

## **“2080”: Muito Mercado e Pouca Arte**

Gostaria de apresentar algumas rápidas observações acerca da exposição 2080, atualmente em cartaz no mam-sp. Escrevo este pequeno texto em complemento ao artigo de Lisette Lagnado, “2080: o futuro da história”, publicado nesta revista eletrônica. Acredito ser importante se reabrir a conversa sobre os anos 1980, período que considero pouco problematizado na dinâmica recente da arte brasileira.

Por estar diretamente ligado aos acontecimentos do período – tanto como artista que participou intensamente em diversos momentos, quanto como alguém que escreveu alguns textos no ‘calor da hora’ –, o projeto todo de 2080 me pareceu bastante limitado, não fazendo justiça à efervescência e diversidade do período. Com a eleição de Lula, temos a oportunidade de lançar um novo olhar para os anos 80 (este foi o tom de uma matéria n’O Globo, sábado 22/02/03), não mais como ‘década perdida’ – visão mais conservadora – mas sim como um caldeirão gerador de muitos processos que hoje assumem papel proeminente no debate cultural. Este segundo olhar é que deveria ser privilegiado, pois salva o período de uma submissão à onda da ‘volta à pintura’ (problema talvez principalmente europeu) e revela uma série de percursos próprios daquele momento e da arte local que conferem uma real importância ao que se fez / escreveu / discutiu então. Não apenas as ações artísticas, mas projetos de crítica, curadoria, publicações etc. também precisam ser reavaliados.

Ou seja, impossível não olhar para 2080 e perceber um filtro do mercado na leitura do que se considera a produção do período. O que me parece perigoso, por dois motivos muito simples:

1. o mercado de arte brasileiro é muito limitado (ainda hoje) e notoriamente não é capaz de absorver a diversidade da produção de cada período – Ronaldo Brito, no texto *Análise do Circuito*, de 1985, faz um comentário que permanece atual, sobre os mecanismos perversos do mercado que, além de fazer circular a produção também a retém e bloqueia;
2. cai-se na armadilha de acreditar que a verdade da produção artística de um período da arte se dá através do mercado, como se o mercado, em suas decisões, fosse sempre um elemento referencial absoluto (argumento neoliberal que se faz presente na arte brasileira a partir dos anos 80, sobretudo, mas que, devido às condições locais de um capitalismo e uma economia de mercado bastante problemáticos, deve ser sempre relativizado);

O que me desagradou no projeto foi exatamente um descompromisso com a produção do período (falta pesquisa por parte do curador) e uma submissão absoluta aos mecanismos do mercado. A exposição resulta bastante anódina, não fazendo justiça mesmo aos trabalhos lá exibidos – como Lisette bem aponta em seu comentário citando o caso de Vallauri, mas este problema pode ser estendido à péssima localização do objeto de Barrão, ao trabalho reconstruído de Ana Tavares que se deixa limitar pelas dimensões do painel quando no projeto original se sobrepunha a ele, e à mostra de vídeos, reduzida a uma canto do espaço em monitor pequeno e som insuficiente.

Seguindo ainda a crítica de Lisette Lagnado, pode-se considerar como um aspecto inovador a parceria entre a curadoria e o setor educativo, e mesmo com o responsável pelo desenho da exposição. Mas este trabalho coletivo não pode se dar em função de um 'constrangimento' das obras e de suas possibilidades de exibição, pois há uma inversão de valores perigosa a partir do momento em que as obras ficam em segundo plano nesse processo – que, afinal, parece refletir a recente política do mam de desprestigiar uma certa linha de ação curatorial em favor de uma linha mais demagógica e espetacular (o episódio da demissão de Ivo Mesquita).

Outro aspecto que não se pode deixar de observar é a articulação de produção da exposição com a indústria da informação: antes mesmo da inauguração de 2080, a revista Bravo!, de janeiro de 2003, fazia do assunto sua reportagem de capa: três artigos já traziam o balanço da mostra e de seus propósitos, com subtítulos do tipo "os (poucos) sobreviventes da Geração 80". Bem, a exposição já nasce "discutida" e comentada, quase que concluída, em forma de pacotão em revista de circulação nacional. Trata-se de uma estratégia de construção do evento, regularmente praticada, que deixa muito pouco espaço para pensá-lo, uma vez que frente a tantas 'potências da comunicação' (patrocinador, museu, revista) a conversa que se quer mais intensa sobrevive apenas 'à boca pequena' entre aqueles que se posicionam como mais interessados no debate crítico, movimentação que não se expande com a mesma propulsão. O fato de se construir o evento como um bloco sem brechas ou posições de antagonismo e diferença já o caracteriza como uma ação que NÃO se apoia numa ênfase nas obras elas mesmas (ponto de partida para olhares diversos), mas sim num filtro curatorial-institucional que opta pela ação monótona da repetição de refrões óbvios e conhecidos ("mercado-pintura, mercado-pintura, mercado-pintura...").

Uma outra questão, relativa ao período, que tenho procurado discutir, é referente à dinâmica particular do Rio de Janeiro. Em 1987, tivemos um ano de atividades do grupo Moreninha – ação na Ilha de Paquetá, intervenção na palestra de Bonito Oliva, exposição Lapada Show, livro e vídeo Orelha. No meu entender – já escrevi um breve texto sobre isso (publicado no número 5 da revista O Carioca) – a Moreninha é o final da Geração 80. Depois poderemos conversar melhor sobre estes episódios, que acredito não podem ser ignorados. Como este, provavelmente outras cidades do Brasil também têm seus percursos e dinâmicas próprias em relação ao período, que poderiam ser trazidas à tona...

Este rápido comentário visa ampliar os debates sobre um período recente da arte brasileira, que tem sido continuamente menosprezado como espaço de discussão crítica e ações artísticas.

**Ricardo Basbaum**

*artista plástico, escritor, co-editor da revista de arte item*

[publicado na Revista Trópico – UOL – 2003]