like that.

Then you, Lilian and Túlio started to work at the studio on Fernandes Vieira St. How did that migration work out?

That was later on. The studio on Fernandes was sometime around 2010. I used to live there. Eventually it became difficult to work here at Subterrânea. All the events and visitors ended up complicating things. Even if it was just one person a day, they would come in, look around, ask questions, stay for a while... It was difficult to focus. Lilian and Túlio also felt like they needed another place to work, and back then I was moving out of that apartment on Fernandes and I didn't want to tear everything down. I wanted an office, a quiet place because of the master's I was just starting. So it worked out. Me, Túlio, Lilian, and Rafael Pagatini, who was taking the master's with me, stayed at the apartment. This started to free Subterrânea from the need to be a studio for us. The name stayed, of course. But it's not like it was “prohibited”, as though there was a rule that we couldn't use the space anymore. We just felt the need to keep it more organized for the events instead of it being only a work space.

Did everyone think of the space in the same manner or were there conflicts regarding that? How was the relationship between the artists of Subterrânea?

Generally speaking, it was a good relationship. It was a very intense nine years. The six of us that stayed the longest – me, Túlio, Lilian, Gabriel, Dau [Aduany], James – were always able to handle differences and expectations well. The people that left didn't get involved for too long, I don't think any of them stayed a whole year. There are times when you feel closer to someone, and then to someone else, but generally speaking everything always worked out well. We weren't always on the same page. The different personalities become very clear when we get together, when we talk about the space, when everyone voices their opinions about what to do and how to do it. It's complicated. At some point, it gets tiring. Sometimes you need to be more assertive during a meeting and that wouldn't happen often, because we respected each other's space. There were things to ponder that



made us step on the brakes constantly, and that's tiring. I believe it's normal, though.

What fueled your discussions?

What really complicated the meetings was the fact that everyone wanted to help the space grow and had their own idea on how to do it. There was always tension. Alright, we won't sell out. It makes sense. But then again, it is a bit naive. If you want to grow, you need to let go of certain things. If you want to remain completely independent, that's great—but then you won't get anything done. That kind of thing can get very complicated, that was the most delicate issue. Figuring out who's going to stay until the end during an exhibition or who's helping out during opening night shows the individual commitment everyone had to the place, but it's more like an ornament on the christmas tree and not the tree trunk. They are just ornaments. The issues that made up this trunk we could usually agree on. It got a bit messy when trying to execute certain things, because of our own personality traits. Still, we got a lot done, especially for six artists with no managing experience.

How did you choose the programming for Subterrânea?

It was a bit through our own enthusiasm. The same enthusiasm we had, for example, with our first large scale exhibition, *Pequenos Desenhos* in 2007. Gabriel suggested we hold an exhibition of small drawings from the eight of us. Great, let's do it, but why not add two more so we have ten small drawings? Alright. Then we had five names, so it would be thirteen total. Well, let's round it up to fifteen. In the end there were thirty seven.

Thirty-seven drawings?!

Yes. That gives you an idea of the enthusiasm I was talking about. We started to organize our events based on that – works by friends that didn't have a place to show them, that couldn't find that space. Well, none of us had space in that non-existent circuit. You can't even say the circuit was stunted, it was basically non-existent. The State's Visual Arts Institute had been closed! Things were so bad you could get away with anything. This was a time when culture was like a police matter [laughs]. Those are important points. So in this background, with our enthusiasm, we started to show works that had no other space. There was Leandro Machado's exhibition [*Deslocamento, Trajeto e Percurso*, 2007], with the objects he would find in the street. There was Gerson Reichert's exhibition [*Humboldt Revista*, 2007], with the Humboldt magazine, which was really great. The teachers at the Arts Institute were very supportive. That was very important – having



the support of our artist professors the way we did. In 2008, Túlio and I had already done the course with Charles Watson, so we did some things for the exhibition *Pequenos Formatos* [first edition, 2008] and invited people from other states. We realized things were growing.

That's when you invited Cildo Meireles and Nelson Felix?

Yes. I remember Túlio called me in the middle of the night from Baixo-Gávea, in Rio de Janeiro, saying “Daniel Senise is onboard with the exhibition.” I was like “Holy shit!” Then things started to grow.

What were the most memorable moments for you in the history of Subterrânea?

The exhibition *Pequenos Desenhos* was absurd. There were so many people in here, it was incredibly hot, we ran out of beer and people wouldn't leave... Every opening night was a great moment, a beautiful moment. It was a moment to renew the vow. We worried, argued, but when people started to arrive and we would see the look in their eyes, it all felt worthwhile. It was very special. Of course we had openings where almost nobody showed up – you can't always fill up the place, but those were few and far between. I think generally our final balance is very positive. Lia's exhibition [Lia Menna Barreto, *Pele de Boneca*, 2009] was a beautiful moment, it got us in touch with a lot of people not involved in the production. I organized Amélia Brandelli's and Evandro Machado's *Paisagens Improváveis* (2009), and they are two artists whose work I greatly admire. Thomas Demand gave a talk here. George Kornis held a workshop at Subterrânea! People have no idea the quality of what was discussed then. It was always very high quality. Those two, Thomas and Kornis, now that I think about it, it's hard to believe it happened: a renowned artist like Thomas, here on a Saturday afternoon; and Kornis, with his vast knowledge about the Brazilian art market. The talks with those two were a college course worth of knowledge. Now back to it: the unofficial opening of the eight Mercosul Biennial, which we participated in, happened here on the day before the official opening. “Portunhol night” was great. That night I met Emmanuel Nassar and Marcelo Moscheta. I was and still am a big fan of both. Then Moscheta did some beautiful work here in 2014 [*Potências de 10*]. A lot of great people from Latin America, people from Diabolo Rosso, Maria Jesús Olivos, who's friends with Dione [Veiga Vieira] did a beautiful performance here. Edith Derdyk's exhibition [*ainda onda*, 2008] was another great moment. It was the first artist from out of state to have an exhibition here and she stayed with us. It was the first exhibition after the renovations. Someone came in and drew over her work.



How did that happen?

It was an installation made up of paper blocks shaped like a wave on the wall. This kid comes in and just starts drawing on one of the blocks. I remember I jumped at him “What are you doing, man?!” And he was like “I don’t know, there was no glass case, I thought I could draw.” Edith saw it and went crazy, she was so angry! She’s small, but she looked like she was ten feet tall yelling at that kid. The kid had no idea what to do with himself, but he still asked if he could take the drawing. I remember Túlio tearing up the drawing and looking at him as if he was saying “No, you can’t.” Then we had Gil Vicente’s exhibition, which got a lot of publicity.

Inimigos (2009) was on the cover of many newspapers. How did the project come about?

Gil Vicente, Rock Star! The *Inimigos* exhibition was great because of that attitude—it was a series that many institutions couldn’t stand to show. When he talked to us, he mentioned he had this series called *Inimigos* (2005-2006) and that one cultural center didn’t want it, the other refused to show it... And whenever something from the series got into a collective exhibition, after the first week it was relegated to the back rooms because someone had complained about it. Then us, with our enthusiasm and lack of money – which only increases the enthusiasm – brought Gil over from Recife. The drawings came with him! We hung up the ten pieces without any cases or barriers. I don’t know what we were thinking. I don’t know what Gil was thinking, allowing a bunch of kids he had never seen before to hang up his entire series with no protection for it.

Especialy such a polemic series.

Yes. Of course we did have certain precautions – we had two security guards, no alcohol inside the exhibition area, and so on. All these precautions and then the next day it starts pouring and we have water leaking over one of the drawings! Good thing Gil was here in Porto Alegre and didn’t mind it. It didn’t really damage it. The exhibition was a nice moment for Gil as well, so much so that it then went on to the São Paulo Biennial. And there are so many stories – the famous one about how Lilian didn’t recognize Cildo Meireles, how she thought he was the plumber that was supposed to come over that day. He came over, and he’s very quiet, he said his name was “Cildo” and she heard “Sílvio” so he visited the exhibition anonymously. She only realized what had happened when she saw his signature in the guest book, after he left. The worst part is, the same probably would have happened to me.





Did you tell him this story afterwards?

Yes, of course I did.

What did he say?

He said: “If you had given me the tools, I would have fixed the bathroom” and laughed.

How do you see your role at Subterrânea throughout the years?

I believe I was very useful in the first few years. I was very involved with promoting, organizing, and figuring out ways to capitalize on the space. Trying out strategies. I suggested many things. The bonus card for the raffles, funding quotas. I worked on the design for signs, and the design of our previous book [*Atelier Subterrânea*, 2010]. I tried many things, presented many ideas, discussed a lot. Some ideas didn't come to life because of a series of reasons.

What reasons?

One thing was certainly our lack of organizational ability to take the next step professionally. We didn't have the political capability to present ourselves to the few people that could invest in this type of thing. Perhaps even our lack of access to these people. There are people that still call our space a gallery and I always say there's no way we could be a gallery – we are absolutely not fit to work as salespeople, or to be businesspeople. That would require a network, a mailing list we don't have – our contact books are filled with our broke friends. We would need people with money to invest in Subterrânea. In the end, I think it was for the best, because I don't think it would have been nice to have a sign here with the logo of something like Tramontina or Renner. And if we had half a dozen logos on our front door, it wouldn't look good to go around asking artists like the ones that have helped Subterrânea throughout the years for donations – people like Nuno Ramos, Cildo, Moscheta, Senise, Ivan Grilo... Things would have been very different. I have nothing against spaces that associate themselves with brands – I hope, though, that the brands give them the freedom they need. That's something we talked about a lot. Alright, some company comes in and pumps money into the space – could we bring Gil Vicente's work again? That's not something we could give up on. I don't think we ever had to abandon a project because of a lack of funding, that never kept us from doing anything. The things that didn't come to fruition didn't happen because of our lack of organization, of programming, not because of a lack of funds. We could also talk about the State's lack of interest, how there's no intention to invest in art, to foster a space like this. Only recently we



started to see funding opportunities along these lines, but still in the form of supporting specific projects, instead of maintaining a space like this one, which is a very different thing.

Were there changes to the place's profile throughout the years?

Clearly. One interesting thing that happened was when we won the award for "Outstanding Institutional Space" from Açorianos Awards in 2010. We got up on stage, Aduany took the microphone and said "I didn't even know we were an institution." And indeed we didn't know! We had just gotten our actual business register a month earlier. That was the great dilemma of Subterrânea. The space grew, our careers grew, and it got to a point where our ambitions, when it came to the space, demanded even more of us so that we could receive awards, conceive larger projects, residences, develop international networks and so on. Those things were already starting to happen. This was a part of Subterrânea's growth and it required us to be very organized in our legal matters. There was no other option, this was a required leap for our growth. Inevitably, we would end up taking this leap just to hit the ceiling, in the sense that we would all need to be a lot more engaged if we became an institution, with projects that have a six-month deadline to be completed. At the same time, our own careers grew a lot. I think we owe Subterrânea a lot, as it gave us a lot of visibility as artists. So, when everything started to grow and require a more organized and constant presence, things got complicated. There was a lot more responsibility and dedication required, and we were still not getting paid. Subterrânea grew enough to achieve certain things, but not enough to have a manager here, someone with a proper managing attitude, real administration. For that to happen, someone would have to give up on their own career, either academic or as an artist. It was due to that institutionalization that Aduany and Lilian took over the managing of the space. Lilian did this up until the very end. She took a lot under her wing, took over many projects to ensure the space would survive. They did this very well. The last few years that Lilian worked as manager were flawless. I think that was when this change consolidated certain things. You begin to have a name to maintain, something to lose. I think we started to take less risks. In a way, it became less fun. It's more difficult to have fun with a project that needs to be executed within six months, with final budget reports and so on. The fun sort of disappears. There are too many responsibilities, there's so much to worry about in these large projects that we end up losing some of our enthusiasm.

Do you believe the independent character of Subterrânea has changed?



I believe that when you start to depend on outside money to survive, the notion of independence becomes relative. Which is not necessarily a problem, it's just a matter of survival. On the other hand, Subterrânea is independent because we decide what we want to do. We come up with the project, develop it, organize it. I think we did things right throughout these nine years as “pub owners” because in the end we don't owe anyone anything. We don't owe anything to the state's population. We had to do final budget reports for publicly funded projects, and we did them with great care and responsibility – thank you, Lilian Maus. The sad thing is when public institutions are run as if they were someone's pub. They're not. If you want a space to run your own way, open one. Like Subterrânea, Museu do Trabalho, Acervo Independente, Hybrido, Arena. They are amazing spaces, fundamental to the city and state's scene, and they never mixed up private vanities and public institutions. Those are different responsibilities. I don't mean to say one is better or more important than the other – they complement each other. I think there are different attitudes one must have.

How did you end up teaching drawing courses here?

We always talked about how the place had this inclination to connect people, about doing more things. We talked about giving lessons here, and Lilian and James held a few workshops before I did my courses. I started teaching drawing at Subterrânea for monetary reasons and ended up finding out that I really enjoyed teaching. I like the exchanges and I like talking. All of those things combined, it ended up being a great experience. I believe this was important for the space, because I taught only a few artists. It was a positive experience because it brought new people to the space, but also people who had been to the openings and started to have a different relationship with the space. Amongst my most memorable moments at Subterrânea were some classes that were very, very beautiful. They might have been the most meaningful to me. There were some absurd moments, like when Lia Menna Barreto called me wanting to enroll. I told her “Lia... I want to be your student!” In the end, she would come here and end up teaching all of us. I was speechless. Then Lara, her daughter, came for a course as well and it was great, she was a wonderful student. Another beautiful moment was when a student, who was a journalist, built this 6x6 foot support and was laying on it drawing with her body. She told me “I came here thinking you draw with your wrists and ended up drawing with my body.” Some students came here with no background, and no aspirations, and now they are still drawing. Also, I made a lot of friends.



Were there other spaces similar to Subterrânea in Porto Alegre when you guys started out?

There was nothing similar at that time. Nothing. The spaces we had were, as far as I know, falling apart. Casa de Cultura Mario Quintana was destroyed. The current headquarters for Fundação Iberê Camargo were under construction. We had Arena, which was very important, but also very different. There were the city hall's funding opportunities for using some decrepit places in the city. There was also Ecarta, which did a lot of great things, but was also different, less "punk". I think that in a certain way our relationship with Leo Felipe [artistic manager at Ecarta and one of the founders of Garagem Hermética] here at Subterrânea shaped the current format of Ecarta, with the events that include music and things happening at the park in front of Ecarta. We always enjoyed a great dialogue with Leo, be it as a visitor or a DJ.

I remember he once remarked about how important Subterrânea was for the city – not necessarily because of the program, but because of the environment, the exchanges.

Yes, indeed. It was less about the program and more about the space to meet, to discuss things. The best reflections and insights didn't happen during seminars or talks with the artist, but during the openings, situations that were spontaneous. That's what's so great. I would ask Leo if he thinks Subterrânea was the "Garagem of the Arts community." Granted, with a lot less sex, drugs and rock'n'roll, as nobody is as young as they used to be in the 90's. We always had the dive bar, hellhole spirit, though.

Also, the art scene is not as fun.

No doubts there. But I still maintain that the best opening nights in the city during the past nine years were the ones at Subterrânea.

Is there anything you would change?

I think that at some point I missed the atelier vibe. However, it was impossible to continue working here. Perhaps if the physical structure of the place was little less precarious...on the other hand, it had a certain dive bar charm to it. It's hard to say. I don't see any reason to look back and say I would have liked for this or that to be different. Things are what they are and at some point they become perfect within themselves. It was what it was, and damn was it beautiful. It was also a heavy burden for us to carry, at different times and for different reasons. When Lilian called, around September or October, saying "Look. I'm leaving and I strongly recommend that you guys close down, because you can't take care of everything" –



which she was completely right about –, I just told her “Lilian, come on! I’ll take over. I just need you to be around.” She said “I won’t be. I need to leave. I don’t need to just stop doing these things, I need to leave.” That’s when I realized it was serious. It was something that couldn’t be stopped, and I couldn’t conceive a Subterrânea without Lilian. It’s funny, actually, because when we had arguments I always compared it to being in a band. I have been in bands since I was 13 years old, and often my role apart from playing bass was to be a diplomat, to solve conflicts. Never let the band break up. “Alright, calm down.” I tried this with Lilian, but it didn’t work out. Which is fine, at one point I also wanted to leave the group.

When did you think about leaving?

When those tensions became unbearable, I think around 2012. You keep telling yourself “We’ll try, we’ll do this, we’ll grow” and you get through a lot. There were moments when I felt disrespected and I would think to myself “I don’t need to hear this.” It’s interesting because from the moment I started thinking “That would make me leave Subterrânea,” then the idea of Subterrânea is not as unbreakable anymore. When you start saying “Oh, well, I think I’ll leave” that’s the beginning of the end in a way. In 2009 that was absolutely unthinkable. When it gets to the point where you start considering the possibility, something you can see yourself doing, it’s different. Then, from the moment Lilian came out with all this, I looked back at those nine years of Subterrânea. I believe all of us did the same.

And how did you feel?

I felt accomplished, since we were just a bunch of students, fresh-out-of-college artists who, back in 2006, had this clueless idea to try to find out what this could become. As I said before, of course there are projects we never brought to life, but the amount of things we actually did leaves us with a positive balance, in my opinion. This place was a school – we shaped much of our ideas as artists in here. We learned a lot and yes, we were role models to other initiatives here in Porto Alegre as well as outside of the city. That’s very rewarding. We kept a space open for exchanges – whoever came here knows this. And most importantly, we had a lot of fun. It became clear this was the end of an era, that there were difficulties that were holding us back. Some of them are positive, such as our individual careers growing as either artists or teachers. Others were a matter of context, financial issues. I think it’s time to close the door and embrace other projects using what we learned here. Let everyone know it’s really over and not keep the wake going for six months or a year. As Neil Young puts it, it’s better to burn out than to fade away – this sentence is actually in Kurt Cobain’s suicide note.



Obviously it won't be easy to break the news and handle the ending. It's not easy to go from this idea, which has been on our minds for months, to reality. It's not sad, it's more complex than that. In the end, it's actually good.

**This interview was conducted at Atelier Subterrânea on January 20th, 2015*

JAMES ZORTÉA

How did the drawing group Passos Perdidos become closer to Subterrânea?

It was Gabriel Netto who brought us (Teresa Poester, Aduany Zimovski, Antônio Augusto Bueno, and myself) closer to it. I had never been one of Teresa's students, as she was finishing her doctorate at the time, but I was always interested in works that dealt with drawing from the exploration of gestures. Gabriel was an old drawing partner, as was Antônio Augusto. We were always talking about drawing at UFRGS' Arts Institute. I was doing some graphic research at the time and I began to work with asphalt drawings, using a knife on cotton canvases and later on the individual exhibition *Fissuras do Desenho* (2006), which happened at Museu do Trabalho. At the time, Antônio Augusto offered me a space at Ateliê 512 to work on those pieces, and I remember becoming closer to Teresa, who was Augusto's advisor and kindly wrote a review of my exhibition. Then, because of everything we had in common, this group came about. It was me, Antônio, Aduany, Gabriel and Teresa, all linked by this research on gesture and graphics. Back then, Túlio [Pinto] shared Subterrânea with Gabriel. I remember that when Teresa came to Subterrânea for the first time she said "It looks like those European spaces for young artists," because of the underground look, tall ceilings, one big room. She was really excited, and we decided to develop some of the group's work at the atelier.

How was the group's work?

It sometimes bordered on the surrealist works of the beginning of the century, and other times it took the shape of a collective drawing installation. Everybody worked on everything, and the pieces were in constant transformation. Everyone had a very unique stroke, a characteristic way of doing things. I remember Antônio drew in a very unique way, almost like a signature that said "Antônio Augusto was here." Everyone had this notion of drawing as a gestural signature. Back then, I felt a bit like an intruder here because we didn't pay any rent. Túlio seemed to me like he



was a bit more closed and distant back then – I understand it was a bit weird to have this group occupying more and more space at what would later become Subterrânea. Later on, when some of the first artists that rented the place left, they opened up for new members. That's when Lilian Maus, Adauany, Antônio Augusto and I joined in.

When did the idea for Subterrânea's first exhibition, Sala dos Passos Perdidos in 2006, come up?

When this big group was created and started to decide the path things would take, the idea to organize something for an exhibition came up. I think it was also because of Rodrigo Lourenço's initiative to put up the first plywood sheet for an exhibition at Subterrânea. It was then that we decided to use this structure for an exhibition of our drawings. Teresa was essential in planning this first exhibition. She was very interested in many production issues which we were not familiar with; for example, I remember we weren't sure what drink to serve with the weather we had on the opening night, until Teresa suggested a clericot that she herself prepared. She helped us with the media, promoting and the logistics of organizing an event. Back then, nobody would think about what it takes to hold a good event. Teresa was a young veteran when it came to exhibitions, she had a lot of experience with it, and so we planned a series of actions for the opening of the exhibition *Sala dos Passos Perdidos*. We had a lot of publicity for the event, and thus a good turn out on the opening night. I remember the first talk with a guest that was open to the general public that we had: it was the poet Paulo Neves, who honored us by talking about parallels between writing and drawing. I feel like the city was in dire need of alternative spaces for art at that time, so there was a magical aura around everything.

How do you see Subterrânea in that context, at that time?

Obviously, Subterrânea wasn't a pioneer in combining atelier and exhibition space in Porto Alegre. There had been similar initiatives in the past. The difference is that because of the internet we started out with more efficient possibilities for publicity and for documenting the events. It just takes a look at our website: there was this ingraining of the creative act as we narrate our own recordings. Subterrânea took advantage of this convergence of medias, this network circulation and production of information. This led the space to have a certain recognition from the audiences that came here. It was a congregation of a network of friends interested in art. There weren't many spaces back then that could articulate artists in such a way. Today there are many initiatives that work in completely different ways.



Did you do a lot of your artistic work here, using it as a studio?

Yes, but I'm not a "worker bee" type of artist. Antônio Augusto, for example, during the short time he collaborated with the space, had a very fixed schedule. I think it's a nice process, but my work was different. I often drew here, but sometimes the coldness of the atelier would leave me bored. At other times I would find it hard to work here with visitors because I felt like a sort of performer, which I wasn't interested in. I tried to come here to experiment on things when no one else was here. As a result, I made drawings, movies, and narratives trying to reveal the thinking and doing in a studio – studio work situations that were recurring in the history of art, like in the films showing the work process of Jackson Pollock, the experiences of video artist Bruce Nauman and more recently the works of William Kentridge. Many big names in art turned to the atelier as a starting point. I tried to do the same, I just didn't use the space to work daily, routinely working exclusively in the studio.

Do you remember how you arrived at the name "Subterrânea"?

It was a brainstorming session, we had many ideas. Túlio, Rodrigo Lourenço, Guilherme Dable – everyone had good starting points. There was always this shadow of the "underground" though, after all, you had to actually go down a flight of stairs in a building downtown. "Underground" is a word that carries a dated connotation. We soon arrived at the obvious translation "subterrâneo" [underground, masculine] but it still lacked a certain uniqueness. I think it was Gabriel who mentioned "Subterrânea" [underground, feminine] and the small change in gender made a huge difference. It evokes the feminine universe, fertility, something that expands, sprouts and has roots, and also the strangeness of combining a feminine adjective with "atelier", a masculine word. The word attached itself like a magnet to all the multiple meanings we wanted to convey and there were no doubts regarding the name anymore: Atelier Subterrânea.

What did you expect of the space when you joined the group?

When I joined the group I didn't expect anything in terms of physically utilizing the space because that wasn't something I was interested in. However, I quickly started to plan the virtual documentation of the events held at Subterrânea. I was more interested in the people that wanted to create projects, the network of diverse movements and gatherings that the space provided the city. Before studying art, I was very involved in projects in the field of education – I worked in research at the Cognitive Studies Laboratory at UFRGS and I tried to develop projects that had creativity and educational exchanges between people as their main focus. With



Subterrânea, I could dedicate myself to exclusively artistic projects, with the freedom to create without a pre-established project. A certain freedom to build things slowly that allowed us to experience certain things here. I remember that at one point we actually tried to follow a plan to try to get financial aid from an institutional grant. “Let’s create a business plan.” Once we put it on paper, our financial plan failed because it wasn’t a business. A place for artistic experimentation requires a certain anarchic aspect to it. In a way this is the most positive aspect of Subterrânea, a business that didn’t follow the rules for successful businesses, the profit driven approach. Of course, it was very difficult for the managers to get to an agreement. But I always believed in the strength you derive from different points of view; when people are respectful, it is very productive. The ideas grew in different directions, finding certain cracks that perhaps we wouldn’t have explored if it wasn’t for the disagreements.

Do you believe Subterrânea has changed throughout the years?

I think it changed constantly. When we started out, we were a group of young artists experimenting with managing an exhibition space. We did many things that were very naïve, like the whole business with the raffles, which ended up becoming a sort of political action.

Political action in what sense?

When you raffle off a piece for two dollars a number and that piece itself is worth more than all the numbers you sell, in a way that is a political action. Of course all the renowned artists knew they were donating pieces to be raffled off to maintain the space. Not all artists were well established in the market yet, some were young people having their first exhibition. We never thought about it like that at Subterrânea. The raffles were naïve and we counted on the support of a lot of people that believed in that sort of initiative. Túlio was the boldest one. He was bold in a good way. He was working at Bienal and contacted some renowned artists that then supported Subterrânea. We always assumed they would think “Well, I also had to start somewhere” and would then donate pieces. With the success of the raffles, people would make an effort to fight for the pieces here. It was a nice effort because it allowed the space to create connections between people, generating new projects from these encounters. It was truly a space for dialogue. Those raffles generated a lot of action from the cultural agitators, in different fields of culture. I remember hearing people talk about Subterrânea’s raffles on the radio, on Ipanema station, and thinking “How did it get there?” The actions would spread across our individual networks.



That was back when social networks weren't a big thing yet.

We had Orkut, which wasn't yet a tool for sharing events.

Apart from the raffles, what other ways did you have to fund the space?

The next step was to figure out a way to fund Subterrânea without using our own money – because we were still covering all costs – to allow it to become a self-sustaining project that could pay the people that worked here. We did the raffles, but they weren't enough. The raffles from individual exhibitions were not very profitable, for example. The raffles from collective exhibitions, with multiples pieces to raffle off, worked out better. But what does it mean to “work out better”? Did it work out because we could pay rent and utilities? So we began to search for new ways to maintain the space. I think we had good timing with the federal administration that supported a lot of cultural initiatives with funding opportunities. We began to understand that organizing ourselves around projects allowed for better solutions to the anarchic way in which we functioned in the beginning. The first funding opportunity came with Fumproarte, for a book on Subterrânea's first year of operation, *Atelier Subterrânea*, 2010. We realized this was a way to pay all the professionals involved in the voluntary work that made the events happen.

What do you think were the most memorable moments in the history of this space?

I can think of many moments, but I believe that certain exhibitions were the central point of many stories. Gerson Reichert's exhibition Humboldt Revista in 2007 was very significant for everyone involved. Gerson was a friend and he was very active here already, always present for every opening night. He wanted to showcase a few drawings he made using the Humboldt magazine, which had been in his family for a long time. He took the project to the Goethe Institute in Porto Alegre. It might have seemed a bit pretentious for them, so they weren't interested. It was a very interesting work though, very powerful graphics of Gerson's relationship with all those magazines. Gabriel gave the idea and everyone agreed: “Let's make it happen.” Then the photos of the exhibition were sent to Humboldt's central offices in Germany and they were very excited about his work. We exchanged some emails and for a special commemorative edition of Humboldt they published many pages of Gerson Reichert's interventions over the old editions. Leafing through those pages closed a very positive chapter for all of us.



You organized the exhibition *Transpasses in 2010 with Giancarlo Lorenzi and Rodrigo John, which even took over the offices at Subterrânea. How was that experience?*

We had funding from the Ministry of Culture that year to create our program and we agreed that each member of Subterrânea would come up with a curatorial proposal. I was very interested in audiovisual works so I invited artists and collaborators that were close to me, Rodrigo John and Giancarlo Lorenzi. The exhibition drew a parallel between the graphical and sound experimentation of Giancarlo's work and the close watching of the city that Rodrigo recorded from his apartment. Gian was always very set on how his work should be executed at Subterrânea – *The Dark Side of Sub* (2010), overlaying an array of sounds and images that created something that transformed our underground window and the whole setting of the atelier. On the other hand, this was Rodrigo's first exhibition. He worked in cinema and had a really hard time finding a coherent proposal for his use of the exhibition grounds. At Subterrânea he didn't have the "turning off the lights" and the full immersion into the "window" he had with cinema. At a certain point, Rodrigo was convinced that his project *Mirante* (2010) should be an installation in one room, which was Subterrânea's office. We turned it into a fictional space for the making of a film – he brought over his bed, we put up curtains on the windows and recreated the setting for the film's character, the narrative unfolding through personal objects. From this room inside Subterrânea you could see the whole downtown Porto Alegre moving, all the way to the boats on lake Guaíba.

Which projects were you most involved with?

It's hard to measure that type of thing. At some point I was involved with each project in one way or another. I remember that the larger projects, with public interest because of state funding, were the ones that were more work. *Vetor* (2013) was very tiring, a lot of production work. Lilian Maus probably has a more pessimistic memory of this project. From my point of view, it fulfilled certain expectations as it explored more of the state's landscape, following the work of artists from different regions. I remember when we came up with this project. Not everyone was in Porto Alegre for this meeting – it was Túlio, Adauany, and I with a producer from outside that we called in to help. We set up the Rede Nacional (National Network) at Funarte, a state funding opportunity to welcome artists. At that time, I remember that Rodrigo Lourenço, who had already left Subterrânea, was working on SEU – *Semana Experimental Urbana* (Urban Experimental Week) which was another funding opportunity to receive artists from outside the city here. I remember thinking "We need to move out of the



underground. It's time to expand to outside the atelier." *Vetor* was a project that sought other regions of Rio Grande do Sul to think of art in the state's landscape – seaside, grasslands, mountain ranges. That's how we conceived this very pretentious project.

Was it different to work with the resident artists in Vetor compared to other audiovisual artists at Subterrânea?

It was the first project at Subterrânea that allowed me to leave the city to document other artists' processes. Things were different because usually to have an exhibition at Subterrânea the artist already had an ongoing work or research for the space. With *Vetor* everything still had to be developed. How would these traveling artists see the state's landscape? Could their ideas fail because of unpredictable things like weather, temper, logistics? We didn't count on structuring partnerships but this is something that ended up happening, for example. Personally, I had Marcelo Armani's help when shooting the making-of videos, he did the sound, editing and soundtrack for the film we made. Now I see this film as an artistic unfolding of *Vetor* – every account has a discourse, some fiction. At a certain point this documentary of the artist's work had enough freedom to turn to Subterrânea's organizers. These are images shot by me, Lilian, by you – Isabel, and other collaborators which creates an image of this enormous undertaking.

How do you see your role here throughout all those years?

I've done many different things... I made two films here. I was very happy when 2009's *Especulativo-móvel* got in the Gramado Film Festival, because it was really the odd one out in the local section. All other films were very narrative-centered, while my film showed the process behind my drawings with images from the atelier, which was very abstract for the cinema. There were many works in poetic research. As manager and producer, there was a lot of hands-on work, a lot of sweeping the floor at Subterrânea. I helped set things up, made holes on the walls, covered the holes on the walls, painted the walls, the floors... Not as much as Túlio though, who was obsessed with redoing the floor painting. I also tried to promote many ideas for the space. I remember we talked about mobile walls, furniture on casters, designed a steel cart for storing maps, allowing it to move around the space. I always supported having a library at Subterrânea, which you, Isabel, made happen. I dreamed of an artist/designer's project for a bookcase on casters though, and that never happened. I worked a lot on all the different versions of Subterrânea's website, publishing some publicity materials. I didn't do the work of contacting the media, I believe



Lilian and Túlio were always better at that kind of work. I was always interested in the digital documentation of Subterrânea. And, of course, I organized exhibitions, wrote some articles and invited artists. I did a bit of almost everything here, but what I did most was maintain the website, because I had previously worked with that. In the beginning it was a lot of work, you had to use HTML and post in tags, really a lot of work.

How was the relationship between the members of the group at Subterrânea?

It's difficult to find adjectives for a single "relationship" – many years pass and the relationships change, you get closer or drift apart. I can say I was always comfortable around everyone. Personally, I avoided conflicts and sought support. For me, Subterrânea was always a place that facilitated companionship. Of course, you get closer to some people. For example, when I was dating Lilian, we were always very close, we were a powerful force here. Much like Túlio and Guilherme were another powerful force here at a different time, articulating many initiatives. Gabriel and Rodrigo Lourenço also had the same affinity and energy at one point. There was this game of drawing in new initiatives, not like a competition I'd say, but trying to get the ball rolling really with events and actions here. I remember Subterrânea's book, the first project with financing that we had. I remember I didn't sleep well for a couple of nights, working on the spreadsheet for Fumproarte with Lilian. She was writing the proposal and I was working on the spreadsheets calculating the budget we needed. Everything had to match the percentages they required. It was a whole new universe, it required pre-production and projecting expenses which we had no idea how to do. But we did it. I remember running around printing the proposal and arriving there literally five minutes before their deadline.

They were closing the window...

Yes! That famous story, they were closing the shutters on the window and we shoved the 3 envelopes down there to stop them from closing it. A lack of experience, but a lot of wanting to get things done. Many projects were like that. Finished right on the deadline. And then the doubt, not knowing if we would get the funding or not. So life at Subterrânea had this anarchic aspect to it, some people taking initiative in a certain direction, and as it took off, it would expand and involve everyone. That might have been what kept the place going for so long. The way I see it, nobody was set on a certain way of doing things. There was, however, a constant flow of proposals. Somehow, it was established that these proposals, as an event at Subterrânea, should be accepted somewhat unanimously. Of course if most



of us were in favor of something, it wouldn't be right for only one of us to stop it. The funny thing is this eagerness to do things resulted in few debates about what we were doing. When there were debates, crisis would follow and someone would leave the group.

Why do you think discussing your work resulted in crisis?

A combination of issues that were political, curatorial and our own opinions on art would enter the debate – “Why are we having an exhibition with this person? How are we going to do it?” Selecting an artist requires a certain collective agreement on art, within the limitations of our circuit, of course. Some decisions generated conflicts based on opinions. Every exhibition is discourse. You must pay close attention to what type of discourse is being presented. Some are more spectacular, like Gil Vicente's exhibition [*Inimigos*, 2009]. The pieces had this spectacular strength to them, with the large scale drawings and attacks on public figures. When we organized the exhibition, we had no idea the amount of publicity we would get, which brought a lot of people to Subterrânea. Not all of our exhibitions were such a great success with the audience, we also had many exhibitions that were just as powerful, but a lot less popular.

Can you give an example?

Leandro Machado comes to mind. The media wasn't as interested, although we did get some publicity, but his exhibition [*Deslocamento, Trajeto e Percurso*, 2007] presented issues of his own path as an artist. I believe it was Gabriel who brought in Leandro's installation proposal. I remember that Antônio Augusto was still part of the group and felt that this exhibition was out of place here, because of the type of exhibitions we were doing at that time. Not everyone was sure about what we would show, it required a certain strength of conviction by some of the members for things to actually happen because the experimentation we were doing at Subterrânea brought extra responsibilities for everyone. In the end, if at first Antônio wasn't interested in the exhibition, later on at Jabutipê he ended up inviting Leandro for an exhibition there! It was a beautiful exhibition, challenging art's usual materials, finding poetry in everyday life. Leandro collected and organized objects that combined his path of life and art. The installation suggested a resignification of what's discarded in an intense and ironic manner, much like Gil's work. While Gil's self-portraits depicted the assassination of powerful public figures, shouting the artist's stance, Leandro's installation, on the other hand, whispered his perseverance in finding his place in the world.



Would you have done anything different throughout these 9 years?

When Subterrânea became this cultural association the decisions were no longer as anarchic as they used to be; that was fine, it was part of the process of reaching maturity, having those bureaucratic achievements in society. I feel like at the same time, people distanced themselves while trying to find something different – which is also healthy. Perhaps what's missing here is a new generation of managing artists. I think that was something we failed at, there were no new members. Subterrânea became too fixated on the people that managed it and we weren't able to let go of this control. Maybe if there were new members, with no original members present, Subterrânea could have become something different

Did you discuss taking in new members?

Yes, I remember there were requests and votings, but nobody actually joined. At that time it didn't seem right to have new people proposing other experiences. The group was very attached to all the effort it took to start up Subterrânea, a certain historical egotism with the place. A fresh outlook would bring in different things. Apart from this issue of bringing in new people, I think another thing I would have changed about the space is regarding educational aspects. I held a few workshops for the Biennial with Lilian, but I feel like I still wanted more pedagogical events. This could have been very fertile grounds for creating educational approaches that were more free and experimental – like what Guilherme did with his drawing courses at Subterrânea. He knew how to use the space to free the educational experience from the institutional weight. I lacked a similar experience.

Why didn't you develop this educational aspect at Subterrânea?

Because my involvement with education took me somewhere else – the university. If I wasn't an academic professor, I'm sure I would have come up with something for Subterrânea. But the maturing of an idea depends on how much time you can dedicate to it. At first, we were all young students and there was ample time to dedicate to Subterrânea. Then everyone got older and sought different things for their careers. In my case, my career shifted to the audio-visual and required a lot of attention and dedication so I could no longer dedicate the same amount of time to Subterrânea. The management of the space became increasingly difficult, because it requires you to be present. Also, the nature of the space was that of a non-profit cultural association, this required a lot of work to sustain a life in which our personal financial security can't go beyond the duration



of the project that obtains funding; and not all projects received funding. Then how do you pay Subterrânea's rent? It became clear to me that the management of an experimental artistic space has many benefits – many positive life experiences – but it would not allow me to be financially independent. It required working with a thousand different things, running after money for daily life – which in my case meant working with design and teaching. It gets to a point where the practical matters of life take you to a different path and you need to prioritize, reconsider your involvement with everything.

We could consider a project to turn it into a profitable space, but certainly there would be changes not only to the organization but also to Subterrânea's concept.

Indeed. I remember when we had people from Barcelona here in Porto Alegre talking about creative cities. Subterrânea was invited to participate and we talked with the Catalans. When things settled after the 1992 Olympics, what could the city of Barcelona do to stay culturally alive? We talked about the local government's investment to keep this community active, fostering new initiatives in culture, in artistic spaces. I remember we presented Subterrânea and it resonated with what they had going on over there. They talked about Subterrânea as a hub – something that activates the city. A cultural space that gathers people and expands outwards. They believed the city should finance us. That would have been perfect, but there's already a space in the city that accomplished that and is much older than Subterrânea – Atelier Livre. In the beginning, they were an institution that had a contesting power to it, a conquest for artists, but I wonder if the current management can still reinvent their contributions to the city, which is fundamental for a space managed by artists. Coming up with less obvious paths, assuming risks in the creation of projects and exhibitions that reflect the artistic thinking of the city.

I think today's Atelier Livre couldn't show a Gil Vicente, for example – a drawing of the mayor with a gun to his head.

I don't know. You think so? I think it depends on how daring the people curating the space are. Of course, I'm sure they face many complications. Being a public institution you can always have a new administration that changes everything.

Did you distance yourself from Subterrânea when you started to teach at the University?

I had less time, of course, but that's not the only thing. I never





wanted to be an artist that was connected to the art market, making a living out of selling pieces. I was always a researcher, so staying closer to an academic life was the most obvious path for me. I get paid to share my research and to guide new researchers. In a way, the classes give me a certain freedom to choose new paths, raise new questions. Selling pieces is another way to share the research. I had a different outlook on work though. Doing something on demand was boring, I did that with my design work. Then I could think about Art, capital A, which makes me think about utopias that we should seek through things other than products. That is an old discussion for art, diving into the world of capital. Perhaps I'm distraught to realize that an artist is not simply an artist, rather he's an entrepreneur of his own work. Regardless of the poetic nature of it, it becomes a commodity, whether the artist likes it or not. I'm an entrepreneur, I have a company, but I don't want to be a part of the art market. When I distanced myself from Subterrânea I started working with cinema, animation, other artistic fields. I keep my work connected to my artistic utopias. In the end, maintaining Subterrânea took a lot of effort. Time was fragmented and scarce. You have to prioritize the projects that give you more pleasure. Naturally, I distanced myself because of other challenges. Subterrânea was a bit neglected.

How do you see the end of Subterrânea?

I remember my classes with professor Círio Simon. He used to tell all the young artists "Art is concession and every artist should fight to keep this space open in our society." I believe that's what Subterrânea was – a concession of time to execute an essentially artistic spirit, an exercise in the futile, in freedom and a consolidation of a space of conviviality, exchanges and experimentation.

**This interview was conducted at Atelier Subterrânea on February 12th, 2015*





CRÉDITOS

Organização e entrevistas
Isabel Waquil

Co-organização e entrevistados
Gabriel Netto
Guilherme Dable
James Zortéa
Lilian Maus
Túlio Pinto

Projeto Gráfico
Gabriel Netto
Guilherme Dable
Letícia Arais Lopes

Tradução
Jéssica Preuss

Revisão
Ricardo Romanoff

Editora Publicato
1ª Edição

Impressão
Gráfica Pallotti









