

Sede do infinito

Texto sobre o Monumento dos Desbravadores de Henrique de Aragão

Giuliano Obici
Berlim 01.10.2012

Texto publicado no livro **Henrique de Aragão Esculturas Públicas**. 1 ed. Curitiba: Contra Cultura, 2013, v.1, p. 74-84.

Intervenções

Com toda certeza não vou me lembrar da primeira vez que tive contato com a estátua *O Pioneiro*, conhecida pelos maringaenses como *O Peladão*, pois a figura erétil de olhos fixos apontados ao horizonte infinito já estava lá antes de eu ter nascido. Cresci ouvindo histórias sobre o *Monumento dos Desbravadores* - formado pela escultura de um homem nu com os braços levantados (*O Pioneiro*), três hastes de concreto que representam machados, uma fonte com espelho d'água e uma sala subterrânea – situado na praça 7 de Setembro ou simplesmente *Praça do Peladão* como é chamada. Entre as diferentes histórias que chegaram aos meus ouvidos, o que chama a atenção são as repetidas intervenções que o *Monumento* e a praça sofreram desde 1972 quando *O Peladão* fincou os pés em Maringá pela primeira vez.

A estátua chegou completamente nua e chocou a comunidade. Ramas de café foram acrescentadas para tapar o sexo. O gesto de cobri-la repetiu posteriormente de outras formas. Em 1977 vestiram *O Peladão* pela primeira vez com o uniforme do Grêmio de Maringá ao vencer o campeonato estadual. Por vezes foi fantasiada de Noel em tempos natalinos. A última ação popular que tive notícia foi o hasteamento da bandeira do movimento LGBT em uma das colunas de concreto do *Monumento*. Outras intervenções aconteceram em relação ao projeto inicial, como o concretamento da fonte com o espelho d'água que existia e o fechamento da sala subterrânea planejada para exposições. O crescimento superestimado da cidade, encarregou de isolar a Praça 7 de setembro.ⁱ O espaço que antigamente era frequentado e utilizado para o lazer pela comunidade se tornou-a quase inacessível em função do intenso tráfego de carros.ⁱⁱ

Tais intervenções evidenciam o dialogo estreito que o *Monumento* estabelece com a dinâmica da cidade. Ora positivamente, pelo gesto da comunidade que se apropria da estátua como expressão simbólica coletiva – seja utilizando-a para expressar suas conquistas, valores e reivindicações – seja pedindo para tapar seu sexo ou apelidando-a de forma bem-humorada. Ora negativamente, quando é atropelado pelo modelo *desenvolvimentista* que rege os interesses políticos e econômicos da cidade. Antes de seguir, vale dispender um pouco mais de tempo sobre esses aspectos constituintes da cidade, para entender melhor o diálogo que pretendemos estabelecer entre *O Peladão* e Maringá.

Desenvolvimentismo: Seremos modernos algum dia?

Em nome do desenvolvimento, do progresso e da modernização tudo se justifica. Esta parece ser a máxima que rege o projeto da cidade. Sem medir consequências, o *desenvolvimentismo* estrangula o espaço comum (praça - espaço de lazer) para alargar o espaço privado (carros). Essa dinâmica – alargamento do espaço privado *versus* encolhimento do espaço público (bem comum material e imaterial) – afeta diferentes contextos de Maringá. Pensemos nos parques abandonados e fechados para visitação; na demolição da “antiga” rodoviária no centro da cidade, fruto da especulação imobiliária e da gentrificação;ⁱⁱⁱ ou ainda, para ficarmos nos monumentos artísticos, no abandono do painel de Poty Lazzaroto reforça tal fato.^{iv}

O mesmo acontece em outras cidades, no entanto, existem alguns componentes constituintes de Maringá que amplificam tais aspectos. Como outros municípios da região, Maringá surgiu do loteamento terceirizado executado por uma empresa de capital britânico a Companhia Melhoramentos Norte do Paraná. Seu traçado urbanístico planejado e modernista, seguiu inicialmente o modelo Cidade Jardim guiado pelas ideias utópicas do pré-urbanista inglês Ebenezer Howard.^v Ideias as quais se espalharam pelo mundo influenciando diferentes

projetos. Dentre eles talvez o mais curioso seja o “Protótipo de Comunidade Experimental do Amanhã” (EPCOT)^{vi} de Walt Disney – que visava construir uma cidade sempre aberta aos novos sistemas e novos materiais da indústria americana – e resultou no parque temático do mundo das fantasias.^{vii}

A combinação do empreendedorismo terceirizado com o projeto experimental desenvolvimentista parte de uma concepção futuro obcecado pelo novo. A partir dessa concepção, o passado deve ser esquecido, apagado e demolindo. A concepção de futuro da cidade moderna seria guiado pelo espírito de re-novação, re-vitalização, retro-alimentando constante. Reforçando o consumo de mundo de fantasia.

No entanto, percebemos que o “futuro da cidade moderna” envelheceu. Seu projeto não cabe mais no esquadrinhamento que planejou para Maringá que visava um equilíbrio entre o verde e os carros.^{viii} Ironicamente Maringá ganhou dois títulos que representam bem esse paradoxo. Considerada uma das cidades mais arborizadas do país^{ix} e também portadora uma das maiores frotas de veículos por habitantes do país^x. Nesse sentido, ela atualiza o dilema contemporâneo: desenvolvimento e sustentabilidade. Porém, longe de oferecer uma solução plausível e inteligente de coexistência entre o verde e o carro, a cidade mantém seus parques com matas nativas fechados à visitação, abandonados e ameaçados. As árvores doentes pela pavimentação são vistas como perigo aos carros e casas ao redor.

Longe de qualquer fatalismo, descrevo este cenário para lançar o seguinte questionamento. A obsessão pelo novo - que estrangula o espaço público, concretiza fontes e mananciais, cerca a mata nativa, apaga o passado, desconsidera a existência dos povos indígenas que aqui viviam, esquece os monumentos públicos, destrói o velho - não consumirá o próprio símbolo construído em homenagem aos Pioneiros? Talvez seja necessário revisar ou abandonar a própria concepção de modernidade,^{xi} ou ainda perguntar se algum dia a cidade foi e/ou será moderna?^{xii}

Se traço este cenário da cidade assim de maneira um pouco obtusa é para realçar o mito do futuro, impregnante entre nós, prometido, pelo desenvolvimento, pelo crescimento, pela noção de moderno. Tendo em mente esse enredamento tão bem costurado e amalgamado no desenvolvimentismo, vale observar alguns aspectos na obra de Henrique de Aragão que podem servir como fio de Ariadne, delineando outra maneira de navegar por esse labirinto. Sendo assim, voltemos para *O Peladão*.

O Peladão –para o além utopia modernista?

Reparemos na estátua do Peladão. A imagem que o artista apresenta não tem qualquer relação com o imaginário tradicional do pioneiro com machado em punho.^{xiii} O homem esguio, nu, com os braços estirados para o alto, peito aberto, olhos ao infinito e pés descalços fincados na terra atualiza uma simbologia diferente do ímpeto bravio do desbravador, impulsionado pelo determinismo e coragem^{xiv}. A escultura do *desbravador* parece almejar um outro tipo de pioneirismo, uma outra jornada, por assim dizer. Como o próprio artista descreve a estátua: “*Um corpo imenso que procura o espaço infinito apoiado apenas pela planta dos pés. Esguio, ascético, puro, simples. Olhar no horizonte distante. Expressão de vitória consciente e sem soberba. Consciência simples do dever cumprido.*”^{xv}

Os pés na terra e os olhos no horizonte almejando o infinito. Há um outro lugar a se conquistar. Na concepção de Henrique, se a estátua falasse, ela pronunciaria as seguintes palavras. “*Quando cheguei aqui só havia a floresta, dei meu sangue por esta terra. Construí. Dei condições para a vida de outros. Morri. Ressuscitei nos frutos da terra. Há em mim uma consciência clara do que fiz, mas sei também que tudo isso passa. Ficará apenas o amor que dei. Há em mim uma tensão imensa que me impele a procurar algo que transcenda os limites do meu ser. Ainda que inconscientemente luto pelo ‘Alto’, tenho sede do infinito.*”^{xvi}

A *sede do infinito*, que descreve o artista, toca uma outra perspectiva de tempo-espço. *O Peladão* não está no futuro do progresso modernista. Ele almeja um tempo que comporta presente, passado, futuro. O infinito aqui pode ser pensado como um tempo que não segue a lógica sucessiva e linear - moderno, contemporâneo, pós-

moderno. Pode-se pensar em uma multi-temporalidade onde os acontecimentos se multiplicam, coabitando simultaneamente em várias dimensões.^{xvii} Se o tempo é da ordem do infinito (passado, presente, futuro), o espaço é da ordem do cosmos (local, global, universal). Tempos e espaços que coabitam.

Perspectivas: para além do regionalismo.

Se a dimensão temporal na obra do Peladão aponta para os tempos que coexistem, isso não quer dizer que seu trabalho esteja desconectado dos fatos históricos. Olhando sobre outra perspectiva, a pose da estátua lembra a expressão “mãos ao alto”. Situação de assalto, ato de violência ameaça a integridade moral e física. Sob esse aspecto, o nu da estátua nada tem a ver com a moral que tapou seu sexo.^{xviii}

Dito isto, a nudez de *O Peladão* pode ser pensada dentro de uma outra chave. Como por exemplo escreve Guy Brett sobre o significado específico que o nu tem na arte latino-americana. Para ele o nu adquire um sentido muito preciso, diferente de outros países, por estar associado a violência da repressão e da tortura durante o regime militar.^{xix} Se tal hipótese couber ao caso, valeria repensar o trabalho de Henrique sobre outras perspectivas, colocando em relação aspectos universais e contemporâneos sem cair nos rótulos de uma arte regionalista ou qualquer outro.^{xx}

* * *

Feito esse percurso, gostaria de mudar o tom da conversa nos seguintes parágrafos, para contar como descobri o trabalho de Henrique de Aragão. É claro que seria prudente da minha parte lhes oferecer uma boa razão – ou desculpa – para tal relato pessoal. No entanto, a essa altura creio que o leitor atento, ou desatento, descobrirá as razões que justifiquem a mudança de estilo sem maiores explicações.

Com um peixe fora d'água

Encontrei Henrique de Aragão pela primeira vez em 1999 através de Marcos Pelison, primo músico que acabara de conhecer. Na ocasião, fomos visitar a Casa de Artes de Ibiporã.^{xxi} Tocamos o interfone e logo em seguida surgiu Henrique, saindo por entre as árvores do jardim. Apresentações e cumprimentos a parte, estava curioso por saber se ele trabalhava em algum projeto novo. Perguntei-lhe então o que fazia no meio do jardim. “Estava sentado ali.” respondeu, “observando o florescimento desta orquídea.” Não entendi muito bem a resposta. Por algum motivo, aquilo me causou um estranhamento e desconforto.

A conversa prosseguiu normalmente. No entanto, não conseguia esconder aquele desconforto que havia me tomado. Percebendo meu estado alterado Henrique e Marcos foram silenciando a conversa. Aproveitei então para refazer a pergunta. “Você disse, que antes de chegarmos, estava sentado observando esta planta. Como assim?” Henrique permanece mudo por um instante e começa a explicar. “Exato! Estava aqui aprendendo com a beleza dessa flor. ...” Novamente a sensação de desconforto e estranhamento. Não entendia nada. Porém só consegui registrar a primeira frase, o resto se perdia.

Aquela situação só aumentava o meu incômodo. Parecia que não falávamos a mesma língua. Enquanto Henrique continuava descrevendo suas observações a respeito da planta, meus pensamentos vagavam. Repetia para mim mesmo, como um disco riscado em *loop*, as frases que consegui lembrar. “*Observando o florescimento desta orquídea!*”. “*Aprendendo com a beleza dessa flor!*”. Repetia as frases tentando acessar qualquer significado que fosse. Mas nada. Vazio. Silêncio. Imensidão. Era como tentar respirar no vácuo. Agonia. Asfixia. Fui tomado por um estado de choque. Inquietante e provocador ao mesmo tempo.

Aquele primeiro contato provocou em mim uma espécie de desterramento (des-ambientação).^{xxii} Poderia comparar tal experiência a de um peixe que é retirado d'água. Num primeiro momento, se debate e agoniza tentando respirar fora do seu habitat. Ao voltar à água, descobre um outro sentido para seu ambiente que lhe era antes imperceptível.^{xxiii} A água, nunca mais será a mesma para um peixe que foi retirado dela.

Essa experiência de deslocamento e suspensão dos sentidos é algo significativo que a arte pode nos provocar. Nos tirar do *ambiente invisível* que habitamos, essa é a função da arte e do artista: criar *anti-ambientes*. Sem a arte (*anti-ambientes*), todos os ambientes permanecem invisíveis. Foi exatamente essa a experiência de desterramento, de des-ambientação, que vivencie ao encontrar Henrique.^{xxiv}

Contemplação: uma resposta para o infinito

Fiquei surpreso por saber que no mundo existia alguém capaz de dispender tempo de sua vida observando um evento tão simples e corriqueiro do cotidiano como o movimento quase imperceptível do crescimento de uma planta. O que mais me surpreendia foi sua postura. Ela carregava uma série de implicações para com a vida, as quais, no momento, consigo numerar da seguinte forma: 1) O entendimento de que observar a planta era a coisa mais importante e sensata a se fazer naquele momento; 2) A disposição por passar dez, vinte, trinta minutos ou mais sentado observando um evento quase imperceptível do cotidiano; 3) A urgência por vivenciar o instante presente (o florescimento da planta), incomensuravelmente divergente da urgência produtivista do trabalho, do ganhar a vida, do consumo; e, 4) A contemplação como exercício de aprendizado e trabalho.

Ainda hoje tento compreender o que foi aquele encontro. O que consigo entender, depois de anos de convívio com Henrique, é que a contemplação ocupa um papel fundamental no processo de criação. Sua dedicação e seriedade em observar e aprender com os fenômenos quase imperceptíveis do cotidiano é um gesto de amor. Como ele mesmo fala ao dar voz ao *Peladão*. “Ficará apenas o amor que dei.” Este é o fio condutor que conecta os diversos pontos de uma teia complexa que constitui o conjunto de sua obra. Dizendo de outra forma, seu trabalho se pauta em um constante diálogo com o presente, o humano, a terra e o cosmo.^{xxv} Cada obra (quadro, escultura, etc.) é uma resposta sua ao divino.^{xxvi} Essa postura ética diante da vida e do trabalho era muito divergente de tudo o que havia aprendido até então.^{xxvii}

Vestindo a nudez – sede do infinito

Talvez para boa parte das pessoas, em especial a geração a qual faço parte, a postura de vida de Henrique de Aragão choque nossa perspectiva de mundo, como foi para mim quando o encontrei. Sua conversa soa muito estranha aos nossos ouvidos. Nós que crescemos desconfiando dos discursos de poder, dos ideais de progresso e projetos coletivos. Ao mesmo tempo, fomos aos poucos deixando de exercitar a capacidade de acreditar no mundo. Abandonando o desejo utópico de querer mudar o mundo não parece mais nos encantar. Poderíamos dizer, que nossa utopia é não ter uma utopia (distopia), ou ainda que a linha do horizonte que nos projeta ao futuro ficou tão próxima que vivemos em uma certa “utopia do imediato”.^{xxviii} O futuro já não faz sentido, ele foi achatado e esgotado, porque várias dimensões da vida foram capturadas e controladas.^{xxix}

No entanto, ouvindo novamente Henrique, é possível perceber uma linha de futuro que escapa as polarizações entre utopia-distopia, otimismo-pessimismo de futuro. *O Peladão* atualiza uma perspectiva diferente de estar no mundo. A *sede do infinito*, que tanto anseia, expressa o desejo de atravessar e coabitar um espaço-tempo múltiplo (passado, presente, futuro-local, global, cosmos). Sua nudez estabelece um desterramento, tornando perceptível aquilo que as vestimentas da cultura esconde, instaurando zonas de vulnerabilidade para um encontro com o desconhecido.

O Peladão anuncia uma outra jornada. Apoiando-se na *planta dos pés* segue seu percurso, consciente que abandonando zonas de conforto alcançará novos planos, que aceitando a morte se encontrará a vida. Henrique nos mostra um tipo de desbravamento que requer outras vestimentas morais, *que transcenda os limites do ser*. Sua jornada está para além das perspectivas esquadrihadas e planejadas. Seus anseios apontam trajetórias e perspectivas que potencializam a vida. Fica a pergunta: Teremos coragem e envergadura moral de vestir a nudez e seguir tal jornada?

- i “A cidade foi projetada por Jorge Macedo Vieira para abrigar uma população de 200.000 habitantes em um prazo de 50 anos, porém Maringá superou esta expectativa,” contando hoje com 357.077 habitantes (IBGE 2010). Cf BOVO, Marcos Clair e AMORIM, Margarete Cristiane de Costa Trindade. In. Simpósio de estudos Urbanos Desenvolvimento Regional e Dinâmica ambiental, 2011. ISSN 2236-4056.
- ii Como escreveu o historiador João Laércio Lopes Leal a praça 7 de Setembro foi um espaço de lazer durante as décadas de 1960-70, porém "com o crescimento da cidade, virou uma solução de trânsito, a partir do final dos anos 70. Hoje é até perigoso visitá-la pelo grande fluxo de veículos". Cf citação de João Laércio Lopes Leal in <http://www.odiarario.com/dmais/noticia/183791/peladao-reverencia-os-pioneiros/> (acessado 16.08.2012)
- iii *Do inglês gentrification se refere ao processo de renovação e re-vitalização de uma área considerada deteriorada utilizando de estratégias que muitas vezes deslocam os pobres da região em virtude do fluxo de pessoas de classe média ou rica. Gentrification* - derivado do inglês "gentry", que significa pequena aristocracia ou, neste contexto, burguesia -, entende-se também a re-capitalização de espaços urbanos residenciais e de comércio independentes com novos empreendimentos prediais e de grande comércio, ou seja, a substituição de pequenas lojas e residências por edifícios residenciais e comerciais de alto padrão.” Dicionário Merriam Webster <http://www.merriam-webster.com> (acessado 20.09.2012.)
- iv Monumento localizado sobre o viaduto da avenida Colombo com a avenida Tuiuti
- v Ideias influenciaram tanto as cidades inglesas Letchworth e Hampstead, Weimar na Alemanha e o Protótipo Experimental Comunidade do Amanhã (Epcot) que gerou o parque temático Walt Disney World Resort em Orlando nos EUA.
- vi “The Experimental Prototype Community of Tomorrow (EPCOT) was a concept developed by Walt Disney near the end of his lifetime. This planned city was his intended purpose for the property purchased near Orlando, Florida, that eventually became the Walt Disney World Resort. Its purpose was to be a "community of the future" designed to stimulate American corporations to come up with new ideas for urban living.” “In describing his city, Walt Disney is quoted as saying: "EPCOT will take its cue from the new ideas and new technologies that are emerging from the forefront of American industry. It will be a community of tomorrow that will never be completed. It will always be showcasing and testing and demonstrating new materials and new systems." http://en.wikipedia.org/wiki/Experimental_Prototype_Community_of_Tomorrow_%28concept%29 (acessado 19.09.2012)
- vii www.the-original-epcot.com (acessado 20.09.2012)
- viii Ou como aponta o sociólogo Eduardo Viveiro de Castro “É um absurdo utilizar os números da produção de veículos como indicador de prosperidade econômica. Isso é uma proposta podre, uma visão tacanha, um projeto burro de país.” <http://www.outraspalavras.net/2012/09/20/outros-valores-alem-do-frenesi-de-consumo/> (acessado 18.09.2012)
- ix No artigo *Maringá: uma (re) leitura da imagem da cidade verde*. Os autores traçam de forma pertinente as estratégias de discurso de marketing construído entorno da cidade. “cidade canção” 'cidade verde' ou a “Dallas do Paraná” título da matéria da revista VEJA de 1999 “ Maringá está mais perto do Texas que do Brasil. (...) “Na hora da diversão, (...) Existem três grandes eventos na agenda anual da cidade: um rodeio, uma feira agrícola e a escolha da Garota Country...” (LIMA, Mauricio. Dallas no Paraná. In. Revista Veja. N. 20, São Paulo, 1999, p. 16). In. Cf BOVO, Marcos Clair e AMORIM, Margarete Cristiane de Costa Trindade. In. Simpósio de estudos Urbanos Desenvolvimento Regional e Dinâmica ambiental, 2011. ISSN 2236-4056
- x Em 2011 Maringá foi a segunda cidade com mais carros por habitantes do estado perdendo para a capital Curitiba a primeira do Brasil naquele ano. <http://g1.globo.com/parana/noticia/2011/04/maringa-e-segunda-cidade-com-mais-carros-por-habitante-no-parana.html> em 2010 maringá foi a 3a maior taxa de veículos por habitantes. <http://www.odiarario.com/maringa/noticia/320220/maringa-tem-3a-maior-taxa-veiculos-habitantes-do-pais/>
- xi “Bruno Latour levantou a hipótese intrigante de que nossa certeza de que o tempo passa, ou vai ao futuro, nos vem da Constituição moderna, ou seja, desta obsessão com a ruptura entre modernos e pré-modernos, dessa suposição de que se pode abolir o passado, enterrá-lo, apagá-lo através de uma revolução radical, com o que as repetições e ressurgências e retornos parecem incompreensíveis ou apenas recuos retrógrados.” Peter Pál Pelbart in Bárbaros e Ameríndios em MundoBraz! <http://uninomade.org/barbaros-e-amerindios-em-mundobraz/> (acessado 10.09.2012)
- xii “The adjective 'modern' designates a new regime an acceleration, a rupture, a revolution in time. When the word 'modern', 'modernization', or 'modernity' appears, we are denning, by contrast, an archaic and stable past. Furthermore, the word is always being throw into the middle of a fight, in a quarrel where there are winners and losers, Ancients and Moderns. 'Modern' is thus doubly asymmetrical: it designates a break in the regular passage of time, and it designates a combat in which there are victor an vanquished.” (Latour, 1993, p.10) Latour, Bruno. We have never been modern. Translated by Catherine .Porter. Harvard University Press, 1993.
- xiii “O Desbravador, na Praça 7 de Setembro, em Maringá, onde, abandonando a figura tradicional do pioneiro com um machado na mão, representa-o como o ser que tenta romper os limites, para alçar voo.” (ARAÚJO, Adalice Maria de - *Dicionário das Artes Plásticas no Paraná*. Curitiba: Edição do Autor, 2006, pág. 289 a 290) <http://henriquedearagao.blogspot.com> (acessado 12.08.2012)
- xiv Sandra. C. A Pelegrini 2008, p.230. “ O conjunto tende a associar à imagem dos desbravadores a eficácia do trabalho, reforçando-lhes o determinismo e a coragem que transformou a região em uma área promissora.” In. Revista Esboços - ISSN da versão impressa 1414-722x e ISSN eletrônico 2175-7976 - Florianópolis - SC – Brasil Capa > v. 15, n. 19 (2008)

- xv ARAÚJO, Adalice Maria de - *Dicionário das Artes Plásticas no Paraná*. Curitiba: Edição do Autor, 2006, pág. 289 a 290) a partir de <http://henriquedearagao.blogspot.com> (acessado 2.08.2012)
- xvi “Estas seriam as palavras que o desbravador diria, se falasse. Isso eu quis dizer com ele. Da planta dos pés aos dedos crispados em direção ao céu.” – Henrique Aragão
<http://maringahistorica.blogspot.com.br/2010/02/monumento-ao-desbravador.html> (acessado 15.08.2012)
- xvii Cf Peter Pál Pelbart in Bárbaros e Ameríndios em MundoBraz! <http://uninomade.org/barbaros-e-amerindios-em-mundobraz/> (acessado 20.09.2012)
- xviii “Seus trabalhos provocam, dessa forma, várias discussões - e não somente dentro da Igreja Católica. Já O Pioneiro, monumento de 7 metros de altura erigido em homenagem aos fundadores de Maringá, em 1973, causa indignação por trazer um homem nu, coberto por algumas ramas de café. Chega a ser motivo de plataforma política de candidatos locais, que prometem retirá-lo. O humor popular encarrega-se, no entanto, de adotar a obra batizando-a de O Peladão.” (ARAÚJO, Adalice Maria de - *Dicionário das Artes Plásticas no Paraná*. Curitiba: Edição do Autor, 2006, pág. 289 a 290)
- xix “Quanto mais se pensa a esse respeito, mais a exibição do corpo nu parece se equilibrar entre o otimismo libertário dos anos 1960 e um vulnerável estoicismo do tipo que permeia muitos *body works* com os quais a vanguarda latino-americana bravamente se opôs às práticas de repressão e de tortura dos horrendos regimes militares dos anos 1960-1970.” (Guy Brett no livro *Brasil experimental: arte/vida: proposições e paradoxos*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2005, p.212)
- xx O mesmo acontece, por exemplo, com as descobertas da época, em especial imagens captadas pelas sondas espaciais das novas galáxias e estrelas que têm uma forte presença em trabalhos do artista e influenciadas pela estreita amizade com o astrônomo e astrofísico Augusto Damini Neto (Ibiporã, 1947) professor do Instituto de Astronomia, Geofísica e Ciências Atmosféricas da Universidade de São Paulo.
- xxi “[Henrique] é também o idealizador e diretor - desde sua fundação, em 1969 - da Casa de Artes e Ofícios Paulo VI, polo artístico voltado à comunidade que reúne um minimuseu, teatro ao ar livre e oficinas, promovendo cursos de danças, grupos de teatro, laboratório e atelier de escultura e outras técnicas para a comunidade de Ibiporã. É com o Grupo de Teatro da própria Casa de Artes que Henrique Aragão encena seu texto “O corredor número 9”, em 1987.” (ARAÚJO, Adalice Maria de - *Dicionário das Artes Plásticas no Paraná*. Curitiba: Edição do Autor, 2006, pág. 289 a 290)
- xxii Esse processo tem relações com o que Gilles Deleuze e Félix Guattari descrevem a dinâmica da territorialização e desterritorialização. *Mil Platôs*. v. 4, São Paulo: Ed74, [1980] 2005
- xxiii O filósofo das mídias Marshall McLuhan descreve a cultura como um *ambiente invisível* no qual habitamos porém somos incapaz de percebê-lo. Para ele a arte seria aquilo que nos tiraria desse *ambiente invisível* colocando-nos em um anti-ambiente. Dizendo de outra forma, a arte teria a função de criar *anti-ambientes*, de nos tirar do *ambiente invisível* que habitamos. Sem os anti-ambientes (arte), todos os ambientes permanecem invisíveis. O trabalho do artista, neste sentido, é o de criar *anti-ambientes*. Cf. Basbaum, Sérgio. *O primado da percepção e suas conseqüências no ambiente midiático*. Tese PUC-SP: Comunicação e Semiótica, 2005, p. 202.
- xxiv Desde então, iniciamos uma interlocução que segue até hoje. Em 2001 fui convidado por Henrique para participar da inauguração da escultura OICI RUA MORUAT – onde escrevi a partitura *TAURUS: um embate entre peão e touro* para bateria solo. O mesmo se repetiu com a escultura *Cosmos Aquáticos* cuja partitura leva o mesmo nome. Seus quadros e esculturas sobre a Amazônia serviram de mote para os estudos *Estados Alterados* que resultaram no espetáculo de mesmo nome realizado em 2002 no teatro Oficina da Universidade Estadual de Maringá junto com o coletivo *Chave de Lá*. Na época, viajava até Ibiporã para trabalhar no ateliê da Casa de Artes. Foi lá que construí alguns instrumentos de Marco Antônio Guimarães do grupo UAKTI como o Trilobita e o Pan-Inclinado contando com a ajuda dos amigos Maurício Bigati e Agnado Adélio.
- xxv “Comprova-se, assim, que a Arte no trabalho de Henrique Aragão pode ser compreendida principalmente como a expressão corajosa e transparente da procura da comunhão do homem com o Uno: no corpo, no tempo presente, na vida diária, no cosmos e no espaço...” (ARAÚJO, Adalice Maria de - *Dicionário das Artes Plásticas no Paraná*. Curitiba: Edição do Autor, 2006, pág. 289 a 290)
- xxvi O depoimento do cineasta Orlando Senna, descrevendo o processo de criação de Glauber Rocha, caberia muito bem a forma e concepção de trabalho em Henrique de Aragão. “A gente está falando de uma época. De uma expressão humana. Esperemos que isso não tenha desaparecido na face da terra, mas que hoje isso é difícil não só testemunhar. Não sei se alguém age assim ainda, de uma maneira tão radical e profunda. É difícil, até para as novas gerações, de acreditar um pouco nisso. Que a relação do cineasta com o filme é, antes de tudo, essencialmente artística. É uma relação de criação e não uma relação de comércio, divertimento, de diálogo com a platéia, nem nada disso. É apenas uma aproximação com o divino (...) É essa a relação que Glauber, não só Glauber, mas muitas pessoas, cineastas e artistas, têm com seu próprio processo de criação. Ou seja, uma relação com Deus. Uma relação diretamente com o divino com o absoluto. Isso evidentemente não tem nada a ver com as circunstancialidades porque essas cabeças já consideravam com circunstancialidade, que é por exemplo, isso vai ser um filme, isso custa dinheiro, isso vai ter que vender, isso tem milhões de pessoas atrás ... Esse aspecto hoje evidentemente ficou mais destacado enquanto que o outro está mais oculto. Acredito que o outro subsiste de alguma maneira, mas já não tem a preponderância que tinha antes. Mas a relação de Glauber é essa mesmo. Para ele fazer um filme era como parir.” (Cineasta Orlando Senna in *Terra em transe / um filme de Glauber Rocha* ed. especial em DVD)

duplo. Versátil, 2006)

xxvii Outro aspecto decorrente desse compromisso ético se reflete na forma como Henrique de Aragão conseguiu realizar sua obra distante do 'mercado da arte'. Aragão conduziu seu trabalho seguindo um percurso sui generis e marginal em relação ao formato de comércio comum no meio das artes plásticas. Sua obra se constitui de maneira autônoma e independente dos circuitos das galerias por recusar-se ao modelo de sobretaxação de sua obra.

xxviii “As tecnologias do pós-guerra criaram um novo veículo, estático: a televisão. De propagação instantânea e indiferente à geografia, o audiovisual inaugurou um novo regime de temporalidade: a instantaneidade. O instante sem duração, uma espécie de eterno presente, sem espessura, pura persistência da retina na fonte teleluminosa em meio a uma simultaneidade universal. Não mais nomadismo, mas sedentariedade onipresente. Não mais partir, porém deixar chegar. Fim das distâncias temporais e espaciais. A ordem agora é habitar a velocidade absoluta no instante contínuo da emissão. Instalados nessa instantaneidade, e privados do tempo e do espaço, assistimos à verdadeira desmaterialização tecnológica.” (Pelbart, 1993, p.33) Peter Pál Pelbart In. _ A NAU DO TEMPO-REI: 7 Ensaio sobre o Tempo da Loucura. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

xxix “O futuro aí está completamente predeterminado. A tal ponto que, no limite, o que vem depois do ponto de vista de uma cronologia linear, já vem antes, antes mesmo do presente, do ponto de vista tecnológico. O futuro antecede o próprio presente, na medida em que está estocado na memória do computador. O futuro está presente e já não se apresenta como um desconhecido, uma abertura. Todas as companhias de seguro, as garantias, as previsões são modos de prevenir-se contra o devir, contra o advir. Até mesmo o capital é um futuro estocado em forma de dinheiro, que pode diluir pela sua força o advento do adverso.” (Peter Pál Pelbart In. _ A NAU DO TEMPO-REI: 7 Ensaio sobre o Tempo da Loucura. Rio de Janeiro: Imago, 1993, p.33)