

## O ESPAÇO E O TEMPO NA PINTURA DE MARIO FRAGA

Data de 1962 o conhecimento que tenho do desenho de Mario Fraga. Era o de um menino de 15 anos. Seus pais estavam apreensivos. Mario dava sinais de querer ser artista. Queriam de mim saber se aquela era uma vocação mesmo, se valia a pena estimular ou corrigir a tempo um desses descaminhos que às vezes entram porta adentro das melhores famílias.

Mario, meio desinteressado, mostrava-me desenhos, mas eu notei quando ele, um rapazinho, retribuiu a atenção que eu dava ao seu traço, indisciplinado, que trazia pelo menos uma virtude, trazia uma decisão.

Um certo desenho me impressionou seriamente. Media quase dois metros por um e sessenta de base. Figurava uma igreja barroca e nem sei se era uma tomada de fotografia, ou de um registro de viagem. Vi, desde então, o timbre que marcaria toda a sua obra, até hoje: a indagação sobre a espacialidade. Não seria desrazoado para a apreciação do desenho de um quase menino, chamar a atenção da energia, da decisão, da busca de uma espacialidade difícil, quase a ser conquistada.

Veio daquela tarde de um domingo de agosto de cerca de há dezessete anos passados, a determinação que assumi, comigo mesmo, em não perder Mario Fraga de vista.

Não foi difícil a ele encontrar apoio para a carreira de arte até onde se entende a arquitetura, como arte. Foi o que fez, com a maior seriedade, mas com nenhuma disposição de anular arte, do modo que vivenciava.

Foi o que fez, com a maior seriedade, mas com nenhuma disposição de anular arte, do modo que vivenciava.

Para fazer esse texto dedicado à sua primeira exposição como artista profissional, pedi-lhe seu currículo. Fê-lo como histórico escolar e profissional em arquitetura, urbanismo e didática, mencionando sua pós graduação em Paris (1973), curso de cinema na Ecole Louis Lumière, Paris (1974/75) Curso de Didática Aplicada ao Ensino Superior, Rio 1976, e outros que se seguem até datas recentes, porém sem identificar o artista de vocação insólita, persistente e desafiante que ele é. Pedi então um outro currículo, não tanto de sua vida, mas de sua vivência. Queria recordar suas frustrações, sua teimosia, luta e afirmação como artista.

Lendo os dois, recomendei que os publicasse, um ao lado do outro: o primeiro para vê-lo como ele é, dotado de impressionante formação em vários campos das técnicas e ciências da comunicação; e o segundo, ao jeito de simples histórico do aprendizado de arte, até chegar à data desta exposição. Mário começa modestamente em 1960, na Escola de Arte de Augusto Rodrigues, fazendo desenhos e guaches. Dois Anos após faz as primeiras experiências com

óleo. Em 1963 frequenta o atelier de José Paulo Moreira da Fonseca. Em 1968 reativa a produção de pintura à óleo, com temas arquiteturais, seguida de estudos com perspectiva e, em 1970, realiza um projeto com propostas ambientais (Labirinto de Espelhos) e sensoriais. Propunha ao participante andar descalço, molhar os pés, sentir diferentes temperaturas, refletir-se em diferentes cores e luzes. Seria para a data-1970-, um questionamento estético pioneiro que se repetiria em outros centros, quatro anos após. Eu próprio lamentei a impossibilidade daquela construção frustrada pela falta de materiais programados. 1971 é um ano dedicado à aprendizagem artesanal no atelier do pintor Yukio Suzuki e da ceramista Shoko Suzuki, em Cotia, São Paulo.

Começam suas pinturas acrílicas. Em 1972 empreende viagem ao Nordeste onde realiza experiências de land-art, registradas em Super-8.

Segue para Paris em 1973, desenvolve estudos de planejamento urbano e ao mesmo tempo se exercita em pintura com aerógrafo, até retornar em 1976. A produção para esta exposição se inicia em outubro de 1977.

Não há em momento algum, diminuição de carga de aprendizagem ou de produção. Há períodos mais ocupados por atividades paralelas- audio-visuais, filmes, vídeo-tapes, etc- que hoje representam, necessariamente, a soma de conhecimento básico à formação de um artista de nossa data.

Duas contingências ressaltam da história de Mario Fraga: o critério de uma escolaridade a que ele se submeteu, desgastante, rígida, ampla, diversificada e essencialmente anticonvencional, e uma aparente falta de pressa em aparecer.

Não seria caso inédito, nem original, nessa atitude. Artistas de talento e mensagem, por exemplo, o extraordinário Henrique Alvim Correia (1876-1910), o pintor José Fiuza Guimarães (1868-1948), Ismael Nery (1900-1934), o aquarelista Mario Machado Portella (1898- 1964), Eros Martins Gonçalves (1919-1975) como desenhista, Sylvio de Vasconcellos (1917/1979), arquiteto e desenhista e o mestre de todos nós, Joaquim Cardozo (1897-1978), são todos exemplos de poucas, raras ou de nenhuma exposição. São exemplos de exclusão voluntária.

Tanto quanto a mim parece, Mário Fraga chega atrasado, porém não tarde demais. Sempre lamentei, embora conhecesse as razões, sua omissão dos salões, movimentos de grupo, dos aliciamentos de *condottieri*, enfim, de toda ou qualquer submissão. Nem estou exigindo que de agora em diante se ponha a fazer somente pintura, por exemplo, pois sou o primeiro a reconhecê-lo na multivária formação para os que hoje se destinam aos meios de comunicação. O que dela exige é mais assiduidade de produção, mais comparecimento aos territórios de competição, pois todos necessitam perceber e avaliar, através do confronto, a validade dos processos criativos de arte, em nossos dias. Se não cabe ao crítico moderno exigir o crédito do desenho de gesso, do desenho de modelo vivo, da composição pictorial sob cânones escolares continua ao seu

encargo cobrar do artista a evidência de que ele dominou e superou os meios tradicionais de expressão para conquistar e usar dos meios atuais de comunicação. A pintura passa a ser mera opção, tão importante quanto a fotomontagem, a fotocomposição, a videografia, a videoiconografia, enfim, qualquer um desses novos campos de projeção do conhecimento e da imaginação.

Todavia é sempre agradável ter ao nosso alcance um artista de alta modernidade em comunicação, como Mário Fraga, capaz de se debruçar, romanticamente, sobre o exercício da pintura. Sei que ele evitou incluir trabalhos distanciados no tempo, expondo apenas as séries de 1977, 1978 e 1979. Elas se unem por um atributo: o espaço.

Espaço- Questionar a espacialidade como fundamento estético. Não apenas como suporte do objeto, mas integrado a este, fazendo uma só coisa indivisível.

Espaço – Fundamento temático de toda a pintura de Mário Fraga que, só por isso teria que ser pintura, sem poder ser nenhum outro meio de expressão. Interação de espaço e objeto, para a construção do quadro, simples reduto convencional do espaço consentido. Espaço para dar ao objeto uma existência de símbolo, como o silêncio para o verbo, unificando-se.

De 1977, terei que referir-me à série de pássaros brancos, do pássaro e astro, do pássaro e abismo e do pássaro e laço. Do mesmo ano é a série Medusa-alga? Polvo? Raiz? Neurônio? Ou Medusa, Eurialo e Estênio?

De 1978 é a série germinal, do fio-a-prumo, do ovo, da seringa, bios e cosmo. Eros configura montanhas, pássaro ou um tronco de mulher.

Um górgona crava na rocha lampejo de farol, a nortear o holocausto.

A linguagem de Mário Fraga é metafórica, porém não simbólica.

Símbolo é sinal dotado de historicidade. Nosso limite, diante de sua pintura, reduz-se a ler a pauta das analogias.

Este recheio de literatura nada acrescenta à pintura da proposta de Mario Fraga.

Antes de tudo pintura é pintura, problema de espaço, forma e cor. Literatura vem depois, permite-se a cada um fazer sua fantasia, aceitar ou rejeitar a quimera, sem temer o fim e o princípio da arte, o pêndulo que percorre o ethos e o pathos.

Rio de Janeiro, março de 1979

Clarival do Prado Valladares