

Sergio Larraín (1931-2012) e Pablo Neruda ((1904-1973): caminhos cruzados.

Laura Janina Hosiasson

USP (texto lido por ocasião da expo Larraín no Instituto Moreira Salles, 2019)

“A fotografia é subversiva quando é pensativa.”

Roland Barthes

Trata-se do encontro de dois dos artistas chilenos mais ousados e de maior projeção internacional durante o longo século XX. Compuseram dois livros em conjunto: *El libro de Arena* (1966) e *Valparaíso* (1965) que conjugam palavra e fotografia com um olhar poético e engajado. Espaço e poesia reúnem-se ali, num casamento absolutamente notável.

Voltaremos a esses livros. Mas antes é preciso mapear um pouco suas trajetórias que falam também das profundas diferenças entre ambos.

Neruda, foi amigo do pai do fotógrafo, o arquiteto consagrado, Sergio Larraín García Moreno (1905-1999), amigo das artes e de artistas, prêmio nacional de arquitetura (1972) professor universitário, além de embaixador do Chile no Peru durante o governo Frei, até 1971. Em sua mansão de Santiago, no bairro de elite em Pedro de Valdivia Norte, colecionou quadros, livros (a biblioteca era imensa) e objetos das culturas pré-colombianas que constituem o acervo principal do museu de Arte pré-colombiano de Santiago que ele fundaria em 1981. O local continua sendo considerado hoje como um dos melhores de seu gênero da América Latina, na esquina das ruas Bandera e Compañía, no centro da capital chilena.

No casarão de Pedro de Valdivia Norte nasceu em 1931, Sergio Larraín, um dos cinco filhos e filhas do casal. O menino educou-se num dos colégios mais caros e prestigiosos do Chile, o Saint George, e conviveu num ambiente familiar em que circulavam também artistas, arquitetos, poetas, pintores e escultores com quem o pai mantinha estreita relação, entre os quais Pablo Neruda.

Mas como tudo na vida se complica, felizmente..., o jovem Sergio filho (o Keko, como era chamado pelos amigos e familiares) mostrou-se muito cedo arredo e distante desse mundo de glamour e de riqueza. Foi, como lembram aqueles que o conheceram na época (entre eles, a pintora Carmen Silva) uma ovelha negra e uma enorme dor de cabeça para os pais. Em especial para o pai, com quem manteve sempre uma relação conflituosa.

As inúmeras biografias falam do périplo que o levaria a largar uma carreira de agronomia nos Estados Unidos para se dedicar cada vez com maior intensidade ao que começou sendo um hobby, com uma Laica nas mãos. Aos vinte e poucos anos, de volta em Santiago, realizaria seus primeiros trabalhos remunerados fotografando, embaixo das pontes do rio Mapocho, aqueles meninos de rua, sujos, famélicos e brincalhões que a gente pode ver nesta exposição. De fato, e em palavras de Josep Vicent Monzó esta serie sobre los niños en situación de calle es su mejor trabajo. “Por un lado, representa un quiebre con su familia y el mundo de la elite. Por otro, rompe con la forma aceptada de hacer fotografía”. Ruptura é um conceito que marca a arte e a vida de Larraín.

O que me interessa frisar aqui é o movimento de afastamento que desde cedo, o Keko Larraín fez de sua classe de origem. Em viagem pela Europa com a família, após a

tragédia da morte do irmão mais novo, ao invés de partilhar com ela em hotéis de luxo, ele preferiu ir se hospedando em pensões baratas.

Com 28 anos, era já um fotógrafo de sucesso internacional, desafiando as predições paternas (vieram aí os projetos de fotografias em Londres, Paris, seu ingresso na Magnum, as reportagens de mafiosos na Sicília, o foto jornalismo internacional, etc). Mas, como se sabe, ele abdicaria da fama e da fotografia apenas dez anos depois de alcançado o topo com seu ingresso na Magnum, no fim dos anos sessenta.

Na última entrevista, concedida a Felipe Monsalve, pouco antes de sua morte, o homem de mais de oitenta anos radicalizava. Vale a pena reler suas palavras porque nelas destila fortemente a repulsa de sua classe de origem e também se percebe o tipo humano por trás do artista :

“Mi familia no directa (ou seja nem seus filhos nem netos) forma parte de este mundo egoísta del que hemos hablado. No son personas a las que les importen los demás. Hay excepciones, siempre hay excepciones, pero se comportan como toda la gente rica que quiere mantener sus privilegios a costa de los demás. A la gente rica le cuesta ver, sentir; por lo que tienen muchos problemas psicológicos. Como no hay registro de sus problemas, no se dan cuenta de que muchos de sus sufrimientos son consecuencia de su condición, han heredado un karma por abusos y humillaciones que sus ancestros han cometido. Crecieron en la ambición, el poder, el deseo. Tienen vidas tristes. He visto historias de mucho sufrimiento, abandono. Pero no quieren ver, ocultan sus sufrimientos. Les gusta el alcohol, las drogas, las fiestas; los ricos tienen esa mala costumbre de estar rodeados de gente, de andar con la misma gente toda su vida, de ahí no salen. Buscan a otros como ellos, vacíos como ellos. Y como siempre, andan todos

juntos, se arman enredos, envidias, rencores. Eso también les genera un karma importante. Me preguntabas por qué había tomado este camino de soledad en la montaña, bueno, de joven inicié un camino de búsqueda espiritual. Cuando no quise seguir viajando, ni sacando fotos, ni trabajando el ego, y quise regresar a Chile, no quería tener contacto con ese mundo manipulador y de abusos. Esa gente no te ayuda en nada, sólo produce más problemas.” (estrato do libro *Homeostasis*, 2013).

Quando Neruda o chamou para fotografar sua casa em Isla Negra, ao redor de 1957, Larraín era o fotógrafo chileno mais consagrado, mas também já em plena crise existencial. Esse encontro parece ter sido, de fato, um ponto de inflexão para ele que a partir desse momento passaria a trabalhar de longe, de volta em Santiago, e com exigência de maiores liberdades que a Magnum lhe concederia. Em carta de 1962 ele escrevia a Cartier-Bresson: “Hacer buena fotografía es difícil, lleva mucho tiempo. Intenté adaptarme en cuanto me incorporé al grupo de ustedes [Magnum]. Para aprender y conseguir que me publicaran. Pero me gustaría volver a hacer algo más serio. [...] ...me gustaría encontrar una vía que me permitiese actuar a un nivel que para mí sea más vital. No puedo seguir adaptándome.”

Neruda o chamava para registrar a finalização de seu projeto de Isla Negra e para ilustrar seus escritos poéticos suscitados por essa casa e esse lugar, a 120 km. da capital. O poeta tinha adquirido a propriedade em 1939 com os proventos de vários de seus primeiros livros. Na época da compra, o imóvel não passava de um casebre de pedra construído por um pescador (LER E MOSTRAR). Com os anos, ele (“um arquiteto sem graduação”) e com ajuda de vários amigos arquitetos, construiu a grande casa em pedra e madeira, diante do mar e que se ergue até hoje com sua torre e enormes janelões. Já por esses

anos, Neruda acumulava três casas no Chile (além de Isla Negra, em 1943 tinha comprado La Manquel com Delia del Carril, sua segunda mulher; e em 1953, tinha construído também La chascona, em Santiago, para Matilde Urrutia, sua terceira mulher). Ao morrer, com 69 anos, deixaria inconclusos mais dois projetos: a construção de uma casa ao sopé do Morro Manquehue, também em Santiago, e um espaço criativo perto de Isla Negra, para o qual tinha comprado um imenso terreno em Punta de Tralca, encima de um rochedo.

O tema das casas de Neruda tem sido abordado em mais de uma oportunidade. Nicola Bottiglieri, em um artigo para a revista Casa de las Américas (“Las casas de Pablo Neruda”, 2004) comenta que as casas funcionavam para Neruda como baús onde guardava milhares de objetos raros que foi adquirindo em distintos lugares do mundo. O que mais lhe interessava não era tanto a beleza ou o valor econômico desses muitos objetos, mas o seu caráter estrambótico: “O interesse pelos objetos singulares transformou-o em colecionador de coleções, quer dizer que começou a comprar séries de objetos, como se fossem índices bibliográficos completos. Podia se tratar de cartões postais eróticos franceses dos anos 30, diabinhos mexicanos de madeira (“alebrijes”), bolsas de água quente inglesas do século XIX, escaravelhos venezuelanos, garrafas, botas, carrancas de proa, sem esquecer sua paixão pelas conchas que chegou a acumular aos milhares.” (p.88)

Eu mesma me encantei com a coleção de bonecas antigas que ficavam no banheiro da Chascona, em Santiago...

Quero neste ponto adentrar um pouco na trajetória de vida deste poeta acumulador compulsivo para traçar os paralelos e bifurcações para os quais quero apontar. Conta a

lenda que Neruda era capaz de pagar fortunas pelo transporte marítimo de objetos de grandes magnitudes encontrados em mercados de pulgas de lugares distantes. É o caso de vários dos mascarões de proa registrados justamente pela câmera de Larraín em *La casa en la arena*.

Neruda nasceu no território austral do Chile, perto de Temuco, em uma localidade chamada Parral. Filho de um operário semi-analfabeto, don José del Carmen Reyes Morales, que graças aos seus esforços tinha chegado a ser condutor de trens de carga, Neftalí Reyes Basualto, ficou órfão de mãe aos poucos meses de vida. Sua mãe de criação foi a segunda mulher do pai, com quem manteve sempre uma relação de amor e gratidão. Mas o pai não entendeu nunca a afeição do filho pelos livros e sua negação para o trabalho braçal. A relação entre eles se manteve sempre tumultuada e distante. A mudança de nome não é pouco significativa, neste sentido.

Foi somente após anos e anos de penúrias econômicas, de situações de fome, de solidão, e de profundo pessimismo, que o futuro Nobel conseguiria sair da pobreza, graças à influência de amigos poetas e artistas em Santiago que o recomendaram para seu primeiro posto como cônsul em Ceilão, na Ásia. O sucesso absolutamente imprevisto de seu terceiro livro de poemas, *20 poemas de amor e uma canção desesperada*, de 1924, quando Neruda contava apenas com 19 anos, marcaria o início de um percurso poético conturbado, com períodos de euforia seguidos de outros carimbados pelo do lado escuro, desesperançados.

Quando se encontraram, Larraín e ele, para o projeto do livro de Isla Negra, Neruda já tinha publicado *Residencia en la tierra*, de 1933, (talvez seu livro mais importante), tinha se engajado na Guerra civil espanhola, em 1936 e publicado *España en el corazón*, tinha

sido cônsul também no México, publicado *Canto Geral* (1950), as *Odes elementais* (1954) e se preparava para publicar outro de seus grandes livros, *Estravagário*, em 1958.

Era um intelectual engajado já completamente com a causa socialista.

La casa en la arena foi o encontro desses dois artistas de sucesso. Um deles diante de um futuro esplendor de reconhecimento nacional e internacional que só iria se escurecer poucos meses antes de sua morte, com o golpe de estado chileno cujos resultados essa morte o poupou de padecer. Já o outro, trinta anos mais jovem, se encontrava em 1957 no ápice da crise pessoal que o acompanhava desde a adolescência e que o levaria daí a poucos anos a dar a guinada em busca do anonimato, da solidão e da austeridade monacal, no refúgio de Tulahuén, no fundo do vale de Limarí, perto da cordilheira dos Andes. Como sabemos, Larraín nunca mais ia sair dessa localidade onde praticaria o yoga e predicaria pela preservação do meio ambiente, abdicando da fotografia e escrevendo *satoris* (iluminações zen) até 2012, quando faleceu com 81 anos.

As fotos de Larraín ilustram aqui o texto de Neruda, sem dúvida. Mas me parece importante ressaltar que parte do grande efeito do livro reside no evidente contraste entre a segura dessas imagens, sua concisão, seu despojamento e o derramamento expansivo da prosa nerudiana. Para começar, não há nenhuma fotografia que dê conta da casa inteira, em sua total magnitude (MOSTRAR FOTO). Há uma tomada a distância, de uma praia adjacente que mostra a casa em sua pequenez, na perspectiva da imensidão do mar e da costa. São, ao todo, vinte fotografias e trinta e nove textos, entre os quais um terço -quer dizer doze- dedicados ao mar, quatro no começo e oito no final. A disposição sugere que o mar, além de envolver a casa, a atravessa pelas noites, furtivamente, como lemos em *A Chave*, levando as coisas e trazendo-as de volta. O mar

que entra “na minha casa, para saber o que tenho e quanto tenho (...) Assim, por arte de mar, a manhã **me** devolve a chave branca de **minha** casa, **meu** chapéu cheio de areia, **minha** cabeça de náufrago”. Na foto, a enorme chave, de uma nitidez improvável, ocupa o centro e jaz sobre a areia, despojada de tudo, a não ser alguns restos de algas marinhas. Para o segmento intitulado O povo, a foto dos dois personagens, Don Alejandro García e Rafita que ajudaram na construção de todas as casas do balneário, inclusive na dos meus parentes, situada enfrente à do poeta. No texto, Neruda faz a homenagem ao laborioso afã com que esses dois homens ergueram cada viga e apanharam o cimento: “A casa foi assim como um cacho de uvas de granito que fora se armando nas tremendas mãos do mestre (...) E dom Alejandro García avaliando o peso do seixo, cortando as uvas de granito, e fazendo crescer **minha** casa como se fosse uma arvorezinha de pedra, plantada e elevada pelas suas grandes mãos escuras.” Na fotografia, os rostos em close, mostrando os sulcos na pele, os colarinhos puídos e os olhares ao mesmo tempo sábios e tristonhos, através dos quais enxergamos uma interioridade submetida aos percalços da pobreza e do trabalho duro.

Podemos arriscar que o *locus amenus* de Neruda, repleto de tranqueras e bujigangas (“cachivaches”), objetos sem nenhum valor de mercado, pode ser um desafio aos ícones da burguesia e da oligarquia chilenas. Substituição da guerra pelo lúdico, do dinheiro pela burla, do egoísmo pela generosidade. Como afirma Bottiglieri, a criança grande que brinca da manhã até a noite com objetos inúteis transforma-se no intelectual que elabora uma nova maneira de viver a vida, a sociedade e a pátria.

Tudo isto seduziu Larraín, sem dúvida, e por sua vez, ele convidaria o poeta a escrever um prólogo para o livro sobre Valparaíso que vinha imaginando e para o qual vinha

reunindo fotos há alguns anos. Aqui, vejam, tratava-se de um texto de Neruda para introduzir as fotografias de Larraín. O título “O vagabundo de Valparaíso” poderia nos fazer pensar numa alusão ao fotógrafo e, no entanto, Neruda não menciona nem faz alusão alguma a Larraín. O texto narra com deliciosa desenvoltura suas lembranças de personagens portenhos, como o velho Zoilo e seu estradivarius; perambula pelas ruelas à noite (“La noche de valparaíso!” exclama). Fala de seus aromas, dos terremotos que assolaram as construções encravadas nos morros, da cidade de ricos imigrantes ingleses, no fim do século XIX, que cedeu lugar aos cortiços alegres com as roupas coloridas, dependuradas nas varandas. O vagabundo é na verdade ele próprio, Neruda: “Não posso andar em tantos lugares. Valparaíso precisa de um novo monstro marinho, um octopernas, que consiga percorrê-lo. Eu aproveito sua imensidão, sua íntima imensidão, mas não consigo abarcá-lo em sua destra multicolor, em sua germinação sinistra, em sua altura e seu abismo. Eu só o acompanho em seus sinos, em suas ondulações e seus nomes. Sobretudo em seus nomes, porque eles têm raízes e radícula, têm ar e óleo, têm história e ópera: têm sangue nas sílabas.” (*Valparaíso*, 20)

Tanto Neruda como Larraín frequentaram o porto quando adolescentes e jovens. Neruda fala disso em *Confesso que vivi*: “Éramos poetas e pintores de pouco mais ou pouco menos de vinte anos, providos de uma carga valiosa de loucura irreflexiva que queria se expandir e se arrebentar. A estrela de Valparaíso nos chamava com seu pulsar magnético.” Larraín, por sua vez, instalou-se aos 24 anos numa pensão da cidade para perambular pelas ruas de seixos, no sobe e desce de escadarias sem fim, embaixo da névoa, pernoitando em prostíbulos proletários, onde jovens meninas sonhavam com os marinheiros que as levariam longe... (VER A FOTO p. 145)

Aqui a leitura que faz David Foitzig Reyes (2015):

“... A moça cruza seu olhar a um lado com a do fotógrafo, no lado direito aparece um marinheiro com o rosto sugerido entre as sombras. Isso contextualiza o bar e nos situa num prostíbulo de Valparaíso (porque já conhecemos os caminhos de Larraín) quem sabe o popular prostíbulo dos Sete Espelhos que ele retratou em outras fotografias. Pode existir maior bondade do que nesse rosto? Não é de fato simplesmente belo? A expressão e a forma de cruzar as mãos, não é um momento mágico? Quem poderia dizer que não existe poesia nessa foto? O que vêm esses olhos? Miram por acaso uma cena da história de amor com que sonham as prostitutas? As perguntas ficam assim como perguntas. Nas conjecturas encontra-se o espaço que Larraín capta e nos oferece, espaço que consegue criar entre o olho, o enquadramento, a posição dos braços e do corpo e a pressão do dedo sobre o obturador. A mulher junto dos caixotes de “soda limão” possui um rosto que encanta, seu cabelo enmaranhado cai sobre um vestido simples e se divide a través de seus ombros perfeitamente equilibrados para manter essa leve e determinante inclinação da cabeça. Tudo isso somado ao gesto de suas mãos entrecruzadas esbanja simpatia. Não sabemos quem é essa mulher, mas não faz falta já que sim sabemos o que ela nos comunica, aquilo que transmite através de seu espontâneo gesto capturado e posto em contexto pelo olhar de Larraín. Estamos diante da fotografia de uma mulher capaz de transpor qualquer arquétipo”.
Eu acrescentaria que esse retrato lembra muito a Gioconda, pela quantidade de sinais ambíguos e contraditórios que se expandem a partir de seu sorriso...

Ao contrário de Neruda, a “narrativa” de Larraín se desprende de sua história pessoal e avança abraçando o mundo para encontrar o que bate profundamente com sua percepção. Aqui estão as suas palavras na abertura de *O retângulo na mão*:

“É **dentro de mim próprio** que procuro as fotografias quando, de câmara na mão, vou passando o olhar pelo que está lá fora. Posso assim solidificar esse mundo de fantasmas quando acho algo que encontra **ressonância dentro de mim.**”

Assim, as fotografias às páginas 124 e 125 que mostram ruelas, esquinas molhadas refletindo o céu chuvoso, nos remetem à uma interioridade que é preciso procurar dentro de nós mesmos. Linhas geométricas que dançam de uma página à outra remetendo nossos olhares para dentro da história desses seixos por onde passaram tantos, e também as silhuetas desenhadas ao longe na fotografia. O tempo, seu passar; o passado, o presente e o futuro, é de fato uma constante que encontramos espalhada nos satoris que escreveu depois, nos anos de reclusão, alguns dos quais enviou a Agnes Sires para a reprodução do livro em 1995:

(Entrar no presente com um desenho.) p. 64

Arte é uma aproximação ao estado de satori p. 69

Satori é estar acordado no presente...p. 171

(LER A CARTAS AO SOBRINHO E À BELÉN MOMEÑE).

As Odes de Neruda são também depois uma entrada na matéria simples. O poeta foi também praticante de satori em algum momento, há uma enorme potência em sua poesia de *Residência*, de *Estravagario*. Mas ambos cruzaram seus caminhos indo em direções vitais muito opostas:

Neruda, saindo da extrema pobreza e despojamento para ir, aos poucos, ingressando numa classe ainda mais poderosa que a da burguesia: a dos artistas de sucesso. Transformou-se em um colecionador de bugigangas, colecionador de coleções, de casas...

Larraín, partindo do seio da alta burguesia, da casa de um dos maiores colecionadores chilenos, foi em direção ao despojamento total, abdicando do sucesso internacional e abraçando uma vida monástica e antiburguesa. A casa em que morou os últimos quarenta anos foi descrita por vários dos poucos que conseguiram chegar para entrevistá-lo. Era de uma singeleza e despojamento completos.

Duas trajetórias muito diferentes que permitiram a esses dois artistas potencializar seus ofícios para ofertar ao mundo obras que enriquecem a experiência de quem nelas penetra.

