

ARTE EM **TEMPOS** SOMBRIOS

ANAIS DO 41.º COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE

Realização



Organização













CBHA - Comitê Brasileiro de História da Arte - Fundado em 1972

Presidente de Honra (in memoriam) – Walter Zanini

Diretoria (2020-2022)

Presidente - Marco Antônio Pasqualini de Andrade (UFU)

Vice-presidente – Neiva Bohns (UFPEL) Secretária – Rogéria de Ipanema (UFRJ)

Tesoureiro - Arthur Valle (UFRRJ)

Conselho Deliberativo do CBHA (2020 - 2022)

Almerinda da Silva Lopes (UFES)

Emerson Dionísio Gomes de Oliveira (UnB)

Luiz Alberto Freire

Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP)

Marize Malta (UFRJ)

41º Colóquio do CBHA (2021): Arte em Tempos Sombrios Comissão Organizadora

Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA) (presidente)

Arthur Valle (UFRRJ/CBHA)

Marize Malta (UFRJ/CBHA)

Neiva Bohns (UFPel/CBHA)

Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)

Sandra Makowiecky (UDESC/CBHA)

Comitê Científico

Almerinda Lopes (UFES/ CBHA)

Arthur Valle (UFRRJ/CBHA) Bianca Knaak (UFRGS/CBHA)

Blanca Brites (UFRGS/CBHA)

Camila Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)

Fernanda Pequeno (UERJ/CBHA)

Fernanda Pitta (Pinacoteca-SP/CBHA)

Marco Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)

Maria do Carmo de Freitas Veneroso (UFMG/CBHA)

Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP/ CBHA)

Marília Andrés Ribeiro (UFMG/CBHA)

Neiva Bohns (UFPel/CBHA)

Niura A. Legramante Ribeiro (UFRGS/CBHA)

Paulo César Ribeiro Gomes (UFRGS/CBHA)

Raquel Quinet Pifano (UFJF/CBHA)

Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)

Vera Pugliese (UnB/CBHA)

Imagem da capa

Lydio Bandeira de Mello (1929 -), Sem título, 2019. Carvão crayon e pastel seco, 75 x 55 cm; Foto: Rafael Bteshe

Diagramação

Vasto Art

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (41: 2021)

Anais do 41° Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em tempos sombrios

– Evento online - 23-27 nov. 2021. (Organizadores: Marco Pasqualini, Neiva Bohns, Rogéria de Ipanema, Arthur Valle). São Paulo: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2022 [2021].

1371 p : 21X37 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

https://doi.org/10.54575/cbha.41

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do 41o. Colóquio do CBHA. **CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte**

CDITA - COITITE DI asilello de l'Ilstolia da Alte

CDD: 709.81

Sob a luz da arte amazônica

Daniella Villalta, Pesquisadora independente https://orcid.org/0000-0003-2783-100X danvita@gmail.com

Resumo

O objetivo desse artigo é indicar como a Amazônia peruana foi representada pela fotografia e pelas artes visuais, e como se relacionou com os vários recortes ideológicos que sofreu a partir do século XIX, passando pelas transformações ocorridas durante o século XX, e apresentando algumas perspectivas sobre o cenário atual. A obra de Pablo Amaringo será ressaltada por criar itinerários transculturais que colocaram em comunicação a arte amazônica e um público urbano interessado nessas obras. Ele soube pintar, sobretudo, um mundo que explorou a experiência xamânica com seres comuns e seres divinos que pertencem à sabedoria particular da ayahuasca, abrindo caminhos para novos pintores e novas representações da Amazônia.

Palavras-chave: Arte Amazônica. Amazônia. Imagens políticas. Pablo Amaringo.

Abstract

The objective of this article is to indicate how the Peruvian Amazon was represented by photography and the visual arts, and how it was related to the various ideological cuts that it suffered from the 19th century, through the transformations that took place during the 20th century, and presenting some perspectives on the current scenario. The work of Pablo Amaringo will be highlighted for creating transcultural itineraries that brought Amazonian art and an urban public interested in these works into communication, and knew how to paint, above all, a world that explored the shamanic experience with common beings and divine beings that belong to the particular wisdom of the ayahuasca, opening the way for new painters and new representations of the Amazon.

Keywords: Amazon Art. Amazon. Political images. Pablo Amaringo. .

Introdução

O objetivo deste artigo é indicar como a Amazônia peruana foi representada pela fotografia e pelas artes visuais, e como se relacionou com os vários recortes ideológicos que sofreu a partir do século XIX, passando pelas transformações ocorridas durante o século XX, e apresentando algumas perspectivas sobre o cenário atual. A obra de Pablo Amaringo será ressaltada por criar itinerários transculturais que colocaram em comunicação a arte amazônica e um público urbano interessado nessas obras; ele soube pintar, sobretudo, um mundo que explorou a experiência xamânica com seres comuns e seres divinos que pertencem à sabedoria particular da ayahuasca, abrindo caminhos para novos pintores e novas representações da Amazônia.

Para Christian Bendayán (2020, informação verbal¹) a arte amazônica é muito diversa e existiu desde sempre. Os povos amazônicos sempre estiveram ligados à arte como se pode observar a partir do Petróglifo de Pusharo e Cumpanamá, que mostram a presença de seres como o jaguar e as plantas que aparecem em toda a arte de extração amazônica peruana. São muitas as linguagens, histórias e narrativas e suas interligações dão forma a essa arte, já que na selva tudo se liga a tudo. O autor também aponta que

> En esta tierra seductora, por donde exploradores, misioneros, investigadores, aventureros y busca fortunas, han pasado y se han asentado, han surgidos registros artísticos desde perspectivas occidentales llevadas a cabo com múltiples fines. Desde la elaboración de mapas y paisajes con el cometido de integrar estos territorios a distintas conquistas, la ilustración de estúdios botánicos en busca de especies a ser exportadas, hasta la representación exótica de pobladores que despertaría la atención sobre un nuevo mundo urgido de ser civilizado e integrado a un proyecto de Estado (BENDAYAN, 2017.p.1).²

As produções imagéticas sobre os povos amazônicos são atravessadas pelos traços coloniais e sua violência e sempre estiveram pautadas por ideologias políticas, interesses civilizatórios e de dominação. Desde as narrativas de sua conquista até as concepções atuais de resistência contra coloniais, tais imagens estão ligadas às relações que grupos sociais estabelecem com elas e podem ser pensadas como meios imaginais que produzem ou modificam nossas imagens mentais. Aqui não se trata de pensar a imagem como uma atividade geral da percepção sensível ou da produção de imagens internas, mas pensar no espaço social e se concentrar no como isso se dá, já que é no como que ela se constitui

¹ Christian Bendayán. Arte Amazónico: afluentes, corrientes y creciente. Curso on line pela plataforma Zoom. Británico Cultural. 10h/a. BCPERU, Lima. Agosto e setembro de 2020.

² Christian Bendayán. AMAZONISTAS Artes visuales sobre la Amazonía peruana en el siglo XXI. Peru: Ministerio de Cultura, 2017.

como imagem que é percebida através da produção social de preconceitos melhorativos ou pejorativos, e que vêm de fora. No caso da arte peruana, historicamente, há discursos marcados pela incorporação desse vasto território ao imaginário colonial, outros que exaltam a Amazônia e sua gente, mas excluem os artistas amazônicos dessa produção de imagens, resultando em uma apresentação da Amazônia sem a Amazônia, mas há aqueles que fazem valer a crítica e reafirmam a importância da visão dos amazonistas sobre o tema. Para Vidarte&Bendayán (2019, informação oral³), atualmente, essa arte é uma espécie de ponte que tem permitido apresentar a Amazônia, suas culturas e seus valores, através de eventos como exposições ou espetáculos midiáticos, ou a partir de projetos que saíram para o estrangeiro e permitiram a divulgação de artistas amazônicos, mas ainda assim, é um fenômeno recente.

Antes da pintura, a fotografia e os postais

No final do século XIX, a fotografia serviu como ferramenta documental inicial no processo de conquista e incorporação do território amazônico ao imaginário colonial. No momento em que o governo peruano tinha urgência em defender seus limites no território amazônico, especialmente frente ao Equador, à Colômbia e ao Brasil, era preciso reconhecer os povos que estavam dentro deles, e gerou-se o primeiro imaginário amazônico peruano. Conforme Vidarte (2016, p. 52), dentro dele explorou-se a ideia de el pueblo sin tempo. Segundo diz, "se trata de la visión que propone a la Amazonía como un territorio sin historia previa. El objetivo al construir a la Amazonía de esta manera es sustentar la incursión de la misión civilizadora peruana⁴.

As fotografias, depois transformadas em cartões postais, reproduziram massivamente imagens de um discurso teatralizado que exotizava os indígenas, forjando um projeto civilizatório ao vesti-los para as fotos; outros enfatizam a imagem do homem branco que se lança heroicamente na tarefa de enfrentar a natureza selvagem desses povos. Serviram também à propaganda da conquista deste território amazônico para o Peru, demarcando o espaço entre bárbaros e civilizados. Bendayán (2017, p.11) diz que

> Postales y cartas de visita fueron editadas en las primeras décadas del siglo xx a partir de fotografías de habitantes amazónicos, las cuales se comercializaban masivamente, en ellas prevalecía la exotización, incluso con la elaboración de imágenes trucadas,

³ Vidarte, Giuliana; Bendayán, Christian, Conferência: De las representaciones históricas, a las autorepresentaciones contemporáneas en el Perú (1868-2019). Centre de Colloques du Campus Condorcet, Paris, 2019.

⁴ VIDARTE, Giuliana. Un nuevo imaginario para la Amazonía peruana: la práctica artística de César Calvo de Araújo y Antonio Wong (1940-1965). Dissertação de Mestrado em História da Arte, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2016.

acompañadas de rótulos como "Indios chunchos", "Salvajes del Amazonas" o "Indios antropófagos".5

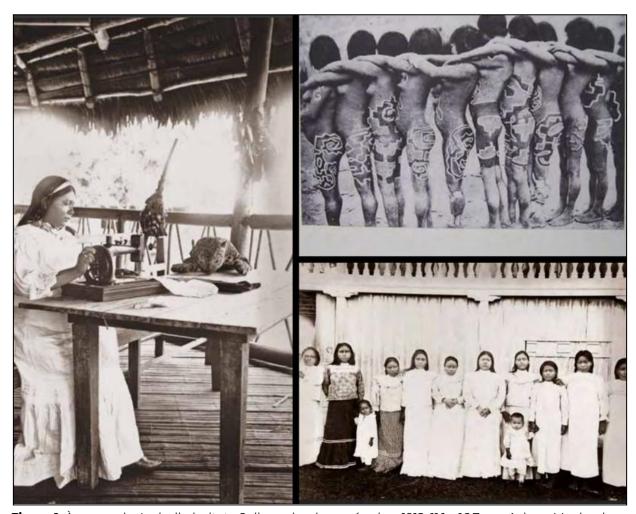


Figura 1. À esquerda, La india huitota Julia cosiendo a máquina, 1912. 11.1 x 16.7 cm. Acima, Muchachas boras con pinturas corporales, 1912. Fotografia.1912. Abaixo, Huitotas civilizadas.1912. 6.3 x 11.1 cm. Fotografia.1912. Todas as imagens do álbum de fotografia: Viaje de la Comisión Consular al río Putumayo y afluentes: agosto a outubro de 1912. Alberto Chirif, Manuel Cornejo Chaparro, Juan de la Serna Torroba, coordenação.

Ainda na primeira década do século XX, junto ao boom da extração e comercialização da borracha amazônica, as fotografias e os postais continuavam a circular imagens dos indígenas de forma anônima, sem rosto ou mostrados de costas. Há ainda imagens como de mulheres indígenas vestidas de forma civilizada, com a roupa que ela produziu em uma máquina de costura (Vidarte & Bendayan, 2019). Vidarte (2016, p. 54), reforça que

⁵ Bendayan. Op.cit, p.11.

Luego, durante la "guerra de imágenes" del boom cauchero la imagen parece transformarse literalmente en un medio transparente —y no por su capacidad de ser "espejo de la realidad"— pues sobre ella es posible ubicar casi cualquier contenido y convertirla en prueba, para defender los intereses del Estado, de los caucheros peruanos, o de los caucheros colombianos y, además, de los expedicionarios extranjeros, que muchas veces toman las imágenes de otros, sin afirmar autoría, como estrategia para construir su supuesto conocimiento de la realidad de la región.6

Arte Amazônica em Iguitos

O olhar oficial, desejoso de incorporar a Amazônia ao imaginário nacional, encontrou na celebração do Cuarto Centenario del Descubrimiento del Amazonas em 1942, a ocasião perfeita para realizar uma grande exposição em Lima, no ano seguinte, sobre a região.

> [...]Se puede concluir que la muestra, a través de los seis pabellones que la conformaban, termina repitiendo los tópicos que hasta entonces se atribuían a la Amazonía (Herrera, 2016) presentándola como un espacio riquísimo en recursos naturales que deben ser explotados e industrializados en vías del desarrollo, como una región poblada por seres que requieren ser civilizados bajo dogmas occidentales, ensalzando la labor de conquista y evangelización, así como la presencia militar en sus tierras, tomando estas como gestas que ayudaron a integrarla al Estado. Y lo que resulta probablemente más grave, asumiendo que se trata de una tierra sin historia, negando el valor de sus tradiciones, mitos, lenguas originarias y todo conocimiento de los hombres y mujeres amazónicos que por miles de años ha mantenido el equilibrio de su ecossistema (Bendayan 2017, p. 12).⁷

Na mesma época, na região de Loreto, uma outra representação dos indígenas feita por artistas visuais amazônicos se inicia. Depois de muito se exacerbar a ideia de indígenas selvagens, uma geração vai tomar a representação indígena, transformá-la e renovar o imaginário sobre a Amazônia. Ante a imagem deteriorada do indígena, esses artistas se diziam os únicos representantes com direitos de mostrar com verdade o que é o amazônico, saindo das ideias de paraíso do diabo ou inferno verde e transformado esse olhar, não só através da pintura, mas da literatura, cinema e música. Entre eles, artistas visuais como César Calvo de Araújo, Américo Pinasco e Victor Morey, que segundo Bendayán (2013)8, buscavam

⁶ Vidarte. Op.cit., p.54.

⁷ Bendayán. Op.cit., p. 12.

⁸ Bendayan, Christian; Don Pablo, el Maestro. In: VILLAR, Alfredo. Usko Ayar: la escuela de las visiones. Lima: PetroPeru, 2013.

pintar o intenso colorido da selva, o brilho do seu céu e rios, a calidez de sua frondosa vegetação e de sua gente em retratos e paisagem que decifravam uma realidade ditada por aquilo que a luz desenha nos olhos. Quanto a isso, para Vidarte (2016) na década de 1940,

> [...] una nueva generación de artistas, que pretende devolverle a esta región una representación digna, contraria a la imagen del salvaje fiero que décadas atrás el gobierno central patrocinó en su concepción y difusión, con el fin de justificar una tarea "civilizatoria" desde la cual los barones del caucho escudaban sus abusos sobre las poblaciones indígenas. En esos años, los pintores César Calvo de Araújo y Américo Pinasco, junto al fotógrafo y cineasta Antonio Wong Rengifo proponen una representación reivindicativa de las sociedades amazónicas y en especial del sujeto indígena. Esta autorepresentación amazónica es puesta en escena mediante diversas exposiciones y eventos culturales, en Lima y varias ciudades del Perú, así como en otros países como EEUU, Colombia y Brasil. El reconocimiento internacional adquirido por Calvo de Araújo resulta elemental para la difusión de un discurso que enfatiza la importancia de la Amazonía para el país, pero además plantea la urgencia de que el Estado otorgue mayor apoyo al desarrollo de las comunidades y pueblos amazónicos (Vidarte, 2016, apud Bendayán, 2017.p.12).9



Figura 2. À esquerda, Cesar Calvo de Araujo, Retratos de indígenas, década de 1940. À direita, Mujer tatuada, década de 1940. Postal. Swiss Foto Estudio.

⁹ Vidarte, 2016 apud Bendayán, op. cit. p. 12

Suas obras partem de estratégias como a de representar as pessoas mestiças da Amazônia como cidadãos que são parte do Estado peruano, e que com ele colaboram. Mas, os pesquisadores apontam que há uma dose de estetização dos cidadãos em suas tarefas diárias, e, apesar de defenderam uma imagem veraz da vida amazônica em suas pinturas, não identificam seus retratados, e isso é reforçado nos títulos generalizantes das obras: mulher com cacau, vendedor de frutas, chefe indígena etc. O Estado se aproveita desse discurso de valorização do indígena como estratégia para atrair turistas. Em paralelo, os postais, ainda a serviço do Estado, já não retratavam mais o selvagem e incorporou aos seus objetivos, o projeto de exploração artística da imagem estereotipada de uma mulher amazônica sensual, sexualizada e erótica que reforça a ideia da Amazônia como lugar de prazer.

Arte Visionária Amazônica: as visões da ayahuasca

Por volta dos anos de 1970, surgiu no departamento de Ucayali, uma pintura amazônica concentrada em representar uma realidade mais além do visível ou palpável. Essa é uma pintura

> que supera la percepicion de los sentidos, que penetra em el universo interior de cada ser, em sus sueños y pensamentos. Uma realidade que se conserva em la memoria y que no abarca solo el passado, sino también lo que vendrá: la realidade de las 'visiones'. Así, como las aguas de los distintos rios se unen pero no se mezclan, cada Pueblo amazónico posee su particular cosmovision y arte, de modo que em Iquitos (Loreto) la pintura dotó de magia a realidade de la vigília y em Pucallpa (Ucayalli) la pintura desperto a la realidade la magia de los sueños (Bendayan, 2013, p.7).¹⁰

Amaringo se destaca nesse cenário e suas obras floresceram no encontro entre as artes indígena, a vida ribeirinha - e o vegetalismo ayahusqueiro nela presente -, e a cultura ocidental e são apontadas como grandes agenciadoras do interesse popular pela ayahuasca (que havia sido desperto já na década de 1980 com o início do turismo da ayahuasca em curso e de modo mais particular, uma década antes, com o interesse de jovens pesquisadores ocidentais em conhecer as plantas mágicas da floresta amazônica), e se intensificou a partir da publicação do livro Ayahuasca Visions, feito em parceria com Luis Eduardo Luna, em 1991. Essa pintura é fruto da experiência vivida pelos artistas mestiços ligados ao vegetalismo peruano e suas práticas xamânicas ou ainda pelos artistas indígenas, ambos

¹⁰ Bendayán. op. cit. p. 7.

¹¹ Luis Eduardo Luna, Pablo Amaringo. Ayahuasca Visions: The Religious Iconography of a Peruvian Shaman. North Atlantic Books, 1991.

contando com a força narrativa das imagens para fazer suas pinturas testemunhais. Belaunde (2011, 2019, informação verbal) aponta que há uma vocação subversiva do sujeito diante das concepções hegemônicas ocidentais. Ela reforça essa ideia apontando que

> Amaringo é uma dobra que responde à questão da colonização econômica com a intervenção aguda na Amazônia e que gerou pobreza e violência. Uma dobra que dentro do movimento histórico da colonização reflete sobre as nossas epistemologias, pois o artista estabelece uma relação com o Ocidente através de um sujeito que se constrói como essa dobra sobre os ocidentais e ao mesmo tempo mostra a complexidade dos mundos amazônicos e das cosmologias do vegetalismo Belaunde (2019).¹²



Figura 3. Da esquerda para direita, de cima para baixo, respectivamente, Pablo Amaringo, The tree powers,1986; Vision of the snakes, 1987; Acero Punta, 1896; The vision of the planets, 1986 Guache sobre papel especial. Luis Eduardo Luna, Pablo Amaringo. Ayahuasca Visions: The Religious Iconography of a Peruvian Shaman. North Atlantic Books, 1991.

Bendayan (2019)¹³ afirma que a partir da representação do xamã e da pintura visionária, começa uma produção que vai ter muito impacto não só sobre o Peru, mas fora dele. Com uma marca que vai se chamar Arte Amazônica Visionária, Amaringo rompe com uma representação realista e trabalha com um olhar subjetivo. A imagem do indígena amazônico vai se mesclar com a do mestiço, mais universal, pois o artista não vai trabalhar somente com a tradição da ayahuasca.

¹² Belaunde. Informação verbal. Banca de defesa de tese. Villalta, Daniella. Pablo Amaringo e as imagens do invisível. EBA/UFRJ, 2019.

¹³ Vidarte&Bendayán. op. cit., 2019.

Sua obra abriu portas para uma linguagem que vai permitir aos artistas indígenas, posteriormente, representar aquela forma a partir da qual compreendem a realidade, suas realidades paralelas, seus muitos mundos. Há uma grande importância para a autorrepresentação e a mudança das imagens artísticas contemporânea no cenário das artes indígenas no Peru.

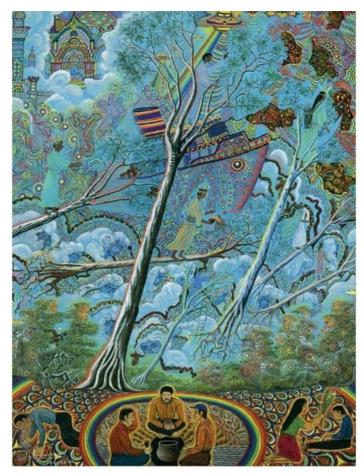


Figura 4. Pablo Amaringo, Ila – Arbol Magico, 2001. Guache sobre papel Arches, 57x76 cm. Howard Charing, Peter Cloudsley, Pablo Amaringo. The Ayahusca visions of Pablo Amaringo. Canadá, Inner Tradicion, 2011. Figura 5. Pablo Amaringo, Angeles Avatares, 2006. Guache sobre papel Arches, 46x61 cm. Howard Charing, Peter Cloudsley, Pablo Amaringo. The Ayahusca visions of Pablo Amaringo. Canadá, Inner Tradicion, 2011.

Os motivos de suas pinturas se entrelaçam e desdobram em cenas que retratam as cerimônias com ayahuasca e os três reinos da cosmogonia amazônica: água, da terra e do céu com seus seres respectivos, a rica diversidade das plantas mestras e seus donos, as múltiplas dimensões do tempo e do espaço, os espíritos que ensinam os desenhos às mulheres indígenas, a pele da boa e as tramas que a recobrem, além de mestres ocidentais e anjos. Apesar de ser possível visualizar um mapa dos elementos contextuais presentes nos rituais do vegetalismo mestiço peruano, alguns autores advertem que sua obra não pode ser considerada um retrato do xamanismo indígena ou mesmo do vegetalismo mestiço. Esses temas geram um blend entre cosmogonia amazônica, folclore e esoterismo europeu, metafísica moderna e arquétipos coletivos e, portanto, pode parecer muito eclético para ser considerado representativo do vegetalismo e menos ainda do xamanismo amazônico. Mas quanto ao ecletismo da obra de Amaringo, é importante ressaltar o que diz Labate (2011)¹⁴, que ele soube agregar esses e outros elementos da cultura ocidental como poderes, que foram incorporados à sua produção artística, que propõem um diálogo entre a cultura amazônica, mestiça, ribeirinha e a cultura ocidental. Seu maior aporte radica em como sua obra vai abrir as portas das artes indígenas peruanas para o mundo.

Artistas amazônicos e as representações da Amazônia no cenário atual das artes no Peru

A nova pintura figurativa peruana foi gestada na Amazônia nos últimos quarenta anos em meio a mudanças sociopolíticas abrangentes. Contra a tendência de se adotar uma identidade mestiça homogeneizante, os novos pintores afirmaram a riqueza e a diversidade de suas ancestralidades ameríndias, mas não pretenderam mantê-las intactas e sim gerar uma nova relação com as cidades através das artes visuais. Essa pintura funda-se na apropriação, por parte dos jovens escolarizados, dos procedimentos de enquadramento, composição, desenho, cor e perspectiva apresentados nas ilustrações dos livros da escola e da Igreja, e nos cartazes de propaganda dos estabelecimentos comerciais habitualmente administrados pela população mestiça. Essas técnicas figurativas de fora foram moduladas pelo olhar indígena e combinadas às técnicas gráficas ameríndias aprendidas com os parentes, no dia a dia e nos rituais do ciclo de vida e do xamanismo (Belaunde, 2016. p. 613)¹⁵.

Giuliana Borea (2021), aponta que o cenário atual da arte amazônica no Peru é orientado pelo trabalho de novos artistas que refletem sobre suas comunidades e lugares de pertencimento a partir de suas lendas, ou de sua capacidade de se atualizar em novos territórios ou ainda sobre interculturalidade e produção artística. Como diz,

> El trabajo de una generación líder de artistas indígenas contemporáneos de la Amazonía - Rember Yahuarcani, Harry Pinedo / Inin Metsa y Brus Rubio - que explora las prácticas indígenas de construcción del lugar y sentido de pertenencia. A través de su trabajo abordan cuestiones de política espacial y conexiones ecológicas, migración, cosmopolitismo y las actuales condiciones de vida, desafiando los estereotipos que fijan a las personas indígenas

¹⁴ Beatriz Labate. Ayahuasca Mamancuna merci beaucoup: Internacionalização e diversificação do vegetalismo ayahuasqueiro peruano. Tese de Doutorado, Antropologia, Universidade Estadual de Campinas, 2011.

¹⁵ Belaunde, Luisa Elvira. Donos e pintores: plantas e figuração na Amazônia peruana. Mana (UFRJ. Impresso), v. 22, p. 611-640, 2016.

en territorios lejanos y las perspectivas reduccionistas sobre el arte (BOREA, 2021, p. 3).16



Figura 6. À esquerda Rember Yahuarcani. La creación del mundo, 2007. Tintas naturais e acrílico sobre casca de árvore (llanchama), 219 x 145cm. Catálogo de exposição. Centro Cultural de Documentación y Experimentación Artística (CCDEA), 2021. À direita Harry Pinedo/Inin Metsa. Comunidad intercultural de la inmigración, 2016. Acrílico sobre lienzo, 130 x 90 cm. Colección Miguel A. López. Catálogo de exposição. Centro Cultural de Documentación y Experimentación Artística (CCDEA), 2021.

Considerações finais

As representações da Amazônia, através de fotografias, desenhos ou pintura sempre atenderam às ideologias políticas e estéticas sobre a região, ora a partir da formulação do discurso de sua conquista, ora pelas diversas formulações de identidades amazônicas baseadas nas paisagens naturais e humanas, mas também a partir da construção do discurso de resistência cultural e política à ocidentalização realizado pelas novas gerações de artistas. Durante o século XX, essas representações sofreram mudanças com as propostas de artistas amazônicos. As produções artísticas contemporâneas no Peru, a partir do início do século XXI, têm reescrito o discurso sobre a Amazônia a partir de uma nova geração de artistas ligados ao território e aos seus conflitos, cujas obras são marcadas pelo

¹⁶ BOREA, Giuliana. Construyendo el lugar construyendo el mundo, tres artistas indígenas amazónicos: Rember Yahuarcani Harry Pinedo/Inin Metsa Brus Rubio. Catálogo de exposição. Centro Cultural de Documentación y Experimentación Artística (CCDEA) Amazonart Project, Beca Marie Skłodowska-Curie Departamento de Sociología, Universidad de Essex Art Exchange, Universidade de Essex, 2021.

amor à terra e pela luta em defesa da Amazônia. O termo *Amazonistas*¹⁷ é utilizado por alguns pesquisadores peruanos para identificar os artistas dessa geração, e para falar de uma prática que valoriza a região amazônica como um espaço para investigar e pensar o país em seu conjunto. Não é uma categoria hegemônica ou fechada, mas um novo e múltiplo espaço de exploração para os artistas.

Um dos maiores aportes artísticos de Pablo Amaringo, é ter chegado a uma linguagem pictórica que permite descrever a concepção de mundo amazônica onde a realidade é um conjunto de realidades, como observa Bendayan (2013)¹⁸. Ele foi capaz de codificar em suas telas um vasto repertório com os conhecimentos que adquiriu em suas experiências com o xamanismo amazônico da ayahuasca. Munido de uma habilidade especial para ensinar, - um brilhante pedagogo - foi o maestro de uma nova geração de pintores que estão integrados ao mercado da arte, expõem suas obras em outros países, dão oficinas e workshops tanto na Amazônia como em outros lugares do mundo e promovem essa arte. As apresentações de Amaringo para a Amazônia, seus povos, mitos, lendas, conhecimentos e biodiversidade criam pontes e permitem que um público urbano se aproxime dessa arte. Sua pintura cria uma forma de ver a Amazônia, com novos modelos de figuração e paisagismo. Quando criticado pelo excesso de cores, pela falta do ponto de fuga ou pelo uso de detalhes ele respondia veementemente: essa é a minha Amazônia! Artistas como Amaringo, afirmam o movimento, a sobreposição, a multiplicidade e o embate político por meio das imagens, promovendo um olhar para a Amazônia sem o atravessamento de interlocutores, cujo resultado estético renova sua iconografia política.

Referências

BELAUNDE, Luisa. Visión de espa cios en la pintura chamánica del sheripiare asháninka Noé Silva Morales Mundo Amazónico 2: 365-377, 2011. .. Donos e pintores: plantas e figuração na Amazônia peruana. Mana (UFRJ. Impresso), v. 22, p. 611-640, 2016. _. Informação verbal. Banca de defesa de tese. Villalta, Daniella. Pablo Amaringo e as imagens do invisível. EBA/UFRJ, 2019. BENDAYÁN, Christian. Don Pablo, el Maestro. In: VILLAR, Alfredo. Usko Ayar: la escuela de las visiones. Lima: PetroPeru, 2013. . Arte Amazónico: afluentes, corrientes y creciente. Curso on line pela plataforma Zoom. Británico Cultural. 10h/a. BCPERU, Lima. Agosto e setembro de 2020. . AMAZONISTAS Artes visuales sobre la Amazonía peruana en el siglo XXI. Peru: Ministerio de Cultura, 2017.

¹⁷ Bendayán. Op.cit. 2017.

¹⁸ Bendayán. Op.cit. p. 7.

BOREA, Giuliana. Construyendo el lugar construyendo el mundo, tres artistas indígenas amazónicos: Rember Yahuarcani Harry Pinedo/Inin Metsa Brus Rubio. Catálogo de exposição. Centro Cultural de Documentación y Experimentación Artística (CCDEA) Amazonart Project, Beca Marie Skłodowska-Curie Departamento de Sociología, Universidad de Essex Art Exchange, Universidade de Essex, 2021.

LABATE, Beatriz Caiuby. Ayahuasca Mamancuna merci beaucoup: Internacionalização e diversificação do vegetalismo ayahuasqueiro peruano. Tese de Doutorado, Antropologia, Universidade Estadual de Campinas, 2011.

VIDARTE, Giuliana. Un nuevo imaginario para la Amazonía peruana: la práctica artística de César Calvo de Araújo y Antonio Wong (1940-1965). Dissertação de Mestrado em História da Arte, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2016.

__; BENDAYÁN, Christian. De las representaciones históricas, a las autorepresentaciones contemporáneas en el Perú (1868-2019). Centre de Colloques du Campus Condorcet, Paris, 2019. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=sxawhs422RQ, acessado em 10 e 11/jan/2022.

Como citar:

VILLALTA, Daniella. Sob a luz da arte amazônica. Anais do 41º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em Tempos Sombrios, Evento virtual, CBHA, n. 41, p. 1036-1048, 2022 (2021). ISSN: 2236-0719. DOI: https://doi.org/10.54575/cbha.41.084 Disponível em: http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm