

Cantina-obra: estamos mexendo com o sonho das pessoas

Cantina-artwork: We are messing with people's dreams

Patrícia Teles Sobreira de Souza

 0000-0001-9421-1105

patriciateles86@gmail.com

Resumo

O artigo está dividido em três partes; em um primeiro momento apresenta o contexto da experimentação artística *Grande Reinauguração da Cantina* (2024), realizada pela turma de Tópicos em Arte Contemporânea 2, do curso de artes visuais da UFRN. O projeto *site specific* propôs a reativação, por um dia, de um espaço de convívio abandonado há mais de quatro anos. Posteriormente, aborda a metodologia de ensino que levou à idealização da cantina-obra, em especial, o estudo da obra *Estética relacional*, de Nicolas Bourriaud; seus contrapontos, levantados pela crítica de arte Claire Bishop; e a ênfase em trabalhos relacionais de artistas latino-americanos. Por fim, apresenta a análise e os desdobramentos da ação, e propõe uma reflexão sobre o papel do artista como provocador e transfigurador da realidade, bem como do curso de artes como laboratório para experimentações artísticas.

Palavras-chave

Estética relacional. Ensino da arte.

Arte contemporânea. Microutopia. América Latina.

Abstract

The article is divided into three parts; at first it presents the context of the artistic experiment Grande Reinauguração da Cantina (The Grand Reopening of the Cantina, 2024), carried out by the class of Topics in Contemporary Art 2, from the course of visual arts at UFRN. This site specific project proposes a one-day reopening of a social space that had been abandoned for over four years. Subsequently, it addresses the teaching methodology that led to the idealization of the canteen-artwork, in particular, the study of Nicolas Bourriaud's Relational aesthetics; the counterpoints discussed by art critic Claire Bishop; and the emphasis on relational artworks by Latin American artists. Finally, it presents the analysis and development of action, and proposes a reflection on the artists' role as a provocateur and transfigurator of reality, and on the arts course as a laboratory for artistic experiments.

Keywords

Relational aesthetic. Contemporary art.

Steaching of art. Microutopia. Latin America.

O contexto da Cantina-obra

No dia 11 de novembro de 2024, a turma de Tópicos em Arte Contemporânea 2 (TAC2), do curso de licenciatura em artes visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, reativou a cantina do Departamento de Artes (Deart) em Natal-RN. A *Grande Reinauguração da Cantina* é uma ação artística *site-specific*, de autoria coletiva, idealizada e executada pelos artistas-discentes Alcino, Anum Preta, Carlos Carvalho, Gabriel Vieira, Isaías, Liany, Luca Delmas, Naju, Nita, Magali e Zed, e pela artista e docente Patrícia Teles.

O quiosque, onde funcionava a cantina do Deart, opera por meio de contrato de cessão onerosa com a universidade. Devido à pandemia de covid-19, contudo, foi fechado em 2020, e nunca mais voltou a abrir. O fato de o Departamento de Artes da UFRN estar situado na periferia do *campus* universitário, às margens da BR-101, torna a situação de centenas de discentes, docentes e funcionários terceirizados ainda mais precária. Exceto pela escassa e espontânea venda realizada por alguns alunos e vendedores informais, não há nenhum outro ponto oficial de comercialização de alimentos no perímetro próximo ao Deart.

Figura 1

Divulgação da ação artística
*Grande Inauguração
da Cantina*, 2024
(Fonte: arquivo pessoal)

turma de tópicos em arte contemporânea 2
convida

GRANDE REINAUGURAÇÃO DA CANTINA



**11 nov. 2024
às 14:00
DEART**

artistas: ALCINO, ANUM PRETA, CARLOS CARVALHO
GABRIEL VIEIRA, ISAIAS, LIANY, LUCA DELMAS, NAJU, NITA
MAGALI, PATRÍCIA TELES e ZED

BOLO • CAFÉZINHO • EMPADAS • BRIGADEIRO • TORTA SALGADA • SANDUÍCHE • BROWNIE • GUARANÁ •

Atenção nostálgicas, saudosos, aqueles e aquelas que sentem falta do que nunca tiveram e que tem fome: deixem suas marmitas em casa, não levem suas frutas para passear e esqueçam a Boku's na mochila.

*É com imensa alegria que a turma de Tópicos em Arte Contemporânea 2 convida o público norte-rio-grandense, o reitor, a chefia, os coordenadores, docentes, discentes e terceirizados da UFRN, para a **GRANDE REINAUGURAÇÃO DA CANTINA** do Departamento de Artes.*

Fechada há 4 anos, desde a pandemia de COVID-19, a cantina deixou um vazio enorme, não apenas em nossos estômagos, mas igualmente em nosso bem estar e relações de convívio. Passou da hora do elo vital entre artistas visuais, dançantes e teatros (do Design também) ser reestabelecido.

Este levante é em prol do nosso bem maior, a instituição que nos lembra que a vida universitária pode ser doce, que nos acalenta a alma com um cafezinho e que transforma o estado de espírito de carnívoros a veganos. A gente não quer só diversão e arte, a gente quer COMIDA.

VIVA A CANTINA DO DEART!



Pode-se argumentar que a ausência de uma cantina é questão secundária para a comunidade acadêmica, que não deveria afetar o ensino e a pesquisa. Um empecilho simples de resolver: cada sujeito pode levar seu alimento de casa, uma vez que não haverá onde o adquirir. Não obstante, no processo de elaboração da ação artística, identificamos que o espaço-cantina transcende as relações comerciais de compra e venda de comidas e bebidas; mais do que isso, é um ambiente de convívio, fundamental para a manutenção e potencialização da vida acadêmica.

Veteranos e veteranas que testemunharam a cantina aberta relatam o quão frustrante é perder esse espaço de troca, de encontros e de coexistência de todos os cursos: dança, teatro, artes visuais e *design*. Os que ingressaram depois de 2020 sentem as consequências dessa presença fantasmagórica, do quiosque nunca visto por dentro, apenas o invólucro lacrado, como um caixão que esqueceram de enterrar. As pilhas de mesas e cadeiras de plástico acorrentadas à estrutura entristecem ainda mais a cena e tensionam, diariamente, o sonho de ver esse mobiliário liberto das correntes, transformando a paisagem.

A não cantina é um monumento do sucateamento. Mais uma manifestação da precariedade dos cursos de artes da UFRN, não apenas periféricos na questão geográfica, mas também marginalizados institucionalmente. Se outras cantinas estão abertas, por que a do Departamento de Artes permanece fechada? Quem tem o poder de gerência sobre isso? Quais levantes podem ser feitos para reivindicar a atualização desse espaço? É nesse cenário, e com base no conteúdo visto em sala de aula, que surgiu a proposição artística *Grande Reinauguração da Cantina*, também referida neste artigo como cantina-obra.

Provocações em sala de aula

Arte não se ensina, contamina-se.

Ana Mae Barbosa

Uma vez exposto o contexto da ação artística, é preciso conhecer o caminho percorrido para a idealização e o amadurecimento da cantina-obra e do seu entendimento como trabalho de arte relacional. No componente curricular TAC2, os alunos aprendem sobre o conceito de estética relacional, do crítico e

curador francês Nicolas Bourriaud (2009), em diálogo com o contraponto crítico da historiadora de arte inglesa Claire Bishop (2008, 2011), mais precisamente os artigos: *Virada social: colaboração e seus desgostos* e *Antagonismo e estética relacional*.

Além disso, pensando na pluralidade do ensino, ou seja, não restrito aos autores europeus e suas referências localizadas, enfatizou-se a diversidade de trabalhos relacionais, a partir dos anos 1990, de artistas latino-americanos, entre eles *Dulce de Zipacón* (1992) do artista colombiano Antonio Caro, *Take a picture with a real indian* (1991) do mexicano James Luna, *Now speak* (2014) da argentina Amalia Pica, *Testimonio* (2012) do guatemalteco Aníbal López, *El susurro de Tatlin #5* (2008) e *El susurro de Tatlin #6* (2009) da cubana Tania Bruguera.

Entre os brasileiros estão *Restauro* (2016) de Jorge Menna Barreto, *Manicure política* (2016) de Lyz Parayzo, *Converso sobre qualquer assunto* (2008) de Eleonora Fabião, *O condor do Atlântico: a moqueca* (2002) de Ayrson Eráclito, *Eu desejo o seu desejo* (2003) de Rivane Neuenschwander, *O vínculo* (2015) de Maurício Ianês, *La Bête* (2005) de Wagner Schwartz e *Fábrica de pipas* (2015-2017) de Christus Nóbrega. Como tratado adiante, a exposição da turma a essa gama de referências artísticas é o coração da metodologia de ensino, a partir da instrumentalização do que já foi feito por outros artistas, os artistas-discentes tornam-se mais criativos, inspirados e instigados a criar.

De volta ao conceito de estética relacional, Nicolas Bourriaud defende a ênfase no convívio e nas relações humanas como uma tendência da arte a partir dos anos 1990. Um dos principais representantes da estética relacional é o artista tailandês Rirkrit Tiravanija, conhecido por servir, gratuitamente, comida e bebida aos visitantes de seus trabalhos, como em *Untitled (Pad Thai)* (1990), *Untitled (Free)* (1992-1995) e *Untitled (Café Deutschland)* (1993). Para o teórico francês, instalações como as de Tiravanija operam como “espaços-tempos relacionais, experiências inter-humanas que tentam se libertar das restrições ideológicas da comunicação de massa; de certa maneira, são lugares onde se elaboram socialidades alternativas, modelos críticos, momentos de convívio construído” (Bourriaud, 2009, p. 62).

Segundo Bourriaud (2009), diferentemente dos trabalhos participativos dos anos 1960 e 1970, a partir da década de 1990 os artistas apresentam outras preocupações. “A questão não é mais ampliar os limites da arte, e sim

testar sua capacidade de resistência dentro do campo social global. [...] As utopias sociais e a esperança revolucionária deram lugar a microutopias cotidianas” (p. 43). Logo, artistas como Rirkrit Tiravanija, Philippe Parreno, Carsten Höller, Henry Bond, Douglas Gordon e Pierre Huyghe não teriam “a ingenuidade ou o cinismo de “fazer de conta” que a utopia radical e universalista ainda está na ordem do dia. Poderíamos falar em microutopias, em interstícios abertos no corpo social” (p. 43). O teórico não aprofunda seu argumento; enfatiza, no entanto, que produções pautadas nas relações humanas dos anos 1990 rompem com as proposições artísticas que as precedem, como as “esculturas sociais” de Joseph Beuys.

Por sua vez, Bishop apresenta críticas à tese de Bourriaud, das quais serão destacadas três. Primeiro, a autora relativiza a diferenciação entre as obras relacionais dos anos 1990 e os trabalhos participativos das décadas de 1960 e 1970.

Essa ideia de considerar o trabalho de arte como um disparador potencial para a participação não é exatamente nova – pense nos *happenings*, nas instruções do grupo Fluxus, na performance dos anos 1970 e na declaração de Joseph Beuys de que “todo homem é um artista”. Cada uma delas foi acompanhada de um discurso da democracia e da emancipação que é muito similar à defesa que Bourriaud faz da estética relacional (Bishop, 2011, p. 117).

Segundo, Bishop problematiza a ausência de diversidade no panorama traçado em *Estética relacional* (Bourriaud, 2009):

Bourriaud cita vários artistas em seu livro, a maioria europeus e muitos dos quais presentes em Traffic, sua exposição seminal no CAPC Bordeaux em 1996. Certos artistas são mencionados com regularidade metronômica: Liam Gillick, Rirkrit Tiravanija, Philippe Parreno, Pierre Huyghe, Carsten Höller, Christine Hill, Vanessa Beecroft, Maurizio Cattelan e Jorge Prado (Bishop, 2011, p. 112).

Por fim, destaca que critérios estéticos estão sendo suplantados por critérios éticos:

Bourriaud quer igualar o julgamento estético ao julgamento ético-político das relações produzidas por um trabalho de arte. Mas como medimos essas relações? A qualidade das relações em “estética relacional” nunca são examinadas ou colocadas em questão. [...] Se a arte relacional

produz relações humanas, então, a próxima pergunta a se fazer é quais tipos de relações estão sendo produzidas, para quem e por quê (Bishop, 2011, p. 120).

Bishop (2008, p. 151) traz outras referências para o debate, artistas que a autora julga capazes de “pensar o estético e o sociopolítico juntos, em vez de os submeter, ambos, à ética”. Entre eles, o espanhol Santiago Sierra – artista da “estética remunerada”, conhecido por pagar pessoas em situação de vulnerabilidade para realizar ações despropositadas e muitas vezes degradantes – e o suíço Thomas Hirschhorn, que cria monumentos efêmeros e precários em e com comunidades periféricas, promovendo tensões nas relações entre grupos sociais distintos.

As relações produzidas por suas performances e instalações são marcadas por sensações de mal-estar e desconforto em vez de pertencimento porque os trabalhos reconhecem a impossibilidade de uma “microutopia” e, em vez disso, sustentam uma tensão entre observadores, participantes e contexto (Bishop, 2011, p. 125).

As questões levantadas por Bishop foram relevantes para a conceitualização da cantina-obra, pois expandem a noção de estética relacional. Logo, ao mesmo tempo que a *Grande Reinauguração da Cantina* se define como arte relacional – como espaço de convívio que aposta na possibilidade de uma microutopia cotidiana – também flerta com a natureza provocativa de parte da produção dos anos 1960 e 1970 e de alguns artistas contemporâneos, como Hirschhorn e Sierra.

Entende-se como trabalho de arte provocativo aquele incômodo para o público e/ou para instituições e governos. Uma tendência que emerge nas vanguardas artísticas, como a noção de choque¹ nos trabalhos dadaístas e surrealistas, e se desenvolve com as neovanguardas, em especial no campo da performance. O artista pode aborrecer o espectador por meio de situações repulsivas, constrangedoras, escatológicas, irritantes e até mesmo violentas.

¹ Na “estética do choque”, como aponta Peter Burger (2012), o receptor da obra de arte sente-se desamparado na busca por sentido. “Este choque é intencionado pelo artista de vanguarda, que mantém a esperança de, graças a essa privação de sentido, alertar o receptor para o fato de sua própria práxis vital ser questionável e para a necessidade de transformá-la” (p. 142).

Para enriquecer o debate sobre o provocativo na arte, a turma assistiu à cena icônica do personagem Oleg, interpretado pelo ator Terry Notary no filme *The Square, a arte da discórdia* (2017), do cineasta sueco Ruben Östlund. Em um jantar de gala, no fictício The X-Royal – museu de arte moderna e contemporânea em Estocolmo –, Oleg performa um animal selvagem. “Ele circula pela sala do banquete saltando como um macaco irado, e os presentes da elite cultural são entretidos, atiçados e até provocados, mas eles conhecem a regra do jogo – afinal, é só uma performance” (Foster, 2021, p. 48). A situação sai do controle quando Oleg se insinua para uma mulher, a puxa pelos cabelos e tenta estuprá-la. Foi necessário um ato de violência extremo para que os homens de *smoking*, até então apáticos, reagissem, espancando o *performer*. Oleg provoca tanto os convidados do jantar elegante quanto a instituição. Antes de ser interrompido à força, o curador do museu tentou, sem sucesso, finalizar a performance, puxando os aplausos da audiência.

Saindo do campo da ficção, em *El encierro* (1968), realizada durante o Ciclo de Arte Experimental de Rosário, a artista Graciela Carnevale trancou os visitantes em uma galeria e foi embora. O público precisou quebrar a parede de vidro para sair do confinamento. Empregando os termos de Bourriaud (2009, p. 62), pode-se afirmar que a artista argentina estava propondo um “momento de convívio construído”, uma “socialidade alternativa” (p. 62), ou ainda, “modelos de ação dentro da realidade existente” (p. 18). No entanto, não por meio de uma experiência harmoniosa e agradável, como as refeições grátis de Tiravanija, o experimento social de Carnevale forçou as pessoas a tomar uma atitude violenta para sair do enclausuramento.

O espectador também pode perturbar o artista e levá-lo ao extremo, como em *Cut Piece* (1964), de Yoko Ono, e *Rhythm 0* (1974), de Marina Abramovic. Ainda assim, a provocação parte da intenção das artistas. Ainda que seja prazeroso para o público agir com hostilidade, as performances denunciam sua sordidez, portanto, não cômodas para o espectador, que tem seu comportamento vil revelado.

De outro modo, o artista pode provocar órgãos institucionais e governos. Na mostra *Arte e ideología en CAyC al aire libre* (1972), os artistas Víctor Grippo e Jorge Gamarra, em colaboração com o artesão A. Rossi, construíram um forno rural, a lenha, para assar pão em pleno centro portenho. No primeiro dia de exibição de *Construcción de un horno popular para hacer pan* (1972), na Praça Roberto Arlt, os artistas ergueram o forno; no segundo prepararam a massa,

assaram os pães e os distribuíram ao público presente. Por fim, no terceiro dia a polícia e os agentes municipais fecharam a exposição do CAyC, Centro de Arte e Comunicação de Buenos Aires. Sendo assim, a provocação não necessariamente causou incômodo ao espectador, que pôde consumir gratuitamente um pão recém-assado, mas ao governo autoritário da época. Vale lembrar que em 1972 a Argentina vivia sob a ditadura militar.

Não seria uma microutopia cotidiana a distribuição do pão? Estariam os artistas latino-americanos, em pleno regime autoritário, apenas interessados em “ampliar os limites da arte”, como afirma Bourriaud (2009, p. 43)? De fato, ações como *The act of drinking beer with friends is the highest form of art* (1970), de Tom Marioni, realizada no Oakland Museum of California, parecem ter como força motriz a expansão da arte. Por outro lado, as questões levantadas por Bourriaud são limitadas, pois não alcançam a complexidade do contexto latino-americano nas décadas de 1960 e 1970.

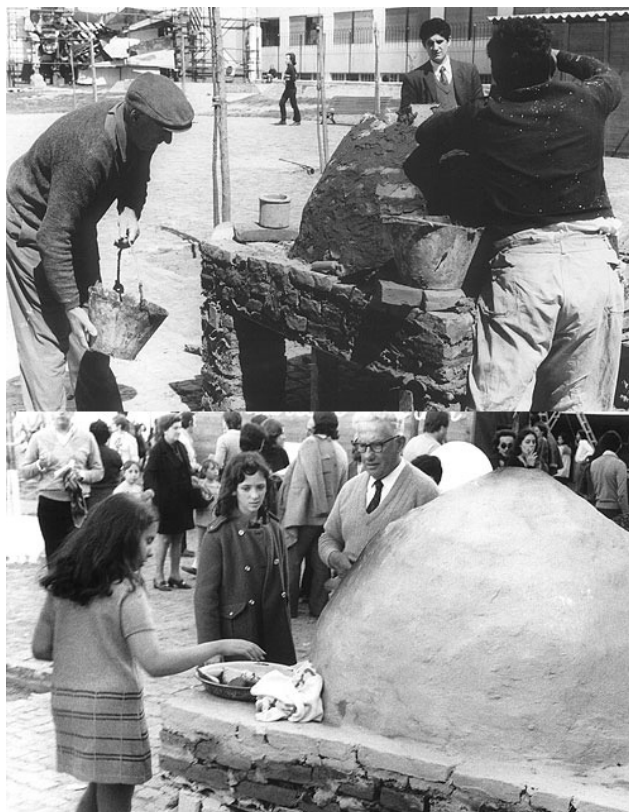


Figura 2

Víctor Grippo, Jorge Gamarra e A. Rossi, *Construcción de un horno popular para hacer pan*, 1972 (Fonte: <https://ciudadcomentada.wordpress.com/1972/09/29/horno-de-pan-victor-grippo-1972/>. Acesso em 8 fev. 2025)

Ao traçar uma comparação entre o trabalho de Tom Marioni e *Apropriação (Mesa de bilhar, d'après "O café noturno" de Van Gogh)* (1966), de Hélio Oiticica, por exemplo, percebe-se que em ambos os casos há um interesse pela recreação adulta e despretensiosa. No museu na Califórnia o encontro com amigos para tomar cerveja, no MAM no Rio de Janeiro,² o jogo de sinuca. Para Marioni a cerveja é um lubrificante social, para Oiticica o jogo é uma forma de potencializar a atividade criadora coletiva. Por trás do jogo despojado de Oiticica, contudo, é possível identificar um discurso social antiautoritário?

O prazer do jogo pode ser lido como um exercício da liberdade num contexto de opressão. Pensando a mesa de sinuca como um símbolo, um objeto presente em bares populares, ambiente associado a pessoas marginalizadas. Ao afirmar, “seja marginal, seja herói”, Oiticica enaltece um modo de existência que contrapõe e subverte a lógica conservadora militarista.

Na verdade, o crime é a busca desesperada da felicidade autêntica, em contraposição aos valores sociais falsos estabelecidos, estagnados, que pregam o “bem estar”, a “vida em família”, mas que só funciona para uma pequena minoria. [...] Só um mau-caráter poderia ser contra um Antônio Conselheiro, um Lampião, um Cara de Cavalo, e a favor dos que os destruíram (Oiticica, 2019, p. 181).

Não se tratava, por conseguinte, apenas da arte pela arte, desmaterializada e antimercadológica, como beber cerveja com amigos em um museu. Oiticica tinha preocupações sociais que transcendem o sistema da arte. Além de Oiticica, são múltiplos os artistas na América do Sul que investiram na participação do espectador como arte relacional, mais ou menos ativistas, por exemplo: Alfredo Jaar (*¿Es usted feliz?*, 1979), Lygia Pape (*Difusor*, 1968), Artur Barrio (*Trouxas Ensanguentadas*, 1970), Antonio Manuel (*Urnas Quentes*, 1968), Marta Minujín e Rubén Santantonín (*La Menesunda*, 1965) e o movimento artístico argentino *El Siluetazo* (1983).

Em síntese, o conjunto de ensaios de Nicolas Bourriaud (2009) em *Estética relacional* (2009), bem como as críticas de Claire Bishop, suscita mais perguntas do que respostas, em especial quando abordado a partir de uma perspectiva da

² Oiticica apresentou sua mesa de bilhar na exposição Opinião 66 (1966) no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

arte contemporânea latino-americana. As questões apresentadas sintetizam os principais pontos vistos pela turma. A construção de um repertório artístico e os debates em sala de aula foram cruciais para o próximo passo: a experimentação. De que modo estudantes de artes visuais podem propor experimentações artísticas, sociais e políticas em seus contextos? Como investigar, na prática, a estética relacional à qual foram expostos apenas na teoria? Quais são os desafios e as possíveis limitações de uma produção de arte não convencional no âmbito do ensino?

Estamos mexendo com o sonho das pessoas

A sala de aula continua sendo o espaço que oferece
as possibilidades mais radicais na academia.
bell hooks (2017, p. 23)

A metodologia de ensino alicerçada na construção de um vasto repertório artístico foi fundamental para o desenvolvimento da ação artística *Grande Reinauguração da Cantina*. Nota-se, no processo, que o estudo de ações relacionais realizadas em diversas situações e contextos por artistas e coletivos impulsiona e gera confiança na proposição de trabalhos de natureza interventiva, em especial no âmbito da arte contemporânea, campo tão próximo da vida cotidiana. Ademais, são alunos que nunca vivenciaram um trabalho de arte relacional. Natal é uma capital carente de exposições de arte contemporânea, de modo que o acesso às obras se deu, exclusivamente, por meio de registros.

Depois de expostas as referências teóricas e artísticas, passou-se para a prática. Foi solicitado à turma que, individualmente, apresentasse propostas de trabalhos relacionais para ser realizadas coletivamente. As ideias foram diversas e majoritariamente os alunos mencionaram as referências artísticas que, vistas em sala, os inspiraram. Após todos apresentarem seus projetos, a turma deveria eleger, por meio de votação aberta, apenas uma proposta para ser executada.

Vale destacar uma pequena transgressão das regras estabelecidas, Gabriel Vieira não apresentou sua ideia para a turma, ele a executou. Com um livro em mãos ele anunciou que para falar de sua proposta, era preciso ler. Assim, começou a ler em voz alta, em pouco tempo os alunos paravam de prestar atenção e curvavam suas cabeças para mexer no celular. A docente vivia um conflito interno:

enquanto tentava acompanhar o que era dito, pensava em interromper o aluno, uma vez que a turma estava dispersa. Por fim, depois de um longo período de tempo, não contabilizado mas sentido, o próprio aluno interrompeu sua leitura, fechou o livro e anunciou que sua ação era sobre o desperdício de tempo. Que esperava ser interrompido por alguém, que poderia seguir lendo até algum presente se manifestasse, mas que decidiu parar para que outras pessoas pudessem apresentar suas propostas, pois ele já havia executado a sua.

Nita (nome artístico) propôs a ação de ativação da cantina do Deart, a ocupação de um dia, por algumas horas, do quiosque abandonado. Sua proposta *site-specific* foi a vencedora. Não foi possível, entretanto, acessar o quiosque; por essa razão a ação deveria ser realizada no entorno do estabelecimento. No encontro seguinte, o grupo decidiu intitular a ação eleita *Grande Reinauguração da Cantina*, ciente de que tal escolha suscitaria expectativas em torno de uma reabertura oficial e permanente.

O material de divulgação foi preparado e começou a circular por *stories*, *posts* e grupos de Whatsapp. Conforme especulado, a notícia da reinauguração circulou rapidamente, gerando grande comoção na comunidade do Departamento de Artes. As pessoas acreditavam que, finalmente, depois de mais de quatro anos fechada, a cantina voltaria a funcionar.

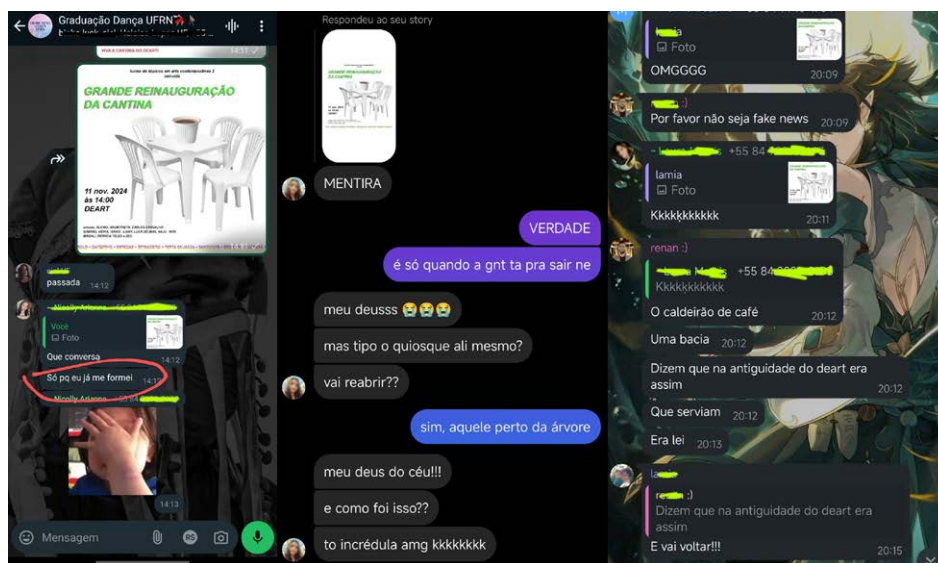


Figura 3
Prints da repercussão do
evento nas redes sociais
(Fonte: arquivo pessoal)

Para você ▾



it_t_c... 34 min

Nem acredito, agora sim! Que os alunos que deram iniciativa de está sempre levando algo para vender, tenham oportunidade de vender na cantina também 🙌



1

Responder Ocultar Ver tradução

Figura 4

Print da repercussão do evento nas redes sociais (Fonte: arquivo pessoal)

Apesar do caráter festivo e convidativo da proposta, a ação tornou-se provocativa. Com receio de gerar uma grande frustração nos alunos de artes, a turma de TAC2 debateu se não seria o caso de explicar de antemão que se tratava de uma ação artística. Abaixo está a transcrição da conversa por Whatsapp, no dia 6 de novembro de 2024, cinco dias antes da realização da ação.

PT Bom dia! Estou ficando preocupada, estamos mexendo com o sonho das pessoas que acreditam que a cantina vai ficar aberta depois da grande reinauguração.

Anum Preta Bom dia. Eu ia falar isso mesmo, a galera está super engajada comentando. Criamos um monstro!

PT Precisamos pensar se vamos sustentar isso.

Anum Preta Será que deveríamos avisar? Colocar em letras miúdas que é só para a disciplina?

Alcino Eu acho que avisar agora não supre a falta que essas pessoas já sentem, ela nos antecede enquanto ação. Acho que tudo que toca esse lugar da cantina é mesmo uma dor, e certamente não seremos nós a resolvê-la. Acho que sustentar isso impacta muito, sabendo que não há caminho resoluto por completo.

Magali É parte da performance!

Gabriel Acho que essa expectativa das pessoas só comprova ainda mais a falta que esse espaço vem fazendo no departamento, que é justamente o que queríamos trazer a atenção desde o início.

Isaías Pode servir como “brecha” para a galera que vende começar a seguir a ideia.

Luca Concordo. Temos que bancar a performance. Tal qual o artista lá que paga pouco (Santiago Sierra).

Alcino De modo geral não falseamos nenhuma informação. É algo que vai ser reinaugurado. Lidar com a expectativa do outro é sempre uma preocupação. Mas também mesmo que a gente queira muito o outro vai sempre se frustrar. Sustentar isso e ver.

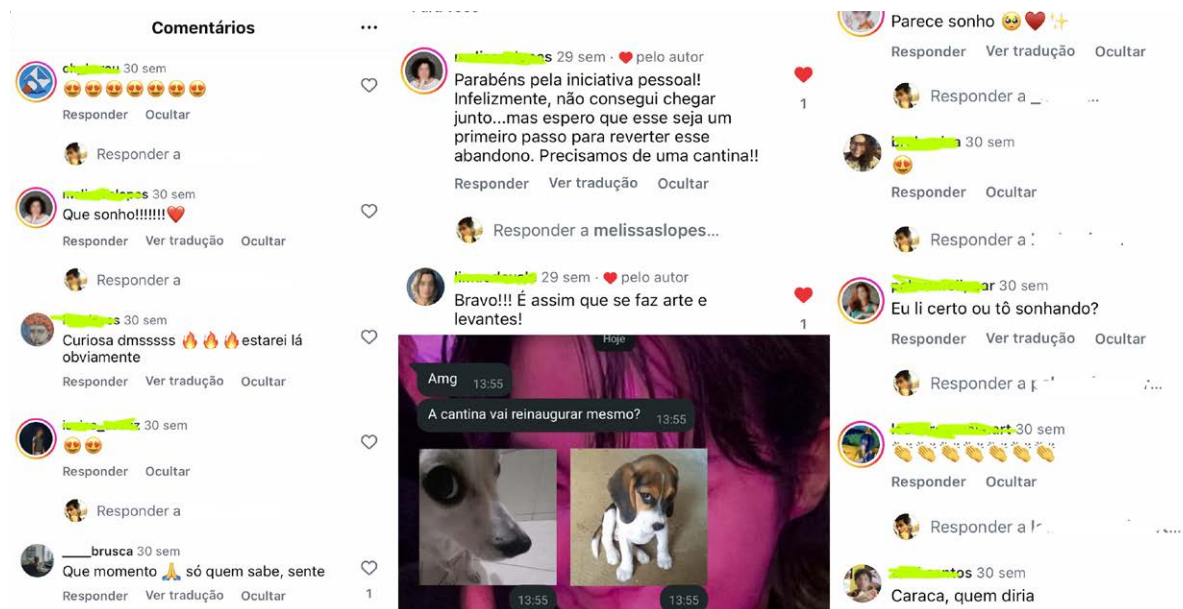
Isaías Acho que a revolta está nas consequências desse trabalho, né?

PT Vamos bancar!!! Mas devemos pensar nesse discurso: Reativamos a cantina, ela é um conceito, qualquer pessoa pode se mobilizar para além da concessão burocrática e institucional.

Alcino Exato. E direcionar essa frustração que pode ser despejada num corpo que não é responsável pela manutenção da cantina (o nosso). Se a revolta surgir, que seja frutífera e se torne ação.

Como visto, optou-se por sustentar a convocatória para *Grande Reinauguração da Cantina* sem mais esclarecimentos. Nas redes sociais os alunos do Departamento de Artes manifestaram-se com euforia, muitos usavam a palavra “sonho” para descrever a possibilidade de ver a cantina funcionando depois de tantos anos. Nesse sentido, o “provocativo” do trabalho desdobra-se para além da ação enquanto levante coletivo contra a inércia institucional, sua característica principal tornou-se o entusiasmo coletivo em torno de uma notícia mal compreendida.

Figura 5
Prints da repercussão do
evento nas redes sociais
(Fonte: arquivo pessoal)



Destaca-se que não se tratava da circulação de uma notícia falsa, pois de fato a mobilização de reativação da cantina ocorreu, ainda que só por um dia. Para dissolver as expectativas, de que a cantina permaneceria aberta após a ação artística, uma carta foi divulgada para a comunidade:

Carta aberta

No dia 11 de novembro de 2024, a turma de Tópicos em Arte Contemporânea 2 reinaugurou a cantina do Departamento de Artes da UFRN. A **“Grande Reinauguração da Cantina”** é uma ação artística participativa que propõe a reativação de um espaço de convívio abandonado.

Entendemos a cantina para além de sua arquitetura enferrujada, de suas mesas e cadeiras empilhadas e acorrentadas, monumento do descaso e da precariedade. Nossa cantina-obra é uma microutopia cotidiana. Um lugar de refúgio, de recreação e de coexistência. Um perímetro efêmero, demarcado pelos corpos que se agrupam com o pretexto de vender e consumir alimentos.

Assim como nós, muitos sonham com o funcionamento regular da cantina, principalmente por se tratar de um departamento situado na periferia do campus universitário. Por essa razão, almejamos que a **“Grande reinauguração da cantina”** opere como gatilho para que outras grandes reinaugurações emergjam. Acreditamos que é papel do artista provocar e apresentar a transfiguração da realidade.

Assim, buscamos colocar o dedo na ferida. Provocar o desanestesiamento daqueles e daquelas que estão famintos por uma cantina e apresentar um mundo possível: um espaço que ganha vida a partir do levante coletivo. Que se rebela frente à inércia das concessões burocráticas. Denunciamos a ineficiência de quem tem o poder institucional. Valorizamos a potência coletiva de criação e cooperação para construção de um bem comum.

Da microutopia ao fracasso

A ação artística deu-se de forma coletiva, cada aluno preparou ou comprou um alimento para ser vendido na cantina-obra: empadas, bolo, brownie, café, refrigerante de caju, sanduíches, coxinhas, salada de frutas, entre outros. Diferente dos trabalhos com *pad thai* e café grátis de Tiravanija, ou do pão de Victor Grippo, o lanche da Cantina-obra é pago. Os produtos foram vendidos a preço de custo, ou abaixo dele. A principal razão para a cobrança dos alimentos é que a maioria dos alunos não podia bancar a compra dos produtos e ingredientes, logo, precisavam do retorno do dinheiro investido. E ainda que não tenham lucrado com as vendas, não havia a pretensão de abolir a lógica comercial do quiosque do Deart. A noção de microutopia cotidiana fundamentava-se na ideia de ter uma cantina funcionando para comprar algo para comer e beber – algo aparentemente banal e cotidiano, mas que, para os frequentadores do Deart, é um “sonho”.

A plasticidade do evento foi inspirada nos monumentos precários de Thomas Hirschhorn que emprega materiais de baixo custo como papelão, fita crepe e cartazes feitos à mão. Além da comida, havia música ao vivo, um microfone e violão para quem quisesse cantar e tocar e jogos de cartas. Alunos, professores e servidores do Departamento de Artes da UFRN foram à cantina comprar alimentos e socializar, de modo que o objetivo de criar um “interstício social” foi cumprido.

O termo interstício foi usado por Karl Marx para designar comunidades de troca que escapavam ao quadro da economia capitalista, pois não obedeciam à lei do lucro: escambo, vendas com prejuízo, produções autárquicas etc. O interstício é um espaço de relações humanas que, mesmo inserido de maneira mais ou menos aberta e harmoniosa no sistema global, sugere outras possibilidades de troca além das vigentes nesse sistema. É exatamente esta a natureza da exposição de arte contemporânea no campo do comércio das representações: ela cria espaços livres, gera durações com um ritmo contrário ao das durações que ordenam a vida cotidiana, favorece um intercâmbio humano diferente das “zonas de comunicação” que nos são impostas (Bourriaud, 2009, p. 22-23).



Figura 6
Grande Reinauguração
da Cantina, 2024
(Fonte: arquivo pessoal)

Ao empregar as noções de microutopia cotidiana e interstício social como parâmetros para pensar a *Grande Inauguração da Cantina*, entende-se a filiação da ação artística ao conceito de estética relacional de Bourriaud. A partir dos debates em sala de aula, concluiu-se que as problematizações e críticas de Bishop são pertinentes para tensionar e expandir a estética relacional, mas não para a rechaçar. Seria improdutivo extrair as contribuições de Bourriaud à fundamentação teórica da Cantina-obra, em especial, de entender “a esfera das relações humanas como lugar da obra de arte” (Bourriaud, 2009, p. 61).

Por sua vez, Claire Bishop pondera que as relações humanas e os espaços de convívio, por si só, não garantem uma arte politizada e de qualidade estética.

Conectando pessoas, criando experiências interativas de comunicação, mas para quê? Se esquecemos de perguntar ‘pra quê?’, o que nos resta é simplesmente ‘arte Nokia’ – ou seja, uma produção de relações interpessoais sem outros objetivos além das próprias relações, e sem abordar seus aspectos políticos (Bishop, 2011, p. 123).

A autora sinaliza a necessidade de novos parâmetros de análise, que pensem, por exemplo, os antagonismos dentro das relações humanas.

O antagonismo relacional a que me refiro não seria baseado na harmonia social mas na exposição daquilo que é reprimido ao se sustentar uma aparência de harmonia. Ele, portanto, proveria bases mais concretas e polêmicas para repensar nossa relação com o mundo e uns com os outros (Bishop, 2011, p. 132).

Bishop (2011, p. 121) apropria-se do conceito de antagonismo de Ernesto Laclau e Chantal Mouffe³ para definir a sociedade democrática como “aquela em que as relações de conflito são sustentadas e não apagadas. Sem antagonismo existe apenas um consenso imposto por uma ordem autoritária – uma total supressão do debate e da discussão, que é desfavorável à democracia”. Mas que antagonismos a Cantina-obra evidencia? De partida, há que considerar a ironia do evento intitulado a *Grande Inauguração da Cantina*, quando a intenção não era “sustentar uma aparência de harmonia”, mas realizar um levante contra a precariedade. Ainda que artistas e público fossem, majoritariamente, estudantes de artes e, portanto, não houvesse dissenso entre os presentes, o evento em si foi uma manifestação de oposição ao descaso institucional. A crítica de Bishop (p. 123), de “produção de relações interpessoais sem outros objetivos além das próprias relações, e sem abordar seus aspectos políticos” não se aplica, portanto, à Cantina-obra.

Abrindo um breve parênteses, no artigo Antagonismo e estética relacional Bishop (2011) discorre sobre os trabalhos de Tiravanija e Liam Gillik. Para ela, em *Untitled (Still)* (1992)⁴ “a microutopia de Tiravanija abre mão da ideia de transformação da cultura pública e reduz seu escopo aos prazeres direcionados a um grupo privado em que uns se identificam com os outros – todos frequentadores

³ Cientistas políticos autores do livro *Hegemonia e estratégia socialista: por uma política democrática radical*, de 1985.

⁴ “No trabalho *Untitled (Still)* [Sem título (Ainda)] (1992) na 303 Gallery em Nova Iorque, Tiravanija tirou tudo que encontrou no escritório e no depósito da galeria e colocou na sala principal do espaço expositivo, incluindo o galerista, que foi obrigado a trabalhar em público [...]. Na galeria ele preparou legumes com curry para os visitantes e os detritos, utensílios e embalagens de comida tornaram-se a exposição de arte enquanto o artista não estava lá. Muitos críticos e o próprio Tiravanija observaram que esse envolvimento do público é o foco principal de seu trabalho: a comida é um meio que permite o desenvolvimento de uma relação de convívio entre o público e o artista” (Bishop, 2011, p. 113-114).

de galerias” (p. 124). Já sobre a série Plataformas de Discussão, de Gillik, a autora descreve “um ‘cenário’ em que ‘narrativas’ potenciais podem emergir ou não [...] seu trabalho é a demonstração de uma conciliação em vez da articulação de um problema” (p. 124).

Em resposta a Bishop – no texto *Contingent factors: a response to Claire Bishop’s Antagonism and relational aesthetics* – Gillik (2006) afirma que a autora faz uma crítica equivocada e superficial à estética relacional e uma interpretação incorreta do conceito de antagonismo de Laclau e Mouffe. Segundo o artista britânico, “sabemos que o livro de Bourriaud, o trabalho de Tiravanija e meus próprios projetos não se baseiam na suposição de que o diálogo é, em si mesmo, democrático”⁵ (p. 105). Gillick relata ainda ter visto um grupo diversificado de pessoas na exposição de Tiravanija, e não apenas “frequentadores de galeria”: “a obra era usada pelos moradores locais como um local de encontro e para dormir. Duvido que ela tenha estado lá”⁶ (p. 105). A respeito de Plataformas de Discussão, o artista considera que Bishop não pesquisou a fundo seu trabalho e, portanto, faz uma análise confusa e imprecisa da obra.

Trazer à baila as críticas e respostas nos ajuda a pensar a complexidade das discussões sobre o social e o político na arte. Se por um lado a Cantina-obra assemelha-se aos projetos de Tiravanija e Gillik – no aspecto da microutopia da estética relacional – por outro não se enquadra nas críticas de Bishop. Isso porque se trata de um levante – de caráter festivo, porém, ainda assim, um levante – logo, o social e o político são intrínsecos ao trabalho.

Um “levante é a consequência de uma sensação de que o limite foi ultrapassado” (Butler, 2017, p. 23). Por essa perspectiva, podemos questionar se o levante da Cantina-obra surtiu efeito. E a resposta é que foi um fracasso. Em meados de 2025 o quiosque segue lacrado, e a precariedade do Departamento de Artes da UFRN aumenta até níveis alarmantes: computadores lentos e obsoletos nas salas de aulas e que, quando deixam de funcionar, não são substituídos; constantes infiltrações que, além do mofo, em períodos de fortes chuvas, acarretam o desabamento do revestimento do teto; ares-condicionados

⁵ Nessa e nas demais citações em idiomas estrangeiros, a tradução é nossa. No original: *we know that Bourriaud’s book, Tiravanija’s work, and my own projects are not based on the assumption that dialogue is in and of itself democratic.*

⁶ No original: *The work was used by locals as a venue, a place to hang out and somewhere to sleep. I doubt that she was ever there.*

com defeito nas salas de aula ou inexistência de estrutura elétrica que suporte a carga dos aparelhos; teatro lacrado que nunca foi utilizado por ser obra não finalizada; entre tantas outras questões que transcendem as deficiências estruturais do departamento.

De acordo com Butler (2017, p. 31), “um levante é geralmente um acontecimento pontual. Tem um fim. Seu fracasso é parte intrínseca de sua definição”. Caso o levante tivesse sido bem-sucedido, deixaria de ser um levante e seria uma revolução, a cantina do Deart estaria aberta e funcionando regularmente. Por ser uma situação temporária, a Cantina-obra foi uma ação artística que tinha consciência de seu fracasso intrínseco. Não obstante, “um levante fracassado pode se tornar uma memória transmitida” (p. 31), o que aponta para o caráter contagioso do evento. Retomemos a fala de Alcino a esse respeito: “Se a revolta surgir, que seja frutífera e se torne ação”.

Embora as expectativas da retomada permanente de um espaço de convívio do Deart tenham sido frustradas, entendeu-se que o desapontamento coletivo era parte da experimentação artística. Isso porque, além de fazer da *Grande Reinauguração da Cantina* um evento crítico à instituição (UFRN), havia a intenção de provocar o público (comunidade do Deart) a sonhar. Segundo Arthur Danto (2020, p. 95), a arte pode ser definida como um “sonho acordado”, e isso implica “a vantagem de poderem ser compartilhados”. Logo, ainda que fosse um sonho ruim ou que o fim do sonho provocasse o desconforto da realidade, a Cantina-obra foi um levante artístico que instituiu, por um dia, um sonho coletivo.

Por fim, conclui-se que o componente de Tópicos em Arte Contemporânea 2 operou como um laboratório para a investigação prática da estética relacional, em que os alunos puderam adotar, tensionar e problematizar as teorias de Nicolas Bourriaud; estimular o pensamento crítico relacionado à situação circunstancial – no caso, da universidade, fomentando a criação de ações direcionadas a suas problemáticas; e, o mais importante, puderam pensar a arte e o artista a partir de uma perspectiva transgressora.

Patrícia Teles Sobreira de Souza é professora do Departamento de Artes e do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

Referências

- BISHOP, Claire. Antagonismo e estética relacional. *Revista Tatuí*, Recife, v. 12, p. 109-132, 2011.
- BISHOP, Claire. A virada social: colaboração e seus desgostos. *Revista Concinnitas*, Rio de Janeiro, v.1, n.12, p. 145-155, 2008.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Estética relacional*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- BURGER, Peter. *Teoria da vanguarda*. São Paulo: Cosac Naif, 2012.
- BUTLER, Judith. Levante. In: DIDI-HUBERMAN, Georges (Org.) *Levantes*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2017.
- DANTO, Arthur. *O que é arte*. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2020.
- FOSTER, Hal. *O retorno do real*. São Paulo: Ubu Editora, 2021.
- GILLICK, Liam. Contingent factors: a response to Claire Bishop's "Antagonism and Relational Aesthetics." *October*, v. 115, p. 95-107, 2006.
- HOOKS, bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. São Paulo: Martins Fontes, 2017.
- OITICICA, Hélio. Textos selecionados de Hélio Oiticica. In: *Somos muit+s: experimentos sobre coletividade* / curadoria Jochen Volz, Fernanda Pitta e Amanda Arantes. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2019.

Artigo submetido em fevereiro de 2025 e aprovado em junho de 2025.

Como citar:

SOUZA, Patrícia Teles Sobreira de. Cantina-obra: estamos mexendo com o sonho das pessoas. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, v. 31, n. 49, p. 232-251, jan.-jun. 2025. ISSN-2448-3338. DOI: <https://doi.org/10.60001/ae.n49.13>. Disponível em: <http://revistas.ufrj.br/index.php/ae>