

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

**ESCOLA DE BELAS ARTES
HISTÓRIA E TEORIA DA ARTE**

CAMILA OLIVEIRA SEIXAS

**A EXPOSIÇÃO RETROSPECTIVA DE VICTOR ARRUDA NO MAM-
RIO**

uma reavaliação histórica da obra do artista

Rio de Janeiro

2023

CAMILA OLIVEIRA SEIXAS

**A EXPOSIÇÃO RETROSPECTIVA DE VICTOR ARRUDA NO MAM-
RIO**

uma reavaliação histórica da obra do artista

Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação em História da Arte da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharel em História da Arte.

Orientador: Prof. Ivair Reinaldim

Rio de Janeiro

2023

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DO CURSO DE HISTÓRIA DA ARTE

Graduanda: Camila Oliveira Seixas (DRE: 116200017) **Data da defesa:** 17/08/2023

Título do TCC: A EXPOSIÇÃO RETROSPECTIVA DE VICTOR ARRUDA NO MAM-Rio: uma reavaliação histórica da obra do artista

Orientador: Ivair Junior Reinaldim

A sessão pública foi iniciada às 9h²⁰. Após a exposição do TCC pela graduanda, a mesma foi arguida oralmente pelos membros da Banca Examinadora e foi considerada:

Aprovada

Reprovada

Observações: A banca resalta a importância do
artista escolhido, a qualidade da pesquisa
e da escrita e a relevância do tema para
a História da Arte e sua difusão para um
público mais amplo.

Nota conferida pela Banca: 10,0

às 11h20

A sessão foi encerrada e a presente Ata foi lavrada na forma regulamentar, sendo então assinada pelos membros da Banca e pela graduanda.

BANCA EXAMINADORA

Ivair Junior Reinaldim (BAH-EBA-UFRJ)

Ivair Reinaldim

Aline Couri Fabião (BAE-EBA-UFRJ)

Aline Couri Fabião

Rogéria Moreira de Ipanema (BAH-EBA-UFRJ)

Rogéria Moreira de Ipanema

Discente: Camila Oliveira Seixas

Coordenadora:

Aline Couri Fabião

Rio de Janeiro, 17/08/2023

Dedico este Trabalho de Conclusão de Curso à minha mãe por sempre ter me apoiado em todas as minhas escolhas, por ter me criado sozinha e por ter feito o possível e o impossível para que eu me tornasse a minha melhor versão. Sem você, eu nada seria.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe, Márcia, pelo seu amor incondicional, por ser meu exemplo de vida e minha base para tudo. Obrigada pelos seus ensinamentos, seus valores e seu suporte sem fim. Também sou grata à minha avó, Mercedes, por ser essa força da natureza e por me ensinar e ser teimosa e correr atrás do que quero. Ao meu namorado, José Víctor, que me incentivou a todo instante, obrigada por ter sido tão parceiro. Não poderia deixar de agradecer aos meus mestres do curso de História da Arte, principalmente ao meu orientador, prof. Ivair Reinaldim, que através de seus ensinamentos me possibilitaram concluir este trabalho. Por fim, gostaria de agradecer meus amigos pelos conselhos e pela paciência durante esse período.

RESUMO

O presente estudo tem por objetivo investigar os impactos da exposição “ARRUDA, Victor” no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro em 2018, desenvolvendo uma análise sobre a visão contemporânea referente à obra do artista Victor Arruda, a partir de um paralelo com a avaliação histórica de seu trabalho na década de 1980. Nesse sentido, as discussões aqui realizadas buscam estudar a importância da exposição retrospectiva de Victor Arruda, ao propor uma reavaliação de suas produções artísticas, analisando como a curadoria concebeu a mostra, sua repercussão crítica, e as percepções do próprio artista, por meio da realização de uma entrevista.

Palavras-chave: Pintura; Exposição de Arte; Victor Arruda

ABSTRACT

The present study aims to investigate the impacts of the exhibition “ARRUDA, Victor” at the Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro in 2018, developing an analysis of the contemporary view regarding the work of the artist Victor Arruda, based on a parallel of the historical evaluation of his work in the 1980s. Therefore, the discussions held here seek to study the importance of Victor Arruda's retrospective exhibition, by proposing a reassessment of his artistic productions, analyzing how the curatorship conceived the exhibition, its critical repercussion, and the perceptions of the artist himself, through an interview.

Keywords: Painting; Art Exhibition; Victor Arruda

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Expectativa (1989)	18
Figura 2 – Coisa feia (1978)	21
Figura 3 – Entre a mentira e a verdade (1992)	22
Figura 4 – Salário mais justo (1975)	24
Figura 5 – Dr. Jorginho (1975)	25
Figura 6 – Oncinha de Carnaval (1985)	27
Figura 7 – Iconografia escrota (1985)	28
Figura 8 – Homenagem às vítimas do dinheiro (2014)	39
Figura 9 – Imagem da exposição ARRUDA, Victor (2018)	41
Figura 10 – Imagem da exposição ARRUDA, Victor (2018)	41
Figura 11 – Imagem da exposição ARRUDA, Victor (2018)	42
Figura 12 – De novo (Homenagem a “Les demoiselles d’Avignon”) (1990/2000) ...	43
Figura 13 – A Reverência (Homenagem a Paul Klee) (1990/2000)	44
Figura 14 – A conversa (1998)	46
Figura 15 – Hierarquia (2000)	47
Figura 16 – Pequena Golconda (2007)	47
Figura 17 – Comunicado de terceira idade e pedido de desculpas (2007)	48
Figuras 18, 19, 20 e 21 – Série <i>You are still alive</i> (2015 -)	49

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	9
2. A OBRA DE VICTOR ARRUDA NA DÉCADA DE 1980	10
2.1 Geração 80: Contexto histórico	10
2.2 Obra e vida de Victor Arruda	13
2.2.1 Uma antipintura	15
2.2.2 A psicanálise	17
2.2.3 Sexualidade e homofobia	20
2.2.4 Crítica à idolatria ao dinheiro	23
2.2.5 Inspiração em Carlos Zéfiro e os quadrinhos	26
2.3 Avaliação histórica da obra do artista	29
3. VICTOR ARRUDA E OS ANOS 2000	37
3.1 A exposição “ARRUDA, Victor”: conceito, montagem e o papel da curadoria ...	40
3.2 O texto curatorial de Adolfo Montejo Navas	50
3.3 Revisões críticas e um paralelo com os anos 80	53
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	56

1. INTRODUÇÃO

As exposições retrospectivas possuem um papel crucial na preservação do patrimônio cultural. Elas permitem a exibição de obras de arte em conjunto, contribuindo para sua conservação e proporcionando ao público a oportunidade de apreciar o legado artístico e cultural de uma determinada época ou artista. Além de destacarem a contribuição de artistas para a cena artística, elas também despertam o interesse, curiosidade e apreciação de um público que, por vezes, nunca havia tido contato com tal artista ou movimento. No mais, as exposições retrospectivas fornecem uma documentação valiosa para a história da arte, ajudando a contextualizar e a compreender as influências e movimentos artísticos que constituíram determinada época.

A exibição das obras do artista Victor Arruda durante exposição retrospectiva no MAM-Rio foi um marco em sua trajetória. Além disso, o público também pôde contar com a presença física do artista na exposição durante alguns dias da semana. E embora as exposições retrospectivas sejam tão importantes para reavaliarmos a produção de um artista, no caso de Victor Arruda, ainda não há pesquisas e dados que comprovem a importância desses eventos.

Como problema da pesquisa, gostaria de abordar as questões: Como a mudança na recepção crítica em relação a obra de Victor Arruda mudou dos anos 80 para cá? Qual a importância da exposição retrospectiva nesse processo?

Portanto, o objetivo geral desta pesquisa será o de investigar a mudança de recepção da produção artística de Victor Arruda entre a década de 1980, que foi quando seu trabalho passou a ganhar maior notoriedade, e a atualidade, tomando a exposição “ARRUDA, Victor” como objeto de estudo.

Entre os objetivos específicos que serão abordados no presente estudo, estão: traçar um paralelo entre a avaliação histórica da obra de Victor Arruda entre a década de 1980 e a atualidade, analisar o modo como a curadoria constituiu a exposição “ARRUDA, Victor” no MAM-Rio em 2018, pesquisar a renovação crítica do trabalho do artista e analisar a exposição retrospectiva como um modo de trazer

visibilidade para sua produção, além de entrevistar o artista como modo de trazer um olhar mais particular a respeito do impacto dessa exposição em sua trajetória.

O presente estudo se estrutura da seguinte forma: no primeiro capítulo, será apresentado um breve contexto histórico dos anos 80, uma análise da vida e da obra de Victor Arruda durante este período e como era a recepção da crítica e do público especializado a respeito das produções do artista. No segundo capítulo, faremos uma breve análise da trajetória de Victor Arruda durante os anos 2000 até a exibição da exposição “ARRUDA, Victor” de 2018, no MAM-Rio. Dessa forma, iremos estudar a montagem e identificar o conceito que estrutura a exposição. Houve uma dificuldade por parte da pesquisadora em acessar às imagens da exposição, pois o setor de pesquisa do MAM-Rio se encontrava em manutenção e não pôde atender a demanda solicitada. Por conta disso, a pesquisa precisou abordar a exposição por meio de um viés mais teórico.

Considerando a metodologia adotada, neste capítulo traremos entrevistas com o artista, com o objetivo de embasar o objetivo da pesquisa. Também abordaremos no segundo capítulo um paralelo entre a avaliação histórica de Victor Arruda durante sua produção nos anos 80 e uma visão contemporânea. Nas considerações finais apontam-se as reflexões construídas sobre o assunto bem como as mudanças de recepção na produção do artista. As reflexões feitas evidenciam a importância de exposições retrospectivas de artistas de gerações passadas.

2. A OBRA DE VICTOR ARRUDA NOS ANOS 80

2.1 Geração 80: Contexto histórico da década de 1980

A década de 1980 no Brasil foi profundamente marcada por uma conjuntura histórica cujo principal objetivo foi a superação de um período sombrio. Nos anos 1960/70, vivemos sob a tutela de uma ditadura militar implacável, que conseguiu pôr fim a uma reflexão coletiva sobre o papel da arte e do artista em um país subdesenvolvido. A faculdade criativa, por sua vez, foi severamente tolhida devido a um sistema de controle rígido das expressões artísticas, embora muitas proposições artísticas do período tenham encontrado modos de burlar tais impedimentos.

O arrefecimento dessa conjuntura durante a década de 1980, por sua vez, parece ter provocado uma distensão equivalente no âmbito da pintura. A exposição “Como vai você, Geração 80?”, realizada no Parque Lage em 1984, foi um marco no cenário artístico da época e teve por objetivo apresentar ao público o trabalho de artistas que emergiram nos anos 1980 e que buscavam romper com as tendências artísticas mais tradicionais e estabelecidas, marcando uma ruptura com as linguagens artísticas anteriores. A exposição reuniu um grupo diversificado de artistas como Adriana Varejão, Barrão (Roberto de Almeida), Beatriz Milhazes, Carlos Zilio, Chico Cunha, Cildo Meireles, Efrain Almeida, Fernando Cocchiarale, Jorge Guinle, José Bechara, Leda Catunda, Leonilson, Luiz Senise, Nuno Ramos, Rochelle Costi e Solange Pessoa. Considerando que os participantes eram jovens artistas da nova geração e Arruda já possuía um tempo de produção que já vinha desde antes da década de 80, o artista foi abraçado pelo grupo da Geração 80 e teve a oportunidade de participar como convidado.

Segundo Marcus de Lontra Costa, um dos curadores da exposição *Como vai você Geração 80?*, “a festa da Geração 80 na verdade correspondia ao clima eufórico de um país que saía da ditadura e buscava se reconstruir levando em conta os princípios elementares da prática democrática”¹. Para o curador, essa geração, que nada devia aos movimentos experimentais da década de 70, que não acreditava mais na resistência e que se apossava das técnicas tradicionais do fazer artístico, foi redescobrimo que havia, mais que um país, havia um projeto, havia uma vontade de viver.

Essa atmosfera de reconquista democrática evidentemente sensibilizou toda a pintura, toda a arte do país, em especial os mais jovens. E todos passaram a pintar cada vez mais, pintando não só as suas histórias particulares mas procurando os nossos sonhos comuns, os nossos mitos, a crença de que, passado o pesadelo, tudo ia dar certo. A Geração 80, que nasceu sob a égide do narcisismo, desprezando o passado, ignorando o futuro, passou a ser o exemplo mais completo, a síntese do otimismo que invadia o país.²

¹ COSTA, Marcus de Lontra. “A festa acabou? A festa continua”. In: FERREIRA, Glória (org.). *Crítica de Arte no Brasil: temáticas contemporâneas*. Rio de Janeiro: Funarte, 2006, pp. 351 e 355.

² *Ibidem* COSTA, Marcus de Lontra. 2006, pp. 351 e 355.

Esta nova realidade deu lugar a duas importantes características deste período artístico no Brasil: o pluralismo e a individualidade. Enquanto, por um lado, o contexto pós-ditatorial abriu espaço para uma série de escolhas possíveis no âmbito artístico, por outro, esta perda de referencial pôs o indivíduo-artista em foco, o que provocou um processo de individualização, vinculado a temáticas que visavam a particularidade e a autorreferencialidade. Segundo Ricardo Basbaum, em um artigo dedicado à nova pintura brasileira, esta ganhou legitimidade rapidamente no cenário local por meio de exposições coletivas e textos críticos que, em geral, apresentavam-se vagos e pouco precisos. A ênfase recaía nos aspectos comportamentais da nova geração de artistas:

[...] as ideias que acabam consagrando-se como representativas do trabalho desses artistas [a chamada Geração 80] desempenham um papel altamente eficiente como slogans, frases de efeito, chamarizes sugestivos, a um só tempo sedutores e transgressores, fluindo através dos meios de comunicação de massa: prazer, rebeldia, alegria, espírito libertário, ocupação de novos espaços, o efêmero, arte não cerebral, etc.³

Inserida nesta nova realidade, a produção artística da década de 1980 reflete essas mudanças. O crítico italiano Achille Bonito Oliva, por exemplo, foi um nome extremamente importante e influente no período, e suas ideias encontraram forte repercussão internacional. Foi ABO – como o crítico é frequentemente conhecido – quem se dedicou ao amplamente abordado fenômeno da “retomada da pintura” e quem cunhou, em 1979, o termo “transvanguarda”, abordagem eclética que se caracterizou pela combinação de elementos de várias tradições artísticas do passado dando origem a um pluralismo temático e formal, que tem por base uma reestruturação da linguagem artística:

Na Itália, Achille Bonito Oliva cunhou a produção do período de transvanguarda [...] justamente por percorrer a história da arte e seus estilos de forma transversal e eclética e por juntar a alta cultura da tradição das vanguardas históricas e das neovanguardas com a baixa cultura dos ícones de massa. As imagens podiam, assim, vagar pelo aspecto histórico ou mítico, [...] ou ainda pela revisão otimista da urbanidade e dos mass media [...]⁴

³ BASBAUM, Ricardo. “Pintura dos anos 80: algumas observações críticas”. In: Idem (org.). Arte contemporânea brasileira. texturas, dicções, ficções, estratégias. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001, p. 313.

⁴ CANONGIA, Ligia. “Anos 80: embates de uma geração”. Rio de Janeiro: Editora Francisco Alves, 2010, p. 12.

Concordando ou não com o posicionamento de Achille Bonito Oliva, é incontestável as alterações na linguagem das artes de um caráter conceitual para o retorno à pintura. Esse movimento permitiu aos artistas da transvanguarda transcenderem as limitações impostas pelas correntes artísticas dominantes da época, e explorar novas possibilidades criativas, transcorrendo a história da arte de forma plural. Somado a isso, o contato mais próximo com as novas mídias também passaram a colocar à disposição do artista um banco de imagens infindável, de reproduções de obras de arte, revistas, publicações ligadas à cultura de massa, além do acesso à televisão e à publicidade. Sem dúvidas, essa acessibilidade à informação impactou os artistas que passaram a conviver diariamente com essas novas mídias como parte de seu cotidiano. Portanto, podemos afirmar que não foram só as barreiras artísticas que foram transcendidas nesse período, mas também as barreiras físicas, o que trouxe ao Brasil importantes figuras da crítica mundial desse período. Como afirma Ivair Reinaldim, ABO foi um dos nomes que esteve presente em terras brasileiras pelo menos em três momentos até o final da década de 1980:

[...] o primeiro deles em 1975, quando permaneceu no país durante três meses, com o intuito de melhor conhecer a produção nacional e recolher dados para a organização de uma mostra internacional sobre arte brasileira [...]; na segunda estada, mais curta, em janeiro de 1986, proferiu duas conferências, no MAM-SP e no MAM-RJ, tendo organizado no museu carioca, em paralelo, uma exposição com obras de artistas brasileiros intitulada Transvanguarda e Culturas Nacionais; por fim, em fevereiro de 1987.⁵

Foi através de Antonio Dias⁶, que Achille Bonito Oliva conheceu o trabalho de Victor Arruda. Em entrevista concedida a Revista Concinnitas, o artista afirma:

[.] quem levou o Oliva ao meu ateliê foi Antônio Dias, e há poucas pessoas mais prestigiosas e prestigiadas do que Antônio Dias. O que eu posso dizer é que o Bonito Oliva ficou muito entusiasmado com o meu trabalho. Logo depois, ele deu uma entrevista de página inteira ao Jornal do Brasil, que na época era o jornal mais importante, dizendo que, nessa viagem ao Brasil, o artista que mais o tinha surpreendido e interessado era o Victor Arruda.⁷

⁵ REINALDIM, Ivair Junior. Em torno de uma ação de “A moreninha”: algumas questões acerca do debate crítico na década de 1980. In: Arte & Ensaios, Rio de Janeiro, n. 25, 2013, p. 36.

⁶ Antonio Manuel Lima Dias (1944 - 2018) foi um artista plástico e multimídia brasileiro. Original de Campina Grande, Paraíba, Antonio Dias é um dos representantes da geração de artistas brasileiros que, na década de 1960, rompe com a pintura modernista figurativa com o objetivo de produzir uma nova estética inspirada na cultura de massa.

⁷ SÁ, A. Et al. Entrevista com Victor Arruda. In: Concinnitas, Rio de Janeiro, volume 01, n. 32, 2018, p. 25.

Com isso, as obras de Victor Arruda entraram para as coleções de nomes extremamente relevantes no cenário artístico da época como as de Gilberto Chateaubriand, Luiz Schymura, João Sattamini, Hélio Portocarrero, entre outras. É importante compreendermos que Victor já era bastante influente no mercado artístico por conta da Galeria Saramenha, a qual era dono junto com seu irmão desde a década de 1970. No entanto, ele só viria a ser reconhecido enquanto artista durante a década de 1980, como veremos mais adiante.

2.2 Obra e vida de Victor Arruda

Victor André Pinto de Arruda nasceu em Cuiabá, Mato Grosso no dia 11 de março de 1947. Aos quatorze anos, em 1960, mudou-se para o [Rio de Janeiro](#), onde formou-se em Museologia com especialização em Arte Moderna e Contemporânea pela UNIRIO, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

Desde os doze anos, Arruda já tinha certeza de que gostaria de se tornar um artista plástico. Ele começou sua produção ainda durante a década de 1970 e, ao contrário do caminho seguido por algumas vanguardas artísticas da época, que rejeitavam os meios tradicionais de arte e a figuração, o artista reapropriou-se do desenho e da pintura trazendo em suas qualidades plásticas impregnações do irreverente, do obscuro, do sujo, do marginal e do tosco, por excelência.

Mas a inspiração para a produção de um trabalho que andava na contramão do que estava sendo produzido na época não veio de modo inconsciente e aleatório. Durante sua carreira, Arruda teve alguns momentos de epifania que ditaram os rumos do que suas obras viriam a se tornar. Em 1973, durante uma viagem a Paris, ao entrar no Grand Palais, a claridade do dia contrastou com a penumbra que se instaurava no interior do museu. Isso fez com que Arruda interpretasse os trabalhos do pintor expressionista Ad Reinhardt⁸ como grandes telas pintadas de preto. Foi então que o olhar se acostumou à claridade do ambiente e ele percebeu que se tratavam de cruzes pintadas em um tom muito escuro de púrpura – “praticamente

⁸ Adolph Frederick “Ad” Reinhardt (1913 - 1967) foi um pintor ativo em Nova York a partir de 1930 e fazia parte de um movimento que ficou conhecido como expressionismo geométrico.

berinjela”. A cruz se perdendo na imensidão escura. Victor apreciou a sofisticação cromática da obra descrevendo-a até mesmo como algo “transcendental”. Mas, entendeu que não era por esse caminho que gostaria de seguir. Um ano depois, durante uma temporada em Londres, vivenciou outra experiência marcante ao se deparar com uma exposição de Lichtenstein⁹ no Tate Museum. Em entrevista disponível no site da ArtRio, Victor declara:

Quando vi aquelas telas enormes, uma metralhadora mandando bala em um avião que já está explodindo (“As I Opened Fire”, 1964) [...] pensei, deus, é por aqui que tenho que ir. Mas espera aí: isso aqui é a pop art americana, e eu não vou agora copiar o Lichtenstein, eu não nasci pra isso. Eu não tinha a menor chance de competir com aquilo que eu admirava tanto. Não ia ser o seguidor de última categoria do Picasso. Sou brasileiro, sou de Cuiabá, Mato Grosso. [...] Não vou fazer arte para mostrar em Nova York. Não sou seguidor de ninguém.¹⁰

Foi a partir da necessidade de se desprender do que era esperado das produções da época que abriu com seu irmão, em 1977, a Galeria Saramenha (1977 – 1996), na Gávea, Rio de Janeiro. O espaço foi local de exposição dos mais renomados artistas nas décadas de 1980 e 1990. A experiência como galerista também impactou seu próprio trabalho:

Fui ser galerista para pintar o que eu queria, sem ter que fazer concessão alguma. Trabalhando como marchand, nunca dependi da minha pintura para me sustentar e, de quebra, convivi e debati sobre a arte com as pessoas que produziam o que havia de mais significativo na arte brasileira, num momento em que eles estavam elaborando esse trabalho, isso foi muito enriquecedor.¹¹

Embora Victor sempre tenha se posicionado enquanto artista, na visão do mercado artístico da década de 1970, ele ainda era visto como marchand. Mas foi justamente sua experiência como marchand, as trocas que teve com os mais influentes nomes da arte na época e o privilégio de estar inserido neste contexto que alavancaram sua produção possibilitando a grande visibilidade que seu trabalho teve durante os anos 80.

2.2.1 Uma antipintura

⁹ Roy Fox Lichtenstein (1923 - 1997) foi um pintor americano identificado com a Pop Art. Em sua obra, o artista utilizava-se dos clichês das histórias em quadrinhos como crítica a cultura de massa.

¹⁰ Disponível em: <https://artrio.com/noticias/arruda-victor-uma-homenagem-ao-artista-victor-arruda>

¹¹ Disponível em: <https://issuu.com/falonart/docs/falo09/s/145476>

Em uma entrevista, Victor declarou que no início de sua carreira, sua pintura estava “ligada a movimentos modernos”, como o Expressionismo, que possui características de rebeldia contra a tradição e a norma, o que pode ter influenciado a escolha do artista em se afastar desses movimentos em busca de sua própria expressão individual. Também é possível criar relações entre a obra de Victor e a *art brut* – termo cunhado pelo artista francês Jean Dubuffet¹² para se referir à arte produzida por pessoas que estão fora do mundo da arte convencional.

Eu era um artista contemporâneo antes mesmo de este termo ser usado, porque não me identificava com nada do que se fazia na época. Tudo era moderno e eu não era moderno. Não podia ter texto, não podia ter narrativa, não podia ter frente e fundo, não podia ser autobiográfico, não podia sexo, não podia nada! Sabe o que resolvi fazer? Resolvi usar tudo isso ao mesmo tempo!¹³

Desde o princípio, Arruda sentia que gostaria de tratar a psicanálise em seu trabalho. No entanto, no início de sua produção, o trabalho do artista era realmente visto como *art brut*. Portanto, para que sua pintura não parecesse primitiva, Victor decidiu reforçar o feio em seu trabalho. Em uma entrevista a TV Brasil, realizada em 2016, o artista aborda essa descoberta da feio. “Eu disse, eu tenho que fazer muito mal feito, eu tenho que fazer muito feio para ficar claro que eu estou fazendo de propósito. E foi assim que eu cheguei na feiura e me fez muito bem”¹⁴

Talvez seja possível afirmarmos que Arruda foi uma espécie de precursor da “Geração 80”. Posteriormente, com o surgimento do movimento estilístico da Transvanguarda e da *bad art*, Arruda sentiu-se encaixado e identificado com esses movimentos, porém, não completamente. Em uma entrevista à Revista Concinnitas, Mauro Trindade indaga Arruda sobre Achille Bonito Oliva assimilar o trabalho do artista à Transvanguarda, mas que não há uma adesão por parte do artista ao movimento ou a “Geração 80”, ao que Victor Arruda replica: “Mas, de certa forma, foram as pessoas que me aceitaram, e quando as pessoas me convidam, eu fico muito agradecido, até hoje.”¹⁵

¹² Jean Dubuffet (1901 - 1985) foi um pintor francês e o primeiro teórico da *art brut*.

¹³ Disponível em: <https://issuu.com/falonart/docs/falo09/s/145476>

¹⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hwUnqQERonE&t=293s>

¹⁵ SÁ, A. Et al. Entrevista com Victor Arruda. In: Concinnitas, Rio de Janeiro, volume 01, n. 32, 2018, p. 26.

Em verdade, parece razoável concluirmos que a conformação na qual se iniciou o trabalho de Victor Arruda beira uma marginalidade estilística. Arruda se apropria de expressões gráficas encontradas no cotidiano, utilizando-se de referências populares para incorporar elementos da sexualidade e das problemáticas presentes nas relações sociais.

Certa vez, o crítico de arte Adolfo Montejo Navas afirmou que a pintura crítica de Arruda "é definida em primeiro lugar pela formulação de uma antipintura (...) a favor de uma liberdade estética heterodoxa."¹⁶ Acreditamos que tenha sido na antipintura, vertente estilística que surgiu nas décadas de 1960 e 1970 como uma reação à pintura tradicional e ao conceito de "belo" predominante na época, que Arruda realmente encontrou uma identificação, buscando questionar as convenções estéticas e os princípios tradicionais da pintura e explorando elementos como a ausência da técnica apurada, a utilização de materiais não convencionais e o desafio às noções de representação figurativa.

2.2.2 A psicanálise

As imagens desconfiguradas e desprendidas do conceito de belo pertencentes às produções modernas espantaram até mesmo Freud e fizeram-no repudiar as primeiras produções deste período. Assim como não reconheceu a si próprio refletido no trem, ele julgou sua experiência com a arte moderna extremamente desagradável. E o que diria Freud sobre as pinturas de Victor Arruda? Em realidade, a rejeição de Freud confirma a teoria psicanalítica de que esta prática, assim como a arte moderna e contemporânea, pouco têm a ver com beleza.

E a psicanálise de Sigmund Freud tem papel fundamental na obra de Arruda. Desde a pré-adolescência, Victor sabia que era homossexual. Sua família, muito culta e amorosa, sempre o acolheu, mas temia pelos problemas que uma sociedade repressora, hipócrita e violenta poderia trazer para o artista. Quando os problemas

¹⁶ NAVAS, Adolfo Montejo. Disponível em: <https://tvbrasil.etc.com.br/artedoartista/episodio/victor-arruda-e-a-antipintura#:~:text=Certa%20vez%2C%20o%20cr%C3%ADtico%20de,Salvador%2C%20Belo%20Horizonte%20e%20Roma.>

vieram, Victor trabalhou-os na psicanálise e os expôs em suas pinturas. O artista afirma que pintava como forma de trazer seu inconsciente à tona e criticar conscientemente suas angústias. Ele afirma:

Uma obra de arte é uma coisa que, paradoxalmente, tem duas almas: a do artista e a do observador. Cada vez que é olhada tem outras duas almas: a alma de antes e a alma do novo momento evidente.¹⁷

Durante a Conferência “Arte do Inconsciente”, Victor profere a emblemática frase “descobri que o perseguidor cruel e torturador que me habitava era eu mesmo”¹⁸. Essa afirmação atravessa questões no âmago do nosso ser: a solidão nos ameaça e nos tranca em prisões mentais. As obras de Victor Arruda nos expõem a seu inquietante interior: sangue, órgãos e tripas, imagens que remetem a nosso próprio âmago. A pintura representada na Fig. 1 chamada Expectativa é um exemplo de trabalho relacionado a esse tema. A psicanálise destaca a importância do inconsciente na formação de expectativas que por muitas vezes são influenciadas por desejos, medos e experiências inconscientes que moldam nossos pensamentos e sentimentos em relação ao futuro. Neste trabalho acreditamos que a figura à esquerda esteja criando uma expectativa a respeito da figura à direita, ou possa ser interpretado até mesmo como expectativas criadas a respeito do próprio futuro. A figura à direita cercada por prédios pode ser a vida corporativa que a figura à esquerda, a figura do artista, não possui, gerando expectativas da sociedade que percebem a profissão do artista como um “hobbie” ou como um desempregado. Victor Arruda fala sobre essa percepção das pessoas em sua entrevista à TV Brasil¹⁹. Consequentemente, essas expectativas tornam-se parte do ser. As tintas escorrendo trazem um aspecto melancólico à obra.

Figura 1 – Expectativa, 1989

¹⁷ Disponível em: <https://issuu.com/falonart/docs/falo09/s/145476>

¹⁸ Fala de Victor Arruda em sua Conferência “Arte do inconsciente” na Cidade das Artes, em maio de 2019.

¹⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hwUnqQERonE&t=293s>



Fonte: Enciclopédia ItaúCultural

<<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra6157/expectativa>>

Frequentemente, Victor explora o inconsciente em seus trabalhos, dando ênfase aos aspectos mais profundos e ocultos da psique humana. Suas obras, como podemos ver na Fig. 1, apresentam símbolos, imagens enigmáticas e formas abstratas que remetem a conteúdos inconscientes e surrealistas, convidando o espectador a uma jornada introspectiva.

Outros elementos da psicanálise que podem ser identificados no trabalho de Arruda são a presença do onírico e do simbólico, onde suas criações podem conter imagens surrealistas e combinações inusitadas de objetos ou elementos simbólicos que representam conteúdos latentes na mente, como veremos mais a frente. Outro aspecto constantemente trabalhado na psicanálise e nas obras de Victor é a existência do inconsciente coletivo que abarca elementos universais e arquetípicos presentes na humanidade. Victor Arruda faz referência a situações que são normatizadas e outras que são abominadas pela sociedade, usando a ironia desses inconscientes coletivos como forma de escancarar o absurdo dessas situações. Por fim, na obra do artista é possível encontrar reflexões sobre a construção da

identidade, a relação entre o eu e o outro, bem como as questões referentes às máscaras sociais.

A psicanálise para mim, é uma fonte de conhecimento, de percepção; uma maneira de pensar o mundo, que me interessa bastante. [...] A minha arte está ligada ao inconsciente. E a psicanálise me ajudou a 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.²⁰

Com o passar do tempo, Arruda percebeu que esse posicionamento pessoal e crítico se tornava cada vez mais importante. Entendeu que cada indivíduo vai se construindo conforme aprende sobre si próprio, sobre o outro e sobre o mundo. O conhecimento da história da arte e da psicanálise trouxeram essa percepção para o artista e sua arte é constantemente influenciada e construída em cima disso. Segundo Julio Braga, em seu trabalho sobre Victor Arruda apresentado no Congresso de Psicanálise do Corpo Freudiano em 2016 “Sem os véus do belo, expõe de forma aguda a solidão contemporânea do sujeito, que rasga o corpo como faca e extrai suas vísceras.”²¹

2.2.3 Sexualidade e homofobia

Por volta da década de 1970, com pouco mais de 20 anos, Arruda decidiu enfrentar alguns preconceitos enraizados na sociedade. O artista, que se entende como homossexual desde seus 13 anos, determinou que iria combater a homofobia – bem como atitudes conservadoras e machistas – e que a pintura seria sua reação contra esse tipo de conduta.

Dentre as escolhas plásticas utilizadas por Victor Arruda para tal, temos os traços fortes, característicos de seus trabalhos, e formas fantásticas que transcendem a normalidade corporal. As composições caóticas e recheadas de carga metalinguística possuem forte representação do corpo, porém não apenas do

²⁰ NAVAS, Adolfo Montejo (Org.). Victor Arruda. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2011, p. 199.

²¹ BRAGA, Julio. O corpo é como um bicho que sabe o caminho de casa, 2016. Disponível em: <https://emporiododireito.com.br/leitura/o-corpo-e-como-um-bicho-que-sabe-o-caminho-de-casa-1508413127>

que os olhos podem ver. As figuras corpóreas de Arruda procuram tratar do que está por trás ou o que habita dentro daquele corpo.

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 o 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.²²

Ao se declarar um *voyeur*, Victor estende a expressão para o seu dia a dia. O artista vai além e se intitula um “*voyeur full time*, de tudo, inclusive do cultural”²³. Explica que esse *voyeurismo* funciona como um filtro para seu trabalho, por meio do qual ele pega, em toda sua potência, o desprezível, o desvalorizado, o marginalizado, o feio e o não-aproveitável, em uma dinâmica transversal e os deglute, os vomita e os transforma em nutrientes pictóricos em seus trabalhos visuais.

Figura 2 – Coisa feia (1978)

²² NAVAS, Adolfo Montejo (Org.). Victor Arruda. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2011, p. 203.

²³ ODIER, Felipe Saldanha. Eu Sou Fã de Victor Arruda e Ele Está Vivo Ainda!. Rio de Janeiro: Revista Nava, 2022.



Fonte: Falo Magazine

<https://issuu.com/falonart/docs/falo09/s/145476>

O erotismo foi abordado de maneira a não enfatizar sua natureza sexual, mas sim seu papel enquanto tabu na sociedade. Ao invés de ser apresentado como algo sensual e atraente, esse tema foi explorado pelo artista de uma forma que destaca a incompletude humana com relação à sexualidade. Na Fig. 2, por exemplo, vemos um falo prester a penetrar uma vagina e uma mão recriminatória apontando para o ato. O título “Coisa feia” reforça esse estigma que envolve a sexualidade nos padrões das ditas “pessoas de bem”.

Figura 3 – Entre a mentira e a verdade (1992)



Fonte: Falo Magazine

<https://issuu.com/falonart/docs/falo09/s/145476>

Já na Fig. 3, podemos observar dois homens, um com o falo ereto e o outro em lugar de subserviência a ele, enquanto no cenário, vemos uma cama ao fundo. O uso de poucas cores, normalmente primárias, e tons de preto e cinza eram característicos dos primeiros trabalhos de Arruda na década de 1970.

Há sempre um ponto no outro que não se consegue atingir e, conseqüentemente, um vazio que nunca é preenchido. A estratégia para fugir ao desespero é criar uma ilusão: já que não há amor, pelo menos há sexo, prazer momentâneo, contato físico, que aliviam, mas não ultrapassam a solidão.²⁴

²⁴ Disponível em: <https://issuu.com/falonart/docs/falo09/s/145476>

2.2.4 Crítica à idolatria ao dinheiro

Como temos percebido, o trabalho de Arruda é singular. Chega a ser difícil categorizá-lo dentro da história da arte, visto que sua antipintura e seus jogos de linguagem são carregados de lucidez crítica e corrosiva sobre a moral hipócrita de nossa sociedade e sobre as relações de poder e violência que as atravessam. São como anotações à margem de um mundo que lhe parece tão bizarro quanto insano, tão ridículo quanto melancólico. Anotações risíveis, corajosas e demolidoras sobre a rotina e o senso-comum, os clichês e os hábitos, as brutalidades perpetuadas no cotidiano, sobre o poder do dinheiro e a normatização dos comportamentos e das vidas consideradas desviantes e indesejáveis.

Na obra *Salário mais justo*, representada na Fig. 4, vemos uma cena extremamente normalizada entre as mais altas classes. Na obra se lê: “Quando ela terminou o que o patrão mandou fazer, ele lhe prometeu um salário mais justo... antes dela, as outras tinham concordado.” Aqui, Victor deixa clara a hipocrisia que ronda a figura do homem, branco, hetero e rico que abusa do seu lugar de poder. O patrão que assedia e estupra a mulher, negra e pobre em troca de “condições melhores de vida”.

Figura 4 – Salário mais justo (1975)



Fonte: Falo Magazine

<https://issuu.com/falonart/docs/falo09/s/145476>

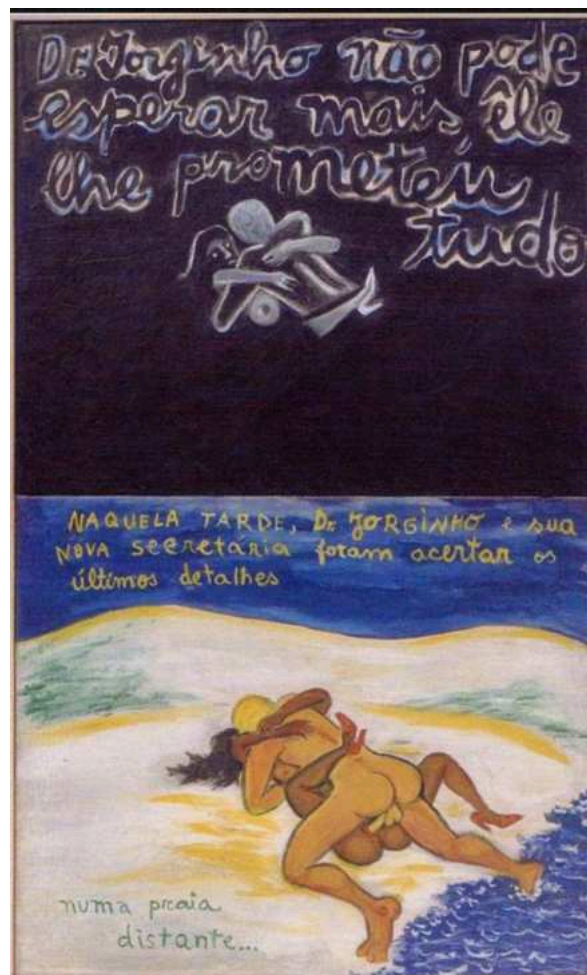
Em sua entrevista à Revista Concinnitas, o artista aborda sua crítica à idolatria ao poder econômico, extremamente intrínseca a sociedade:

Eu resolvi, já que eu era o anormal, o viado, essas coisas assim, mostrar quem eram as pessoas ditas “normais” no meu ambiente, na classe média brasileira. Dessa maneira, eu fui falando do assédio sexual, do patrão branco que oferece um “salário mais justo” para uma empregada negra. Ou seja, a perpetuação do processo de escravidão no Brasil, que está até hoje aí. Mas isso não tem nada demais, isso é “normal”. Então eu disse: – “Isso não é normal, isso é o que vocês fazem”. E assim fui falando de outras questões. Enfim, usei esse exemplo que é de 1975, mas é um assunto que está hoje na crista das discussões: o assédio sexual. [...] Você assediar porque você é poderoso, porque tem dinheiro e a pessoa está precisando daquilo... Vamos usar uma metáfora bem vulgar, “para levar a comida para os filhos”, isso é o fim da picada. Eu acho que toda a minha pintura fala disso. As pessoas perguntam muito o que um

trabalho tem a ver com outro. O trabalho *Salário mais justo*, do patrão assediando a empregada, tem a ver com o trabalho *Homenagem às vítimas do dinheiro* (Fig.7) [...] Então acho que o dinheiro está em todo o meu trabalho. Meu trabalho fala do dinheiro o tempo inteiro.²⁵

Já a obra *Dr. Jorginho* (Fig. 5), é quase como uma sequência da obra *Salário mais justo* (Fig. 4). Nesta obra, o absurdo daquilo que é constantemente habitual já não se preocupa em usar meias palavras, ou meias imagens. Aqui, Victor escancara o absurdo e representa o patrão consumando o ato de abuso de poder e de privilégio.

Figura 5 – Dr. Jorginho (1975)



Fonte: Enciclopédia ItaúCultural

< <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra6155/dr-jorginho> >

2.2.5 Inspiração em Carlos Zéfiro e os quadrinhos

²⁵ SÁ, A. Et al. Entrevista com Victor Arruda. In: Concinnitas, Rio de Janeiro, volume 01, n. 32, 2018, p. 6.

Como já citamos anteriormente, uma grande inspiração para Arruda é a estética pop dos quadrinhos de Roy Lichtenstein. Inspiração evidente em suas composições, principalmente no começo de sua produção. No entanto, é importante ressaltar que essa inspiração não se traduz em cópia. Victor criou um vocabulário visual único, repleto de objetos e partes do corpo humano – particularmente cabeças, olhos e falos – que foram derivados de desenhos pornográficos de Carlos Zéfiro²⁶ e do espírito carioca de Nelson Rodrigues²⁷, com um toque de sarcasmo e brasilidade.

Por meio de sua pintura, Victor Arruda foi um dos primeiros artistas no Brasil a explorar a estética das revistas em quadrinhos e em 1976 apresentou no Salão Nacional de Arte Moderna pinturas baseadas nas imagens de Zéfiro. A presença de tramas narrativas em suas obras trata de forma irônica e politicamente crítica a dramática desigualdade social no país. Ele recria, então, o clima caótico dos desenhos de Zéfiro, expondo as situações de poder das classes dominantes e a submissão dos pobres. Em conjunto com referências da cultura local, este imaginário se tornou estético e foi engendrado nas imagens criadas por Victor Arruda.

Outras temáticas que dialogam com essa inspiração nos quadrinhos e que influenciaram bastante os trabalhos de Arruda foram o Rio de Janeiro e o Carnaval. Como podemos observar na Fig. 6, desde seu título “Oncinha de Carnaval”, essa obra já se apresenta como esse caos típico da festividade carioca. Relógio, falo, olhos e a pessoa vestida de onça entregam o clima clássico que se instaura na cidade durante essa época do ano.

Figura 6 – Oncinha de Carnaval (1985)

²⁶ Carlos Zéfiro (1921 - 1992) é o pseudônimo de Alcides Aguiar Caminha, funcionário público brasileiro, que ilustrou e publicou, entre 1950 a 1970, histórias em quadrinhos de cunho erótico que eram chamadas de "catecismos".

²⁷ Nelson Rodrigues (1912 - 1980) foi um dramaturgo, romancista e cronista brasileiro. Em seus trabalhos, Rodrigues costumava tecer críticas aos costumes da sociedade carioca, além de apresentar imagens grotescas que evidenciavam o cotidiano de atitudes hipócritas e imorais.

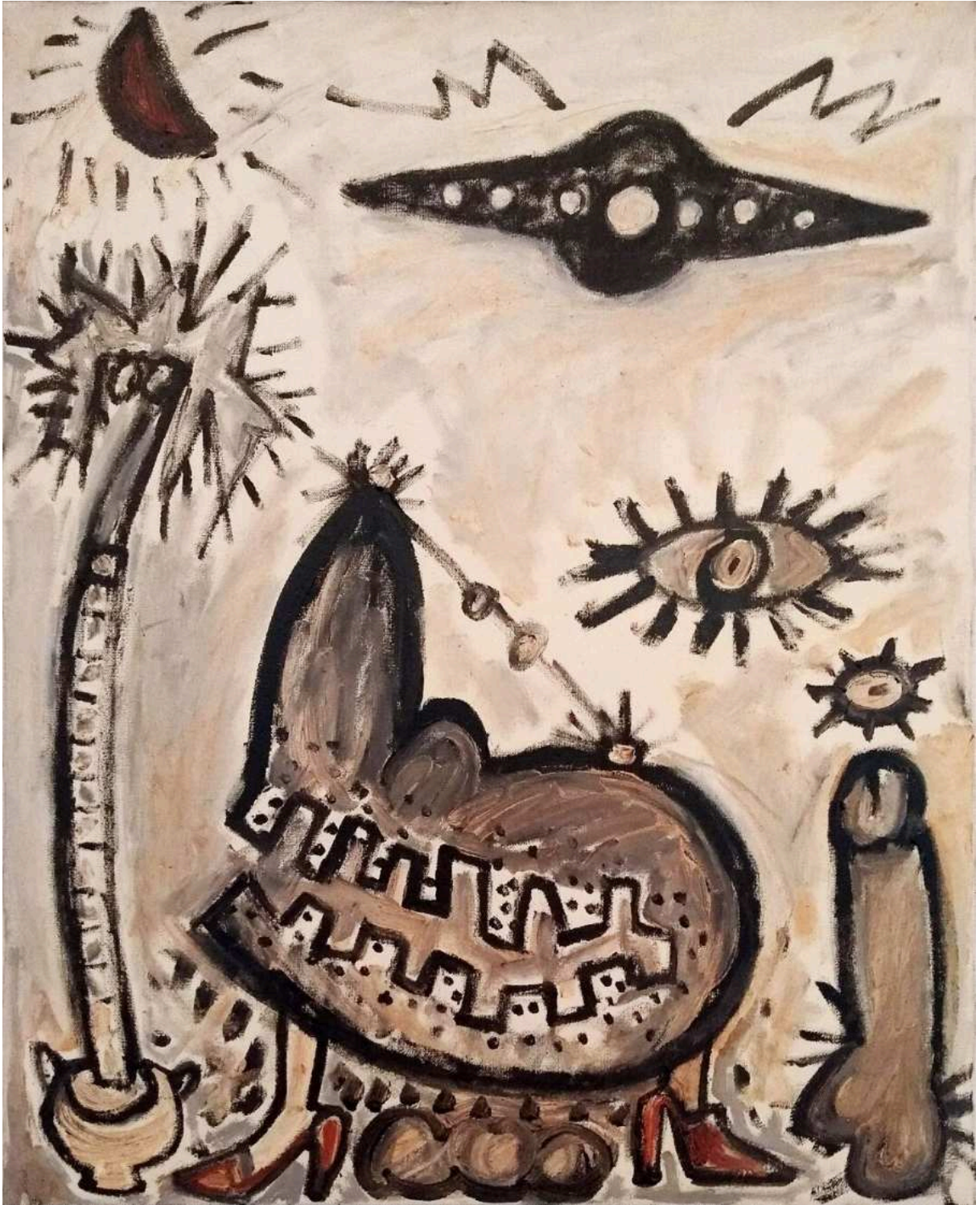


Fonte: Falo Magazine

<<https://issuu.com/falonart/docs/falo09/s/145476>>

Já na Fig. 7, Victor traz diversos elementos como a seringa, a arma, os olhos, o relógio, o falo (elementos recorrentes em seus trabalhos), um par de pernas femininas com sapatos e a figura do Pão de Açúcar com os prédios formando dentes que cercam a boca em formato de Baía de Guanabara. Neste trabalho, Victor procura transmitir como ele enxerga o Rio de Janeiro vivo e bruto, tudo fazendo parte dessa grande alucinação de figuras, elementos, formas e hábitos que se transformam nessa cidade única.

Figura 7 – Iconografia escrota (1985)



Fonte: Falo Magazine

< <https://issuu.com/falonart/docs/falo09/s/145476> >

2.3 Avaliação histórica da obra do artista

O início da carreira de Arruda foi profundamente marcado por um período de muita censura, repressão e incompreensão artística. Em uma análise sobre o processo perceptivo de seu trabalho, talvez seja possível afirmarmos que uma maior consciência de sua produção, veio seguido do fim da ditadura militar. Durante a década de 70, Victor já produzia constantemente, no entanto, era mais reconhecido por seu trabalho como marchand na Galeria Saramenha. Victor chegou a afirmar que evitava expor seus trabalhos para o público, apenas para seu círculo mais próximo, como seu psicanalista e amigos íntimos, pois não eram todos que compreendiam suas obras.

Foi a partir da década de 1980 que Arruda começou a ser reconhecido verdadeiramente como artista. Em 1985, Victor realizou uma individual na Galeria Anna Maria Niemeyer, seguida de outra em 1986, chamada *Victor Arruda: Pinturas Recentes*. A partir disso, a pintura de Arruda passou ser a legitimada e vista com outros olhos.

Durante a pesquisa a respeito de sua avaliação histórica, podemos perceber que Arruda era frequentemente citado como “artista e ex-marchand”, como no exemplo de Walmir Ayala no Jornal do Commercio de 4 de novembro de 1985, Edição 18:

Conhecido como ex-marchand, regente que é de uma das salas mais importantes do complexo expositivo do Rio de Janeiro, Victor Arruda é também museólogo, professor de educação artística, pintor, descentralizador do fato cultural em termos da periferia do grande Rio. [...] Agora ele vem mostrar sua pintura recente, na qual se nota a filtragem que ele faz das grandes expressões da última escola importante da História da Arte, o Cubismo, adequando esta abordagem crítica ao comportamento debochado, sintético, erótico, e ágil da arte que se tenta impor na década de 80.²⁸

Na edição 212 de 23 de junho de 1986, também do Jornal do Commercio, citam-se alguns elementos presentes nas obras de Arruda como “angústia da morte, símbolo/tema constante, figuras sórdidas, marginais, sempre presentes. Preto e branco, cinza; amarelo, azul e vermelho também [...], na pintura que traz à tona as

²⁸ AYALA, Walmir. Jornal do Commercio, Edição 28, 1985, p. 5. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_17&Pesq=%22Victor%20Arruda%22&pagfis=52167

imagens/mensagens do inconsciente.”²⁹ E, ainda, menciona o vídeo de Teresa Cristina Rodrigues, “Tem Cuiabá na Transvanguarda/Victor Arruda”, que registra a técnica e o trabalho do artista. Um ponto curioso a respeito desse texto, é que é mencionado que Arruda pinta “desde sempre”, entre aspas. Provavelmente uma citação direta do próprio artista ou do escritor da coluna do jornal. No entanto, é primordial observarmos o quão necessário era explicitar que o artista era, sim, pintor, muito antes de se tornar galerista. No texto “Sem modos ou quando o pior é o melhor” em entrevista a Jorge Guinle, Victor afirma:

As pessoas, convidadas, a quem eu mostrava as pinturas, sempre me diziam: ‘Muito interessante!’, mas que pena que eu não aprendesse a *aprender técnica*, o que me deixava profundamente irritado. Para ter como me sustentar, tornei-me marchand, pois não só eu não vendia minhas pinturas, como muitas telas que eu dei de presente simplesmente não foram levadas e ainda estão comigo. Por sorte, é claro.³⁰

Já no jornal O Fluminense de 10 de novembro de 1986, Edição 25544, é apontada uma retrospectiva dos 15 anos de pintura de Victor Arruda. Como comemoração, o artista estreou duas exposições simultâneas, uma na Escola de Artes Visuais do Parque Lage e a outra na Galeria Ana Maria Niemeyer, “[...] marcando uma fase áurea de sua vibrante integração com a arte, desnudando-se de toda sua criatividade que fez com que festejasse as bodas de forma mais coerente com sua produção”. Mais adiante, o texto traz uma citação de Achille Bonito Oliva, criador da Transvanguarda e grande admirador de Arruda: “Victor Arruda pinta há muitos anos, com uma sensibilidade repleta de erotismo e precisão, tendendo a expressar a complexidade do Eros fora de qualquer esquema capaz de distinguir entre prazer e não prazer”³¹

Mas foi na Edição 92 de 1986 da Revista Módulo Brasil Arquitetura, no texto “Sem modos ou quando o pior é melhor” escrito por Jorge Guinle, que Victor Arruda

²⁹ GOES, Marcus. Jornal do Commercio, Edição 212, 1986, p.8. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_17&pesq=%22ang%C3%BAstia%20da%20morte%22%20%22victor%20arruda%22&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.br&pagfis=59224

³⁰ GUINLE, Jorge. Sem modos ou quando o pior é o melhor. Módulo: Arquitetura e Arte, n. 92, 1986, p. 56.

³¹ VIVES, Vera de. Victor Arruda faz retrospectiva. O Fluminense, Edição 25544, 1986. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=100439_12&Pesq=%22victor%20arruda%22&pagfis=58984

teve seu grande destaque em uma publicação enquanto artista. Em sua escrita, trata de como a “pobreza” técnica (entre aspas, pois esta se torna uma piada entre Guinle e Arruda) é uma característica do “jovem” “pintor” “cuiabano” e “marchand” “carioca”, que utiliza o “vulgar” como forma de chocar e trazer à tona diversas contradições socio-culturais. Jorge Guinle ainda traz elementos em comum encontrados entre a produção da década de 1970 e a de 1980 do artista:

Vejo todos os quadros de Victor espalhados pelo apartamento e começamos a encontrar semelhanças entre os trabalhos antigos e recentes: numa telinha dos anos 70, *A Enfermeira*, a pintura é feita sobre uma tela prateada que anunciará a série de desenhos sobre fundo prata dos anos 80. O preto, o branco e o cinza caracterizam a “anti-paleta” da pintura de Victor desde o princípio. Simbologia: a boca com dentes à mostra, dos quadros dos anos 70 desemboca nas imagens dos “Pão de Açúcar” com dentes dos anos 80. O quadro “Disco voador e cigarro” de 75, anuncia a constância do disco voador nos quadros atuais. Sobretudo, o trabalho capta a simbologia da urbis: cigarro, chave, lâmpada, telefone, relógio, seringa, chupeta, misturas com partes do corpo: olhos, bocas, seios, pênis; o que indica uma mecanização do ser humano, sendo todos esses objetos e partes humanas *fetiches*.³²

O Pão de Açúcar com dentes, inclusive, faz referência a uma passagem do texto “Tristes trópicos” de Lévi-Strauss onde ele afirma que o Pão de Açúcar e o Corcovado parecem, para o viajante que entra na baía, cacos de dentes perdidos em uma boca desdentada. Como se a proporção das pedras não estivesse de acordo com a proporção da baía. A citação de Levi-Strauss inspirou uma homenagem de Caetano Veloso na música “O estrangeiro” e também a imagem de Victor Arruda, que criou sua própria versão da Baía de Guanara com sua boca e seus dentes formados pelos prédios das praias de Botafogo e da Urca.

Mais adiante, Guinle traz sua percepção a respeito da estética e da abordagem do artista.

Contrariando a “Pop Art” (que incorpora a neutralidade da Mass-Media para dissociar-se de qualquer projeto estético), o trabalho do Victor reativa um “kitsch suburbano”, distanciando-se da mentalidade fria da Pop. Ele retoma e reativa uma imagem “quente” e psicológica da imagem popular, no que ela tem de mais expressionista. Nesse sentido, a pintura de Victor dos anos 1970 não é uma Pop atrasada, e sim uma transvanguarda adiantada.³³

³² GUINLE, Jorge. Sem modos ou quando o pior é o melhor. Módulo: Arquitetura e Arte, n. 92, 1986, p. 53. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=006173&pesq=%22victor%20arruda%22&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.br&pagfis=8756>

³³ Ibidem. GUINLE, Jorge. 1986, p. 56.

Guinle continua sua análise da obra de Victor Arruda, abordando seu “desinteresse estético” e como sua escolha por telas “ordinárias” e tintas baratas, materiais encontrados em papelarias, por exemplo, conversam com a proposta da temática da obra. “Marginalidade da imagem sobreposta à marginalidade do suporte”³⁴, como ele afirma. De fato, seria extremamente contraditório esperar um cuidado com o processo quando todo o trabalho do artista procura trazer um sentimento de desespero. Seu diálogo com a psicanálise, sua temática repleta de críticas sociais, sua ironia e sua brutalidade, tudo isso conversa desde a escolha dos materiais que serão utilizados para transmitir aquela mensagem. Em sua trajetória, o artista 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 revelam em meio a uma estrutura representativa de ideias.

Já na Edição 213 do Jornal do Brasil de 07 de novembro de 1986, Reynaldo Roels Jr. traz ao Caderno de Artes Plásticas o texto “Grafiteiro antes do tempo”, trazendo uma breve retrospectiva da trajetória de Victor Arruda. Como já abordamos anteriormente, o trabalho de Arruda não foi completamente compreendido a princípio. Roels Jr. aborda que Victor começou a pintar desde muito jovem, mas que seus primeiros trabalhos sérios haviam sido para o Salão de Verão de 1975 e o Salão Nacional de 1976 e que, apesar de um comentário elogioso de Roberto Pontual³⁵, a receptividade havia sido baixa. A partir daí, Victor continuou produzindo, porém sem expor seus trabalhos. O autor ainda afirma que, diferente das tentativas anteriores, foi só após sua individual na AMNNiemeyer, em 1985, que o artista caiu no gosto do público a ponto de estimulá-lo a voltar a dedicar-se integralmente a pintura. Em uma citação de Arruda, ele afirma que sua pintura é “agressiva e aparentemente descuidada”. A partir deste gancho, Roels Jr. traz um paralelo entre o trabalho do artista cuiabano e a *bad painting*. Agora, apesar de o trabalho de Victor ainda ser “descuidado”, “mal acabado” e “agressivo”, sua legitimidade mudou. A visão do conceito de arte mudou. Dessa forma, foi possível fazer uma avaliação

³⁴ Ibidem. GUINLE, Jorge. 1986, p. 56

³⁵ Roberto Pontual (1939 - 1994) foi jornalista, poeta e um dos críticos mais proeminentes e ativos na década de 1970 no Rio de Janeiro.

mais justa de sua produção. Esta virada de chave chamou a atenção de ABO, que apontou o pioneirismo de Arruda, que utilizou o graffiti como meio expressivo muito antes de Keith Haring, o mais importante grafiteiro da década de 1980. Segundo o autor:

A pintura de Victor é uma interseção de elementos diversos, e que ele foi recolhendo ao longa da vida: o graffiti, o desenho infantil, a arte primitiva dos índios brasileiros e dos negros africanos, além de sua paixão pelos construtivistas russos e por Picasso, Matisse, Mondrian, Magritte, Pollock e Van Gogh. [...] Victor explora imagens do indivíduo e da sociedade, do dentro e do fora interagindo inexoravelmente sobre o artista, tanto quanto sobre os demais indivíduos. Se o pós moderno pode ser entendido como uma desilusão com as possibilidades revolucionárias da arte, Victor é um artista tipicamente pós moderno. A sua pintura não é um chamado à revolução ou uma reflexão sobre a realidade; é um grito de revolta, a expressão de uma condição. Caracteriza-se pela urgência em exprimir, não em reformar. Por isso mesmo não pretende ser bela, no sentido convencional do termo. A estética não passa, para ele, de uma atividade instintiva, que ele persegue por absoluta necessidade interna e com os meios que considera mais adequados à expressão de seu impulso.³⁶

Como podemos observar, o ano de 1986 foi um período bastante ativo para Victor em termos de sua avaliação histórica. Foi neste período que ele passou a ser não só reconhecido como artista, mas seu trabalho passou a ter um alto índice de aceitação. A crítica apaixonava-se pela proposta artística de Arruda e todos queriam rotular e encaixotar sua produção. Foi neste ano, inclusive, que Achille Bonito Oliva reconheceu o artista cuiabano como “um dos artistas mais importantes, hoje, no Brasil”, declaração célebre e que já foi anteriormente citada nesta monografia. Trazendo uma visão mais completa da crítica de ABO a Arruda:

[Victor Arruda] trabalha com um sentido de fragmentação da imagem, com uma sensibilidade repleta de erotismo e precisão, ligados a satisfação de ilustrar uma natureza complexa como a brasileira. Arruda tende a expressar também a complexidade do eros – fora de qualquer esquema capaz de distinguir entre prazer e não-prazer; um erotismo em estado puro, carregado de todas as possibilidades, e que encontra sua transcrição numa ordem, que é a da pintura. [...] É uma pintura que transcreve em seu próprio espaço duas ordens da natureza: uma natureza como erotismo, e os signos de um segundo teatro que é a natureza artificial da cidade. [...] Arruda recupera, antropológicamente, os signos e os símbolos urbanos – os graffitis, elementos através dos quais se expressa um erotismo coletivo. [...] Ele entra, portanto, de direito, no que podemos definir como panorama da transvanguarda internacional, participando deste movimento com um caráter pessoal, individual e original. A

³⁶ ROELS JR. Reynaldo. Grafiteiro antes do tempo. Jornal do Brasil, Edição 213, 1986, p. 6.

originalidade está justamente nesta capacidade de transcrever, no espaço da tela, caracteres figurativos e antropológicos.³⁷

Após suas duas individuais na Galeria AMNiemeyer em 1985 e 1986, Victor realiza sua primeira individual no sul do país, na cidade de Porto Alegre, em 1987. No catálogo da exposição, Roberto Pontual apresenta um texto repleto de devaneios e discorre sobre alguns pontos cruciais no trabalho de Arruda e que ainda não haviam sido anteriormente abordados por outros críticos. Em *Luas de uma noite alucinada*, Pontual inicia seu texto com o subtítulo PERSONAGEM, REPERTÓRIO, trazendo um apanhado dos diversos elementos e figuras presentes na produção de Arruda, como seus Pães de Açúcar cheios de dentes, as mamadeiras, as seringas e os falos, pontos já discutidos por outros autores. Já o tópico seguinte SEU REINO POR MEU TÍTULO, traz algumas observações sobre algumas das variações de títulos que Victor usa em seus trabalhos, sempre abusando do sarcasmo:

Composição irritante (ora vejam só, uma casinha normanda numa baita pintura brasileira!). *Composição infantil* (faca, casa, olho, cara navalhada por uma trama de quadro abstrato.) *Composição metafísica* (uns dentões que devem morder e/ou doer pra caralho.) *Composição com dois intelectuais fetichistas e um bicho* (reconheci ao menos um crítico carioca, e uma daquelas obras famosas da nossa Lygia, que ainda hoje atacam ferozes a geleia geral da arte brasileira.) *Composição*, como se vê, é um modo de título que vai bem com Victor: ele o brande com homenagem e escárnio. Mas tem também os títulos de puro escracho: *Iconografia escrota* (o Rio continua lindo, ha, ha, ha!), *de Açúcar vai às compras* (de bolsinha e tudo, com Mondrians e Maleviches esvoaçantes como os Electra que passam por seu cocoruto), *Projetos de decoração*, de arrepiar a mais delirante crise de mau gosto das donas de prendas domésticas suburbo-ipanemenses. [...] Porque um título é um programa, uma bomba, um palavrão bem cabeludo contra as mornidões da vida.³⁸

Sobre esse tema, Victor admite que este é um ponto de atenção para ele e ainda afirma “Penso muito nos títulos. Quero deixar tudo explícito, facilitar a comunicação com o espectador”.³⁹

³⁷ OLIVA, Achille Bonito. Sem título. Roma: Galeria Giuliana de Crescenzo, 1986. [Folder da Exposição]. (Texto contido também no catálogo Victor Arruda. Rio de Janeiro: MAM-RJ, 1993).

³⁸ PONTUAL, Roberto. Luas de uma noite alucinada. In. Victor Arruda: Pinturas e Serigrafias. Porto Alegre: Galeria Tina Presser, 1987. [Catálogo da exposição].

³⁹ Disponível em: <https://artrio.com/noticias/arruda-victor-uma-homenagem-ao-artista-victor-arruda>

E ainda, em *USOS E PERVERSIDADES*, Pontual aborda o que mais gosta no trabalho de Victor. E como ele é, sim, esta mistura de referências que parecem caóticas, porém distribuídas em um caos organizado. Aqui, o autor traz referências como Torres Garcia, Tarsila do Amaral, Mondrian, Malevich e Roberto Magalhães. Ele afirma:

Victor gargalha sinistramente em cima dos chavões de manuais de psicologia, toma da loucura a sua saúde: o instinto, a verdade na fonte, o ácido contra a hipocrisia. Seu discurso amoroso (claro que tem amor às pampas nisto, só que acuado) masturba obscuros objetos deixados numa caverna onde, de pau pra fora e de porrete em punho, o homem espreita o dia em que lhe venham anunciar a morte do último canibal. Enquanto isso, vai pintando.⁴⁰

Junto ao final da década, em 1989, mais algumas exposições individuais e coletivas para o currículo de Arruda. Naquele ano, Victor apresentava duas exposições simultâneas no Rio de Janeiro, uma na AMNiemeyer e outra na Sala Corpo de Exposições em Belo Horizonte. É nesse momento que Reynaldo Roels Jr. escreve *Mistério às claras*, em 1989, no Guia das Artes de São Paulo. Um texto extremamente completo sobre a jornada do artista. Roels Jr. aborda a trajetória de Arruda desde sua época de *marchand* e percorrendo esse caminho até sua transição para artista *full time*. De acordo com o autor, sobre a figura de Victor Arruda:

Museólogo, *marchand* e pretendente a médico (com especialização em... psiquiatria), Victor tentava, em cada uma dessas atividades para que se voltou, encontrar uma explicação para o mundo cada vez mais contraditório que o cercava. Mas foi como pintor, produtor de imagens, que a perplexidade encontrou uma forma definida: não importa tanto desvender o mistério, e sim deixá-lo às claras. Desde meados dos anos 1970, quando começou a enviar seus trabalhos para salões (sua primeira individual só aconteceu em 1981, e ainda assim foi preciso esperar bastante pela segunda), já havia em suas imagens debochadas, irreverentes e muitas vezes mal acabadas, os sinais evidentes desta perplexidade.⁴¹

Roels Jr. ainda trata da influência do graffiti na obra de Arruda, assunto já abordado por Achille Bonito Oliva, e como o artista mantém em cada tela um espírito irrequieto e indagador. O autor afirma que em seus primeiros anos de produção, seus questionamentos eram voltados para o mundo lá fora, não coincidentemente, esta era a época que o artista se dividia entre a arte e outras atividades. Já em

⁴⁰ Ibidem. PONTUAL, 1987. [Catálogo da exposição].

⁴¹ ROELS JR., Reynaldo. *Mistério às claras*. Guia das Artes, São Paulo, n. 15, 1989.

1980, quando ele decidiu encarar a profissão como uma atividade em tempo integral, “o mundo de lá de fora, que transbordava em suas telas, começou cada vez mais a servir de pretexto para uma indagação em torno da própria pintura. [...] Não se trata apenas de ver surgir em seus trabalhos paráfrases e paródias da modernidade pictórica”. Ainda, a respeito de uma frequente, porém fracassada, tentativa de enquadrar Victor Arruda em um ou outro movimento artístico, dar nome a estilização de seus trabalhos, Roels Jr. acredita que Victor esteja aquém de qualquer tipo de rótulo. O autor dá continuidade a sua investigação:

Não se trata de um comportamento acadêmico, ou de recursos meramente estilísticos, na medida em que a despeito de manter o seu imaginário fantástico em primeiro plano. Victor não se satisfaz apenas com ele (que, em si mesmo, já seria suficiente para fazer de sua pintura uma marca registrada). O mais importante é a constatação deste sentido de descoberta, esta sua curiosidade diante do mundo e da pintura que fogem a qualquer estilização e, portanto, a qualquer academia. Ao contrário de muitos que encontram um estilo e o cristalizam como fórmula, é (mais uma vez) a perplexidade que mantém em movimento a obra do artista. E, em lugar de uma busca sem direção certa, uma metralhadora giratória sem alvo predeterminado (como até se poderia pensar ao ver alguns de seus trabalhos de 10 anos atrás), a consistência é mantida através de um diálogo constante do artista consigo mesmo: é em seu próprio fazer, presente ou passado, que ele vai buscar os elementos com que pensar e exprimir perplexidade de seus *graffitis*, de suas cartas enigmáticas.⁴²

E em uma das últimas menções a Victor Arruda nos periódicos da década de 1980, traz-se uma mudança sutil na forma como o artista passou a ser visto dentro do mundo da arte. Na edição 12250 da Tribuna da Imprensa de 26 de junho de 1989, ao anunciar as pinturas e desenhos mais recentes de Victor em mais uma individual na Galeria AMNiemeyer, Paulo Ricardo Moreira traz sua percepção da produção do artista já ao final da década e o descreve como “dublê de *marchand* e artista”, bem diferente da visão de *marchand* e ocasional artista do início da década. Aqui podemos notar uma mudança na forma como Arruda era visto no meio da arte. Desde sua formação como museólogo, passando por sua experiência como galerista, passando por toda sua produção na década de 1970, é apenas ao final da década de 1980 que Arruda irá conseguir se desvincular da imagem de “*ex marchand*”. Não podemos afirmar com certeza se foram as temáticas abordadas por Victor em seus trabalhos, temáticas que tocam na ferida de muitos que frequentavam o mundo da arte na época, que tenham atrasado um pouco o

⁴² ROELS JR., Reynaldo. Mistério às claras. Guia das Artes, São Paulo, n. 15, 1989

reconhecimento de seu trabalho enquanto artista, mas também não deve ter adiantado seu sucesso.

3. VICTOR ARRUDA E OS ANOS 2000

No capítulo anterior, abordamos a conjuntura histórica do Rio de Janeiro da década de 1980. O movimento artístico conhecido como Geração 80, surgiu nesse contexto de mudança, marcando uma ruptura com o modernismo que dominou a arte brasileira por décadas. Os artistas dessa geração buscavam uma linguagem mais contemporânea e próxima da realidade urbana e social. Esse período foi marcado por uma intensa produção artística, que refletia as mudanças políticas e sociais que ocorriam na cidade, em um momento de efervescência cultural.

A partir da virada do século, a cidade do Rio de Janeiro passou por uma série de mudanças sociais e políticas. Algumas transformações em suas temporalidades tiveram um grande impacto na dinâmica do espaço e de seus habitantes. Outro ponto importante a respeito das transformações da virada do século, foi o aumento e a valorização da diversidade cultural, tanto em termos de representatividade quanto de temáticas abordadas. Houve um crescimento na quantidade de artistas pretos, mulheres e LGBTQIA+, ganhando destaque e protagonismo em diferentes expressões artísticas. O aumento da participação política e o fortalecimento das redes sociais contribuíram para uma maior mobilização e engajamento da sociedade civil em questões políticas e sociais. Isso se refletiu na temporalidade da cidade, que passou a ser marcada por maior envolvimento e participação dos cidadãos em eventos e atividades culturais. A cidade se tornou um lugar de encontro e de mobilização social, onde a população podia se expressar livremente e contribuir para a construção de uma sociedade mais justa e igualitária.

Foi nesse contexto que se iniciou um movimento de revisita de trabalhos pertencentes à década de 1980. A exposição "Onde está você, geração 80?", por exemplo, foi uma das mais marcantes e importantes mostras de arte contemporânea realizadas no Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB), no ano de 2004. Com curadoria de Marcus Lontra, a exposição reuniu obras de artistas brasileiros que emergiram e se destacaram neste período, procurando refletir e apresentar ao

público o legado dessa geração que trouxe inovações estéticas e conceituais para a arte brasileira. A mostra reuniu obras de artistas de diferentes linguagens artísticas, como pintura, escultura, fotografia, performance e vídeo. Entre os artistas participantes, estavam nomes consagrados como Cildo Meireles, Beatriz Milhazes, Vik Muniz, Adriana Varejão, Victor Arruda, entre outros.

A exposição foi uma oportunidade de resgatar e revisitar a produção artística dessa geração que se destacou pela experimentação, pela ruptura com as convenções tradicionais e pela busca por uma identidade cultural brasileira contemporânea. A mostra também permitiu que o público compreendesse melhor as influências, os diálogos e as temáticas abordadas pelos artistas desse período. Além de apresentar as obras em si, a exposição também contou com um rico programa paralelo de debates, palestras e performances, que possibilitaram uma imersão ainda mais profunda na produção e no contexto histórico da geração 80. A mostra teve uma repercussão significativa no circuito artístico brasileiro, despertando debates sobre o papel da arte contemporânea e a relevância desse grupo de artistas para a história da arte nacional.

Já em 2005, surge “Como anda você, geração 80”, importante continuação e complemento à mostra anteriormente mencionada. Também realizada no CCBB, essa exposição trouxe uma nova perspectiva sobre a produção artística dos artistas brasileiros que emergiram na década de 1980. Com curadoria de Moacir dos Anjos e Paulo Herkenhoff, a exposição “Como anda você, geração 80” teve como objetivo traçar um panorama atualizado da produção desses artistas, trazendo à tona suas trajetórias posteriores à década de 1980 e como suas obras evoluíram ao longo do tempo. A mostra foi um marco ao evidenciar que a geração 80 não era apenas um movimento passageiro, mas um grupo de artistas, que continuaram a produzir e contribuir significativamente para a arte brasileira. Ela reafirmou a importância e o legado duradouro desses artistas, mostrando que suas obras não se limitaram à década de 1980, mas continuaram a se desenvolver e se reinventar.

Figura 8 – Homenagem às vítimas do dinheiro (2014)



Fonte: Facebook Galeria Artur Fidalgo <<https://web.facebook.com/photo/?fbid=1576505165721168&set=homenagem-a%CC%80s-vi%CC%81timas-do-dinheiro>>

Victor Arruda continuou produzindo e participando de algumas exposições individuais e coletivas. Mas foi no ano de 2014, durante a ArtRio, importante feira de arte realizada anualmente no Rio de Janeiro, que reúne galerias, artistas e colecionadores, que o artista resgatou a atenção plena do público para seu trabalho. Arruda produz em neon a obra “Homenagem às vítimas do dinheiro” (Fig. 8), a qual é colocada sobre um barco na Baía de Guanabara durante a feira. A obra, no entanto, não fez parte da exposição e acabou se tornando uma crítica à própria feira. Assim como qualquer outra esfera da sociedade, o mundo da arte reflete e é influenciado pelas dinâmicas sociais e econômicas. Constantemente, esse sistema artístico se torna elitizado e inacessível para uma parcela significativa da população. Aqui, o artista traz uma intervenção, registrada por Vicente de Mello, que perfura a bolha de uma das maiores feiras de arte do país. Esse trabalho teve um grande impacto na época por trazer essa questão política e crítica. Victor ainda declara: “Não fui convidado para participar da feira ArtRio de 2014. Aluguei uma traineira e

entrei com um letreiro em neon pela Baía de Guanabara, de penetra. Soube que foi a obra mais comentada e fotografada.”⁴³

3.1 A exposição “ARRUDA, Victor”: conceito, montagem e o papel da curadoria

Em 17 de março de 2018, o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro inaugurou a exposição “ARRUDA, Victor” que homenageou os quase 50 anos de trajetória do artista cuiabano, estabelecendo de uma vez por todas Arruda com um dos mais importantes nomes da arte contemporânea. Com curadoria de Adolfo Montejo Navas, a mostra contou com 105 trabalhos produzidos desde o início dos anos 1970 até 2018. O título da mostra é chamado de ordem direta e faz referência ao modo como são feitas as citações na academia. Acreditamos que este título busque trazer uma ideia de autoria e identificação, como forma de estabelecer a figura e o trabalho de Arruda como um legado por si só. Outro ponto que a ordem direta sugere é a noção de tradição, remetendo a ideia de que mesmo com seus mais de 50 anos de trajetória, sua produção será sempre tradicionalmente crítica, não-conformista e provocativa.

A escolha da curadoria foi abordar a obra do artista sob dois grandes eixos. O primeiro eixo temático, intitulado “Palavras e Textos”, estruturou uma grande variedade de obras e suportes que exploravam a presença da escrita na pintura de Victor Arruda.

Na Fig. 9, podemos observar por meio de registros, um pequeno recorte expositivo desse eixo temático. As palavras e os textos apareciam ora como frases ou palavras soltas, ora como narrativas, evidenciando a escrita como uma característica marcante em sua produção artística. Além disso, essa seção da exposição revelou a dimensão artística e cultural da obra de Arruda, repleta de diálogos heterodoxos tanto com artistas de diversas épocas quanto com suas influências exteriores.

Figura 9 – Imagem da exposição ARRUDA, Victor (2018)

⁴³ Disponível em: < <https://vejario.abril.com.br/programe-se/o-artista-victor-arruda-comenta-destaques-de-sua-mostra-retrospectiva> >



Fonte: Flickr

<https://www.flickr.com/photos/45480097@N05/42900697921/in/photostream/>

Figura 10 – Imagem da exposição ARRUDA, Victor (2018)



Fonte: Flickr

<https://www.flickr.com/photos/45480097@N05/42900697851/in/photostream/>

Na Fig. 10, podemos ver imagens de algumas obras que foram incluídas no núcleo “Palavras e Textos”. Na obra da esquerda lemos “na arte não se pode mais falar sobre tudo”, o que acreditamos que possa ser interpretado como uma crítica às ditas “pessoas de bem” que buscam legitimar suas falas carregadas de preconceito, com a justificativa de que “hoje em dia já não se pode falar sobre nada” e que “o

mundo está cheio de mimimi”. Aqui, Arruda mais uma vez utiliza de sua ironia com o propósito de questionar um sistema que segue dando voz aos intolerantes. Já à direita, outra obra que conversa bastante com a anterior, na qual se lê “se as imagens não falam por si, falam por quem”. Aqui, a escolha do curador Adolfo Montejo Navas fica evidente ao criar um diálogo entre os dois trabalhos, estabelecendo uma relação entre o poder de comunicação da arte com o espectador e a importância de abordar assuntos que deem voz àqueles que não a possuem.

Figura 11 – Imagem da exposição ARRUDA, Victor (2018)



Fonte: Flickr

<https://www.flickr.com/photos/45480097@N05/42900492281/in/photostream/>

Na Fig. 11, podemos ver a obra “All they need is money”, que utiliza uma tela em formato de disco vinil e faz uma alusão à música dos Beatles “All you need is love”, porém, condenando a necessidade compulsória por dinheiro que permeia nossa sociedade a todo momento. Já a obra na qual se lê “Crianças bem comportadas não cospem na cara de políticos corruptos”, acreditamos que traga uma referência ao episódio indignante de 2016, quando o então deputado Jair Bolsonaro homenageou o torturador da ditadura civil-militar durante votação para o impeachment da presidente Dilma Rousseff. Em resposta, ainda durante a votação,

o ex-deputado Jean Wyllys cuspiu na cara de Bolsonaro, no que afirma sofrer as consequências de seus atos até hoje. Como de costume, Victor Arruda não pode deixar de trazer sua perspectiva do ocorrido, propondo enorme ironia ao afirmar que crianças bem comportadas, não teriam esse tipo de atitude, visto que os cidadãos de bem e as famílias tradicionais brasileiras se assombraram muito mais com o cuspe do que com a homenagem a um conhecido torturador. A obra tem um peso ainda maior se considerarmos que, no ano seguinte à inauguração da exposição, o deputado cuspidor foi eleito presidente do Brasil.

Figura 12 – De novo (Homenagem a “Les demoiselles d’Avignon”) (1990/2000)



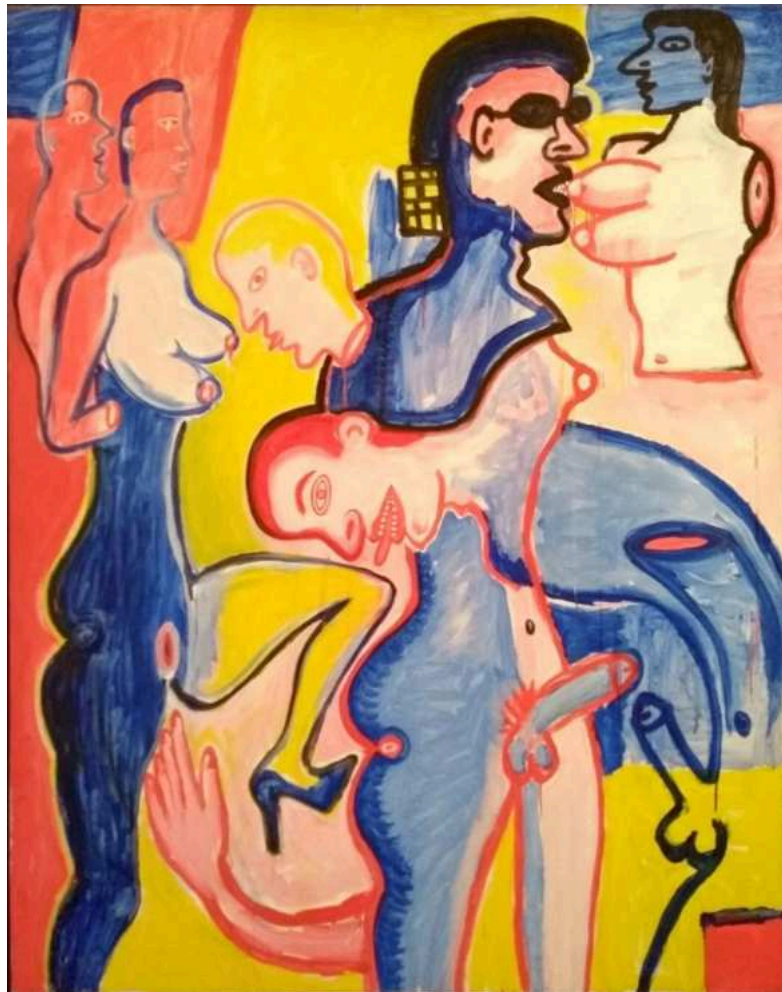
Fonte: Falo Magazine

<https://issuu.com/falonart/docs/falo09/s/145476>

Já o segundo tema da exposição se preocupou em colocar em destaque o caráter culturalista presente na obra de Victor Arruda, que trazia referências à história da arte, como a dos suprematistas russos ou Magritte, a quem ele admira profundamente. Quando Arruda identifica elementos conhecidos de outros artistas em suas telas, ele faz questão de deixar clara sua homenagem no título da pintura. A exposição apresentou várias dessas pinturas feitas “em homenagem” a outros

artistas, destacando o diálogo e respeito entre pares. Um exemplo dessas homenagens é a obra “De novo (Homenagem a Les demoiselles d’Avignon)” (Fig. 12) em um tributo à obra de mesmo título do artista Picasso e a obra “Reverência (Homenagem à Paul Klee)” (Fig. 13). É possível observarmos alguns detalhes interessantes em ambos os trabalhos. Na Fig. 12, por exemplo, podemos observar à direita da obra, a figura vermelha de um marinheiro com uma vagina, que na verdade é uma decepção.. Já o rapaz com seios à esquerda possui onze dedos. Victor se justifica afirmando que “o Chagall quando fez o autorretrato dele com a Torre Eiffel, ele tinha sete dedos. Se ele fez sete dedos, eu posso fazer com onze.”⁴⁴ Tudo isso envolto por falos e torsos flutuantes. Então, este seria o *Les demoiselles d’Avignon* porém na visão de Victor Arruda.

Figura 13 – Reverência (Homenagem a Paul Klee) (1990/2000)



Fonte: Falo Magazine

<<https://issuu.com/falonart/docs/falo09/s/145476>>

⁴⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hwUnqQERonE&t=293s>

Já na Fig 13., que é uma homenagem a Paul Klee, trabalha-se muito a questão da subserviência. Outro detalhe interessante deste trabalho seria essa figura corpórea à esquerda que ao fim se transforma em um corpo com duas cabeças. Essas imagens tem muita referência do dadaísmo, muito direcionado por suas ideias surrealistas, com caráter ilógico, anti-racionalista, anti-estético e de protesto. Constantemente, Victor resgata memórias de viagens que fez e utiliza das obras de outros artistas como inspiração para seu próprio trabalho, sempre trazendo uma linguagem e uma estética extremamente individual e única.

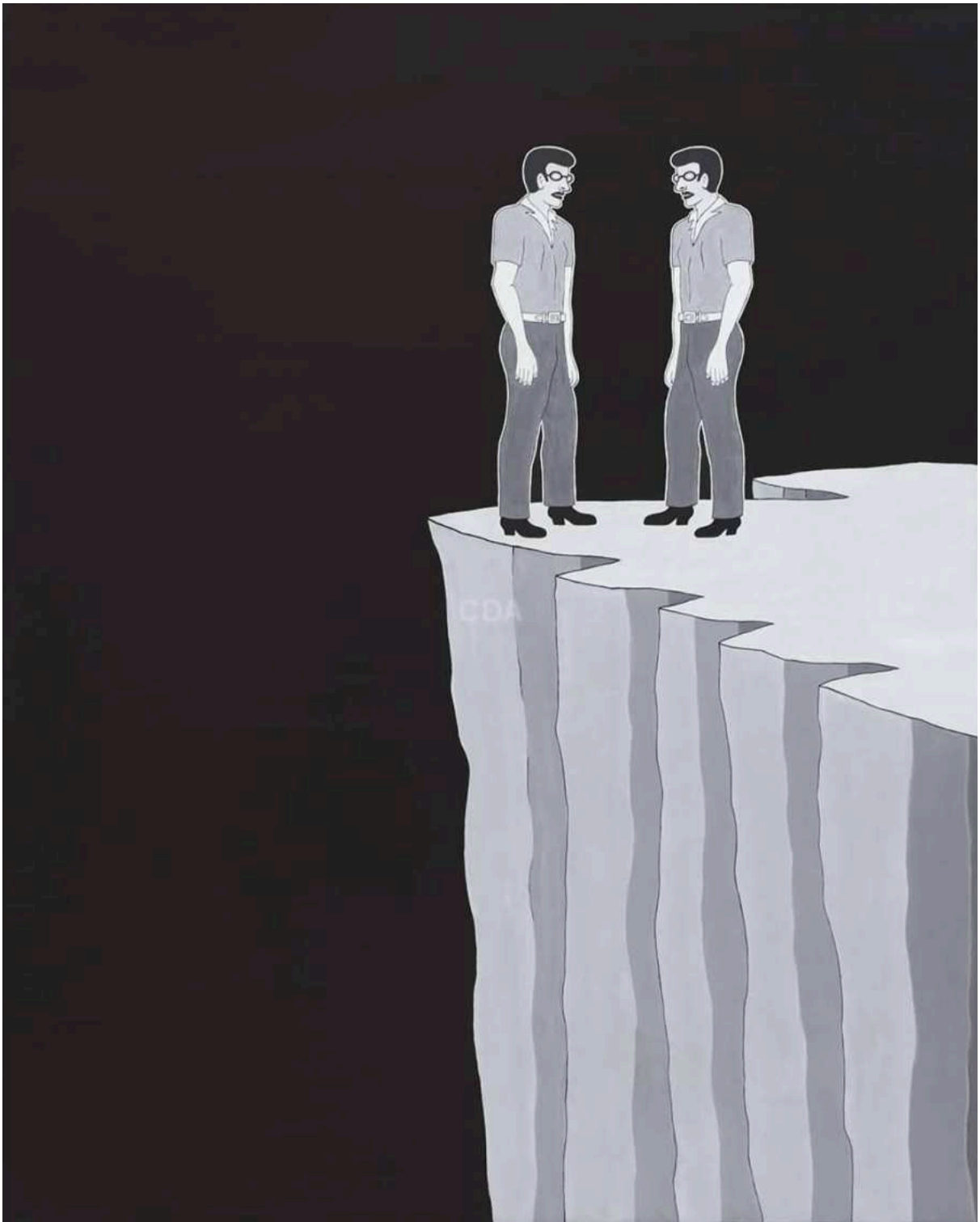
Outra seção da exposição que chamava atenção do público, e que dialogava diretamente com a questão da psicanálise presente na obra de Arruda, era uma parede inteiramente dedicada à série dos Abismos (Fig. 14, 15 e 16). Nessa série, Victor se confronta com o abismo e trata do medo da morte, da finitude. Já tendo tido um pensamento suicida, o artista se coloca frente a frente com este evento inevitável e se fortalece exprimindo esses pensamentos na tela, como uma forma de libertação.

Além da troca com a psicanálise, a obra representada na Fig. 15, por exemplo, trata das desigualdades e dos locais que certas pessoas estão posicionadas na sociedade e em quais momentos elas podem parecer estar no mesmo nível. Em uma conversa com o artista, Victor traz sua percepção a respeito dessa obra.

Eles estão na mesma altura na vida, mas um só pode descer e o outro só pode subir. Essa ideia veio para mim através de um amigo meu que ia sempre com os filhos e com o empregado e os filhos dele para o Maracanã. O cara era motorista dele. Ele e os filhos brancos, o motorista preto com os filhos pretos. Mas naquele dia, eles iam ver o jogo juntos. E depois iam a algum lugar pra comer uma pizza e tomar uma cerveja. Ele rico, o motorista pobre e eles iriam a algum lugar onde os dois pudessem pagar. Mas, a partir do dia seguinte, acabou a brincadeira. Então, ninguém vai morrer por causa do abismo. E eu medi o tamanho das figuras para que não desse para nenhum dos dois pular.⁴⁵

⁴⁵ ARRUDA, Victor. Entrevista concedida a Camila Oliveira Seixas. Rio de Janeiro, 7 jun. 2023.

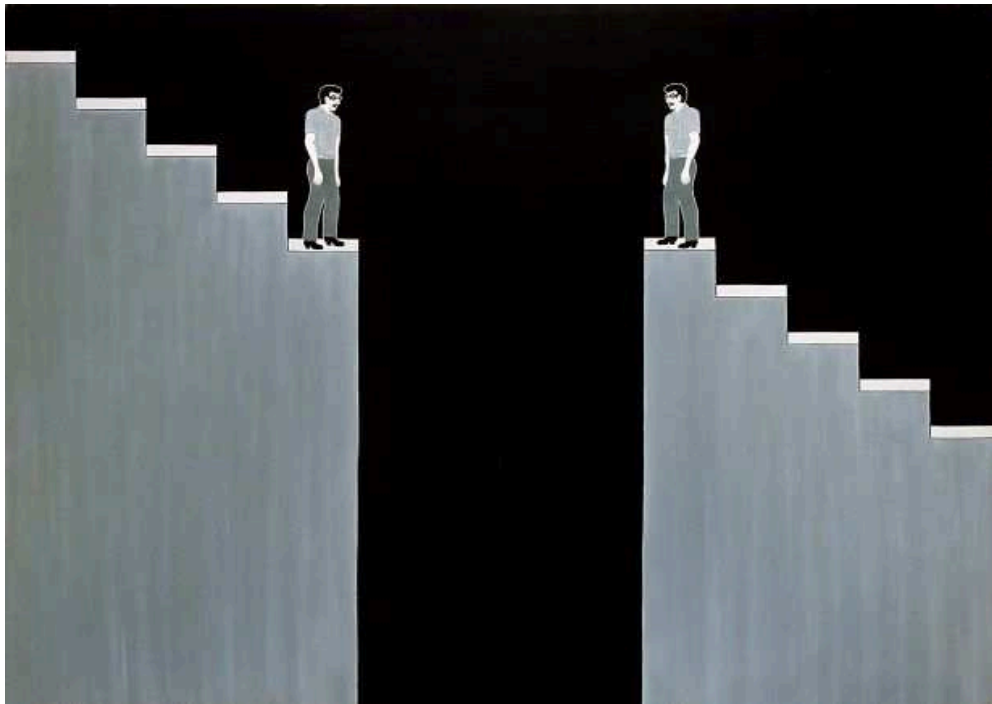
Figura 14 – A conversação (1998)



Fonte: Catálogo das Artes

<<https://www.catalogodasartes.com.br/obra/PPeUBB/>>

Figura 15 – Hierarquia (2000)



Fonte: Zé Ronaldo

<https://zeronaldo.com.br/2018/mam-rio-inaugura-sabado-1703-a-exposicao-arruda-victor-que-homenageia-o-artista-victor-arruda/>

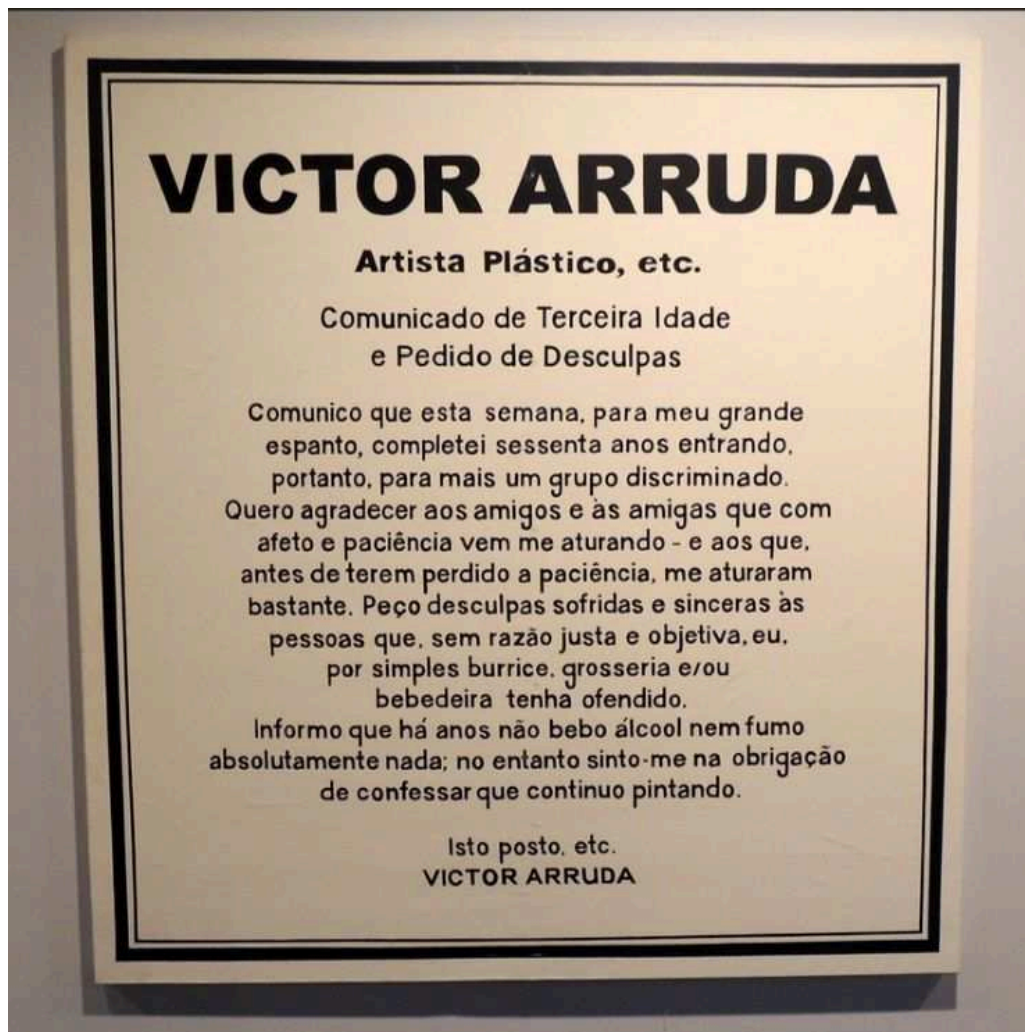
Figura 16 – Pequena Golconda (2007)



Fonte: Zé Ronaldo

<https://zeronaldo.com.br/2018/vicente-de-mello-e-victor-arruda-abre-sua-exposicoes-individuais-no-mam-rj/>

Figura 17 – Comunicado de terceira idade e pedido de desculpas (2007)



Fonte: Flickr

<<https://www.flickr.com/photos/45480097@N05/42900492211/>>

Além das pinturas, a exposição também contou com desenhos, fotografias, vídeos e cadernos de anotação do artista, além da marcante instalação da obra “Homenagem às vítimas do dinheiro” (Fig. 8) e a obra “Comunicado de terceira idade e pedido de desculpas” (Fig. 17), que foi dividida em três partes: o manuscrito de uma nota a ser publicada no jornal, a nota publicada em si e novamente a nota ampliada na parede. Dessa perspectiva, a obra é bem interessante como autoexposição irônica da condição do artista e do homem. Aqui, o artista busca se reafirmar enquanto uma pessoa de idade e aponta estar entrando para mais um grupo discriminado, onde utiliza desse espaço para agradecer aos amigos que continuam aturando-o e para pedir perdão a todos que possa ter ofendido. Ao final da mensagem, Victor afirma que está sóbrio há alguns anos mas confessa que continua fazendo uso da pintura. Arruda se anunciou no Obituário do O Globo e

causou o choque em amigos e conhecidos que acreditaram que o artista havia falecido. No entanto, não passava de mais uma obra provocadora e cheia de sarcasmo de Victor Arruda, onde o artista resgatou uma autoanálise de seus últimos 60 anos e buscou “começar do zero” agora que adentrou a terceira idade, agradecendo e pedindo desculpas a quem devia, mas não abrindo mão de ser pintor, como sempre foi. A exposição também trouxe a série “You are still alive”. Adolfo Montejo Navas, curador da exposição traz sua visão a respeito deste trabalho, que segue em curso, em seu texto curatorial da exposição.

Nisto, também, o exemplo do artista mantém ativada – energizada – sua obra como poética em curso, em aberto, como mostra seu atual *You are still alive*, série precatória que joga com o reconhecimento, a posteridade, a amizade, o mercado... com a própria morte como legado contra a eternidade.⁴⁶

Figuras 18, 19, 20 e 21 – Série *You are still alive* (2015 -)



Fonte: Bolsa de Arte

<<https://www.bolsadearte.com/oparalelo/mesa-redonda-no-mam-rio>>

⁴⁶ NAVAS, Adolfo Montejo. ARRUDA, Victor. Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <https://www.canalcontemporaneo.art.br/artemcirculacao/archives/008165.html>

Inspirada na obra de On Kawara intitulada *I am still alive*⁴⁷, aqui o artista inverte os papéis. Este é um trabalho em curso desde 2015 e que o artista prepara para vir a público postumamente, onde cada um dos quadros contendo a frase *You are still alive*, seja entregue para uma lista de pessoas queridas pelo artista, como uma lembrança de que a vida continua para aquele que o recebeu. Aqui, o artista transcende o momento presente, provocando um tempo e destino diferentes, acompanhando seu processo de envelhecimento e de experimentação de outras poéticas da maturidade, transferindo sua estética para além do campo previsível, algo que o artista tem desafiado repetidamente.

Essa diversidade de suportes e mídias proporcionou ao público uma imersão completa no universo criativo de Victor Arruda, revelando sua versatilidade e o constante diálogo entre diferentes formas de expressão artística. As demais obras da exposição seguiram uma estrutura temporal, agrupando as pinturas por décadas, desde os anos 1970 até o momento atual. Essa abordagem permitiu ao público acompanhar o desenvolvimento da linguagem, dos temas e das técnicas utilizadas por Arruda ao longo do tempo, evidenciando sua trajetória artística e suas influências em diferentes momentos de sua carreira.

A exposição "ARRUDA, Victor" foi um convite ao público para mergulhar na rica e multifacetada produção do artista, explorando suas obras que mesclam escrita, referências históricas e diálogos heterodoxos. A mostra foi a maior exposição individual da carreira do artista e por meio de pinturas, instalações, desenhos e outras manifestações artísticas, a exposição propôs reavaliar o trabalho de Arruda enquanto artista solo, sem se prender mais ao contexto "Geração 80" no qual sua obra ganhou notoriedade.

3.2 O texto curatorial de Adolfo Montejo Navas

Um texto curatorial desempenha um papel fundamental em uma exposição retrospectiva, pois é responsável por fornecer uma estrutura conceitual e contextual para a apresentação das obras do artista ao público. Ele serve como uma

⁴⁷ On Kawara foi um artista conceitual japonês e sua obra *I am still alive*, iniciada na década de 1970, consistiu em uma série de telegramas que o artista enviava para amigos com a frase em inglês.

ferramenta de mediação entre o artista, suas obras e os visitantes, ajudando a criar uma experiência significativa e enriquecedora.

No texto curatorial de Adolfo Montejo Navas, o curador aborda a obra de Arruda através de sua ótica. Primeiramente, o texto destaca a quebra de classificações como uma característica ancestral presente em alguns artistas, incluindo Victor Arruda. De acordo com o curador, esta quebra se dá por conta de uma “conjunção astral da natureza de uma poética com a biografia das circunstâncias – aquela confluência em jogo de identidade e história.”⁴⁸ E a história de Victor Arruda, com 50 anos de trajetória artística e 70 anos de vida, assim como o MAM, é mencionada como um intenso itinerário e seu trabalho é descrito como uma fusão de fatores provenientes da arte, cultura, visualidade social, comunicação e imaginário político.

Navas segue destacando a crítica e a instabilidade na obra de Arruda, que questiona o mundo e as coisas que o merecem. O curador segue sua análise.

Ao mesmo tempo, a sua iconografia desde os primeiros anos da década de 1970 se vai assentar por igual em questões conflitantes, de tensão não só estética, sobretudo quando a sociedade mais vigente pratica a hipocrisia como *modus operandi*, a dupla moral ou algum fundamentalismo que beneficie seus interesses ideológicos ou econômicos. De fato, resulta quase irônico que uma grande parte da obra de Victor Arruda venha a atualizar-se por recentes acontecimentos, fora da demarcação da arte; não só pela defesa insubornável da transexualidade como direito do sujeito do século XXI ou então o registro da decadência da história coletiva, como sobretudo pela denúncia pioneira há mais de quarenta anos da figura perversa do assédio sexual, aliado a outros jogos de costume e comportamento do patriarcado que a cultura ex-colonial promovia sem ninguém na época dizer nada (hoje, desde Hollywood até a publicidade, a denúncia virou assombro e depois notícia)⁴⁹

Navas fez questão de apontar o pioneirismo de Arruda ao denunciar questões como a figura do assédio sexual, aliado a outros jogos de interesse que sempre privilegiaram o patriarcado e que a cultura ex-colonial promovia sem ser

⁴⁸ NAVAS, Adolfo Montejo. ARRUDA, Victor. Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <https://www.canalcontemporaneo.art.br/arteemcirculacao/archives/008165.html>

⁴⁹ NAVAS, Adolfo Montejo. ARRUDA, Victor. Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <https://www.canalcontemporaneo.art.br/arteemcirculacao/archives/008165.html>

questionada. Ainda, o curador destaca que a pintura de Victor Arruda é crítica e instável e que busca questionar o mundo e as coisas que o merecem. Além de mencionar o conflito das famigeradas formas que habitam sua pintura, onde essas imagens controversas também fazem parte de uma problematização do gosto. Ainda adiante, Navas descreve a pintura de Arruda como uma reconhecida e envenenada “bad painting” que abriga uma proliferação de nuances e detalhes culturalistas. Compondo a exposição retrospectiva, o curador trouxe.

[...] séries fantasmáticas e compactas, composições ambiciosas, telas em grande escala ou então obras específicas (livros de artista, neons, fotografias, desenhos, objetos, projetos) que mostram o lado abissal além de sua pintura, o seu campo mais específico, e no qual não relutou em evidenciar um refinado lado conceitual: apresentar ideias (pinturas com palavras, com textos, pintura para ser pisada ou comida, por exemplo) ou originar estratégias (obras-ação) sem contraindicações.

Aqui fica evidente a proposta do curador de dividir a exposição em dois eixos temáticos, como já abordamos anteriormente. Um focado em evidenciar a força da palavra e muito do perfil humorístico e sarcástico que envolve a obra de Arruda. Como segundo foco, o curador aborda as chamadas “obra-ação”, onde essa forma de expressão ultrapassa a superfície bidimensional da tela, explorando novas possibilidades expressivas, buscando romper com as convenções estabelecidas na arte e convidando o espectador a fazer o mesmo.

A mostra de Arruda é apontada por Navas como mordaz, bem como sua valorização da fragmentação como forma de partilhar do sensível e de fazer uma leitura fria e crua do real. Aqui, a transversalidade e a onipresença dos espaços figurados são destacadas, assim como a cromática exuberante presente em seu trabalho. Já a respeito de qual a classificação, escola ou gênero que ele enxergue para o trabalho de Arruda, Navas é categórico ao afirmar que o artista foge de qualquer forma de categorização, criando sua própria margem de atuação:

Curiosamente, se a obra de Victor Arruda desafiou as coordenadas das catalogações da época, ou seja, os acervos dos dicionários de arte existentes, em troca, propugnou outra oferta imagética: contra tírios e troianos, inventou uma pintura e um imaginário visual tão sui generis e independentes que estava até deslocado das estéticas geracionais ou limítrofes, nacionais e internacionais (fosse a Geração 80 ou a transvanguarda italiana). Uma poética autônoma que criou sua própria margem – de visualidade e de atuação –, pois nunca fez

“pintura para virar verbete”, para assim constituir seu próprio território e vocabulário.

Assim, Navas reafirma o compromisso de Victor em se recusar a ser conformista e se ajustar aos padrões estabelecidos. O artista enfatiza a importância de reafirmar o aspecto feio e o mal feito, oferecendo uma identidade e uma narrativa que se situam completamente fora da concepção convencionalmente aceita de arte.

3.3 Revisões críticas e um paralelo com os anos 80

Como podemos observar, há diferenças e similaridades nas realidades vividas nos anos 1980 e nos anos 2000. No campo artístico, os anos 80 foram marcados por uma intensa efervescência criativa. O Brasil vivia um contexto de abertura política, após o fim da ditadura militar, o que resultou em maior liberdade de expressão e em um ambiente mais propício para o surgimento de novas manifestações artísticas. Nesse período, o país testemunhou um renascimento cultural, com a consolidação de movimentos como a Geração 80, que buscavam uma linguagem mais individual e autêntica. Os artistas daquele período abordavam questões sociais, políticas e identitárias, utilizando uma diversidade de meios e técnicas.

Já nos anos 2000, houve uma pluralidade ainda maior de expressões artísticas, influenciadas pelo avanço das novas mídias digitais e pela globalização. A arte contemporânea assumiu uma abordagem mais conceitual, incorporando elementos do cotidiano e questionando seus próprios limites. Além disso, a arte nos anos 2000 refletiu uma preocupação crescente com questões de diversidade e identidade. Houve um movimento em direção a uma arte mais engajada, que buscava provocar reflexões sobre as transformações sociais, as desigualdades e as questões globais. Acreditamos que esta realidade, somada a uma reavaliação dessas produções dos anos 80, foi primordial para esse novo olhar para as obras de Victor Arruda.

Por se tratar de uma exposição retrospectiva, há uma oportunidade única de diversas gerações avaliarem e apreciarem a produção artística de Arruda ao longo de sua carreira, permitindo uma compreensão mais profunda de seu desenvolvimento artístico, das temáticas exploradas e das técnicas utilizadas. Fora a

possibilidade de contextualizar o artista dentro dos diversos acontecimentos e mudanças históricas, estéticas e socio-culturais que ocorreram durante sua trajetória. A exposição “ARRUDA, Victor” nos forneceu um panorama abrangente a respeito de seu desenvolvimento artístico, permitindo que o público enxergasse conexões entre diferentes períodos, influências e experimentações.

Além disso, essa exposição, a maior individual de Arruda, proporcionou a possibilidade de reavaliação crítica de seu trabalho. A oportunidade de ver uma grande quantidade de obras do artista no mesmo espaço e tempo, permitiu que o público e os especialistas observassem o desenvolvimento de sua linguagem visual, as mudanças estilísticas e as inovações técnicas ao longo dos anos, contribuindo para que seu trabalho fosse avaliado de forma mais completa e precisa.

Fora que a oportunidade de ver essa exposição retrospectiva e de observar a produção de Victor em diferentes momentos de sua carreira, pode inspirar e influenciar novas gerações de artistas, principalmente aqueles que não haviam tido nenhum contato anterior com a sua produção. As exposições retrospectivas funcionam como uma espécie de "aula" para artistas em formação, oferecendo referências e inspirações valiosas para o desenvolvimento de suas próprias práticas artísticas. Acreditamos que a própria existência dessa pesquisa e a experiência da autora, confirmem o poder de se conhecer a produção de um artista através de uma exposição retrospectiva e se impactar com a mensagem trabalhada em suas obras.

Outra grande fonte de inspiração e de troca foi a presença de Victor por pelo menos três dias na semana durante todo o período da exposição. Nesse aspecto, o artista se colocava como parte das obras e da exposição, sem abordar diretamente os espectadores, mas aberto à troca e estabelecendo diálogo com os mais interessados. Durante sua entrevista à revista *Concinnitas*, Victor expõe uma experiência com um rapaz, estudante de arquitetura, que questiona o artista.

“Você acha que a sua pintura virou arte porque está no museu ou você acha que a sua pintura, mesmo estando no museu, é uma pintura naïf?” Eu respondi que a única coisa que eu não sou é naïf. E pedi a ele para me explicar por que considerava minha pintura dessa maneira. Ele respondeu que, na verdade, se levamos em conta a função da pintura na arquitetura, a pintura é um adorno. E eu

perguntei: o filósofo?⁵⁰ Isso é mentira, não perguntei se era o filósofo. (risos) Eu disse, bom, se você pensa que a pintura é um adorno para a arquitetura, quer dizer que você é uma pessoa extremamente ligada ao modernismo. Porque, depois do modernismo, isso até pode funcionar, não é proibido, mas a obra de arte hoje se desligou dessa questão da beleza e traz outras questões. O modernismo tinha seus dogmas absolutos.⁵¹

Durante a entrevista concedida pelo artista, Victor ainda traz uma experiência marcante com uma garçonne que trabalhou durante sua exposição “TEMPORAL” que ocorreu no Paço Imperial.⁵²

Durante a minha exposição no Paço Imperial, eu bebia muito. E ela [esta garçonne] tinha ido ver minha exposição, nós conversávamos e um dia eu virei para ela e disse “Esqueci seu nome. Como é mesmo o seu nome? Me desculpe, eu esqueci.” Ela disse: “Alice.” Eu disse “No País das Maravilhas?” Ela disse: “Nem tanto...” Olha que resposta! Não é fantástico? [...] Isso para mim é uma pequena epifania. Acho que o artista tem isso, de raptar o momento.⁵³

São durante essas trocas que o artista tira inspiração para seus trabalhos e essa interação direta pode ter um impacto significativo tanto para o artista quanto para o público. Além de possibilitar a interpretação pessoal de suas obras, o público teve a chance de questionar, explorar e discutir diretamente com Victor suas impressões e emoções despertadas, contribuindo para a construção de significados individuais e múltiplos. Ainda, essa troca promove uma conexão mais profunda com o artista, despertando sentimentos de empatia, identificação e inspiração. Uma compreensão das motivações, experiências e intenções do artista pode criar uma ligação mais íntima e pessoal entre o público e seu trabalho. E, acima de tudo, essa troca ajuda a desmistificar a arte e torná-la mais acessível. Ao interagir com o artista, o público se sente mais encorajado a fazer perguntas, expressar suas opiniões e compartilhar suas próprias experiências, auxiliando a quebrar barreiras de elitismo e exclusão, tornando a arte mais convidativa e inclusiva para pessoas de diferentes origens e níveis de conhecimento artístico.

⁵⁰ Theodor Adorno foi um filósofo, sociólogo e crítico musical alemão, pertencente à Escola de Frankfurt e destacado representante da Teoria Crítica da Sociedade.

⁵¹ SÁ, A. Et al. Entrevista com Victor Arruda. In: Concinnitas, Rio de Janeiro, volume 01, n. 32, 2018, p. 4.

⁵² A exposição “TEMPORAL” de Victor Arruda estreou em 2021 e foi uma das mais aclamadas do país naquele ano.

⁵³ ARRUDA, Victor. Entrevista concedida a Camila Oliveira Seixas. Rio de Janeiro, 7 jun. 2023.

No entanto, não foi possível encontrarmos repercussão crítica da exposição, em periódicos ou publicações especializadas e acreditamos que existam alguns motivos para tal. Fora publicações anunciando a inauguração da mostra, não há muitas pesquisas recentes que abordem a exposição “ARRUDA, Victor” ou seu trabalho de um ponto de vista artístico e/ou acadêmico – é possível encontrar mais pesquisas no ramo da medicina/psicanálise do que da arte – e é possível que a fortuna crítica deste período da produção do artista ainda venha a ser produzida. Outro ponto importante era a relevância que críticos de arte possuíam durante a década de 1980 e o espaço que eles não ocupam mais. Com o advento da internet, a crítica de arte em periódicos perdeu espaço para outras formas de ver, analisar, compreender e absorver a arte, com um olhar menos crítico.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho nos permitiu analisar a importância da trajetória do artista Victor Arruda, buscando trazer uma avaliação de sua produção durante os anos 80 e fazendo um paralelo com a sua produção e percepção geral do público, buscando uma compreensão mais clara a respeito da mudança nos debates feitos na sociedade e de como o trabalho de Arruda conversa com as novas gerações.

Por fim, acreditamos que a percepção do trabalho de Victor Arruda mudou ao longo do tempo. No início de sua carreira, em 1970, sua produção demorou a ser aceita, pois as pessoas não conseguiam assimilar o uso escrachado, do feio e do mal feito, como forma de escancarar absurdos e hipocrisias da sociedade. Foi somente na década de 1980, principalmente durante o surgimento da Geração 80, que o público especializado começou a compreender e abraçar seu trabalho.

Com a chegada dos anos 2000 e o resgate das produções dos anos 80, juntamente com a “invasão” de sua obra “Homenagem às vítimas do dinheiro” durante a ArtRio de 2014, o trabalho de Victor voltou a ganhar grande visibilidade. Isso pode ser atribuído aos diálogos recorrentes do artista com temas e questões

que são amplamente debatidos nos dias atuais, como desigualdade, violência, LGBTfobia, machismo e opressões

Já a exposição ARRUDA, Victor do MAM-Rio surgiu como uma forma de estabelecer de uma vez por todas a presença de Victor como um artista tão atual quanto sempre foi, e talvez até mais atual do que na década de 1980. A oportunidade de avaliarmos seu trabalho através de sua história tem o poder de resgatar a importância e o impacto de um artista na história da arte. Ao reunir um conjunto significativo de obras – a maioria era de um único colecionador, inclusive – reafirma-se a importância do artista para essa geração atual, que provavelmente nunca ouviu falar de Victor Arruda. Além de contribuir para a construção de um legado artístico duradouro, essa retrospectiva pode ser um marco importante para resgatar e revalorizar seu trabalho, proporcionando visibilidade e reconhecimento.

Por outro lado, a constante recusa de certas pessoas em aceitar ou mesmo compreender um pouco do trabalho de Arruda, nos leva a refletir se o artista ainda hoje se encontra muito à frente de seu tempo. Essa resistência pode indicar que, mesmo com todos os diálogos e narrativas criadas pela sociedade, sua produção permanece atual, desafiadora e provocativa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARRUDA, Victor. **Entrevista concedida a Camila Oliveira Seixas**. Rio de Janeiro, 7 jun. 2023.

AYALA, Walmir. Jornal do Commercio, Edição 28, 1985. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_17&Pesq=%22Victor%20Arruda%22&pagfis=52167

BASBAUM, Ricardo. Pintura dos anos 80: algumas observações críticas. In: Idem (org.). **Arte contemporânea brasileira: texturas, dicções, ficções, estratégias**. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.

BRAGA, Julio. **O corpo é como um bicho que sabe o caminho de casa**, 2016. Disponível em: <https://emporiododireito.com.br/leitura/o-corpo-e-como-um-bicho-que-sabe-o-caminho-de-casa-1508413127>

CANONGIA, Ligia. **Anos 80: embates de uma geração**. Rio de Janeiro: Editora Francisco Alves, 2010.

COSTA, Marcus de Lontra. A festa acabou? A festa continua. In: FERREIRA, Glória (org.). **Crítica de arte no Brasil: temáticas contemporâneas**. Rio de Janeiro: Funarte, 2006.

GOES, Marcus. Jornal do Commercio, Edição 212, 1986, p. 8. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_17&pesq=%22ang%C3%BAstia%20da%20morte%22%20%22victor%20arruda%22&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.br&pagfis=59224

GUINLE, Jorge. Sem modos ou quando o pior é o melhor. **Módulo: arquitetura e arte**, n. 92, 1986.

NAVAS, Adolfo Montejo (Org.). **Victor Arruda**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2011.

NAVAS, Adolfo Montejo. Disponível em:
<https://tvbrasil.ebc.com.br/artedoartista/episodio/victor-arruda-e-a-antipintura#:~:text=Certa%20vez%2C%20o%20cr%C3%ADtico%20de,Salvador%2C%20Belo%20Horizonte%20e%20Roma>

NAVAS, Adolfo Montejo. ARRUDA, Victor. Rio de Janeiro, 2018. Disponível em:
<https://www.canalcontemporaneo.art.br/arteemcirculacao/archives/008165.html>

ODIER, Felipe Saldanha. **Eu sou fã de Victor Arruda e ele está vivo ainda!**. Rio de Janeiro: Revista Nava, 2022.

OLIVA, Achille Bonito. **Sem título**. Roma: Galeria Giuliana de Crescenzo, 1986. [Folder da Exposição]. (Texto contido também no catálogo Victor Arruda. Rio de Janeiro: MAM-RJ, 1993).

PONTUAL, Roberto. Luas de uma noite alucinada. In. **Victor Arruda: pinturas e serigrafias**. Porto Alegre: Galeria Tina Presser, 1987. [Catálogo da exposição].

REINALDIM, Ivair Junior. Em torno de uma ação de “A moreninha”: algumas questões acerca do debate crítico na década de 1980. **Arte & Ensaios**, Rio de Janeiro, n. 25, 2013.

ROELS JR. Reynaldo. Grafiteiro antes do tempo. **Jornal do Brasil**, Edição 213, 1986.

ROELS JR., Reynaldo. **Mistério às claras**. Guia das Artes, São Paulo, n. 15, 1989.
 SÁ, Alexandre et al. Entrevista com Victor Arruda. **Concinnitas**, Rio de Janeiro, volume 01, n. 32, 2018.

VIVES, Vera de. Victor Arruda faz retrospectiva. **O Fluminense**, Edição 25544, 1986. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=100439_12&Pesq=%22victor%20arruda%22&pagfis=58984

Disponível em: <https://artrio.com/noticias/arruda-victor-uma-homenagem-ao-artista-victor-arruda>

Disponível em: <https://issuu.com/falonart/docs/falo09/s/145476>

Fala de Victor Arruda em sua Conferência “Arte do inconsciente” na Cidade das Artes, em maio de 2019

Disponível em:

http://www.poiesis.uff.br/PDF/poiesis17/Poiesis_17_EDI_Pinturaquestao.pdf

Disponível em: <https://vejario.abril.com.br/programe-se/o-artista-victor-arruda-comenta-destaques-de-sua-mostra-retrospectiva>

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hwUnqQERonE&t=293>