São Paulo 2016
© – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História de Arte / Universidade de São Paulo

Rua da Praça do Relógio, 160 – Anexo – sala 01
05508-050 – Cidade Universitária – São Paulo/SP – Brasil
Tel.: (11) 3091.3327
e-mail: pgeha@usp.br - www.usp.br/pgeha
Depósito Legal – Biblioteca Nacional

Ficha catalográfica elaborada pela
Biblioteca Lourival Gomes Machado do
Museu de Arte Contemporânea da USP

Congresso Internacional de Estética e História da Arte (10., 2016, São Paulo) .
Escrita da história e (re)construção das memórias : arte e arquivos em debate / organização Cristina Freire. São Paulo : Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 2016.
374 p. ; il.
ISBN 978-85-7229-074-6
1. Estética (Arte). 2. História da Arte. 3. Arquivos de Arte. I. Universidade de São Paulo. Programa de Pós-Graduação em Estética e História de Arte. II. Freire, Cristina.
CDD – 701.17

Fotografia capa: Fernando Piola

Tradução dos textos de Ticio Escobar, Sebastián Vidal Valenzuela, Fernando Davis, Daniella Carvalho e Claudia Rojas: Maria Cristina Caponero

Revisão de textos: André Henriques Fernandes Oliveira

Produção editorial: Águida Furtado Vieira Mantegna, Paulo Cesar Lisbôa Marquezini e Sara Vieira Valbon

Organização: Cristina Freire

Publicação do X Congresso Internacional de Estética e História da Arte - Escrita da história e (re)construção das memórias : arte e arquivos em debate, realizado nos dias 24 a 27 de outubro de 2016 no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, organizado pelo Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História de Arte / Universidade de São Paulo.

Reflexões sobre Deslocamentos e Metamorfoses do Moleque Cipó na obra de Mário Gruber

Paulo Marcondes Torres Filho[1]
Daisy Valle Machado Peccinini[2]

Pintor, desenhista, gravurista e muralista, Mário Gruber Correia (1927-2011) deixou um legado inestimável através da sua arte sensível e contundente, formada por trabalhos que foram, quase sempre, figurativos e focando a figura humana; e é nesse contexto que emerge a do moleque, um crioulo, com traços sensuais, na pintura, em 1947.

De fato, Gruber foi um talento precoce. Iniciou-se como autodidata na pintura em 1943, mudou para São Paulo em 1946, ganhando, no ano seguinte, o primeiro prêmio de pintura na histórica exposição do Grupo 19 Pintores. Estudou gravura com Poty Lazarotto (1924-1998) e trabalhou com os pintores Di Cavalcanti (1897-1976), em São Paulo, em 1948, e com Cândido Portinari (1903-1962), em Paris, em 1951, auxiliando na execução de murais.

Em 1949, recebeu bolsa de estudos do governo da França, estudando na École Nationale Supérieure des Beaux-Arts como aluno do gravador Édouard Goerg (1893-1969) em técnica da gravura. Voltou para o Brasil em 1951, quando fundou em Santos, sua cidade natal, o Clube da Gravura, que mais tarde se chamaria Clube de Arte. Nos anos 1950, Gruber foi militante do Partido Comunista nas atividades sindicais ligadas ao porto santista. Isso fez com que ele percorresse a cidade e os arredores, mostrando, posteriormente, através de sua arte: locais de encontro, de moradia, de lazer dos trabalhadores; fazendo-o como que através dos olhos de um menino que interage ou flana entre eles.

O Moleque Cipó é um dos primeiros personagens criados, tendo sua origem nos garotos de praia que conviveram consigo na meninice. Eram de origem humilde, embora Gruber fosse de classe média, conviviam na praia, o espaço comum demo-

1. **Paulo Marcondes Torres Filho**. Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da USP (PGEHA USP).
2. **Daisy Valle Machado Peccinini**. Professora livre-docente e pesquisadora do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da USP (PGEHA USP).

crático, abolindo as diferenças sociais. Gruber percebia que alguns desses meninos tinham iniciativa e criatividade para buscar, na natureza, formas de atender a sobrevivência, usando de flexibilidade, resistência e resiliência típicas da fibra do cipó, daí o personagem *Moleque Cipó* (Figura 1). O carnaval, como festa popular, foi bastante estudado por Gruber e utilizado como razão para que a inventividade do Moleque Cipó permitisse alternativas de fantasia. Essas fantasias estarão ligadas à relação do moleque com o seu corpo, a iniciar pela cabeça onde usará chapéus: feitos com papel de jornal, elementos de lata como panelas, frigideiras e bules e ainda fibras de distintos materiais. Ao mesmo tempo, observamos que o menino tem os pés descalços. Cabe a observação feita por Burke, quando comenta:

> [...] no século dezenove, no Brasil, a mistura entre razões climáticas e sociais faziam com que chapéus de palha fossem baratos enquanto que sapatos de couro fossem relativamente caros. Desta forma, sabia-se de que afro-brasileiros compravam sapatos como símbolo de status, mas preferiam não utilizá-los, andando nas ruas carregando os sapatos em suas mãos... (BURKE, 2001, p. 188)

Figura 1: Menino cipó, c.1952
Técnica mista s/tela, 30 x 20cm (cid e v) (coleção privada)

Gruber, através do personagem Moleque Cipó, procura estudar a psique do brasileiro e suas mutações pela transformação da política econômico-social no Brasil e no mundo. Desenvolve uma série de trabalhos mostrando o moleque se divertindo e brincando. A maioria das brincadeiras, ocorrendo a céu aberto, relacionam-se às manifestações populares típicas da vida brasileira. Através de seus retratos, o moleque mostra seus

estados de ânimo, na medida em que encontra dificuldades. Nestas situações, aparentará postura temerosa, desafiadora, triste, melancólica e oprimida, além de alegre e curiosa.

O Menino com carrinho de rolimã (1951) representa o Moleque segurando um carrinho de rolimã. Gruber trata o personagem com realismo, pela forma como o menino estuda o objeto, relacionando suas características físicas com o desempenho futuro. Usar o carrinho de rolimã era uma brincadeira, tanto quanto era o caminhar pela praia e outros lugares da misteriosa cidade de Santos, como um flâneur, como coloca Gruber relatando os próprios gostos pessoais, no filme documentário e que eu tive a oportunidade de testemunhar no processo de filmagem do curta, "Em volta do cavalete" (Sócrates, 2006/2014).

O carrinho de rolimã se protagoniza, relacionado ao Moleque Cipó, como meio de locomoção e divertimento, como em Rampa (c.1963 Gravura PA). Na percepção do artista, esta composição caracteriza o lado fácil da vida, através do mero uso da força da gravidade que faz o carrinho de rolimã com moleques despencar ladeira abaixo. Existe, entretanto, uma lógica implícita e sutil: a preocupação do esforço necessário para o retorno, subir a rampa, após estar no ponto mais baixo. Cipó n°3, de 1968, dá continuidade a esta questão, quando o moleque faz força para empurrar o carrinho de rolimã que carrega uma figura estranha, rampa acima. Trata-se da cabeça gigantesca de um boneco, com boca e olhos costurados e de aparência espinhuda, aparentando ser um fardo pesado. Há uma clara manifestação do fantástico envolvido na situação imaginada, representando o momento político do país, quando ressoa a perda das liberdades individuais e civis com o AI-5. Do inconsciente do moleque, Gruber está materializando a criação do personagem Astolfo, alter ego do Moleque Cipó.

Em Carnaval (1984), os típicos fantasiados gruberianos atuam para carregar estandartes ou formar pirâmide humana. O cenário é o da Areia Branca, local entre Santos e São Vicente, frequentado por Gruber quando militante político. O local era moradia de muitos estivadores do Porto de Santos. No primeiro plano, um elemento estranho se apresenta dotado de rodinhas, como um carrinho e empurrado por um Moleque. Trata-se de um pé de sapato gigante, de sola plataforma, moda nas décadas de 1970 e 1980. Calçado cobiçado pelos moleques desejosos de exibir sua ascensão de classe social, comparando com aqueles representados na década de 1950 e que, com frequência, tinham os pés descalços. É uma clássica manifestação do pós-modernismo, com a superposição de símbolos variados, criados pelo artista formando uma bricollage ou um pastiche cultural, de acordo com o pensamento de Jameson:

> [...] o mundo hoje se transformou em uma mera imagem de si próprio, no qual "os produtores culturais não podem mais voltar a lugar algum a não ser o passado: a imitação de estilos mortos, a fala através de todas as máscaras estocadas no museu imaginário de uma cultura que agora se tornou global." O pós-moderno faz de seu presente um pastiche cultural [...] (JAMESON, 1989, p. 45)

Figura 2: Multidão com Anjos, 1989
Óleo sobre tela colada/madeira, 21 x 28 cm (cie) (coleção privada)

Em *Multidão com Anjos* (Figura 2), de 1989, há o mesmo cenário do Bairro da Areia Branca, com vários dos personagens criados por Gruber. No céu, voam, com suas asas metálicas, Anjos da Renascença Brasileira, compartilhando-o com o astronauta, que é o Astolfo. Os Anjos da Renascença Brasileira, uma das metamorfoses do moleque, tiveram seu início em 1969, após o Ato institucional N°5 (AI-5). Não se trata de uma evocação mística ou religiosa do artista, mas uma ironia crítica aos que impunham com força de regime militar à época. Gruber começa a, gradativamente, substituir o carrinho que há anos serviu como elemento de movimentação do moleque. Quando o moleque vai se transformando em fantasiado ou Anjo da Renascença Brasileira, o carrinho está sendo substituído por tartarugas.

Gruber costumava relembrar o período em que morou em Paris, no pós-guerra, com poucos recursos, vivendo no bairro proletário de *Puteaux*, próximo ao atual centro financeiro de Paris, *La Défense*. Costumava de lá caminhar até o centro, onde estavam as principais avenidas e galerias da cidade, como um verdadeiro *flâneur*. Há grande apreciação de Gruber pelas ideias de Benjamin, principalmente com relação ao *flâneur*, quando cita personagem criado por Baudelaire descrevendo o pintor da vida moderna:

> O pedestre sabia ostentar em certas condições sua ociosidade provocativamente. Por algum tempo [...] foi de bom-tom levar tartarugas e passear nas galerias. De bom grado, o *flâneur* deixava que elas lhes prescrevessem o ritmo de caminhar. (BENJAMIN, 1989, p.10/24)

Neste mesmo ano, desenha S/T (da série Os Noivas), 1990. Podemos verificar cinco personagens masculinos, todos usando véus de noiva, que é típico da série. Além do que um deles utiliza, também, gravata que foi introduzido, desde o início de sua atividade artística, em seus trabalhos, com significados variados. Há aqui um

momento de transição entre o realismo do carrinho de rolimã para o fantástico, caracterizado pela imagem da tartaruga. O flâneur está caracterizado em Os Noivas, que por sua vez, se abandona na multidão, como citava Baudelaire (1996) descrevendo sobre o pintor da vida moderna:

> A multidão é seu universo, como o ar é o dos pássaros, como a água, o dos peixes. Sua paixão e profissão é desposar a multidão. Para o perfeito *flâneur*, para o observador apaixonado, é um imenso júbilo fixar residência no numeroso, no ondulante, no movimento, no fugidio e no infinito. Estar fora de casa, e contudo sentir-se em casa onde quer que se reencontre; ver o mundo, estar no centro do mundo e permanecer oculto ao mundo, eis alguns dos pequenos prazeres desses espíritos independentes, apaixonados, imparciais, que a linguagem não pode definir senão toscamente... (BAUDELAIRE, 1996, p. 21)

Profeta dos anzóis III (1993) mostra um Moleque Fantasiado envelhecido e que no lugar das lantejoulas se reveste inteiramente com anzóis. É um elemento brilhante e vistoso, ao mesmo tempo, que pode com facilidade enganchar em elementos desconhecidos. O anzol na obra de Gruber foi utilizado em diversas ocasiões desde o começo dos anos 70 e com duplo sentido: o de que permite pegar o peixe que alimenta o homem e o que serve para retenção e limitação de movimentos. Assunto que foi grande preocupação de Gruber, principalmente, durante os anos de chumbo na história da ditadura no país. No momento pós-Collor ficamos sem direção. O Fantasiado está montado sobre o casco de uma tartaruga, ambos confrontando o observador. Em uma visão retrospectiva da singeleza da uni direção que o moleque imprimia ao carrinho de rolimã, percebemos a complexidade que o homem contemporâneo pode enveredar no que tange aos rumos da vida.

Na Série Burro #1, Série Burro #2, 2006 (Figura 3), pendant em que Gruber procura representar brasileiros típicos do nordeste, sem grandes ilações políticas, a não ser o Brasil sendo liderado por nordestino ex-metal**úrgico**, juntando com elementos clássicos de sua longa obra, como Anjos da Renascença Brasileira; utilizando sobre a cabeça aves que fazem lembrar o Bloco das Galinhas; com tartarugas que servem como apoio uma vez mais das pirâmides misturando humanos e não humanos, ou caminham pelo solo, como temos visto aqui, e que surgem ao final dos anos 1980. O elemento diferenciador aqui é o burro, que certamente aguçou o interesse do artista, quando teve a inspiração de pintá-lo. Cabe o comentário que neste período da metade da década de 2000, Gruber privilegia as cores branco e preto, e a tinta acrílica pela rapidez da secagem.

As reflexões acima escritas resultam da pesquisa iconográfica sobre estes documentos visuais, aplicada à metodologia de G. C. Argan. Foram destacadas

algumas obras de Gruber, em torno da figura do Moleque Cipó, como documentos da complexidade e pujança de metamorfoses múltiplas deste personagem. Tornam-se evidentes as qualidades criativas, narrativas e sensíveis de um universo, um mundo criado que emerge desde a década de 1950, o menino de praia, equilibrando-se sobre um carrinho de rolimã. Ao passar pela década de 1960, o personagem junta-se aos blocos de carnaval, com bonecos inflados como astronautas, sobre carrinhos maiores.

Figura 3: **Série Burro #2.** 2006
Acrílica sobre tela, 55 x 55 cm (cie) (coleção privada)

Ao atingir a década de 1970, temos o moleque sentindo-se reprimido e procurando se fazer notado pelo modismo nos sapatos, gravatas e lantejoulas. Nos anos 1980, o moleque segue como um Anjo da Renascença Brasileira, já menos agressivo e, por vezes, sua fantasia volta para participar da Commedia dell´Arte como um Arlequim. Nos anos 1990, o moleque pode estar convertido em "O Noiva", flanando pela multidão sobre uma tartaruga ou cavalgando aves pelo mundo afora. No novo milênio, todos os componentes estão juntos em festa geral. Ao findar a década de 2000, o moleque cansado, vai se vestir de amarelo, na fantasia e no estandarte que carrega, e pouco a pouco, se prepara para descansar, fechando os olhos.

Referências

BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a Modernidade**: O pintor da Vida Moderna. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1996.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire**: um lírico no auge do capitalismo. Editora Brasiliense. 1989.

BURKE, Peter. **Eyewitnessing the usages of images as Historical Evidence**. London, GBR: Reaktion Books Ltd. 2001.

JAMESON, Frederic. **Pós-Modernismo, a lógica cultural do capitalismo tardio**. São Paulo: Ed. Ática. 1989.

BER, Mário. **Pelas Diretas Já - Série n°2- América Latina**. FOLHA DE SÃO PAULO, São ulo. 08/02/1984

CRATES, Lessandro. Filme documental curta-metragem **"Em volta do cavalete"**. Produzido r Pacto Audiovisual. 2006/2014.