

Associa sua obra do entorno social'



Neruda com seu amigo Volodia Teitelboim, em 1972, no Chile



Com Jorge e Paloma Amado, em Salvador, em 1968



Com Vinicius de Moraes, no Rio de Janeiro, em 1956



Com Gabriel García Márquez, na última viagem do poeta à França, em 1971, quando recebeu o Nobel

Fotos: Reprodução

JU – Exatamente como a relação mantida pela mecenas de Picasso, a chilena Eugenia Huici de Errázuriz, retratada pelo senhor em livro.

Canseco-Jerez – Eugenia Huici de Errázuriz foi uma das primeiras pessoas a comprar quadros cubistas. E estamos falando de meados dos anos 1910. Ela já tinha 50 anos quando conheceu Picasso. As pessoas a chamavam de louca por adquirir as obras no escuro. Ocorre que ela tinha um gosto muito refinado. Tanto que, no fim de século XIX, comprou muitas peças também de Rodin, funcionando como uma espécie de intermediária entre o escultor e os comerciantes latino-americanos de posse.

O mistério é saber como esta mulher religiosa e representante da grande burguesia latino-americana do século XIX pode conviver com artistas tido como “loucos”, como Picasso, [Igor] Stravinsky, [Jean] Cocteau, [Blaise] Cendrars. Entra aí a questão do gosto.

JU – Dá para defini-lo?

Canseco-Jerez – Sociológica, histórica e filosoficamente, o gosto é a coisa mais livre do mundo. Quando você tem dinheiro, é ainda mais livre, já que passa a ser exclusivamente sua a decisão de adquirir alguma obra. Trata-se de uma forma de liberalidade suprema, sobretudo nesse contexto de dom. Hoje, ao contrário, o dom virou investimento. Quando uma empresa ou um empresário compram uma obra, eles estão fazendo um cálculo.

JU – Deixa de ser gosto.

Canseco-Jerez – Exatamente, perde a essência do mecenato. Não importa se o gosto é bom ou mal. Tivemos mecenas desprovidos de bom gosto, mas isso pouco importa, faz parte do jogo, da liberdade de escolha. A definição do gosto é muito kantiana. O que define o belo? O verdadeiro papel do mecenas é dar meios e condições para o artista produzir. Hoje, os colecionadores têm muito pouco – ou nenhum – contato com criadores. Eles não correm risco, querem apenas investir num produto.

Eugenia Errázuriz estava no outro extremo. Dava uma pensão mensal para [Igor] Stravinsky. Ajudava ainda o pianista [Arthur] Rubinstein, o estilista Michel Franck, o poeta Blaise Cendrars, que morava na sua casa em Biarritz, e muitos outros artistas. Morreu muito pobre e abandonada, aos 90 anos, no Chile. Ao longo de minha pesquisa, fiquei com a sensação de descobrir uma grande injustiça. Eu refletia sobre os motivos de ela acabar a vida dessa maneira, sem contar com a ajuda de ninguém. Na Segunda Guerra, por exemplo, Eugenia permaneceu sozinha em Biarritz, onde foi roubada e não raro não tinha o que comer. Pesquisei – e tenho – toda a correspondência dela.

JU – O senhor pretende usá-la em algum novo projeto?

Canseco-Jerez – Sim, vou publicar um novo livro sobre a atuação de Eugenia, intitulado *A mecenas de Picasso*. Já havia publicado um anterior [*Le mécénat de Mme Errázuriz: Picasso, Stravinsky, Cendrars*, 2000]. Há dois anos encontrei uma parte da sua correspondência. Em uma das cartas, Picasso pede que Maria Teresa [Walker], sua mulher na época, a visitasse em Biarritz. Em outra correspondência, entre Eugenia e uma amiga, ela diz que “felizmente, Maria Teresa veio me visitar, porque Picasso me mandou dinheiro para voltar para o Chile”. Picasso foi, portanto, a única pessoa que ajudou a mecenas no fim de sua vida. Ela foi para o Chile em 1948, e faleceu na sua terra natal em 1952. Fiquei um pouco aliviado. Constattei, ali, que a vida não é tão injusta...



Eugenia Huici de Errázuriz, mecenas de Picasso: trajetória resgatada

JU – Quais são os reflexos mais imediatos dessas relações?

Canseco-Jerez – A visão de mundo é muito estreita. O mais paradoxal é que a oferta de informação nunca foi tão grande. O problema é que a mentalidade está voltada para a especialização, que está nos empobrecendo e nos cegando. O drama da universidade contemporânea, no mundo todo, é a predominância das disciplinas. Num mundo em crise, elas estão longe de resolver os desafios mais prementes. O resultado disso é o grande número de desempregados e de pessoas que não encontram seu lugar no mundo contemporâneo. Precisamos de pessoas que pensem, que sejam capazes de se adaptar facilmente a diferentes situações.

JU – O mecenato é um dos temas abordados pelo senhor nas conferências proferidas na Unicamp. A figura do mecenas ainda sobrevive?

Canseco-Jerez – Meu trabalho aborda o gosto do mecenas e o dinheiro. O gosto sempre está associado ao dinheiro. Sem mercado de arte, não há comprador. Temos então o problema material da criação. Hoje, não temos mais o mecenas. Ele passou a ter uma face institucional.

JU – Quem o substituiu?

Canseco-Jerez – As grandes empresas, os grandes bancos e o Estado. A diferença reside no fato de seus representantes não terem contato com o criador. A grande característica do mecenato é o encontro entre o mecenas e o artista. Esse encontro passou a ser impessoal. As empresas apostam em determinadas obras para fazer publicidade. Elas querem apenas notoriedade. Trata-se de uma distorção, já que o que define historicamente o mecenato é o conceito de dom.

O mecenas dá, mas não pede nada em troca, a não ser o reconhecimento pessoal do artista. Ele procura a afeição do criador, não está atrás de dinheiro. O artista, invariavelmente, não tem dinheiro. Se ele tivesse, não precisaria de ajuda. Seguindo esse raciocínio, o artista precisa do mecenas para seguir produzindo, apenas por essa razão. Havia, portanto, uma relação de grande liberdade, que hoje deixou de existir.

seu trabalho. Era um diálogo que alimentava a reflexão. Hoje, infelizmente, não temos mais isso.

JU – Por quê?

Canseco-Jerez – As disciplinas estão acabando com a reflexão. Nessa época, o pintor trabalhava com a música, com a poesia, com a fotografia. Todo mundo trabalhava com todo mundo. O horizonte não estava determinado pela disciplina. Hoje, valoriza-se muito a especialização – sabemos muito de pouca coisa. Estamos ficando cegos. O mundo não funciona assim, é preciso ter múltiplos olhares. O mundo da ciência e da tecnologia é um exemplo. O médico precisa do físico, do químico, do engenheiro, e assim por diante, para criar instrumentos novos e fazer diagnósticos mais precisos. Por que o mundo da arte e das ciências sociais precisa ser diferente? Não pode.

JU – Essas áreas não dialogam mais?

Canseco-Jerez – Muito pouco. Essa relação entre Neruda e Picasso é difícil de se repetir. O mesmo se aplica no exemplo de Neruda e [Diego] Rivera. No caso específico dos latino-americanos, todos trabalhavam o mesmo assunto: a identidade do continente, a influência indígena, as questões históricas. O diálogo, nesse contexto, era vital.

O encontro de Neruda com Vinicius de Moraes é emblemático. O escritor chileno não gostava de música, mas ele encontrou em Vinicius a poesia, gostava muito dela. Neruda sempre buscava, no interlocutor, novas formas de comunicação para enriquecer sua percepção de mundo. Hoje, temos muito menos essa reflexão. O literário vai buscar o literário, o pintor busca o pintor, o músico busca o músico, enfim, as relações ocorrem apenas entre os pares. Os encontros de hoje são profissionais e técnicos.

Eis o problema: como vamos ser capazes de criar novos espaços? As coisas hoje são muito mais difíceis. Os grandes grupos econômicos são hegemônicos, dão as cartas. Em resumo: a expectativa cresceu na mesma proporção em que diminuíram as oportunidades. Para piorar, o mundo acadêmico está muito apartado do universo da criação. O cenário não é dos melhores. Como sou um otimista por natureza, acredito que as novas gerações vão encontrar seu espaço. Mas, sem dúvida, não será fácil.

JU – Voltando a Neruda. Além de falar dos contatos mantidos pelo escritor com seus colegas latino-americanos, o senhor detém-se na sua relação com artistas europeus, entre os quais Picasso. Em que medida ela foi importante para a inserção da arte da América Latina na Europa?

Canseco-Jerez – A relação de Neruda com a França foi muito interessante. Quando ele decidiu-se pela poesia, enfrentou muita

resistência por parte de seu pai, que nunca escondeu que queria vê-lo seguindo outra carreira. Tratava-se de um homem muito modesto, cujo sonho era ver Neruda ascender socialmente, como médico ou jurista. Depois de muitas discussões, Neruda disse ao pai que iria para a universidade, estudar francês. Acontece que ele não estava interessado em dar aulas. Ele queria mesmo aprender a língua para ler a poesia francesa. Era este o seu caminho. Neruda sempre buscou a oportunidade de morar em Paris, tanto que chegou a embaixador.

Lá, em 1949, ele teve um encontro muito importante: com Picasso. Foi o encontro de dois grandes criadores do século XX, a união entre a pintura e a poesia. Picasso tinha uma característica muito peculiar: seus grandes amigos não eram pintores, e sim escritores – Max Jacob, [Guillaume] Apollinaire, Paul Eluard etc. E Picasso também era poeta, escreveu muita poesia, chegando a publicar. Ele morava com a poesia também, e não só com a pintura, que era