



Montagem da 1ª Bienal,
Sala Especial Bruno
Giorgi, 1951.

707.40981
B588m

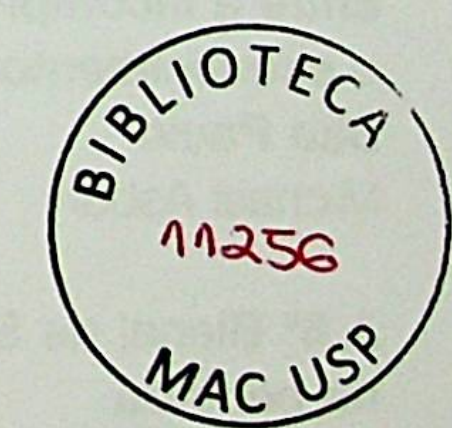


org. Paulo Miyada
2022

MAC-Museu Arte Contemporânea



Bienal de São Paulo : desde 1951.
L-11256



bienal de são paulo
desde 1951



RESTAURO:

ESCULTURA AMBIENTAL PARA GUERRILHA URBANA

Jorgge Menna Barreto,
RestauRO, 2016. Potes paisagem.
32ª Bienal.

Como plantar, no chão de concreto da Bienal de São Paulo, sementes de agrofloresta, essa prática ancestral de cultivo que produz alimentos e regenera solos e ecossistemas? Como conectar o meio rural ao urbano, tão distanciados pelos descaminhos da modernidade mal digerida no Brasil?

Como reinventar a mesa enquanto lugar de encontros coletivos e troca de saberes e experiências? Como ativar a memória de antigos quintais brasileiros com lembranças afetivas, gustativas e olfativas, embaladas por distantes paisagens sonoras? Como restaurar a experiência da comida viva para além do gosto padronizado pela indústria do alimento?

Como instaurar, no mezanino do Pavilhão da Bienal, a dinâmica dos movimentos sociais?

Com *RestauRO*, o artista Jorgge Menna Barreto mobiliza todas essas tensões.

Nesse restaurante-obra, criado em 2016 para integrar a 32ª Bienal de São Paulo, a agrofloresta integra um exemplo vivo, poético e político de uma obra de arte total, uma espécie de escultura ambiental e social. Não é casual em *RestauRO* a escolha de um cardápio baseado em alimentos produzidos em sistemas

agrofloreais (SAF). Ao operar em sinergia com a natureza, as agroflorestas são capazes de produzir alimentos ricos e abundantes e mobilizar processos de transformação das consciências individuais e coletivas. Essa prática de cultivo que reúne plantas comestíveis às árvores e busca imitar os processos da natureza remonta ao manejo ameríndio ancestral das florestas e tem convertido paisagens devastadas no Brasil e no mundo em jardins florestais produtivos. Programaticamente, o *Restauro* estende-se para além do Pavilhão da Bienal e conecta-se a agricultores familiares, agrofloresteiros, movimentos sociais e associações comunitárias. Expande-se ainda no tempo na publicação *Enzyme*, que se relaciona ao projeto desdobrando-se em outras escrituras e ações. Essa revista, editada por Jorgge Menna Barreto e Joélson Buggila, parte da correspondência entre as linhas de plantio e as pautas da escrita, o labor do texto e o cultivo da terra, o campo da página e a superfície da mesa como espaços articulados de invenção no processo conjugado de uma cultura de criação.

Por contraste, pela racionalidade do lucro na agricultura como produção de commodities, o que se nota é a desarticulação de tudo e de todos, visível no desmatamento acelerado e no uso de insumos e de fertilizantes tóxicos. São esses métodos industriais que tornam as paisagens monótonas. As agroflorestas, pelo contrário, como trabalho artesanal e familiar, são práticas de resistência que produzem a biodiversidade e movimentam uma economia solidária, socialmente justa, ecologicamente alinhada e que tem se mostrado economicamente viável. A reconexão com os processos da natureza articula humanos e não humanos: plantas, animais, minerais e constelações em processos de sintropia.

Afinal, a floresta constitui também nossa corporeidade. Ou seja, em nível molecular, o alimento colhido nos sistemas agroflorestais, como explica Menna Barreto, carregaria uma informação celular, capaz de mobilizar a "florestidade", isto é, um índice de memória genética de floresta, signo potente de biodiversidade em nossa herança biocultural.

Um dos primeiros ativistas a chamar a atenção para a questão ecológica no Brasil, José Lutzenberger observa que as florestas, as pradarias, as árvores, os banhados, as algas microscópicas são órgãos externos de nosso corpo, tanto quanto nosso pulmão, coração, fígado ou baço, nossos órgãos internos. Mas o organismo maior é um só, a Mãe Terra, o organismo vivo de Gaia, conhecida como Pachamama pelos povos andinos.

A questão que se coloca hoje numa Terra devastada parece ser como acessar e ativar essa sensibilidade ancestral, impressa em nosso corpo como traço de memória biocultural, um saber inconsciente da floresta viva que nos habita e nos identifica coletivamente.

Antes de tudo, há que se superar as certezas arraigadas no pensamento hegemônico ocidental. Isso porque esse outro modo de construção do conhecimento em cooperação e solidariedade entre todos os seres põe em suspenso o antropocentrismo e o pensamento cartesiano que separa corpo e mente e nos coloca como observadores externos da Terra e de seus processos.

O respeito e a devoção à natureza remontam às cosmovisões e às práticas de cultivo e religiosidade dos povos ameríndios, estando presente também na religiosidade dos povos da diáspora africana que constituem a mestiçagem de origem do Brasil. São saberes e modos de vida que foram marginalizados e subalternizados. Assim, a modernidade como empreendimento colonial pode ser contada como história da hegemonia dos invasores, da devastação da natureza e da marginalização dos conhecimentos de culturas tradicionais.

Essa operação violenta e destrutiva renova-se a cada dia na ecologia-mundo capitalista que segue tomando vorazmente os bens da terra como recursos a serem explorados. Não por acaso, no mapa da devastação ambiental, os territórios indígenas constituem as áreas de maior preservação florestal, mas que são continuamente ameaçadas.

O tempo do desequilíbrio do planeta e da extinção já tem se anunciado há décadas. Hoje sentimos seus sinais mais dramáticos no aquecimento global, nas intempéries do clima e nas pandemias globais.

Por outro lado, nos meios rurais, os plantios agroflorestais sinalizam outros possíveis na paisagem. Frutos da agricultura familiar e dos cultivos nos assentamentos do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), eles se instalam como enclaves biodiversos de vida pulsante que destoam do cenário devastado pelas pastagens ou pelas avassaladoras monoculturas.

Assim, *Restauro* como escultura ambiental retoma o sentido da Escultura Social do artista alemão Joseph Beuys ao conectar, numa ecologia de saberes e de fazeres, agricultores, artistas, designers, cozinheiros, comunidades rurais, movimentos sociais e participantes da Bienal. Em *Restauro* não há

espectadores inertes, mas o comensal-participador intervém na paisagem como agente de transformação. Isto é, por meio das escolhas alimentares, todos somos artistas. Assim, para Jorgge Menna Barreto, o sistema digestivo seria o instrumento artístico privilegiado de intervenção na paisagem, e nossas bocas funcionariam com "ferramentas escultóricas" com o poder de moldar a paisagem e construir, de fato, esculturas ambientais.

Ativa-se, então, a posição social-ambiental do Programa Ambiental de Hélio Oiticica e o pensamento crítico e a práxis coletiva-ativista da Escultura Social de Joseph Beuys, para quem transformar os atos da vida cotidiana em arte seria a única forma possível de ir além da alienação individual e social.

Com *Restauro*, a memória afetiva-gustativa é ativada nos cardápios diversos e faz pensar nas origens da comida que chega à nossa mesa, provocando a conexão entre a inconsciência da alimentação alienada e a morte entrópica do nosso planeta. Mobiliza-se assim o sentido originário, filosófico e espiritual da arte como religação de todos, humanos e não humanos, com a natureza.

Nesse propósito, o restaurante-obra de Jorgge Menna Barreto não se apresenta como área acessória, espaço de distração e lazer gastronômico desinteressado na exposição. Pelo contrário, *Restauro* infiltra-se como célula de guerrilha na Bienal para ativar, a partir de alimentos produzidos em ambientes complexos, o pensamento crítico e a escolha consciente, amortecidos pelo automatismo do hábito e pela sedução da propaganda.

Na Bienal de São Paulo, *Restauro* revela ainda outros perfis da modernidade colonial brasileira. Para além da modernidade urbana do edifício onde se instala, impulsiona a reflexão sobre os reveses do desenvolvimentismo no meio rural. Dessa forma, no restaurante-obra de Jorgge Menna Barreto, a crítica à monocultura moderna/colonial condensa dois sentidos: na arte/arquitetura e na agricultura.

A monocultura como prática dominante na agricultura, como veremos, remonta aos primórdios da colonização patriarcal e racializante brasileira, sendo utilizada como ícone da modernidade com a Revolução Verde no período posterior à Segunda Guerra Mundial. Essa "revolução" vem, desde então, devastando solos, poluindo lençóis freáticos e aumentando a insegurança alimentar em nome de uma agricultura industrial e modernizada.

No Brasil, a partir dos anos 1950, a arte e a arquitetura modernas davam as formas icônicas para confirmar o destino

desenvolvimentista do país. Por ocasião dos festejos do IV Centenário da Cidade de São Paulo (1954), como índice da modernidade da cidade e do país, foi inaugurado o Pavilhão das Indústrias, criado pelo arquiteto Oscar Niemeyer. Localizado no Parque do Ibirapuera, o local passaria depois a ser conhecido como Pavilhão da Bienal.

Assim, a Bienal de São Paulo e os museus de arte moderna relacionam-se, na origem, à criação de um dispositivo de foco, tal qual uma máquina de visão ajustada para o moderno. Seu principal operador foi a noção de autonomia da arte, fundada na hegemonia do pensamento ocidental, antropocêntrico e colonial que até há pouco abstraiu e subalternizou as heranças africanas e indígenas, fundantes da cultura brasileira.

Nessa história da modernidade, e na proa da internacionalização do sistema da arte no Brasil, destaca-se a figura do industrial e mecenas brasileiro Francisco (Ciccillo) Matarazzo Sobrinho. Antes da Fundação Bienal, Ciccillo já havia protagonizado a criação do primeiro Museu de Arte Moderna no Brasil, contando com o estímulo de Nelson Rockefeller, magnata e político cuja história articula a política do seu país, os Estados Unidos, relações com as elites políticas e econômicas na América Latina, o Museu de Arte Moderna de Nova York e, como veremos, a "modernidade" no campo. Lembramos que os projetos do Edifício Banespa, cópia canhestra do Empire State Building de Nova York, e de remodelação do aeroporto de Congonhas, modernizado para receber maiores aviões, bem como as obras doadas para o Museu de Arte Moderna na década de 1940, foram presentes de Nelson Rockefeller à cidade de São Paulo.

Nos Estados Unidos, já no início dos anos 1940, o governo Roosevelt, por identificar as condições estratégicas da América Latina, havia criado um departamento especial, o conhecido Birô Interamericano, que era chefiado por Nelson Rockefeller. O conjunto de atividades do birô definia-o como um front de guerra, com objetivos econômicos e políticos, absolutamente fundidos às questões culturais.

Já no período pós-Segunda Guerra, a influência estadunidense junto às elites econômicas e políticas brasileiras não se limitou ao incentivo à criação dos museus de arte moderna e outras ações culturais, mas promoveu também – por intermédio da American International Association for Economic and Social Development (AIA), agência privada de cunho filantrópico



Cicillo Matarazzo (à esq.) e Nelson Rockefeller. Acordo entre MAM-SP e MoMA, NY, 1951.

Nelson Rockefeller com trabalhador rural, em visita ao Brasil nos anos 1960.



Jorgge Menna Barreto, *Restauro*, 2016. Ambiente do restaurante. 32ª Bienal.

Jorgge Menna Barreto, *Restauro*, 2016. Sistema agroflorestal no assentamento Sepé Tiaraju-SP, 2016.

– as políticas agrícolas, implementando o avanço do capitalismo no campo.

Em nome do desenvolvimento e da modernidade, o passado agrário rural deveria ser definitivamente superado.

Utilizada como arma na geopolítica da Guerra Fria, a chamada Revolução Verde provocou profundas modificações nos modos de cultivo da terra e se espalhou pela América Latina, começando pelo México. Tal modelo de desenvolvimento agrícola exportado pelos Estados Unidos para os países periféricos envolvia a promoção de um pacote tecnológico completo, excedente da indústria da guerra, que incluía o uso de fertilizantes químicos, pesticidas, sementes geneticamente modificadas e maquinário pesado.

O patrocínio norte-americano via Fundação Rockefeller e AIA foi fundamental para subvencionar os pequenos agricultores na compra de insumos e máquinas que os tornariam dependentes e endividados. A promessa, nunca cumprida e que até hoje só se agrava, de acabar com a fome no mundo pela produção em larga escala de alimentos serviu, naquele momento, para isolar a ameaça comunista, sem alterar, é claro, a questão de base fundiária, origem principal das desigualdades sociais. Com o objetivo de abrir o mercado capitalista estadunidense no campo, o plantio de monocultura com sementes geneticamente modificadas em grandes extensões de terra era viabilizado pelos créditos rurais e induzia o pequeno agricultor a abandonar seus modos e práticas convencionais de relação direta com a terra. Várias estratégias de violência simbólica foram impetradas contra os saberes tradicionais, considerados atrasados e que deveriam ser combatidos. Quem não se lembra do Jeca Tatu como imagem de homem do campo, rude e subdesenvolvido?

Concretizava-se assim a introdução da “modernidade” no campo, que conhecemos hoje como agronegócio, responsável pela expansão da fronteira agrícola, com o avanço das monoculturas sobre regiões ambientalmente preservadas que cederam lugar para pastagens e plantações em grande escala. São essas as consequências quando se toma a natureza como *commodity*, na ecologia-mundo capitalista iniciada com a colonização.

A degradação do solo, a poluição das águas, a perda da biodiversidade, a erosão genética pelo desaparecimento das sementes crioulas, a devastação ambiental, a destruição da floresta amazônica e de todos os biomas brasileiros, a dependência econômica das famílias agricultoras e o consequente aumento

do êxodo rural, além da perda da soberania alimentar, representando o aumento da desnutrição e da fome, são alguns dos resultantes dessa “revolução” devastadora.

Como escultura ambiental *in situ*, *Restauro* releva e fricciona a sobreposição dessas camadas de sentido da modernidade colonial brasileira. No contrafluxo da necropolítica vigente, como poética e *ethos* de resistência (ou seria de reexistência?), *Restauro* ativa a sinergia de uma política da esperança que se insinua nas agroflorestas, nos plantios de uma agricultura de regeneração.

Ao provocar uma reflexão/ação sobre a origem dos alimentos que consumimos, reivindica o papel biopolítico de cada um, por meio das escolhas alimentares cotidianas. Tais escolhas se tornam visíveis na construção das paisagens, como esculturas sociais e ambientais, capazes de afetar o presente e o destino das próximas gerações.

Assim, *Restauro* celebra a biodiversidade, a ligação inexorável entre os vivos de todos os tempos, buscando identificar e ampliar potências capazes de cultivar sonhos, como se lavram solos, para construir e nutrir, coletivamente, outros devires.