

SINCRETISMO, ANTROPOFAGIA E IDENTIDADE NA ARTE RELIGIOSA DA PINTURA CUSQUENHA

Suely Reis Pinheiro

O texto mostra como a arte religiosa da pintura cusquenha busca a identidade peruana através do sincretismo, resgata o barroco espanhol e europeu para pôr a nu sua espiritualidade. Tal identidade abrigará o conceito de antropofagia como estratégia pelo olhar dos pintores que fazem parte da escola cusquenha.

O termo Antropofagia foi cunhado a partir de uma obra pintada por Tarsila do Amaral, datada de 1928, presente oferecido a seu marido, Oswald de Andrade, que depois de um grande susto, o batizou de Abaporu, em tupi-guarani, aba = homem, poru = que come. O que Oswald viu no Abaporu foi o homem nativo, selvagem, antropófago, o homem plantado na terra:



A antropofagia não surgiu assim de repente. Em viagens por terras brasileiras do interior na descoberta da simplicidade da paisagem nacional, o escritor Oswald de Andrade e a pintora Tarsila do Amaral se tomaram de um sentimento de brasilidade. Esse despertar culminou no famoso Manifesto Antropofágico, quando Oswald preconiza que somente a antropofagia nos une, socialmente, economicamente e filosoficamente. Para Oswald, em seu manifesto, a antropofagia é um retorno ao índio, à terra. É um voltar os olhos para uma pátria que não quer ser esquecida.

Como surgiu a pintura cusquenha. A Escola Cusquenha era uma tradição artística que se centrou em Cusco nos séculos 17 e 18. As pinturas eram um

forma de arte religiosa cujo objetivo principal era didático. Os espanhóis, que pretendiam converter os Incas ao catolicismo, enviaram um grupo de artistas religiosos espanhóis a Cusco. Estes artistas formaram uma escola para os índios e mestiços, ensinando-lhes o desenho e a pintura.

A designação "Cusqueña", não se limita só à cidade de Cusco. Esta manifestação artística se estendeu a outras cidades dos Andes. O estilo cusquenho se pensa que se originou da arte do pintor Inca Diego Quispe Tito. Portanto, a grande originalidade e o grande valor artístico da pintura colonial cusquenha é resultado da confluência de correntes européias agregadas ao anseio dos pintores índios, mestiços que foram em busca do estilo flamenco, da corrente tenebrista de Zurbarán e por fim do Maneirismo.

Separados geograficamente do mundo europeu, mas unidos pelo mesmo desígnio de doutrinação, os artistas andinos desarticulando todo um processo da pintura européia, que lhe vinha sendo apresentada, lançam um grito de liberdade criativa e nacional, para mostrar que nas entrelinhas do exotismo pictórico, calcado em suas obras, existe uma grande preocupação de reinventar, de reencontrar a própria terra. É um reencontro com o Peru passado, revalorização do indígena, de sua cultura autêntica intocada pelo colonizador.

A antropofagia, sob preceitos de Oswald de Andrade, traz elementos da arte espanhola e os deglute mostrando uma arte típica peruana com seus santos de devoção, mas com a "cara" do Peru.

Aí começa o processo de sincretismo, quando os pintores buscam uma equivalência entre seus antigos deuses e os santos da igreja católica. A dialética se faz presente nas pinturas das Virgens com todo apoio iconográfico que a antropofagia lhes outorga ao contar com a **Madre Tierra**, a **Virgen Cerro**, figura ancestral, que leva em seu corpo, representado por **un cerro**, pedras, animais, índios e árvores. Coroada pela Trindade, tem a seus pés um papa e um rei, um cacique e um inca em sua saia:



Todas as virgens serão identificadas com a Pachamama, aqui a **Virgen de Pomata** com sua vestimenta triangular, com fios de ouro, com um amplo enfeite de plumas na cabeça, todo torneado com flores, embelezada com anéis, brincos, com as maçãs vermelhas, o que lhe dá um caráter especial, se humanizando como uma mulher do povo, duplo de céu e terra:



Figura alargada em contraposição com as figuras do manierismo de la época, o que sinaliza a identidade nacional, aqui resgatada e que remonta às origens, antes do período da descoberta e revisa o povo andino com seus símbolos e mitos.

A antropofagia propaga não somente a alimentação de outras culturas para a transformaçãp cultural, mas também realça certos valores interculturais. O **Fronstipicio** é um manuscrito decorado para enviar ao rei Felipe IV da Espanha para dar noticia geral da província do Peru:



Nele se vê a Sacralização do território andino através da imagem bíblica da fuga do Egito, representada por dois andinos. Reelaboração iconográfica muito elaborada, com ricos matizes, com cores da terra onde se pode ver duas pinturas, um dentro da outra, figuras do mundo andino emolduradas por colunas barrocas. Esta pintura é atribuída a Pedro de Reynalte Coello. As armas também podem ser vistas. O quadro deve ser olhado como uma obrigação sagrada e chamar a atenção do rei para a paisagem andina que deve ser protegida como um presente de Deus e para tal deve ser protegido e cuidado porque dará frutos à coroa.

Deste modo a pintura cusquenha refuncionaliza as pinturas espanholas e as demais européias, devorando antropofagicamente o que chega, ao inserir elementos da vida e da natureza peruana, desenvolvendo uma arte autêntica e otimista, em contraposição ao pessimismo europeu, de turbulenta época.

Neste âmbito indígena, a **Virgen de Guadalupe** se apresenta ricamente vestida com ouro, pérolas, pedras preciosas, com a tez morena e, a seus pés, ajoelhados os doadores indígenas e bois. As bandeiras e armas indicam, seguramente os anos turbulentos da época da independência:



A escola Cusquenha se desenvolve como uma nova expressão mestiça, reduto dos ícones religiosos implantados, mas mantendo raízes autóctonas baseadas na religiosidade nativa. Por isso nas peças mais representativas como a imagem de **San Juan de Dios** podem se observar além de doadores, aves, plantas, alimentos e decoração características da ideologia mais ancestral do Peru:



Um olhar mais atento nos quadros revela que as expressões artísticas do vice-reino sugeriam uma ideologia própria. O que se pode observar nas monjas coroadas com flores, linguagem símbolo de resistência andina, que culminou na

beatificação de Santa Rosa de Lima, maior símbolo da espiritualidade crioula da colônia, reivindicando seu papel de protagonista.

A pintura cusquenha é o Perú reencontrado, nacionalista, com profunda autoestima, mas muito insolente, sem timidez, na defesa das tradições e fontes autênticas de la nacionalidad, sem medo dos cânones convencionais.

Assim, frente aos **Arcángeles**, pintura frecuente na Europa, surgem los **arcángeles arcabuceros** ricamente vestidos, como cortesãos, com chapéus de plumas, com bandeiras, como galhardos mosqueteiros, imitando homens da guarda do rei:



Mas o toque é andino com as cores dourado e vermelho, portando armas de fogo. Diante dos arcanjos nos damos conta, por seus gestos e simplicidade de seus olhares, de um retorno ao primitivo em estado de pureza, antes de suas ligações com a sociedade e cultura ocidental e europeia.

Esta obras antropofágicas irreverentes representam, segundo sua maneira de ser, onírica e fantástica, a mestiçagem simbólica depois da deglutição e mostra a cara verdadeira do peruano, no foco da evidência dos elementos que identificam a realidade, na medida em que se ressalta a preocupação com o nacional e a revalorização da tradição que se obstina em não ser esquecida.

A **Virgen de Cayma** aparece em meio a um contexto paisagístico de fauna e de flora e venerada por índios fieis, em total devoção:



Com suas pinturas, no ato antropofágico, os pintores peruanos dessacralizam todos os símbolos que se constituíram no poder europeu. Agora é a **Tierra Madre** natureza.

A antropofagia é, em verdade, uma tomada de consciência do processo histórico de formação de uma nação. E assim, sem dissociar os vários elementos culturais, a pintura cusquenha conquista uma liberdade criativa e faz com que a história seja contada ao revés, já que como representante do Novo Mundo rompeu a linha de submissão ao Velho Mundo. Al fin y al cabo, as cosas aqui não são tão fáceis e simples como se pensou um dia, e como disse o narrador-poeta Manuel Scorza: "cruzar el Atlántico no es sólo cruzar un mar, pero otra historia".

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMARAL, Aracy. *Tarsila: sua obra e seu tempo*, São Paulo, Ed. 34, Edusp, 2003.
- BELLINI, Giuseppe. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Editorial Castalia, 1986.
- BERNALES BALLESTEROS, Jorge. ET Ali. *Pintura en el Virreinato del Perú. El Libro de Arte del Centenario*. Lima: Ed. Ausonia S.A., 2001.
- CHACÓN ROSASCO, César. *Pintura Cusqueña*. Cusco: Editorial Piki.
- COUTINHO, Afranio. *A Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1959.
- GISBERT, Teresa, Et Ali. *El Barroco Peruano. Colección Arte y Tesoros del Perú*. Lima: Edición Banco de Crédito del Perú, Ed. Ausonia S.A., 2003.
- REVISTA DE ANTROPOFAGIA. São Paulo: Abril Cultural, 1975.
- TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1973.