

Eu Sou Fã de Victor Arruda e Ele Está Vivo Ainda!

I'm a fan of Victor Arruda and he's still alive!
Mamutte (Felipe Saldanha Odier)¹

Resumo

Este artigo pretende fazer uma breve revisão da trajetória e do processo criativo do artista cuiabano Vitor Arruda, cuja obra foi iniciada e difundida inicialmente na "Geração 80" no Rio de Janeiro. Com um trabalho majoritariamente pictórico com forte estética do grotesco, relacionado com a palavra e à inscrições de aforismas de carga etnológica de uma sociedade brasileira reprimida e na transição da democracia, a estética Arrudiana apresentou a arte brasileira imagens de uma realidade obscena e velada pelo comum. A voz de Arruda aparece como interlocutor e fonte primária em trechos de entrevista inédita concedida no período da pesquisa realizada em 2013. Questões que atravessam os tabus do corpo, das sexualidades e das subjulgações de gênero, abriram desde aquele momento, no discurso das artes visuais no Brasil, uma dimensão estética e conceitual apresentadas e discutidas publicamente, ainda de maneira insipiente. No início da década de 10 desse milênio, entusiasticamente consideramos naquele momento a obsolescência da censura no país, infelizmente vivemos novamente um onda de caça a obras de arte, nos obscuros tempos de governamentalidade que assombrou a cena artística contemporânea subitamente, desde o golpe de 2016. Situações já tidas como retrogradadas e incoerentes com o momento em que o texto foi escrito, no contexto atual emergem com questões que podem corroborar, infelizmente, com os atentados recente as exposições "Queermuseu", a performance "La Betê" de Wagner Schwartz e à obra de Pedro Moraleida apresentada postumamente na exposição "Faça Você Mesmo sua Capela Sistina".

Palavras-chave: Arte Contemporânea; Arte Brasileira; Victor Arruda;

Abstract

This article intends to make a brief review of the trajectory and creative process of the Cuiabán artist Vitor Arruda, whose work was initiated and initially disseminated in the "Geração 80" in Rio de Janeiro. With a mostly pictorial work with a strong aesthetic of the grotesque, related to the word and the inscriptions of ethnologically charged aphorisms of a repressed Brazilian society and in the transition from democracy, Arrudiana aesthetics presented Brazilian art with images of an obscene reality veiled by the common. Arruda's voice appears as interlocutor and primary source in excerpts from an unpublished interview granted during the research period carried out in 2013. Questions that cross the taboos of the body, sexualities and gender subjugations, opened up from that moment, in the discourse of the visual arts in Brazil, an aesthetic and conceptual dimension presented and discussed publicly, still in an incipient way. At the beginning of the 10th decade of this millennium, we enthusiastically considered at that moment the obsolescence of censorship in the country, unfortunately we are experiencing again a wave of hunting for works of art, in the obscure times of governmentality that suddenly haunted the contemporary art scene, since the 2016 coup. Situations already considered backward and inconsistent with the time when the text was written, in the current context emerge with questions that can unfortunately corroborate with the recent attacks on the exhibitions "Queermuseu", the performance "La Betê" by Wagner Schwartz and to the work of Pedro Moraleida presented posthumously in the exhibition "Do It Yourself Your Sistine Chapel".

Keywords: Contemporary Art; Brazilian Art; Victor Arruda;

1

Artista indisciplinar, Professor Substituto do Curso Técnico de Artes Visuais do Centro Interescolar de Cultura, Arte, Linguagens e Tecnologia (CICALT). Doutorando em Estudos Contemporâneos das Artes pela Universidade Federal Fluminense (UFF), Mestre em Artes pela Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG), Licenciado em Artes Visuais pela Escola de Design da mesma instituição e Especialista em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Membro do Grupo de Pesquisa em Ensino e Aprendizagem da Prática de Performance na Universidade (CNPQ) na Escola Guignard (UEMG).



Eu Sou Fã de Victor Arruda e Ele Está Vivo Ainda!

Em 2013, encontrei com Victor Arruda no Evento *Art Rio*, coincidentemente, no mesmo ano que escrevia sobre sua obra. Felizmente nos conectamos e pude conhecer seu atelier, na época, no bairro da Lapa na cidade do Rio de Janeiro. Victor vive, vivo ainda, e produzindo ativamente várias séries novas, que inclusive dão continuidade à aquela que vi no *stand* da *Art Rio*, no estilo, na estética, nos formatos contíguos e que expandem ainda as temáticas e poéticas daquele momento e de seu tempo “coroa”, e já coroado por sua trajetória, de envelhecer pintando gostoso nos anos, atravessando a pandemia de agora, ao longo desta quase década que sucedeu nosso primeiro encontro, interlocução direta e amizade.

O artista gentilmente supervisionou a revisão deste texto, colaborando com as informações que atualizaram sua trajetória e seus dados biográficos, cujas exposições e trabalhos mais recentes produzidos entre 2013 e 2021 aqui se encontram como fonte de pesquisa e mapa (inacabado) de sua vida e obra, pois ele está vivo ainda.

Dentre os mais recentes trabalhos de Arruda, estão “Eu sou fã de...” em que o artista realiza pinturas semanais em papel simples com um nome de alguém que ele admira nas redes sociais, onde mantém interlocuções atualmente e com ênfase durante a pandemia de COVID 19. Trabalho que junto com a série “*You Are Still Alive*” que o artista prepara para vir a público postumamente (inspirado na obra do artista conceitual americano On Kawara), acompanham seu processo de envelhecimento e de experimentação de outras poéticas da maturidade, nesse momento de sua trajetória.

Este artigo pretende fazer uma breve revisão da trajetória e do processo criativo do artista, que tem um trabalho majoritariamente pictórico, aqui veremos algumas das diversidades e variações de técnicas, mídias e de suportes que Arruda experimenta em sua produção. Sobre as suas emblemáticas imagens, em pintura e desenho, que apresentam dimensões sociais e culturais que atravessam as sexualidades e os dilemas de gênero, implícito em sua obra, a voz de Arruda aparece como interlocutor e fonte primária em trechos de entrevista inédita concedida no período dessa pesquisa realizada em 2013. Situações já tidas como retrogradadas



e incoeretes com o momento em que o texto foi escrito, como censura, tabus e repressão sexual, são tratados pelo artista nesse artigo e podem contribuir para pensarmos a obsolescência anacrônica dos mais recentes atentados as exposições “Queermuseu”, a performance “La Betê” de Wagner Schwartz e obra de Pedro Moraleida apresentada postumamente na exposição “Faça Você Mesmo sua Capela Sistina”. Fatos que marcam a História da Arte Brasileira e reacendem forçosamente um “fogo-fatuo” inexistente no túmulo desse tipo de ideário de pudicícia do corpo, diante do comportamento da *polis* e de suas políticas, na mídia, nas comunicações, na cultura e sociedade contemporânea.

A estética Arrudiana apresentou a arte brasileira imagens de uma realidade obscena e velada pelo comum, em um tempo assombrado pela ditadura, relacionando a palavra e a inscrição de aforismas de carga etnológica dessa sociedade reprimida e na transição da democracia, ainda no século passado. É sempre bom lembrar vanguardas, no ano 22 do novo milênio.

“Eu estou vivo ainda”

Victor André Pinto de Arruda, pisciano do dia 11 de março dia 1947, natural de Cuiabá, Mato Grosso, mora na cidade do Rio de Janeiro desde os 14 anos. Graduado em Museologia pela UNI-RIO; o artista produz desde a década de 70, trabalhos de forte carga sociopolítica, trazendo em suas qualidades plásticas impregnações do grotesco, do tosco, do sujo e de marginalidade, por excelência. Foi um precursor da chamada “Geração 80”, com uma linguagem que vai além da pintura, passando pelo desenho, fotografia, vídeos e instalação. Suas características estéticas foram conceituadas como integradoras do movimento estilístico da “Transvanguarda”².

Foi sócio e diretor da Galeria Saramenha (RJ). Idealizador do projeto educativo “Tato e Contato” (1977) organizou na Funabem, R.J. o primeiro atelier de arte livre para crianças com problemas de aprendizagem e distúrbios psicológicos, cuja experiência fez parte da importante exposição “À Margem da Vida”, organizada por Frederico Morais no MAM-RJ, em 1981. Atuou como professor em várias instituições, dentre elas, a renomada

Eu Sou Fã de Victor Arruda e Ele Está Vivo Ainda!
Mamutte (Felipe Saldanha Odier)

Escola de Artes Visuais do Parque Lage (RJ). Suas obras estão nos acervos de importantes museus, como o MAM-RJ e MAC-Niterói. Arruda ainda criou dois painéis no Memorial da América Latina em São Paulo (em 1989, a convite de Oscar Niemeyer).

Em meio a uma infinidade de exposições, elenca-se sua participação (coletivas) em: "salão Nacional de Arte Moderna" (1976), "Salão Nacional de Artes Plástica" (1985); "Caminhos do desenho Brasileiro" Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Porto Alegre (1986); "Transvanguarda e Culturas Nacionais" no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, curada por Achille Bonito Oliva (1986); Bienal Latino-Americana de Arte Sobre Papel, Buenos Aires, Argentina (1986); Palácio das Nações (org. Centre D'art Contemporain de Genève), ONU, Genebra, Suíça (1989); Bienal Internacional de Cuenca, Equador (1989). "Brazil: Images of the 80s & 90s" no Art Museum of the Americas/OEA" em Washington, Estados Unidos (1993). Convidado da primeira edição da Funarte, do "Projéteis de Arte Contemporânea" Palácio Gustavo Capanema, RJ(2003).

Citando as individuais, entre as mais importantes, constam mostras na Fundação Cultural do Distrito Federal, Brasília, DF (1986); Sala Corpo de Exposições, Belo Horizonte, MG (1987); Galleria De Crescenzo, Roma, Itália (1988) Subdistrito Comercial de Artes, São Paulo, SP (1992); Canvas & companhia, Porto, Portugal (1996) Museu Nogueira da Silva, Braga, Portugal (1999); Museu de Arte Moderna de Santa Catarina, Florianópolis, SC (2002); "Os 3 últimos Abismos & Pinturas Extemporâneas" Paço Imperial, RJ (2007); "A Respeito da Corrupção", Amarelongro Galeria de arte, RJ (2009); dentre outras; Destacando a Galeria Anna Maria Niemeyer, que representou o artista e realizou diversas individuais, no período de 1981 à 2011.

Entre 2012 e 2014, o artista participou de diversas mostras pelo Brasil, em diversas Galerias e Espaços Museus, se destacando entre elas as mais recentes exposições: Oi Futuro Ipanema, RJ (2015); Galeria Artur Fidalgo, RJ (2015), "TRANS"; Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, RJ (2018) "Arruda, Victor" exposição retrospectiva; Paço Imperial, RJ (2021) "Temporal".

A conformação na qual se iniciou o trabalho de Victor Arruda foi beirando uma marginalidade estilística, o artista faz apropriações de



Eu Sou Fã de Victor Arruda e Ele Está Vivo Ainda!
Mamutte (Felipe Saldanha Odier)

expressões gráficas encontradas na vida cotidiana, referências populares que incorporam elementos da sexualidade e das relações sociais e suas problemáticas.

A obra de Arruda traz para a cena aquilo que está, ou deveria estar, oculto, fora dos olhos, escondido do convívio público, dissimulado pela sociedade (reprimida). O seu trabalho desobsceniza os tabus e traz a tona questões que se mantêm como fator alienado pelo grande público, ativando uma sensibilização reflexiva e questionadora de situações decorrentes na vivência de uma sociedade ocidental burguesa, estandardizado em imagens provocativas que propõe experiências estéticas inquietadoras, imergindo a percepção do leitor para um lugar de desestabilização em que o espectador é retirado da passividade e recolocado na condição de interpretante ativo e questionador de padrões, do bom gosto, de narrativas, de *mise en scenes* que remetem à vida comum, só que trazida de forma crua e explícita para o objeto do olhar.

O estilo desenvolvido pelo artista perpassa, como aponta Adolfo Montejo Navas (2001), aspectos melodramáticos, excessos, humor, cores fortes, universos interculturais, vitalidade e sexualidade berrante. Sua escolha plástica está ao longe do “bem feitinho”, e do meticuloso. O “berrante”, o “borrado” e o “sujo” são, muitas vezes, premissas de seu acabamento. De traços fortes e de muita certeza do que imprime no suporte, proposita esta dinâmica intencional do estilo “escroto”, como define o próprio artista, que é o que interessa como pesquisa e exercício de sua poética na imagem gráfica e pictórica.

Eu sou um artista pós-moderno. Pós-moderno no sentido de não ser mais arte pela arte; tendo uma despreocupação com o estético. A arte passa a ter um interesse em produzir uma reflexão a respeito de outros campos do saber, históricos, sociológicos e antropológicos. A Modernidade foi um dos instrumentos que utilizei para a minha criação, eu evidentemente, fui extremamente influenciado pelo modernismo, mas não fiquei prezo a ele. (ARRUDA, 2013. Entrevista concedida por telefone em 30 de setembro)



Eu Sou Fã de Victor Arruda e Ele Está Vivo Ainda!
Mamutte (Felipe Saldanha Odier)

Obviamente, diante de uma perseguição em seu tempo (sob regime ditatorial) em desacordo com a moral vigente, foi criticado, mal visto e mal tratado. Foi neste contexto que Arruda desenvolveu um trabalho “forte” (para muitos), que explicitava sua insatisfação com as temáticas abordados em suas imagens, em um desconforto de mão dupla, tanto para as questões sociais que lhe incomodava com para o público que via nas imagens de Arruda o que não era confortável de se perceber. Sua produção se faziam adversa dentro dos valores da sociedade brasileira, como também em relação ao movimento contemporâneo da época.

Seus trabalhos, transvanguardistas³, acontecem antes dos artistas Jean-Michel Basquiat e Keith Haring, que se aproximam num mesmo universo estilístico e que podem ser analisados como influências de seu trabalho, mas que possivelmente se encontram e se apropriam em outro momento, distanciados geográfico e sócio-culturalmente. São apontados pelo artista como referências suas, Robert Crumb e Philip Guston, como também o grafite, as “revistinha de sacanagem” da década de 70, os desenhos de portas de banheiros e as pinturas dos loucos (Museu do Inconsciente).

No caso da transvanguarda italiana, com a qual foi associado oportunamente por seu crítico-mor, Achille Bonito Oliva, deve-se dizer que há distância de imaginário alegórico e de ressonância clássicas – aliás, bem italianas -, assim como no diferente tônus visual e cultural (sempre muito mais respeitoso com a história, como se evidência até pelo uso da técnica do fresco). Neste sentido, a transvanguarda de Francesco Clemente, ou de Sandro Chia e Enzo Cucchi, de certo modo, é uma pintura maneirista, que pinta com o passado, apesar de sua eclética transversalidade temporal. A herança, neste sentido, é muito mais subliminar – e até mais chocante: fala-se de forma diferente da cultura. O próprio deboche e atrito – até mesmo do fazer estético – de Arruda está longe da prática mais excelsa dos artistas italianos, de sua técnica, rigor, texturas, luminosidade, monumentalidade etc. Pelo contrário, é o valor dado à iconografia o que acaba sendo uma convergência, assim como a fragmentação da figuração. (NAVAS, 2011. p. 11-13)

3

Em 1980, a Quadragésima Bienal de Veneza foi marcada pela aparição da “transvanguarda” (o “além-vanguarda”). O movimento foi idealizado por Achille Bonito Oliva, o qual afirmava que a pintura já não tinha história e tornara-se livre, podendo assim usar toda e qualquer influência. [...] Para ele, existia apenas a arte mundial, que se inspirava em todas as tradições, imitando, subvertendo e pastichando à vontade. Embora supostamente internacional, o núcleo da transvanguarda era italiano; havia, porém, destacados membros estrangeiros. (PORTAL DAS ARTES)



Eu Sou Fã de Victor Arruda e Ele Está Vivo Ainda!
Mamutte (Felipe Saldanha Odier)

Arruda foi um dos primeiros artistas no Brasil a trabalhar com uma estética referente à revistas de quadrinhos, na pintura, e com certeza o primeiro a utilizar as revistas de sacanagem do Carlos Zéfiro como referência (Em 1976 apresentou no salão nacional de arte moderna pinturas baseadas em imagens de Zéfiro). A presença de tramas articuladas em narrativas léxicas, no plano pictórico, trata irônica e politicamente a melodramática presença do desnivelamento de classes sociais no país. Situações de poder de classes dominante e a consequente submissão dos pobres. Em conjuntura com referências da cultura local, este imaginário se fazia estético, engendrado nas imagens de Victor Arruda.

Naquela história de pegar o popular, de pegar a baixa arte; a coisa mais banal, me interessava muito, como sempre me interessou. E eu aí disse: Qual seria a maneira de eu criar uma coisa brasileira? Invés de pegar as revistas do Homem Aranha, da Mulher Maravilha, pegar as revistas de sacanagem do Carlos Zéfiro; porque eu já estava pintando coisas que eu lia nos banheiros masculinos, desenhos de paus, desenhos pornográficos mesmos. E coisas assim: “fulano chupou meu pau”; “fulano dá o cu”. Eu já estava elaborando essas questões; então eu disse: Bom, eu vou unir o Carlos Zéfiro a essa, vamos dizer, curiosidade intelectual com o proibido, com o inefável. E foi assim que surgiu essa questão, da utilização da pornografia pra falar da crítica social, através do sexo e poder. (ARRUDA, 2013. Entrevista concedida em setembro no seu atelier no RJ.)

Dentre as escolhas plásticas investidas por Victor Arruda, seus desenhos e pinturas, apresentam traços fortes e formas fantásticas que transgridem a normalidade corporal, dando possibilidade a vistas e condições extraordinárias da representação do corpo. As composições Arrudianas suscitam sempre o movimento e o ritmo em paisagens caóticas e presença notável de carga metalinguísticas. A forte relação da representação de corpos, comenta o artista, “Não tento pintar corpos, por exemplo, e sim o que está por trás ou por dentro disso.” A sexualidade tácita no corporal se expressa intrínseca e em suas formas mais perversas, cujas cenas desvelam hábitos nem sempre popularizados pela obscenização moralista que os



Eu Sou Fã de Victor Arruda e Ele Está Vivo Ainda!
Mamutte (Felipe Saldanha Odier)

dissimula em nossa sociedade pseudo pudica. Expõe as questões dos prazeres relacionados ao corpo, à solidão, ao medo, nas elaborações psíquicas diversas que tocam as sexualidades, os fetiches, as práticas do sexo, a dimensão voyeurística das cenas que revelam questões além do erótico.

Meu trabalho aborda o sexo não de uma forma erótica, porque falo de outras coisas paralelas, como a impossibilidade de comunicação até no sexo, mesmo durante o ato sexual. A questão do sexo não é só erótica, ele pode estar ligado a essa profunda solidão que já comentei, e por isso se torna apenas um paliativo, um alívio. Além disso, normalmente, também no sexo existe a questão do exercício do poder. (ARRUDA *apud* NAVAS, 2011, p. 203)

Comentando sobre o início de sua carreira, considerado pelo artista como um período de “muita censura, muita repressão; total incompreensão” o artista analisa o processo perceptivo em relação a sua obra no decorrer do tempo:

As pessoas não entendiam nada, muito pouca gente, aliás, muito pouca gente entende ainda hoje; estamos em 2013, inda há reações horrorizadas diante de certas pinturas minhas. Eu fico assim, sem entender o quê que é isso? Por que isso, vamos dizer, enquanto eu era jovem, na década de 70, isso era uma coisa que me espantava... mas, teve a revolução sexual, teve as questões políticas, as pessoas compreenderam tantas coisas, e quando veem uma cena erótica, pintada, ficam chocadas, espantadas! Em que mundo nos estamos, que planeta é esse? (ARRUDA, 2013. Entrevista concedida em setembro no seu atelier no RJ.)

Em seu processo de criação, que significativamente atravessou, desde o início da década de 70 até os dias de hoje vivendo e trabalhando na cidade do Rio de Janeiro, Arruda expõe uma trajetória que elabora em sentido expandido seus suportes e sua substância no espaço visual. Arruda trabalha a figura em suas mais diversas relações de interação e expressão, que se revelavam em meio a uma estrutura representativa de ideias, que



perpassa desde as apropriação da pornografia e de elementos sociais e políticos, em formas de utilização do corpo.

Declara com veemência ser um *voyeur*, e sobretudo, um “*voyeur full time*, de tudo, inclusive do cultural”. Explica que esse aspecto do “voyeurismo funciona como filtro de tradução” para o seu trabalho. Uma capacidade de cognição artística de captar no mundo a potência do desprezível, do pouco aproveitável, do desvalorizado, do destronado, em uma dinâmica transversal que mira e deglute, rumina e vomita, nutrientes imagéticos em suas trabalhos visuais.

A minha arte está ligada ao inconsciente. E a psicanálise me ajudou chegar a esses conteúdos e a essa liberdade de tratá-los de uma maneira pictórica, e também antipictórica, o que corresponde à minha estrutura fragmentada. Eu encontro a alteridade dentro de mim mesmo. (ARRUDA *apud* NAVAS, 2011, p. 199)

Em um processo intelectual que envolve ironia, ideologia e crítica em sua prática artística, Victor Arruda considera fazer uma “uma pintura que é antipintura” e afirma: “O que eu faço é antiarte”, com imensa gratidão ao Dadaísmo, referencia crucial em sua formação intelectual, confere créditos a sua condição de Brasileiro não alienado, atento à chamada “culturas ocidentais contemporânea”, somatórias que permitiram, com perspicácia, alimentar sua prática e pensamento constitutivos de seu trabalho. Uma pintura que quer dizer questões instigantes, “colocar interrogantes” de relevância contemporânea, inquietar seus paradigmas e cânones, enquanto linguagem.

Falando sobre sua relação com o desenho, Arruda aponta situações de seu processo criativo, que muito, contribui para o entendimento de sua obra como um todo, como também, sobre a raiz de sua pintura, localizado como um hábito “obsessivo”, de acordo como o próprio artista em entrevista feita por Adolfo Montejo Navas (2011), em fala do desenho como acontecimento instintivo, sem ser forçado; como se fosse uma extensão de seu corpo representado no gesto gráfico que flui e simplesmente acontece, ocasionalmente, de forma despretensiosamente e descompromissada. Situação esta, que existente, levando em consideração todo um precedente técnico que corroborou para o refinamento de seus traços e expressões, o preparando para estar de forma



relaxada e natural na realização do ato potencial de concomitar experiência e seu erudito repertório na composição de suas imagens.

O artista conta: “sempre tentei desenhar no papel apropriado para desenho, com nanquim, os materiais ‘nobres’.”, mas releva esta tentativa de trabalhar, como um exercício válido, que o preparou, dando-lhe mais segurança e controle sobre seu ofício. Sobretudo aponta o artista, que esta qualidade quase “projetista” de se desenhar, deixava impregnações indesejadas em seu trabalho. “Acontece que isso sempre provocou uma frieza, um distanciamento crítico, que eu percebi que não havia quando estava falando ao telefone, por exemplo, e começava a desenhar no primeiro papel que eu encontrasse na minha frente.” (ARRUDA *apud* NAVAS, 2011 p. 191). Neste hábito do desenho ao telefone, acaba por se caracterizar como uma espécie de método para trazer as imagens do inconsciente, se é que posso chama-las assim. Explica Arruda: “Eu vejo o que a minha mão está fazendo, mas a minha mão não está fazendo o que estou pensando, são duas coisas distintas.” Essa prática acontecia sobre suportes casuais e despreziosos, como caixas e bulas de remédios, envelopes de cartas, embalagens, papéis descartáveis, guardanapos, “suportes” que até então seriam lixo, eram transformados em superfície para o traço.

Descobri que aquele era o meu jeito de desenhar, que esse é o meu desenho e que esses são os suportes adequados para o meu trabalho. Percebi, também, que todos aqueles desenhos que eu fiz em papel de boa qualidade, com tinta de boa qualidade, eram, na verdade, estudos para esses. Era como se a minha mão estivesse apenas sendo treinada num desenho intelectual, pra ficar bem mais solta e livre, para quando eu não estivesse pretendendo fazer um desenho. [...] Quando entendi que os envelopes, as bulas de remédio, eram o suporte para os meus desenhos, eu passei a ver que tipo de artista eu era. O desenho revelou um lado absolutamente livre e intuitivo, quase automático, da minha produção. Claro que tenho um lado que está sempre ligado à história da arte, à questão intelectual da arte, mas isso entra organicamente, como um alimento. (ARRUDA *apud* NAVAS, 2011, p. 191)



Tendo sido neste momento, das experimentações plásticas iniciais, de suportes e técnicas, que se imprimem na construção da identidade estilística do artista, que aconteceu a descoberta de sua verve expressiva e a predileção por determinadas formas, suportes e materiais que conformaram uma identidade peculiar a sua pesquisa prática e relevância nas artes visuais.

Para além do desenho e da pintura, dois carros chefes de sua linguagem artística, Victor Arruda experimenta outras mídias em sua pesquisa estética. Conversando com o artista sobre os materiais, suporte, mídias que ele experimenta em sua linguagem, pergunto a ele (desenhista e pintor) como foi o processo que o levou à trabalhar com outras situações visuais, já que seu trabalho é grandiosamente consolidado acerca de expressões gráfico-pictóricas? Não encontra um porque exato nisso e afirma em alto e bom tom, que em relação a isso não se instaura paradigma algum, tampouco regras e condicionamentos: “A arte é o campo da liberdade. É o campo onde tudo é possível, porque você pode exercer a sua vontade, não há campo nenhum, em que a liberdade seja tão fundamental.”

Em um diálogo com as produções contemporâneas que utilizam-se de novas tecnologias, ainda sim tendo um instrumento de trabalho, que é uma Câmera digital, Victor Arruda captura frames de um televisor que exibe filmes de Fita Cacete, em que incorpora o analógico e o digital em suas potencialidades, vamos dizer, “Tecno-simbióticas”, num processo retínico e mecânico de sua percepção para a geração do ato, fotográfico. Apropriação astuciosa e significativa, que transversaliza a prática e o suporte da obra de arte, trazendo a tona, reflexões sobre a questão da produção contemporânea.

Eu Sou Fã de Victor Arruda e Ele Está Vivo Ainda!
Mamutte (Felipe Saldanha Odier)

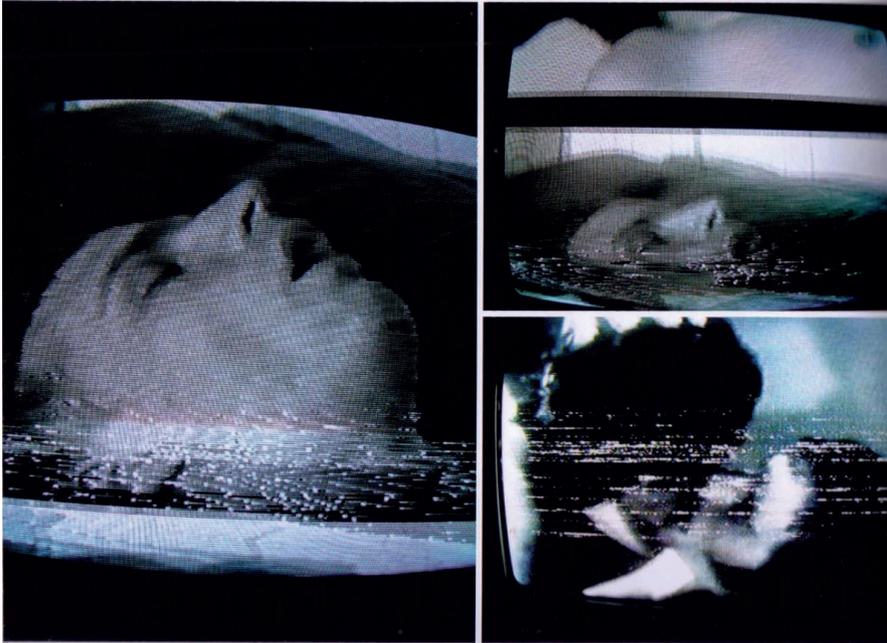


FIGURA 1 – Parte da série “Com defeito” (2000)
Fonte: Fotografias de Victor Arruda, dimensões variáveis, in: NAVAS, 2011.

E esse trabalho que eu faço com fotos a partir de filmes pornográficos gays, é justamente a questão de tentar mostrar que eu, por exemplo fui um artista, sou um artista, mas até a pouco tempo eu era um artista que não tinha nenhum interesse sobre a questão do belo, resolvi mostrar que o belo pode ser encontrado nesse lixo, “lixo” que as pessoas consideram, que é o lixo pornográfico, que é uma coisa de baixíssima qualidade, que não deve ser vista, que é censurável, que é vergonhoso; e mais nessa situação que é uma obra comercial em que as pessoas fodem, você tem cenas que são belíssimas, você pode escolher detalhes que são belíssimos. (ARRUDA, 2013. Entrevista concedida em seu atelier no RJ.)

Eu Sou Fã de Victor Arruda e Ele Está Vivo Ainda!
Mamutte (Felipe Saldanha Odier)

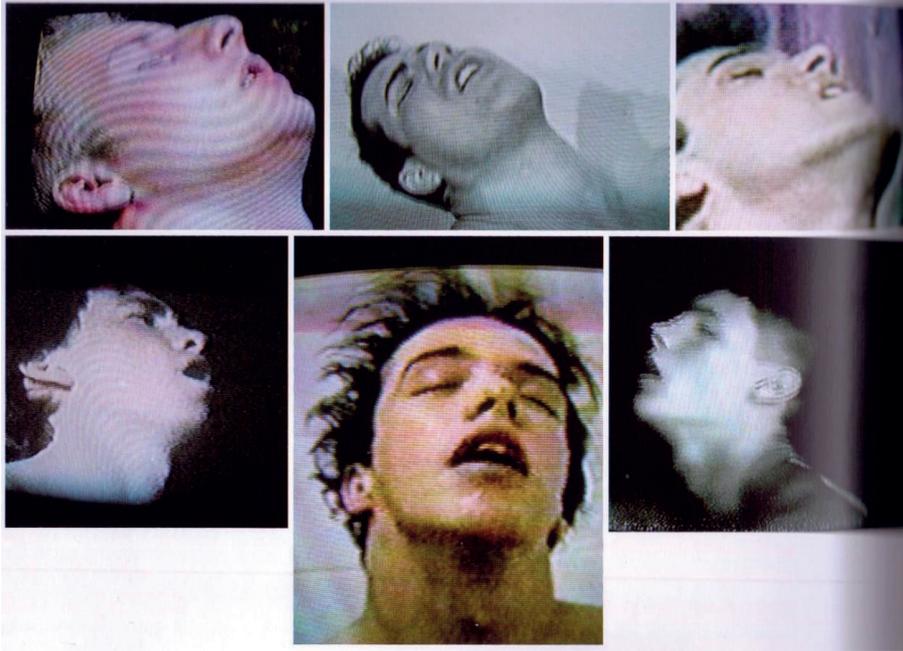


FIGURA 2 – Parte da série “Meus Berninis” (2000)

Fonte: Fotografias de Victor Arruda, dimensões variáveis, in: NAVAS, 2011.

Eu descobro naquilo, alguma coisa que é bela, que me interessa, quer dizer, uma expressão, ou uma posição de um corpo, que cria alguma coisa, que eu, de alguma forma, consciente ou inconscientemente por uma questão, vamos dizer de reflexo; aquele gesto que aquela pessoa tem, pode ser até no filme pornográfico, eu acho que elas tem significados que transcendem aquilo. Transcendem no sentido de que eu posso descobrir numa dessas coisas pornográficas uma cena que poderia ser de um filme sobre o amor. Que poderia ser de um filme sobre a natureza. Que poderia ser um filme de terror, porque no filme de terror também tem expressões do belo, as vezes até uma cena que está acontecendo de um homem atacando um outro homem ou uma mulher, no fogo, num incêndio e tem uma cavera, de repente aquilo tem uma organização que cria um estranheza que pode ser bela. Pode ser bela pela posição que as coisa se encontram dentro

Eu Sou Fã de Victor Arruda e Ele Está Vivo Ainda!
Mamutte (Felipe Saldanha Odier)

daquele estilo, daquela fotografia, ou podeseer também pela estranheza que aquilo provoca, que você não sabe muito bem porque que é. É essa surpresa que te tira do... Você passaa ver ali uma coisa que não era o esperado. E esse não esperado, pode ser o belo. (ARRUDA, 2013. Entrevista concedida em seu atelierno RJ.)

Falando sobre seu trabalho em fotografia e sobre a poética que desenvolve nele, mostra um novo interesse dentro da pesquisa em sua linguagem, experimentando a dinâmica do belo como objeto estético de investimento. Diz, "O belo não está no objeto, o belo esta no olhar de quem vê."; Destaca o exercício de elencar a beleza na existência do grotesco, como a forma de mostrar a expressão de uma beleza especial que pode ser encontrada em lugares mais soturnos do olhar; "O belo que ninguém consegue vê, que ninguém quer ver. É como se ali não pudesse ter o belo", afirmando que a beleza existe em qualquer lugar.

Eu fui procurar o belo, porque, como o meu trabalho não é uma questão ligado ao belo, nunca foi; O meu trabalho tem a intenção de criar uma estranheza perturbadora, é o que eu pretendo com o meu trabalho. Então eu quis mostrar que eu posso falar também do belo, não é proibido. Mas já que eu quis falar do belo, eu fui procurar o belo no material considerado, pelas pessoas em geral, como o lixo mais desprezível da cultural. Que é a pornografia gay. Por que além de ser pornografia, ainda, é ligada a questão gay; uma coisa menos aceitável. (ARRUDA, 2013. Entrevista concedida por telefone em 2 de outubro)

Conversando com Victor Arruda, sobre os limiares dos territórios expressivo, da discussão entre o que Pornografia e o que é Erotismo? Entramos na questão que tocava os trabalhos de mídia fotográfica, onde o artista captura frames da tela de vídeo, que passa cenas de filmes pornográficos gays, e em um processo de descoberta experimental em gerar fotografias de, se torna verve primorosa na pesquisa do belo dentro da pornografia, na criação de um material estético não-pornográfico.



Eu Sou Fã de Victor Arruda e Ele Está Vivo Ainda!
Mamutte (Felipe Saldanha Odier)

A questão artística não está no produto em si, na produção pornográfica; a questão artística está no olhar. O interesse de uma produção pornográfica está no puro e simples alívio. O interesse está em permitir e provocar o alívio da tensão sexual, não é necessário que haja nenhuma intenção de criação artística. Isso não impede que um olhar sofisticado, encontre nesta produção, e aliás, em qualquer parte, questões ligadas a arte, seja esteticamente falando ou em relação à outro tipo de conteúdo intelectual. (ARRUDA, 2013. Entrevista concedida por telefone em 30 de setembro)

Em sentido à ampliação de suas dimensões e transmutações de suportes pictóricos, Arruda cria “pintura para ser pisada”, em um processo performance de criação, onde o artista pintou em *locu* (pintura-instalação c/ 28m2 realizada sobre o piso da Sala 13 de Maio, Paço Imperial, Rio de Janeiro, RJ, 2001) a obra, que mais uma vez rompia com a condição do espectador e do espaço, seinstalando sobre o chão da sala de exposição, deslocando o público para cima de sua imagem, invertendo os planos de apreciação do espaço convencional de expografia, tangenciando-o em uma forma transgressora da experiência estética em pintura (pintura-instalação).



FIGURA 3 – Público sobre “Pintura para ser pisada”
Fonte: Acervo do autor, 2012.

Eu Sou Fã de Victor Arruda e Ele Está Vivo Ainda!
Mamutte (Felipe Saldanha Odier)

A importância desta obra, em Victor Arruda, contudo tão significativa por ser museólogo de formação, é não só de propositora de transgressão na relação da experiência estética do público com a obra, no que toca a subversão ordinária do espaço e do corpo diante das comuns limitações museais em relação à trabalhos de pintura. Mas especialmente, no que diz respeito à relação perceptiva das imagens representadas e sua interação com o expectador, agora interator, participante na ação de se relacionar com o plano pictórico disposto.

A pintura de Victor Arruda em campo expandido se apresenta neste registro (Fotografias realizadas no MAC, Museu de Arte Contemporânea, de Niterói, RJ, em Janeiro de 2012) na obra "Pintura para ser pisada"; em uma situação participativa e propositora entre o público, mas que fora ampliada em uma abertura relacional comum e compartilhada, com outros visitantes que imergiram no campo e na ação que emergia naquele território. Um envolvimento oportunizado pela potência emotiva e estética que traz a possibilidade de experiência ampliada da pintura exposta no do museu.

A convite feito a partir da incitação provocada pela obra em questão, "pintura para ser pisada", Debora Kolker estava preparando uma montagem, que segundo o artista era "um balé que falava justamente das relações que as pessoas tem com seu próprio corpo e com o corpo do outro." Em um projeto complexo de revelar ao publico do teatro o chão de linóleo, cuja pintura se encontrava, fora criando também um fundo como continuação do piso, sendo uma grandiosa imagem/instalação/cenografia, pintura ampliada, que se incorporava a dois dos lados da caixa cênica do Teatro Municipal do Rio de Janeiro em Pintura 4x4, sustentando um balé "mais que erótico", como menciona Victor Arruda: "Fiz um projeto que abordava variações sobre o masculino e o feminino. Pinte uma mulher cujo seio havia a imagem de um pênis, interno, seu mamilo era ao mesmo tempo uma glândula. E o leite que saía do mamilo era também esperma.





FIGURA 4 – Cenografia “Povinho” do espetáculo 4x4 de Débora Kolker
Fonte: Site Visaoarte, imagens de divulgação Factoria Comunicação.

É deste lugar expressivo, ao passo dessa dinâmica plástica tão variada, em que se apresenta sua obra em seus respectivos contextos, suportes e espaços tão diversos, é que se constrói a ótica, pela perspectiva das leituras de imagens, na vasta obra de Victor Arruda.

Victor Arruda, em seu processo de criação e em seus trabalhos revela um diálogo com a pornografia em sua obra, no entanto, não é assim que é percebido pelo artista. Enquanto elemento presente em obra de arte, o discurso pornográfico sofre um deslocamento do contexto onde se encontra a essência do que o caracteriza como pornografia, o lugar onde está empregado esta substância é que vai indicar o discernimento conceitual entre uma obra que trabalha com elementos marginais e o que é realmente pornográfico. Como esclarece o artista sobre do que se trata o conceito, vê-se que:

Pornografia é um produto que as pessoas usam, para se excitarem quando estão fudendo ou quando querem se masturbar, ou quando querem ver sexo, ou querem se distrair, quando gostam de ver corpos nus, quando gostam de ver gente fudendo, é isso! É um produto que você compra na farmácia. (ARRUDA, 2013. Entrevista concedida em seu atelier no RJ.)

Contudo, não se pode classificar o objeto de tratado esteticamente como pornografia, pois houve um transito conceitual entre o momento em que elesaiu do seu lugar de “consumo” e se transpôs às searas estéticas, expressivamente elaborada.

Erotismo é aquilo que é mais, vamos dizer, absorvido pelas pessoas sem tanto pudor. O erotismo é a pornografia que é bem comportada, que tem qualidades ligadas ao romance, ligadas a uma necessidade de relacionamento, de contato entre os corpos, e também entre as pessoas e suas personalidade e suas características. E a pornografia seria justamente esse contato sem nenhuma dessas outras preocupações. O contato dos corpos, entre os corpos; e eu acho que existe uma coisa muito importante que é entre o erotismo e a pornografia, que os corpos se entendem, as pessoas geralmente não se entendem. Então essa questão, que quando só os corpos seentendem, ela é erotismo, mas quando os corpos se entende sem a participação das pessoas, no sentido, por exemplo, de duas pessoas anônimas que nunca se conheceram formalmente, que não sabem uma o nome da outra, se encontram e entram num bar ou num hotel, ou num terreno baldio e fodem, são duas pessoas que estão fudendo, mas na verdade elas não estão tendo uma comunicação, vamos dizer, que a sociedade estabelecida aceite. Porque antes de fuderem tem que dizer o nome, mostrar a carteira de identidade, fazer uma série de gentilezas, um oferecer uma florsinha pro outro, aí é erotismo. Mas se não tiver nada disso, beira a pornografia. (ARRUDA, 2013. Entrevista concedida em seu atelier no RJ.)

Tendo a ótica do outro como parâmetro classificatório e condenador, será sempre esta condição moral (significante do costume), que julgará um objeto como erótico ou pornográfico. Contanto, as relações de repressão serão sempre decorrentes, pois estão diretamente relacionadas a expressões que tocam o individuo e o sistema, em seus mais diversos sentidos; sendo ai a contingência da censura que envolve a obra de arte, como conteúdo que incomoda e que articula sentimentos que não são adequados ao sistema



ideológico dominante, sendo portanto, controlada e interdita. A respeito desse tipo de conduta (Arte censurada), pergunto a Victor Arruda sobre o que pensa deste tipo de manifestação. Levando em conta que casos como esse já passaram sua trajetória como artista. Diz:

A censura é um tipo de elogio! Você está falando de um assunto que as pessoas não querem falar. Se você foi censurado, porque o que você estava fazendo era apenas uma provocação sem importância, a censura não pode ser aceita nem nesses casos. Mas vamos dizer, não há grandes prejuízos. Mas quando você está falando de um assunto que relevante e a censura vem porque incomoda, porque cria possibilidades de modificação, de pensamento, de modificação do pensamento do espectador; então essa censura é uma censura que é péssima, mas ao mesmo tempo é de alguma forma, uma mostra da força e da vitalidade do trabalho. (ARRUDA, 2013. Entrevista concedida por telefone em 02 de outubro)

Contudo, é considerando a precariedade argumentativa de quem julga um objeto sob qualificações danosas, diante da falta critério que está relacionado ao alcance do conteúdo, por falta de conhecimento ou de baixa percepção, é que pode-se identificar a intensidade do alcance da estimulação estética, causada pela obra que foi vetada, interdita, censurada.

Constando o ocorrido no CCBB (Centro Cultural do Banco do Brasil) com a exposição "Erotica – os sentidos da arte" curada por Tadeu Chiarelli, que não aconteceu em Brasília, teve como motivo sua censura por causa da previa polêmica ocorrida no CCBB-RJ, onde houve obra⁴ vetada, por motivo de reivindicações religiosas e ameaça de cancelamento de contas no banco, por causa da realização cultural promovida pelo mesmo, de conteúdo "inapropriado" de acordo com a moral da igreja, tido como "blasfêmia", em um estado laico. Este caso aponta um sério retrocesso em relação à conduta da instituição, cuja censura à arte se manifesta em plena contemporaneidade. Diante deste acontecimento, artistas e pesquisadores se manifestaram imediatamente com rechaço à ação repressora. Pode-se

1

Desenhando em terços, de Márcia X (1959-2005), instalação de terços católicos compostos em forma de falo, ejaculando a cruz.



Eu Sou Fã de Victor Arruda e Ele Está Vivo Ainda!
Mamutte (Felipe Saldanha Odier)

entender esta ocorrência, de acordo com parâmetros acadêmicos, com relação à arte e a educação estética do indivíduo, segundo Graça Ramos.

Falta formação cultural adequada à boa parte dos brasileiros para compreender que o universo da arte expande, desestrutura, desfoca e provoca. Adentra-se em um território guiado pela liberdade do impossível, pela singularidade de visões e pela pluralidade de imaginários. Discursos normatizadores e reguladores, portanto empobrecedores da reflexão, são próprios das religiões e de estados totalitários. Se crentes religiosos sentem-se agredidos com obras de arte audaciosas que simplesmente não as vejam. Não cabe a espaços culturais dignos desse nome atuar como zeladores de comportamentos de teor pudibundo. Na arte e na vida coabitam delicadezas e perversões, deboches e ilusões. Entre os variados sentidos atribuídos ao sagrado, as poderosas manifestações de natureza sexual e as regras de convivência que regulam sociedades inseridas em estados laicos, que ainda é o caso do Brasil e do banco que leva o mesmo nome, é na arte que o subterrâneo da condição humana encontra espaço para se manifestar sem o risco de punição. E administradores/gestores culturais deveriam ser orientados por essa máxima, forma de ampliar e estimular as brechas que artistas provocam na aspereza dos discursos e comportamentos regulamentadores. (RAMOS, 2006. p. 2)

Considerando a arte como área de conhecimento, é urgente e necessário incluí-la como uma das prioridades na educação pública. Relevando a arte e seu conteúdo (in)disciplinar, como sendo designificativa importância para a formação humana, conferindo a ela, expressiva maneira de se iniciar uma mudança social na cultura brasileira. O repertório artístico deve então se popularizar e com isso estar habitual à experiência do indivíduo/do coletivo, não como prática a ser exercida, mas como conhecimento que constitui o saber coletivo e comunitário.



Considerações Finais

Percebemos que mesmo na contemporaneidade ainda há existência de pruridos de repressão sobre as manifestações da sexualidade, especificamente na arte, em suas representações e sobre o corpo nú no caso de trabalhos de performance. Para além da má educação coletiva, esse tipo de olhar, que nos parece analfabetizado visualmente, se relaciona com um comportamento implicado a dimensões culturais que sobrepujam manifestações que se expressam transgressoras ao costume (que constitui, etimologicamente a moral - do latim *moris*).

É no sentido de propor um outro olhar, um olhar sensível sobre as questões tocadas pela estética e obra Arrudiana, que sugerimos como exercício libertador a leitura mais aberta dessas imagens, com referências e sob uma perspectiva polisêmica e implicada na vida social, localizada no contexto e no tempo em que são produzidas. Uma forma possível de diminuição da ignorância que paira em nosso tempo, causado também pela precarização do ensino básico público em nossa sociedade. Acreditamos que um processo educativo calcado na interdisciplinaridade e na sensibilização do material artístico que tange questões etnológicas, como as abordadas por Victor Arruda, possam oportunizar uma entrada mais significativa na experiência estética de seus fruidores. Corroborando para que os julgamentos e os preconceitos corriqueiros, atribuídos a expressões da sexualidade e do corpo natural, como por exemplo, o erotismo (cujo conceito é tolhido à nudez e a temas de sexo dissimulado), indecente, vulgar, obsceno e pornográfico, possam ser considerados como temas transversais urgentes a serem tratados no ensino de arte no Brasil, como antídoto da ignorância e contra os equívocos intelectuais que muito se dão pela ausência de repertório artístico e conceitual sobre os tocantes que acabam por serem deturpados desde a criação de uma espécie de gramática analfabeta visualmente e difundida pelo senso comum ao seus iguais.

Arruda, destaca a potência de modificação possível através das moções provocadas pela estética advinda de suas imagens no encontro com o público:



Eu Sou Fã de Victor Arruda e Ele Está Vivo Ainda!
Mamutte (Felipe Saldanha Odier)

Eu acho, que a questão mais importante no meu trabalho, em relação a educação, é a educação pessoal do espectador. É ele perceber o que eu estou tratando. E perceber nele, a sua própria reação. Quer dizer, o que que incomoda nele, porque incomoda nele? O meu trabalho é considerado um trabalho muito perturbador. Por que que é perturbador? Se alguém se perturba com o meu trabalho, tem que se perguntar a si mesmo, porque que ele está te perturbando? Por que, que a pessoa está se perturbando. Quer dizer, até que ponto eles tem preconceitos? Até que ponto eles tem medos? Porque que tem preconceitos desses medos? E o que, que eles podem fazer, para terem uma liberdade maior deles com eles mesmos, antes de mais nada. Esta é uma fonte de divulgação, a obra de arte produz esse tipo de confronto entre a pessoa e a suas inquietações. (ARRUDA, 2013. Entrevista concedida por telefone em 02 de outubro)

A educação emerge naturalmente do objeto de apreciação, independente da emoção estética que venha a se expressar, seja ela beleza ou feiura, atração ou repulsa, nojo ou desejo, prazer ou desconforto, agrado ou incomodo, dentre outras sensações. Se a obra é capaz de despertar algum sentido no fruidor, já cumpriu sua função existencial/estética.

Romper os preconceitos e esclarecer os conceitos, apontando hibridismos e oportunizando discernimentos a cerca de suas representatividades é o intento dessa reflexão final. Pensar o material imagético sendo instrumentalizado para a prática pedagógica no ensino da arte, em um diálogo amplo e reflexivo sobre a produção contemporânea, apresentando as estéticas que informam a ética que compõe o imaginário das obras interpretadas; esclarecendo e discernindo termos como erótico e pornográfico, explorando outras maneiras de leitura, e ampliando a compreensão dessas imagens para além do sexo e de seus julgamentos realizados pelo senso comum.

Acreditamos na sensibilização do olhar e da atualização da cultura ao entender o corpo em sua natureza e em suas relações com a sexualidade inerente a esta condição do natural, afim de que percebendo estas imagens



em suas dimensões estéticas, em obras de arte, possa ler outras instâncias contidas nesses trabalhos que não somente os teores recalçadas e latentes, resvalados das subjetividades individuais e coletivas.

É importante que o artista-professor-pesquisador não imponha um olhar, mas amplie as perspectivas existentes, em uma proposta pedagógica libertadora (FREIRE, 2000). Ao passo que o acesso aos espaços de arte e à inexistência do hábito de fruição foram, por muito tempo, restringidos a certas classes sociais, a arte foi sendo cerceada em relação a este público. O acesso deve ser oportunizado, pois:

Quando as artes se tornam privilégio das classes ricas e a má distribuição das riquezas coloca massas miseráveis em face das elites altamente cultas, as artes perdem o seu caráter libertador para passarem a ser elemento de dissociação e incompreensão entre os grupos de uma nacionalidade. (LIMA, 1960 *apud* DUARTE JUNIOR, 2005, p. 119.)

Neste sentido se faz necessária e urgente a democratização de uma educação estética inclusiva de pessoas que se encontram limitadas nesse cerceio. A educação em arte é um dispositivo sensibilizador fundamental no entendimento e na transformação deste pensamento obtuso, sendo a arte o campo que atua no estado sensível dos sujeitos e pode construir, com a partilha de experiências e de materiais artístico diversos, uma cognição ampliada e fluente nas diversidades do(s) outro(s), em repertórios, leituras e escutas do mundo, que privilegiam uma inteligência estética, ainda por ser retomada, contracolonizada e expandida em nossa cultura e sociedade, como natureza deste lugar.

Referências

ARRUDA, Victor. Victor Arruda afirma a vida em "You Are Still Alive". Cana Curta, 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=k-bOwMwUf_8> Acesso em 04 Dez. 2021

DUARTE JUNIOR, João Francisco. *Fundamentos estéticos da educação*. São Paulo: Papyrus, 2005.



FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

LACERDA, Luiz Carlos. *Esta pintura dispensa flores*. Matinê Filmes. Co-Produção Canal Brasil. 2010. In: *Esta Pintura Dispensa Flores* (Brasil – 2010 – 42'). Roteiro e direção: Luiz Carlos Lacerda Fotografia e câmera: Alisson Prodlik. Edição: Allan Fontes e Paulo Revesz. Música original: Marcelo H. Produtora: Matinê Filmes.

NAVAS, Adolfo Montejo (Org.). *Victor Arruda*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2012.

PORTAL das artes. Transvanguarda. Disponível em: <<http://www.portalartes.com.br/curiosidades/339-transvanguarda.html>> Acesso em 28 set. 2013.

RAMOS, Graça. *CENSURA: CCBB - Conta Corrente Banco do Brasil*. 2006. Disponível em: <http://www.direitos.org.br/index2.php?option=com_content&do_pdf=1&id=1303>. Acesso em: 04 mar. 2013.