

Entrevista com Victor Arruda

Provocadores: Alexandre Sá, André Sheik, Tânia Queiroz,
Marisa Florido e Mauro Trindade

Victor Arruda (Cuiabá, 1947) tem uma trajetória artística que se inicia antes da década de setenta. Absolutamente singular, difícil de categorizar dentro da história da arte brasileira, sua pintura bruta, seus jogos de linguagem são carregados de lucidez crítica e corrosiva sobre a moral hipócrita de nossa sociedade, e 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. São 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. A sexualidade e as questões de gênero, o racismo e a homofobia, o assédio e nossa crueldade dissimulada em discursos e pactos cordiais são amplamente abordados por uma obra que absorve referências mais diversas: de Picasso a Carlos Zéfiro, das pichações a Matisse, dos quadrinhos à ironia dadá e aos jogos verbo-visuais de Magritte, dos paradoxos visuais de Ben Vautier às inserções em mídias como o jornal, da arte conceitual a Nelson Rodrigues e à psicanálise.

A entrevista da *Concinnitas* com Victor Arruda ocorreu no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, em 16 de junho de 2018, em meio à ampla retrospectiva de 50 anos da trajetória artística, e que reuniu 105 obras do artista. Sob curadoria de Adolfo Montejo Navas, a obra foi abordada sob dois grandes eixos: palavras e textos, a escrita presente em vários suportes, e a dimensão artística e cultural de sua obra, repleta de diálogos heterodoxos tanto com artistas de diversas épocas, quanto por suas influências exteriores como Carlos Zéfiro.

ENTREVISTA COM VICTOR ARRUDA NO MUSEU DE ARTE MODERNA DO RIO DE JANEIRO EM 16 DE JUNHO DE 2018.

Alexandre Sá – Victor, você disse que tem vindo a sua exposição no MAM-Rio religiosamente. Como é isso?

Victor Arruda – Eu acho que meu trabalho, evidentemente, como qualquer trabalho de artista, fala por si próprio. Não tem que ficar dando explicação. Mas percebi que, durante quarenta e tantos anos, as pessoas tinham uma enorme aversão a essas imagens muito agressivas. Só para explicar melhor a situação: uma vez fiz uma exposição em Belo Horizonte/MG e fiquei lá conversando com as pessoas. Um casal me disse uma coisa muito espantosa. (risos) Eles esperavam que eu fosse uma pessoa completamente diferente, e eu perguntei porquê. Então me disseram que, como a minha pintura era muito agressiva, achavam que eu era um louco, que poderia morder as pessoas durante a exposição. Eu disse: não, minha agressividade está toda nas telas e sou uma pessoa educada, tranquila, quer dizer, até certo ponto, mas sou. Por isso que eu, ao conversar com as pessoas – e elas me questionam, inclusive com perguntas agressivas –, respondo com muita tranquilidade, com certa ironia, evidentemente, mas com tranquilidade. E as pessoas me perguntam coisas muito estranhas mesmo, entendeu? Teve um rapaz, estudante de arquitetura, que estava com a namorada, e eles olhavam, olhavam... Vi claramente que ela estava gostando mais da exposição do que ele. Eles se aproximaram, ela me fez perguntas, eu respondi, e então ele fez uma pergunta surpreendente para mim: – “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*. Posso ser o resto, mas *naïf* não sou mesmo! Se você considera o meu trabalho agressivo, até primitivo, ou mesmo arte bruta, a arte dos chamados loucos, enfim, posso até concordar, mas chamar o meu trabalho de *naïf*, não tem nada a ver. *Naïf* é quem está querendo pintar bonitinho, quem está querendo pintar como os clássicos. E pedi a ele para me explicar por que considerava minha pintura dessa maneira. Ele respondeu que, na verdade, se levarmos em conta a função da pintura na arquitetura, a pintura é um adorno. E eu perguntei: o filósofo?¹ 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. O bidimensional na pintura não podia falar da sociedade, não podia fazer biografia, não podia falar de você, enfim, não podia quase nada. Por sorte, percebi, muito cedo, que isso não ia dar conta do meu recado, porque o que eu estava querendo fazer era uma coisa muito ligada a um processo. Durante toda minha vida, a psicanálise fez parte do meu pensamento, da minha vivência: a psicanálise entrou junto com a história da arte. Sou um museólogo, conheço muito bem a história da arte, e conheço a ponto de perceber que eu nunca fui moderno. Quando comecei, naquela época, já iniciei sendo um artista contemporâneo, antes de existir esse termo – “artista contemporâneo” –, no sentido que nós usamos hoje. Mas essa é a questão que me faz ficar aqui na exposição: eu tenho ouvido coisas muito boas. Afinal de contas, estou com 70 anos de idade e chegando a um ponto em que meu trabalho está sendo

¹Referindo-se ao filósofo alemão Theodor Adorno (1903-69).

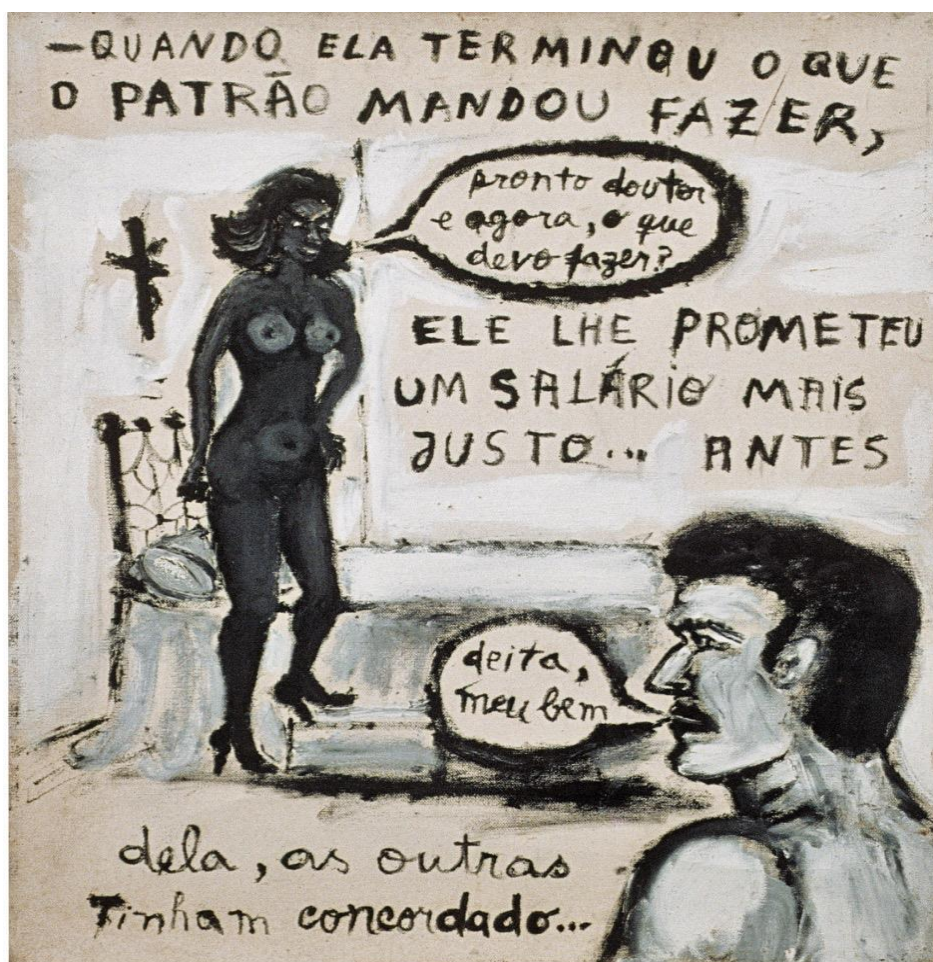
reconhecido. Isso me dá um enorme prazer. Provavelmente, nenhuma série da Netflix vai me dar tanto prazer quanto conversar com as pessoas aqui. (risos) É por isso que eu venho religiosamente... Não! Não faço nada religiosamente, uma vez que sou um ateu ortodoxo. Então, venho às quartas e aos sábados, para conversar com as pessoas e para responder às perguntas. Uma das coisas que gostei muito de ouvir veio de uma das pessoas que trabalham aqui no museu. Esse funcionário temporário do MAM se aproximou de mim e disse: – “Eu gostaria de agradecer a você.” Gosto muito quando as pessoas começam a conversar comigo me chamando de “você”, porque, quando dizem “senhor”, elas já estão a um quilômetro de distância. E ele me disse que esta era a primeira exposição que tinha alguma coisa a ver com a vida dele, e creio que esse foi um dos maiores elogios que já escutei.

André Sheik – Essas perguntas que você ouve são alguma espécie de patrulhamento? Você foi patrulhado? Ainda é patrulhado?

VA – Olha, por incrível que pareça, explicitamente, não fui patrulhado. Algumas vezes, eu percebi umas irritações. Por exemplo, veio um casal, a mulher era brasileira e ele, francês. Ela fazia a tradução, ele passou a fazer vários comentários: – “Qual é o sentido da sua pintura; por que você faz essas coisas; o que isso tem a ver com aquilo?” Aí expliquei o que era, o que tinha a ver, expliquei tudo. Mas ele estava muito irritado, e a coisa que mais o irritava eram as cenas homoeróticas do meu trabalho, e percebi claramente que ele tinha um problema com isso. Nos sentamos, expliquei que essa minha questão do erotismo e do homoerotismo estava ligada a toda a produção do meu trabalho. O que eu faço e por que eu faço vem basicamente de uma questão: aos 13 anos de idade, eu já sabia – completamente lúcido! – que eu era homossexual. Morávamos em Cuiabá/MT, e vínhamos todos os anos para o Rio, pois parte da família morava aqui. Quando percebi que tinha de ir em frente e ser eu

mesmo, sabia que na minha casa não haveria problema. Tanto minha mãe, que era apaixonada por mim na mesma intensidade que eu por ela, quanto meu pai, que também era muito amoroso, eram pessoas muito cultas. Sabia que, em casa, não teria problemas, mas tive fora. Tinha certeza que eu teria muitos problemas, só que não achava que seria a terceira guerra mundial, porque eu ainda não entendia muito de História. E, desde então, tem sido sempre uma pequena terceira guerra mundial. Levei pedrada de colegas na escola, aquela coisa de um garoto mais metido a engraçadinho ficar passando a mão na minha bunda, quer dizer, no momento impróprio, o que enormemente me irritava. Fiquei absolutamente encolerizado com aquele rapaz, que era um pouquinho mais alto e mais forte que eu. Há coisas que a loucura explica, ou o pouco ou o muito de loucura que as pessoas têm! Assim, um dia ele veio de brincadeira comigo, e eu lhe dei uma surra. Não sei como isso aconteceu. Acho que ele ficou tão espantado, que não conseguiu reagir direito. Ali acabaram aquelas gracinhas comigo, pelo menos naquele colégio, porque viram que eu era doido. Mas tem isso, sempre teve. Inclusive, uma das coisas que mais me impressionam é as pessoas não perceberem que, quando você está sendo muito bem tratado, você está sendo corroído pelo preconceito do outro, né? Por que, ao me apresentarem, as pessoas ficam explicando que eu sou artista, que eu não sei o quê? Ele faz isso, ele é aquilo, ele é muito inteligente, entendeu? E por que não falam dos outros? Quando eu entro, tem um rito. O preconceito fez com que as minhas antenas se desenvolvessem de uma forma que eu consigo diferenciar minúcias de olhares, sorrisos, tons de voz. E o que aconteceu também? 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 uma pessoa do seu nível social, que pode dizer “não quero”, sei lá, “vou lhe dar uma porrada”, dependendo do nível de loucura e de complexidade emocional da pessoa. Agora, 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*.



Salário mais justo (1975), acrílica sobre tela. Foto de Vicente de Mello.

Um é uma pintura de 1975, o outro é um neon que entrou na Baía de Guanabara em um barco durante a Feira de Arte do Rio, e são a mesma coisa, estou falando da mesma coisa. E aí me perguntam quem é a vítima do dinheiro? Somos todos, eu sou vítima do dinheiro de muitas maneiras. Eu sou viciado em dinheiro, entendeu? Eu sou uma pessoa que não consegue pagar as contas no final do mês, aí eu enlouqueço, fico sem dormir. Mas isso é bobagem. Outra pessoa que é vítima do dinheiro, na qual ninguém pensa, é a esposa do senhor banqueiro que tem 50 milhões de dólares não sei onde, e que, quando o filho dela sai do colégio e atrasa cinco minutos, ela enlouquece. Por quê? Porque ela sabe que pode acontecer alguma coisa – tomara que não aconteça, nem com ela nem com ninguém –, e vai ser por causa do dinheiro.

Então acho que o dinheiro está em todo o meu trabalho. Meu trabalho fala do dinheiro o tempo inteiro.



Homenagem às vítimas do dinheiro (2014), neon em um barco. Foto de Vicente de Mello.

Aqui (aponta para a pintura *Cena carioca*, de 2014), por exemplo, esse rapaz que arrancou um cordãozinho de ouro de uma mulher foi punido. Ele tinha 16 anos. Foi despido e preso a um poste com uma tranca de bicicleta. Ficou lá, queriam matar o garoto. Nessa época, meu ateliê era na Lapa, a duas ou três quadras de onde isso aconteceu. E, claro, passando pelo lugar, você não pode não ver, não pode não perceber. Aí eu cheguei no ateliê e resolvi fazer essa pintura. Comecei a pintar e terminei o trabalho em quatro horas. No meio da pintura, descobri que não sabia o que era uma tranca de bicicleta. No meu tempo, não havia tranca de bicicleta, você parava a bicicleta junto a um banco, um muro, ia fazer o que tinha que fazer, voltava, e a bicicleta estava lá. Hoje, não tem mais isso. Claro, por muitos, muitos e muitos motivos, isso acabou. Mas eu queria terminar, então decidi pintar algemas no lugar

da tranca. E, aí, também, pintei essas figuras, que representam a mim e a outras pessoas que ficam olhando. E nada acontece, não muda nada, não muda nunca. Tudo isso caminhando aqui, no Rio de Janeiro/RJ, com o Pão de Açúcar. Por isso o trabalho se chama *Cena carioca*. Acho que todos os meus trabalhos têm a ver com essa minha revolta contra as pessoas “normais”, que acham que tudo é normal, menos eu, mas é na minha cabeça que o cascudo e a pedrada doem.



Cena carioca (2014), acrílica sobre tela. Foto de André Sheik.

Falo também de outras questões, de meus medos, das minhas ansiedades. Por exemplo, aquela série dos abismos, muitas pessoas têm certa dificuldade em

compreender porque eu, de repente, comecei a trabalhar com essa imagem que é quase... Quase uma imagem de quadrinhos. Outras pensam que estou querendo fazer metafísica. Não é o caso. Ou, se estou, estou querendo fazer em todas as telas. O que aconteceu? A questão é sempre ligada à psicanálise. Nos primeiros anos de psicanálise, eu fazia quatro sessões por semana. Estou agora no meu terceiro analista, porém, agora, é somente uma vez a cada 15 dias. Mas ainda vou fazer o refil, porque, de vez em quando, ainda preciso. Nessa época, que foi o final dos anos 1980 e início da década de 90, foi o único período no qual eu tive depressão. Era uma depressão muito forte, mas não queria colocar isso publicamente, porque ninguém tem nada a ver com isso, e eu também não queria chatear as pessoas mais próximas, minha mãe, meu pai etc. Mas eu acordava e minha única preocupação era saber como eu ia chegar até a noite para dormir de novo. Eu morava na Lagoa, no antepenúltimo andar de um prédio de 30 andares. Sempre fui um leitor obsessivo. Desde garoto, sempre li muito. Eu mesmo fico espantado com tudo que li, tendo que ir também à praia, à sauna, ao cinema, não sei aonde. E quando eu olho, pergunto: - "Gente, de onde eu tirava tempo para fazer isso tudo?" Tirava porque queria, não é? Mas sempre li muito. Nesse período, toda vez que ia ler, eu sentia um ruído na minha cabeça. Um pequeno ruído como pluc! pluc! pluc! Evidentemente, sabia que era uma coisa qualquer que eu estava produzindo, porque não vinha de fora. Chegou uma hora que me irritou muito, e pensei: "o que é isso?" Eu parei, encostei o livro aberto na cama e escutei: - "Pula!" Bom, são 100 metros de altura. Cem metros não, digo, pelo menos 50. Era o 24º andar. Daí pensei: "vamos ver, vamos ver". Coloquei a minha cabeça para fora, olhando lá embaixo e vendo os carros pequeninhos passando na rua. Já era muito tarde, três horas da manhã, provavelmente não mataria ninguém. Eu, sempre muito preocupado com as outras pessoas... Então

pensei: “se é para pular, vamos pular agora!” Aí fiquei pensando: “vou pular, não vou pular, vou pular, não vou pular.” Eu decidi não pular. Acabou a vozinha, nunca mais apareceu. E fiz essa série dos abismos, que também estão ligados a uma questão analítica e emocional.



Hierarquia (2000), acrílica sobre tela. Foto de Vicente de Mello.

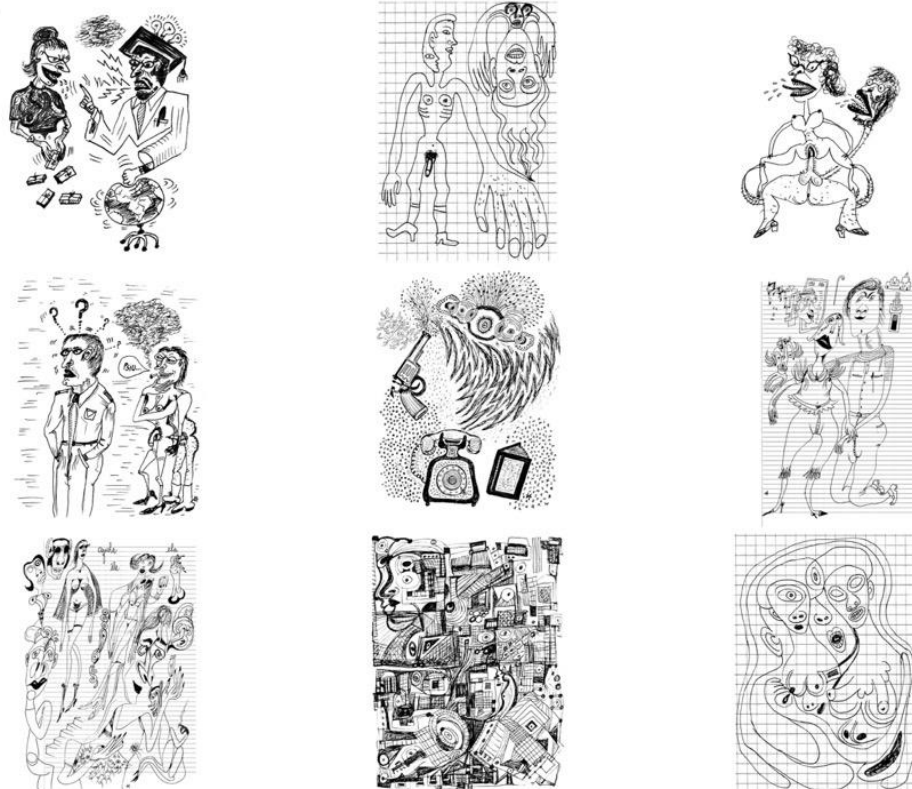
Quando as pessoas perguntam: – “O seu trabalho lembra fulano?” O meu trabalho lembra todo mundo. Eu estudei história da arte e viajei para ver muitos museus, voltei, vejo, leio. Como posso não estar impregnado de outros artistas? Inclusive dos modernos, e dos mais antigos, da pintura rupestre. Sou absolutamente eclético, não sigo ninguém, faço o que eu quero. Se você não tem a liberdade de fazer o que você quer na arte, então você não é artista.



Na arte não se pode mais falar sobre tudo (2015), acrílica sobre tela. Foto de André Sheik.

Tania Queiroz – Nos anos 1970, a transgressão dos artistas estava nas *performances*, na intervenção urbana, e muito pouco na pintura. O período questiona o mercado, desmaterializando a arte de uma certa forma, mas você sempre foi um pintor.

VA – Sempre. E desenhista.



Desenhos com caneta esferográfica sobre papel. Começando do alto, da esquerda para a direita, os sete primeiros são da década de 1970, o penúltimo é de 2002 e o último, da década de 1990. Fotos de Vicente de Mello.

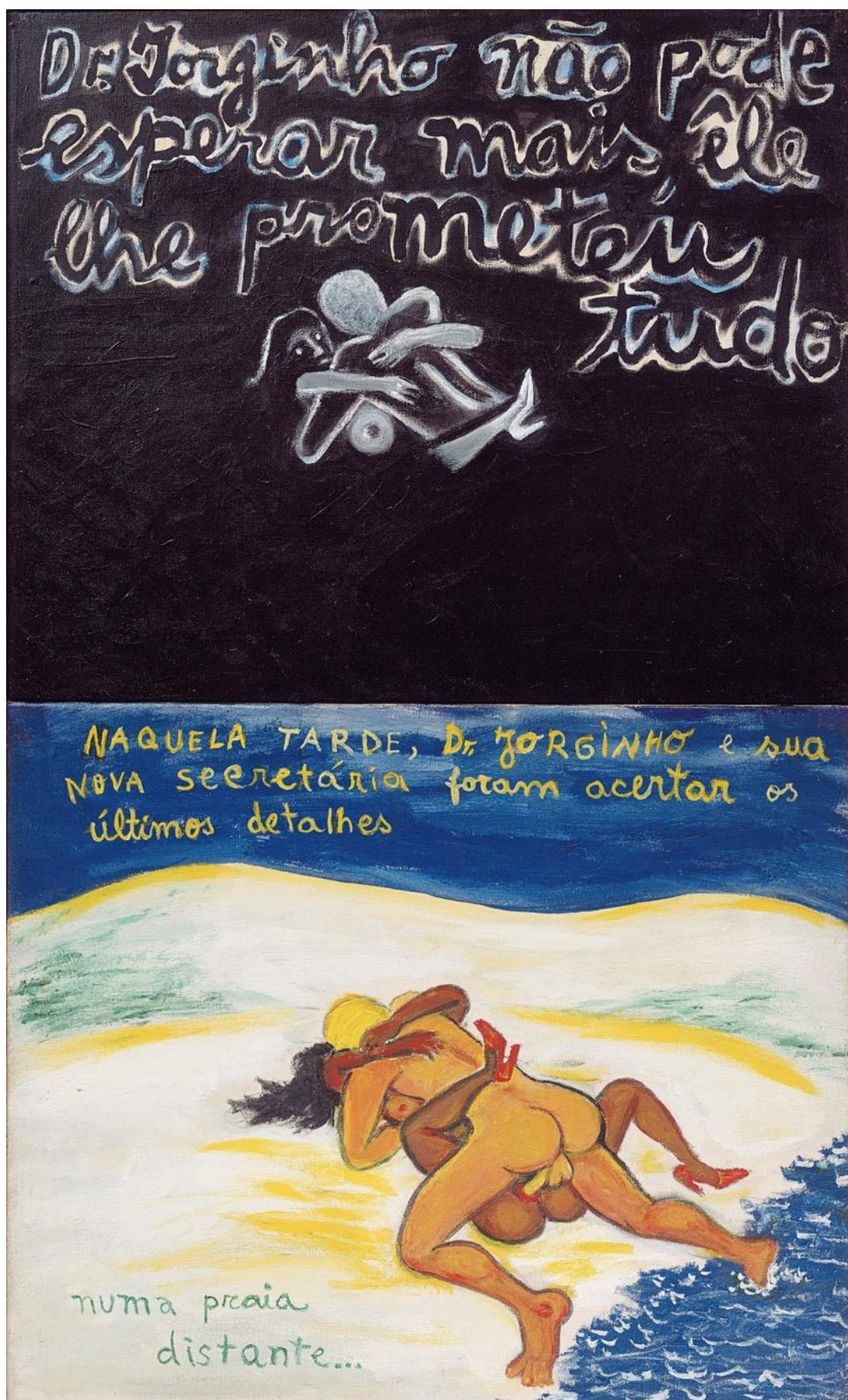
TQ – E você se sentia um transgressor isolado?

VA – Não. Eu me sentia um transgressor porque eu era um transgressor em tudo. Inclusive, pintava uma coisa que ninguém nem entendia na época. Outras pessoas entendiam muito bem, como os amigos, as pessoas cultas. Mas eu tenho um amigo crítico de arte, pessoa extremamente competente e inteligente que, quando viu meu trabalho, ainda na década de 1970, disse: – “Mas Victor, você tem tanta ideia, tanta efervescência intelectual, por que você não aprende a pintar?” Na hora que ouvi essa pergunta, eu pensei: “estou fodido, puta que pariu!” Disse-lhe que fazia assim porque era o meu jeito de mostrar a minha raiva, o meu incômodo com essas coisas todas que aconteciam. Eu percebi claramente que não fui acreditado. Achavam que

era porque eu era preguiçoso ou porque não queria pintar direito ou não sabia pintar direito. Tinha gente que até dizia que eu deveria ficar apenas no desenho, porque eu desenhava muito bem. Claro, eu desenhava muito bem, como também pintava muito bem, porque eu fazia o que eu queria, do jeito que eu queria.



Osso (1975), acrílica sobre tela. Foto de André Sheik.



Dr. Jorginho (1975), acrílica sobre tela. Foto de Vicente de Mello.

Agora, quanto à questão da transgressão: as pessoas iam para a rua, certo? Cada um é do seu jeito, não? Eu era viado, ia para os lugares de pegação dos viados. E nunca escondi isso de ninguém. Assumi para a família, na esquina, para os vizinhos. Também não ia ficar com uma placa. Mas essa foi a minha maneira, por exemplo, de nunca pretender ser o que eu não era. Poderia ser casado, poderia ser uma pessoa muito bem realizada financeiramente, coisa que, até certo momento, comecei a ser: uma pessoa com alguma grana. Mas torrei a grana toda! E agora estou aqui contando esta história. Também não vou dizer que estou debaixo da ponte, não é o caso, mas não tenho mais dinheiro como já tive antes, e tenho muita dificuldade, mesmo, de fechar o mês. Já a questão da arte na rua, eu não fazia isso, mas já usava, no meu trabalho, o que estava acontecendo. Quando surge Basquiat, Haring, essa gente toda, já é muito depois de eu fazer a minha pintura agressiva e bruta. Perguntam-me se fui influenciado por Basquiat. Claro que fui influenciado. Quem é que não foi? Quem é que, se estivesse vivo, não seria influenciado por Basquiat? Eu posso fazer uma lista de pessoas que me influenciam atualmente. Eu converso com um artista, vejo o trabalho de um artista, seja ele quem for, se ele faz um objeto que me encanta ou que me perturba, eu estou sendo influenciado por aquilo, não é? Ou eu teria que fazer um contrato dizendo que eu não poderia mudar nada [nos meus trabalhos]? Eu só faria telas de um metro por oitenta centímetros, nas seguintes cores, com os seguintes temas? Eu faço o que eu quiser! Eu faço o que eu quiser e ninguém tem nada a ver com isso! A coisa mais chata que podem fazer é não olhar para o meu trabalho. Se não olharam, eu fico chateado. Mas se olharam e não gostaram, eu adoro. Se olharam e riram, eu gosto mais ainda. E se olharam e entenderam, passam a ser meus amigos.



Autorretrato com batom (1992), acrílica sobre tela. Foto de Vicente de Mello.

ASh – Esse período que você teve mais dinheiro foi quando você foi sócio da galeria Saramenha?

VA – Eu fui sócio-diretor da Saramenha porque eu tinha ganhado dinheiro.

ASh – E era uma transgressão artista ser sócio de galeria?

VA – As pessoas não entendiam nada, porque eu já tinha feito tudo isso que já está aí. Já tinha participado do Salão de Verão no MAM, de 1975, aliás, aqui mesmo nesta sala onde nós estamos. Participei do Salão Nacional de Arte Moderna de 1976. Todos sabiam que eu era artista. Diziam que só existiam quatro profissões que o artista também poderia ser, como dentista ou professor de história. Mas um galerista tinha de desistir de ser artista. Eu acabei desistindo da galeria. Como há outras pessoas que desistem de outras áreas da produção artística porque não estão sendo compreendidas. Agora, eu nunca deixei de trabalhar, comecei até a fazer mais exposições. E há coisas interessantes, porque eu estudei Medicina. Eu fiz dois anos de Medicina, porque queria ser psiquiatra, que era um dos meus delírios. Talvez eu tenha até procurado um psiquiatra para não precisar ser psiquiatra. Para dizer claramente, eu fiz um ano de Direito na PUC do Rio de Janeiro. (risos) Quase um ano, porque não aguentei, saí. Depois, fiz Museologia e terminei. Tudo me interessa, tudo eu quero fazer. Essa questão do porquê ser tudo tão diferente, sendo a mesma coisa, é porque tudo sou eu. Sou eu, ligado à história da arte e ligado à psicanálise.





Composição com três figura sorrindo (1989), acrílica sobre tela. Foto de Vicente de Mello.

Mauro Trindade – E você se dá bem com os galeristas, depois de ter sido um deles?

VA – Claro, claro. Inclusive, é porque eu compreendo muito bem algumas questões da relação dos artistas com os galeristas que eu agora passo a ver do outro lado. Realmente, é muito difícil para o artista, mas também para o galerista. É uma coisa muito complicada, porque alguns deles são vistos como alguém que pega o dinheiro

e paga. Mas ele não quer ser só isso. Ele quer participar do processo todo porque gosta. Quer dizer, a grande maioria. Tem uns que nem... Eu tenho uma frase a respeito do circuito da arte no mundo inteiro, mas, especialmente no Brasil, que eu adoro, que é a seguinte: - “No universo da arte, existem pessoas que trabalham, até produzem, etc., e que não sabem diferenciar uma pintura abstrata geométrica de uma estátua equestre.” Não sabem. Você bota uma pintura abstrata geométrica ao lado de uma estátua equestre e essas pessoas perguntam qual é a estátua equestre. Elas não sabem! Aí a pessoa olha, olha, e depois pergunta para você: - “Posso pedir auxílio aos universitários?” (risos) Como você pode levar a sério um sistema no qual as pessoas só compram um quadro que vai valorizar ou que combina com o sofá? É um universo muito particular e muito complicado. Talvez o universo mais complicado seja o das artes plásticas. Veja, por exemplo, os músicos. A música é um universo muito amplo, muito rico, e as pessoas se comunicam através dela. Músicos gostam de alguma coisa das artes plásticas, vão ao cinema... Mas são ligados mesmo na música. Agora, o pessoal das artes plásticas gosta de tudo, de música, literatura, cinema etc. Eu sinto que essa é uma sofisticação que as artes visuais permitem às pessoas que trabalham e pensam nesse universo.

Alexandre Sá – Você está falando a respeito de toda essa abrangência de gosto, desejo, de interesse. Eu fico me perguntando se isso não se reúne com o que eu comecei lhe perguntando. Há uma generosidade muito grande de sua parte, porque alguns alunos entraram em contato com você, que os recebeu, e fizeram *performances* etc. e tal, e é uma galera que também é influenciada por seu trabalho.

VA – Que bom.

AS – Por outro lado, parece que existem pessoas que, em vez de aproveitar essa abrangência, estão mais compartimentadas. Pensando na sua experiência, na

questão *gay*, como é que você sente isso hoje, essa experiência, essa militância, essa violência que a gente tem vivido, com uma certa compartimentação dessas forças, no sentido que, às vezes, há um enfrentamento...

VA – Um enfrentamento de quem com quem?

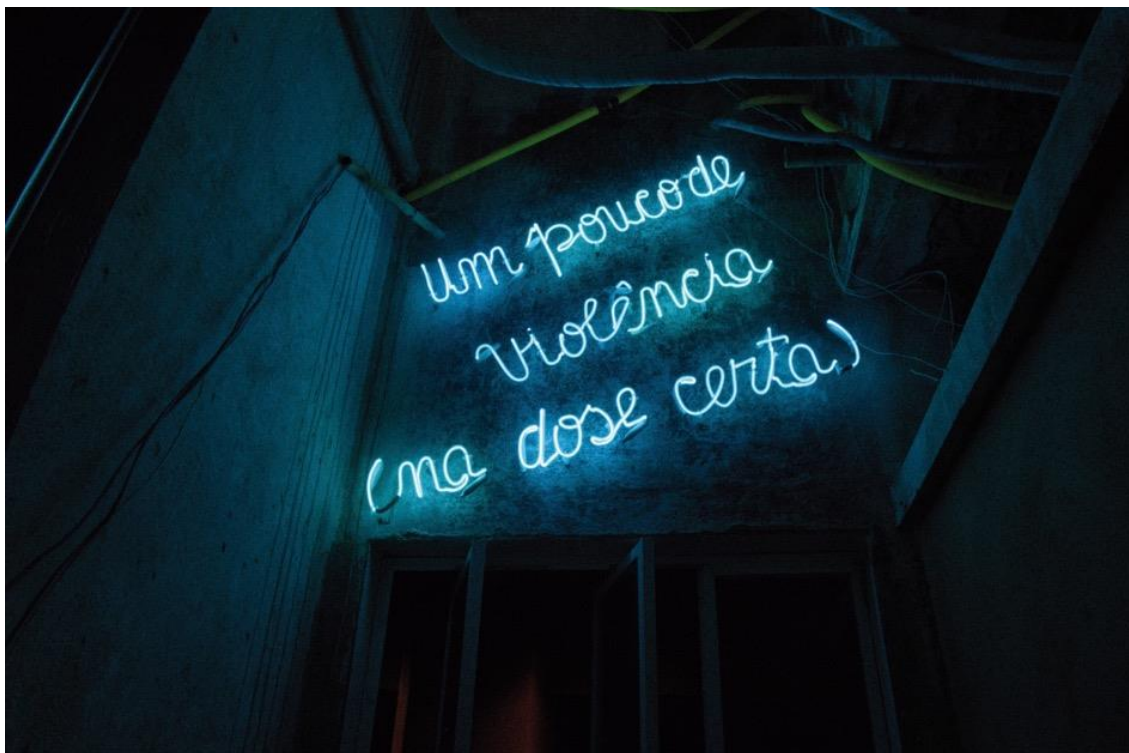
AS – Entre os nichos. Um exemplo absurdo: uma parte do movimento negro, que agora falou que a Fabiana Cozza não pode representar Dona Ivone Lara, que, inclusive, havia escolhido a Fabiana Cozza para fazer o seu papel, entendeu?

VA – O que eu acho? Acho perfeitamente compreensível. Mas exagerado. Eu, por exemplo, não me sinto desligado de nenhuma questão. Especialmente, não me sinto desligado das questões *gays*, LGBTQI+, e sei lá mais o quê, porque é todo mundo junto. Que bom, não é? Eu não me sinto desligado de nada disso. Considero tudo isso muito próximo. Isso tudo me interessa enormemente. Agora, o que eu acho é que existem pessoas que são extremamente radicais. A meu modo, de alguma forma, eu fui uma pessoa muito radical na década de 1970, tanto que meu trabalho não era bem-visto. Ao entrar no salão de Arte Moderna, eu tinha dez amigos que gostavam, cinco críticos de arte que gostavam, mas eu era tão radical, que as pessoas nem sequer levavam a sério o que eu estava fazendo. Eu acho que a radicalidade, quando se torna violência, é complicada. Toda violência é complicada, a não ser a violência em legítima defesa. Sou totalmente a favor da legítima defesa, e digo mais uma coisa, acho que a questão mais estranha que estou percebendo no momento é que a própria legítima defesa está se tornando um tema complicado, coisa que nunca foi. Qual é o limite da legítima defesa?

A radicalização entre os grupos é uma questão mais emocional do que intelectual.

Num primeiro momento, em uma discussão de grupos, o importante é não sermos os donos da verdade. Quero que as pessoas compreendam o que eu penso, mas se

pensarem diferente de mim, vamos conversando. Agora, não pode jogar pedra na minha cabeça que eu não gosto.



Um pouco de violência (na dose certa) (2007), instalação com neon. Foto de Vicente de Mello.

ASh – Você falou de uma não compreensão e de um não reconhecimento do seu trabalho, e que hoje você já percebe esse reconhecimento. E no período da Transvanguarda, não houve um reconhecimento do seu trabalho?

VA – Houve um reconhecimento desde o primeiro trabalho que fiz, que mostrei para amigos meus que eram artistas, amigos muito próximos e hoje artistas muito importantes, e também para o meu psicanalista. Eles entenderam desde o primeiro momento que aquilo era uma coisa que tinha qualidade, que tinha valor. Já outras pessoas, que não tinham conhecimento da história da arte e nem da psicanálise, não podiam julgar. Nesse caso, a primeira reação era debochar. Debochar eu até gosto, acho uma coisa interessante. A outra atitude é sentir que, não sendo capaz de compreender, achar que é uma porcaria. “Já que não compreendo, só pode ser uma

porcaria”, essa é a maneira de pensar dessas pessoas. Outro aspecto desse período é que parte dos artistas mais jovens, interessados em pesquisar dentro da produção de arte daquele momento, mas em busca de algo próprio, geralmente usava drogas. Eu usei muita droga. Não estou fazendo propaganda de nada, ao contrário. Hoje, eu acho que as pessoas têm que tomar cuidado, porque mudou tudo. Tudo agora é diferente. Basta dizer que, se eu tomar um ácido hoje, em meia hora estou no caixão. Depende do seu corpo, da sua vida, e de como a pessoa está inserida nesse movimento, que hoje é diferente do que era antes. Mas as pessoas usavam, e a droga era uma coisa muito libertadora, sem dúvida nenhuma. Comigo, ocorreram experiências que mudaram a minha maneira de ver o mundo. Uma coisa é você ler, outra coisa é você vivenciar. Uma coisa é você aprender a nadar no mar por correspondência. Chega a apostila, e você vai na banheira e faz assim. Outra coisa é pular no Arpoador e sair lá no Castelinho nadando. É completamente diferente, entre muitas outras coisas que são diferentes na imaginação e na prática. Eu me perdi, do que eu estava falando mesmo?

ASh – Sobre o reconhecimento de pessoas amigas.

VA – Isso. Eu tinha o reconhecimento de intelectuais, de artistas, de psicanalistas, de pessoas que faziam psicanálise. Eu tinha um embasamento e sempre soube que eu não estava falando sozinho. Por exemplo, Jorginho Guinle. O maior texto que ele escreveu sobre um artista, e que foi publicado na Revista Módulo, foi sobre o meu trabalho. Só que, quando fizeram o livro com os textos do Jorginho Guinle, “esqueceram” o meu, que era o maior e o mais próximo, pois éramos muito amigos. Meu texto foi cortado do livro. Por quê? Porque algumas pessoas não gostavam do meu trabalho, não compreendiam meu trabalho.

Quando chegou o Bonito Oliva, ele era amado e odiado por muitas pessoas. Mas ele foi o homem que escreveu sobre a Transvanguarda. O termo transvanguarda, quem inventou foi ele, que foi curador da Bienal de Veneza, que escreveu textos sobre Hélio Oiticica no Brasil, feitos para uma série de fascículos que foram publicados na Itália sob a supervisão Giulio Carlo Argan, que foi a pessoa que deu espaço para que Bonito Oliva falasse a respeito da Transvanguarda no Brasil. E, do Brasil, ele cita Hélio Oiticica, Antônio Dias, eu, Ivens Machado. Ele não conhecia meu trabalho, muita gente não conhecia o meu trabalho. Tudo que está aqui [nesta exposição] é apenas um terço do que eu pinte. Tinha o Frederico Moraes, Roberto Pontual, Reynaldo Roels, Marcus Lontra Costa, entre outros, que me apoiavam. Bonito Oliva foi levado por Antônio Dias ao meu ateliê, que era na minha casa na Lagoa, onde eu tive a tal visão louca dos abismos. Assim, 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. E nós fizemos um vídeo em que ele fala sobre isso. Ele fez a curadoria de uma exposição aqui no MAM, exatamente nessa parte do terceiro andar, para a qual selecionou Antônio Dias, Cildo, Tunga, Leda Catunda, enfim, uma imensa quantidade de artistas. E eu era o último naquela parede lá [aponta para a parede no alto]. E, de repente, com essa entrevista no JB e com essa exposição que acabou sendo muito vista, pelo menos pela classe artística, eu tive um reforço importante. Era o Achille Bonito Oliva, que não estava de brincadeira. Então, a partir daí, aconteceram coisas estranhas, pois passei a vender. Por exemplo, eu dei de presente um quadro do começo da

década de 1970 a um amigo meu ligado ao mundo das artes. Ele botou a pintura atrás de uma porta, para poder se esquecer. A porta ocultou a pintura. Quando Bonito Oliva deu a entrevista no jornal, no mesmo dia ele me ligou dizendo que queria pegar o quadro dele. Eu falei: – “Não, esse quadro não é mais seu. Esse quadro foi seu durante quatro horas. A partir daquele momento em que você fechou a porta, ele passou a ser meu.” E continuamos muito amigos. É interessante que a pessoa só se interessou pelo quadro depois da entrevista de um crítico europeu, vamos deixar bem claro, porque, se fosse boliviano, não teria a mesma força, não é?

MT – É interessante, porque o Oliva assimila a importância do seu trabalho e associa à Transvanguarda. E não há uma adesão de sua parte à Transvanguarda e muito menos à Geração 80.

VA – Não, claro. Mas, de certa forma, foram as pessoas que me aceitaram, e quando as pessoas me convidam, eu fico muito agradecido, até hoje. As pessoas que gostam do meu trabalho, eu automaticamente considero meus amigos, quando, na verdade, não é bem assim. Há, inclusive, pessoas que gostam muito do meu trabalho e que não gostam de mim. Se você é um intelectual, uma pessoa que trabalha com o conhecimento, não pode permitir que a sua simpatia ou a sua antipatia o impeçam de ver a produção do outro. O que, aliás, é muito comum.

Marisa Flórido – Eu quero fazer duas perguntas.

VA – Por favor, comece pela segunda. (risos)

MF – Vou começar pela segunda, pois tem a ver com muito do que você falou e com a pergunta do Alexandre. Seu trabalho é atravessado pelo erotismo. Penso então no deus Eros, que não rege apenas a sexualidade, mas os laços em geral. Eros é um deus cosmogônico, que rege os vínculos e as ligações entre os homens, os corpos, entre

os homens e a natureza, ele rege, enfim, as formas de partilha. Uma figura que serviu aos gregos para pensá-las. Claro, não nos faltam tais figuras ativadoras do laços em várias culturas (na cultura ocidental, do deus Eros à amizade ou ao ágape cristão, do antropófago tupinambá nestas terras ao ubuntu africano). Mesmo o contratualismo moderno é uma dessas figuras, que substituiu a dinâmica a complexidade das relações, por uma racionalidade (aparente) dos vínculos. O que me parece é que seu trabalho vem expor as tensões e os conflito dessas relações, e toda a dialética de assimetria e reciprocidade que as atravessam, especialmente na sociedade brasileira de fundo patriarcal, escravocrata, falocêntrica. Isso vale desde o patrão que assedia a empregada, a sexualidade como moeda de troca, ao julgamento e punição sumária do menino acorrentado. Você expõe as servidões subjacentes nas ligações, as violências perpetuadas em nosso cotidiano sob a falácia de nossos pactos cordiais, explicita a perversão da intimidade – o que se oculta entre as paredes das alcovas – se infiltrando nas relações de poder e hierarquia. Nesse sentido, é uma profanação também porque mostra, desvela, saqueia o que era um segredo, ou que não poderia estar incluído na “normalidade” das ligações, como os corpos e as sexualidades “desviantes”. Eu queria que você falasse um pouco sobre isso, porque, de alguma forma, a arte já é atravessada por Eros. Ela demanda uma ligação, é sempre endereçamento. No entanto, seu trabalho *You are still alive* é um endereçamento, um pacto *post-mortem* que você faz com o espectador, ele vai acontecer ainda.

VA – Concordo com você 100%. Mas falar sobre isso é difícil, porque eu não sou uma pessoa versada em filosofia.

MF – Mas não é filosofia. Quando Alexandre [Sá] perguntou sobre o que você pensa sobre esses guetos identitários que estão acontecendo... Você os atravessa, pois,

como você diz, você é um coquetel-molotov... Repito aqui o que você diz a respeito: “Minha família materna é russa, eles eram muito brancos de olhos claros, e por isso eu não me considerava branco. A família de meu pai já é uma mistura de índios, negros, judeus e europeus. Por isso me considero um coquetel molotov”.

VA – É, eu sou um coquetel-molotov.

MF – ...inclusive de influências, que vão de Carlos Zéfiro às pichações nas ruas e banheiros, da HQ a Matisse, Picasso, Tarsila, Magritte. Essa dinâmica de absorver tudo é o contrário de uma fixação identitária, no sentido de que “eu só sou homossexual”. Não, você é vários...

VA – Não, claro.

MF – Nós estamos vivendo essa dinâmica das relações num grau de estressamento total. Você falou no fim das utopias... Podemos pensar que objetivo final da utopia moderna era uma comunidade de iguais, absoluta, integral, mas que sempre foi tensionada por sua face negra, o terror de uma desligação total ou as distopias e suas tiranias que resultam desse medo (Leviatãs sempre são evocados nesses momentos). Por isso, creio, estamos vivendo de uma forma tão polarizada. Por isso esse congelamento, de um lado e de outro, é tão preocupante. É o contrário do que eu acho que você faz mas, ao mesmo tempo, você mostra claramente, como uma *monstração* (a palavra mostrar vem de monstro) impiedosa dessas cordialidades falsamente construídas, é o monstro que sempre está à espreita. Você já “mostrava” antes da década de 1970. Para mim, então, sua obra é atravessada por essa dinâmica, sobre a complexidade e a fragilidade dos laços, dos vínculos, suas potências e desvios, suas perversidades e misérias. O erotismo, a sexualidade, é um deles. Georges Bataille dizia que o único animal que tem erotismo é o homem, porque ele tem consciência da morte. Se a sexualidade está ligada à procriação, à perpetuação

da espécie, a consciência disso traz o seu oposto, a consciência de que morreremos um dia. Por isso as pequenas e grandes mortes se encontram. O abismo e o erotismo se encontram em sua obra.

VA – Sim, sim, eu entendi. E vou responder como Victor. Eu ouvi, em algum lugar, alguém dizendo sobre a necessidade de dividir emoções. Digamos que a gente vai ver um filme fantástico, maravilhoso. Se eu pudesse escolher 200 palavras para falar do filme, eu falaria de minha capacidade de empatia e de querer dividir com os outros o que eu sinto. Acho que todas as pessoas que me conhecem sabem que eu sou muito extrovertido, brincalhão. Mas eu sou uma pessoa profundamente solitária. Profundamente solitária, mesmo, e que tem muita dificuldade de chegar até os outros. Talvez por isso eu faça esse carnaval, para poder chegar mais perto sem perigo. O que eu sinto é que, em meu trabalho, eu falo das coisas que me atingem e a respeito das quais eu preciso conversar com alguém. E essa necessidade foi muito ampliada pela psicanálise. Faço psicanálise há 40 anos e leio sobre psicanálise. Portanto, quando estou falando uma coisa minha através do trabalho, algo que senti, que pensei, que fiquei com medo, que me angustiou, que vi num sonho, e que, quando acordei, ficou na minha cabeça, não dava para abrir o jornal e saber o que estava acontecendo no planeta Terra, porque estava ainda envolvido com isso. Quando produzo isso, eu falo de questões que pertencem a muitas pessoas. Talvez não pertençam a outras. E, quanto a esses grupos que, de alguma forma, são fechados, eu não acho que eles estejam fechados, é o que sinto. Eles podem estar fechados para mim, e eu sei que estão. Inclusive, eu fico muito surpreso, porque alguns grupos que deveriam me acolher, uma vez que eu estou trabalhando com questões muito próximas as deles, não o fazem. Como a moça que não pôde interpretar a dona Ivone Lara. Isso é um exagero sem tamanho.

Voltando ao Eros, acho que essa minha rede de ligação é algo que se dá internamente. Isso não vem do pensamento, vem de uma região muito profunda. Até escrevi uma coisa sobre isso. Às vezes, eu percebo o bicho, o bicho... Nós não chegamos aqui de disco voador. Saímos do mar. Os bichos viraram nós, de alguma forma. Eu sinto que existe um bicho lá dentro. Um exemplo: eu tenho pavor, horror de avião. Mas quando o avião levanta voo, eu fico tão deslumbrado que esse bicho, com milhares, milhões de anos, também se deslumbra, e passa o medo. Essa região onde está o bicho, não consigo atingir com meu consciente, mas percebo todas essas sensações. O que eu sinto é que alguma coisa vem lá do fundo dessa região, e vai chegando um momento em que começo a entender melhor aquele sentimento. Depois, ele chega a uma região que não é consciente, mas que eu já começo a decodificar. E uma parte dessa estrutura chega ao consciente. Isso está ligado à vontade de participar ao outro. Sendo assim, o que você falou sobre o Eros, de alguma maneira, tem a ver com conseguir trazer isso à tona. Numa imagem alegre, como se subissem, das profundezas até o consciente, agradáveis ou dolorosas borbulhas de champagne. Que, nesse caso, podem ser transformadas em comunicação. Isso talvez seja o Eros.

MF – Eros é também o deus das epifanias.

VA – Epifania, eu adoro. Agora, Marisa, eu gostei muito que você tenha citado o meu último trabalho. Não que seja o último trabalho que eu faço. Estou fazendo um projeto que será o meu trabalho derradeiro, e é em homenagem a um artista que eu gosto muito, o On Kawara. Porque eu também não tenho esse negócio de “eu só gosto de fulano e não gosto de sicrano”, isso de, se você gosta de Bacon, não pode gostar de Pollock. Não, eu gosto de tudo. E On Kawara é um artista que me impressionou

muito em relação ao tempo. Ele mandava para as pessoas do circuito da arte um cartão-postal ou um telegrama onde estava escrito: *"I am still alive. On Kawara."*. Claro, isso tem a ver com o tempo, com ele naquela hora, naquele dia. Mas tem uma outra coisa que talvez ele nem tenha percebido: o lado um tanto patético da afirmação "ainda estou vivo". Essa percepção me perturbou. Eu fiquei pensando muito nessa afirmativa. Logo eu quis fazer uma pintura em homenagem a ele, que era *"You are still alive, On Kawara"*. Que, a princípio, era para On Kawara, mas isso seria uma mentira, ele não está mais vivo. Contudo, eu posso, em homenagem a ele, mandar para algumas pessoas. Mas achei que isso era pouco e desisti da ideia. Um dia, eu percebi que havia uma possibilidade daquilo fazer sentido. Um sentido extremamente poético, que era fazer uma listagem das pessoas a quem eu quero enviar essas pinturas, que não estão à venda. É a uma lista que já tem trezentas e tantas pessoas, e elas receberão as pinturas no dia seguinte ao da minha morte. Quer dizer, *"you are still alive"* vai fazer sentido porque eu já estarei morto. Porque, se eu não estivesse morto, era a mesma coisa que eu pegasse o telefone e ligasse para cada um e falássemos: – "Oi, tudo bem? Você ainda está vivo."; – "Oh, é mesmo, você também!"; – "Vamos tomar um café um dia desses?"; – "Vamos, ligue-me no mês que vem, que eu vou viajar." Isso seria uma bobagem. Porém, quando, naquele momento, você recebe e sabe que eu morri, *"you are still alive"* tem outro sentido, que não é apenas um significado intelectual, mas um significado basicamente poético. Por isso eu fico muito contente por Marisa Flórido ter citado esse trabalho. Ela está na minha lista.





You are still alive (2015-), todas as pinturas são tinta acrílica sobre tela. Fotos de Rafael Adorjan.

MF – Voltando ao *You are still alive*, era aquilo que eu falei a respeito do pacto, do contrato que você estabelece após a sua morte e que transforma também todo o sentido da representação. Representação é a conjuração de uma ausência, tornar presente uma ausência. Eu estou na sua lista e, por mais que você coloque aquilo como retrato...

VA – Está gravando? Quero isso gravado, por favor!

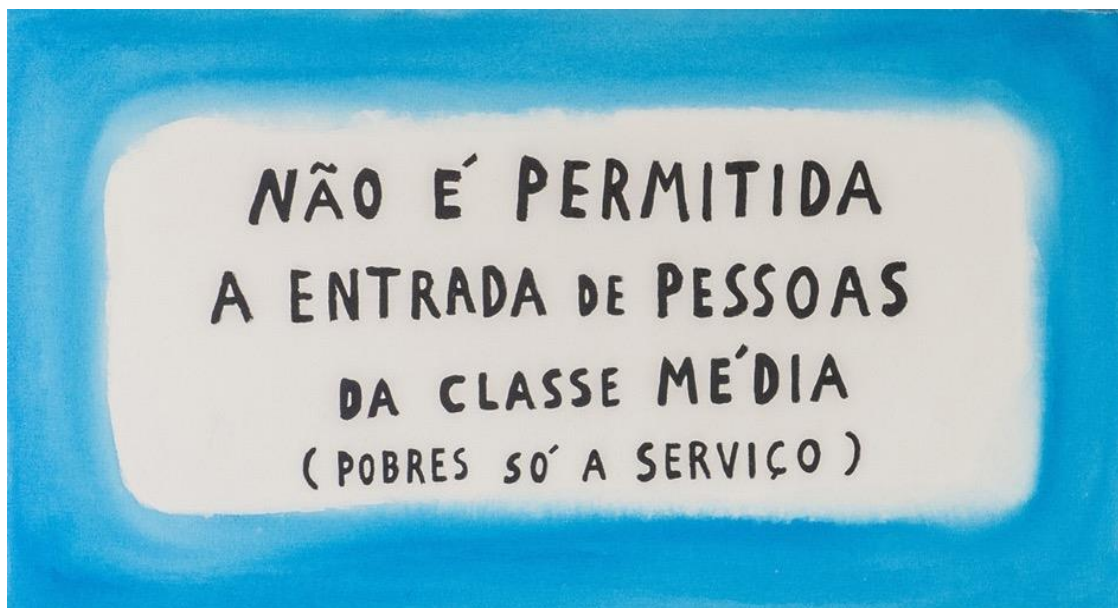
MF – É também a devolução de um espelho e de uma ausência. É a conjuração de sua ausência, naquela presença adiada, mas é, também, da minha própria ausência, um espelho vazio rebatido, né? Estamos sempre ausentes de alguma forma. É curioso, porque o trabalho é uma prodigalidade de cores.... Ele é muito festivo!

VA – São bandeiras.

MF – Vamos para a próxima questão, sobre palavra e imagem. Pois eu vejo várias formas da palavra entrar no seu trabalho. Ou ela entra como uma legenda, como uma anotação à margem, ou ela entra nos balões (seus personagens falam alguma coisa, como no universo dos quadrinhos), ou são frases apropriadas e desviadas como em *You are still alive* (de On Kawara, *I'm still alive*), ou são anúncios nos jornais, ou frases em neon, ou paradoxos visuais, como em Magritte. Tem muito desse jogos *magritteanos* ou *dadá*.

VA – Magritte é fundamental para mim.

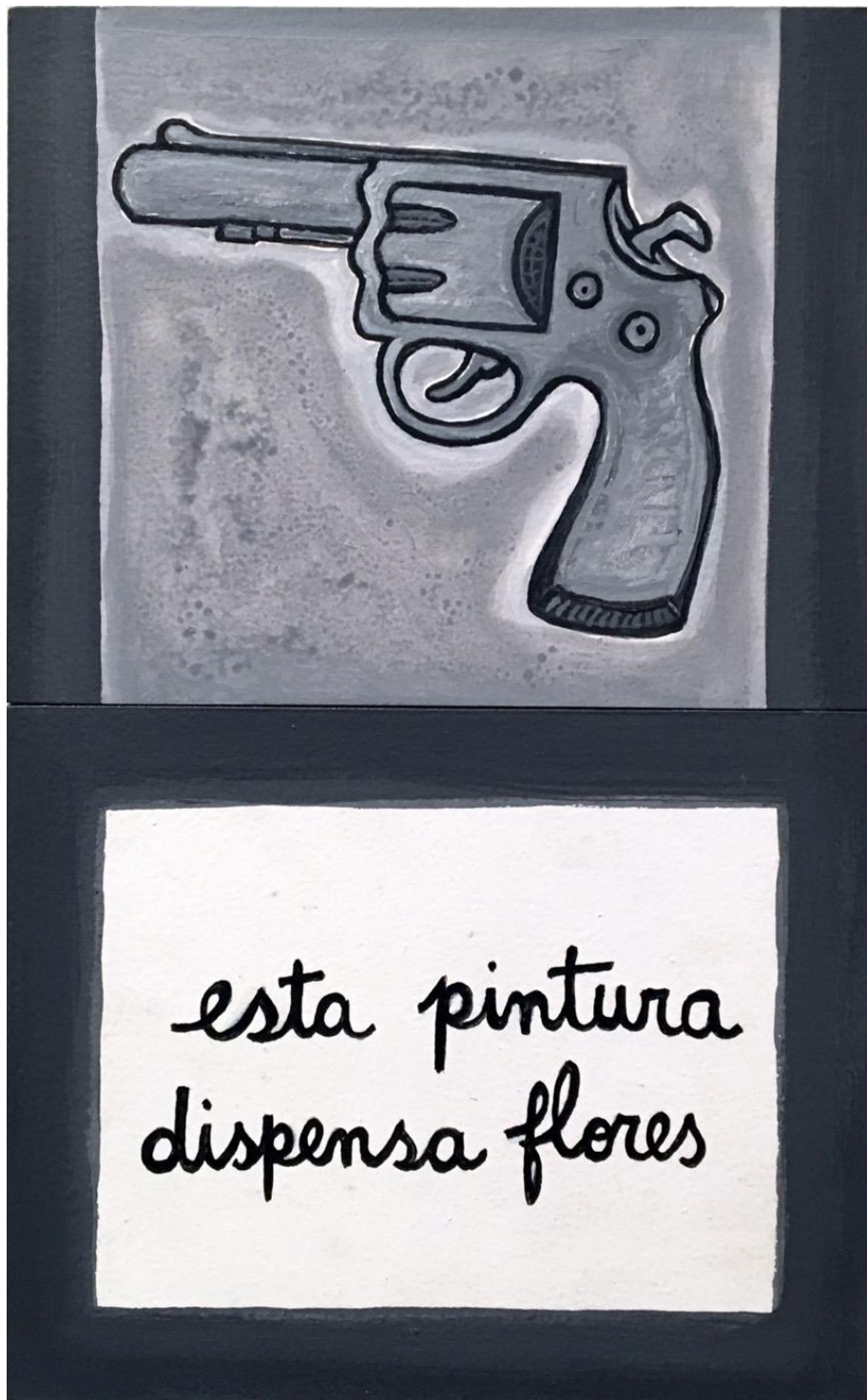
MF – E muitos também são aforismos, que têm um sentido muito ambíguo. Essa é a grande inteligência dessas frases. Como *Homenagem às vítimas do dinheiro*. Nunca se sabe muito bem do quê ou de quem ou a quem se está falando ali, há aberturas e imprecisão de sentidos. “Não é permitida a entrada de pessoas de classe média.” Tem sempre um jogo que nos coloca num mal-estar. Sua inteligência é furar esse dito como um jogo, nos levando a estranhar o fundo moral nele encerrado.



Não é permitida a entrada de pessoas de classe média (pobres só a serviço), (2009), acrílica sobre tela.

Foto de Vicente de Mello.

VA – E, ali, naquele outro [Marisa aponta para o quadro na exposição], tem uma imagem de um pequeno revólver e a frase “esta pintura dispensa flores”, que é uma coisa muito comum em enterros. Aquela pintura não precisa de mais nada, já tem um revólver ali.



Esta pintura dispensa flores (2001), acrílica sobre tela. Foto de André Sheik.

MT – É uma suspensão de expectativas.

VA – Exatamente.

MF – E a escrita é uma imagem, por mais que em nossa tradição seja fonética e tente esvaziar o caráter ideográfico dela. Você tem questões muito profundas sobre essa relação entre a imagem e a palavra. Um quadro que eu gosto muito é *E se as imagens não falam por si, falam por quem?* São muitas as questões colocadas. As imagens falam? Quem fala por elas? Elas encarnam as palavras? A quem as palavras se destinam? Quem fala em nome de quem? Para quem? E as palavras são imagens e, ao mesmo tempo, são silêncios, rumores, balbucios. Isso é uma coisa trabalhada desde o início, desde as suas primeiras telas já está presente.



Se as imagens não falam por si, falam por quem (2010), acrílica sobre tela. Foto de André Sheik.

VA – Ali [ele aponta] tem um outro onde está escrito “amor, sexo, diversão.” Eu até complementaria com mais uma coisa. Eu desenho desde garoto. Houve um momento, por volta dos meus 19 ou 20 anos, eu estava começando a análise, quando li que os matemáticos, depois dos 30 anos, não criam mais nada novo, e que muito poucos artistas criaram alguma coisa nova na velhice. O que não é verdade, basta pensar em Beethoven, por exemplo. Tive uma ideia por causa desse temor que eu tinha de que acabaria a minha criatividade. Por sorte, não acabou. Todos os dias, eu tenho vinte ideias razoáveis. E, de vez em quando, uma boa. Eu continuo com criatividade. Eu pensava o seguinte: “eu vou deixar os desenhos engraçados para transformar em pintura, porque é mais fácil pintar do que criar”. Então, como disse Adolfo Montejo Navas [curador da exposição] no livro que ele escreveu e organizou sobre o meu trabalho, eu tenho milhares de desenhos, e vou acabar jogando fora coisa que é legal. Aí eu passei a recortar algumas imagens, especialmente mais atuais. Este trabalho, que está aqui [aponta para a pintura *Encontraram uma arara morta dentro do samovar da vovó*], foi feito já com recortes de desenhos, no qual, depois, eu construí uma paisagem fictícia, mas que forma um conjunto meio de colagem, meio caótico inclusive com um retrato da Marisa Flórido, ali em vermelho, pois, quando eu terminei de pintar, reconheci que era ela. Também tenho usado partes de desenhos que eu não gosto. Descobri que, cortando com uma tesoura, ficam pedaços, como uma orelha ou um olho de uma outra figura. Também uso recortes com palavras ou números dos papéis que eu uso para desenhar, como envelopes de correspondência ou contas. Eu estou absorvendo isso e, numa pintura, no lugar de gaivotas, aparece a frase “depois de amanhã”. Isso não é uma tentativa minha de falar sobre um assunto. É a letra que está ali mesmo, o grafismo que já

estava no papel. Está me agradando muito, eu estou gostando muito. Nessa situação, as palavras estão entrando por acaso, e o que elas significam está em aberto.



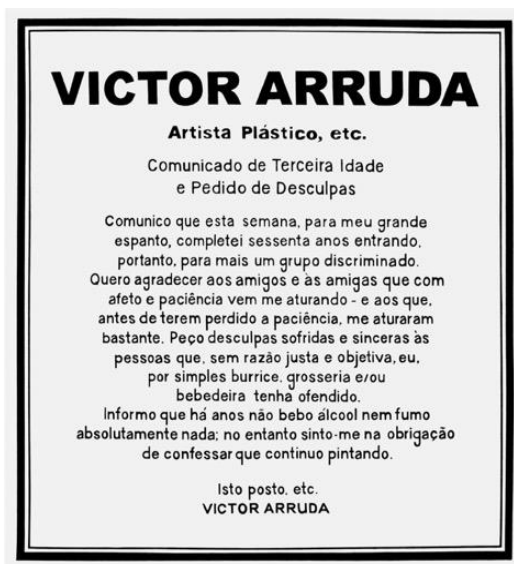
Encontraram uma arara morta dentro do samovar da vovó (2018), acrílica sobre tela. Foto de André Sheik.

MF – Já que você é o senhor dos laços, o senhor dos vínculos, de alguma forma mostra como é abstrata a relação entre a coisa e o nome que a nomeia, como essa relação é de uma arbitrariedade, de um abismo, acredito que há no seu trabalho também uma possibilidade infinita de enunciação.

ASh – Uma última pergunta: quando eu falei que o tema da revista era transgressão, você disse que não era transgressor e que até queria ser freira.

VA – Eu fui freira na minha última encarnação. E deu tudo errado, né? Porque eu fui freira junto com soror Mariana Alcoforado, que escreveu *As cartas portuguesas*,

aquelas cartas desesperadas de amor. Eu me senti muito injustiçado como freira, porque era eu quem ditava as cartas. Vocês sabem que a freira Mariana Alcoforado se apaixonou por um soldado francês em Portugal. Pois é, ela era minha companheira de catre. E, antes do soldado francês chegar, nós duas tivemos uma coisinha. (risos)



1 e 3 Anúncios (2007-2011), acrílica sobre tela; 1 e 3 Anúncios (2007-2011), página de jornal. Fotos de Alisson Prodlik.