



DOSSIÊ

4 *Pucallpa e a arte de Pablo Amaringo*

(Pucallpa and the art of Pablo Amaringo)

(Pucallpa y el arte de Pablo Amaringo)

Daniella Villalta¹

1. Doutora em Artes Visuais (2019) em Imagem e Cultura pela Escola de Belas Artes - EBA - da Universidade Federal do Rio de Janeiro com pesquisa a partir da obra do pintor peruano Pablo Amaringo. Pesquisadora independente em Arte e Cultura Brasileira. Professora em Artes Visuais Ensino Fundamental anos iniciais. Mestre em Teoria e Ensino da Comunicação pela Universidade Metodista de São Paulo UMESP (1999). Graduada em Publicidade e Propaganda pela Universidade de Taubaté - UNITAU (1995). ID Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8935273058960678>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2783-100X>

Resumo – Pucallpa, na região de Ucayali, é um importante centro para a arte amazônica, amplamente influenciado pela escola Usko Ayar, fundada pelo pintor peruano Pablo Amaringo, e definiu um estilo distintivo na produção artística local. Por três décadas, Amaringo ensinou técnicas artísticas e valores como respeito à natureza e conservação ambiental, criando uma geração de artistas que difunde a arte amazônica para um mercado internacional de pessoas interessadas nessa produção artística. Sua trajetória como xamã rendeu inúmeros relatos, que, atravessam e organizam lugares e possibilitam que se tornem espaços praticados, pontes e ao mesmo tempo fronteiras que se multiplicam em termos de interações entre personagens que repartem lugares, predicados e movimentos entre si. Há uma intensa produção artística pucallpina e é notável a vocação do lugar para as artes visuais, sendo possível dizer que em Pucallpa há um microssistema de arte que vem se articulando e que merece mais estudos. Atualmente, em grande parte a partir do legado de Amaringo, uma nova arte amazônica se consolida a partir de jovens artistas locais.

Palavras-chave: Pucallpa; arte amazônica; Usko- Ayar; Pablo Amaringo.

Abstract – Pucallpa, in the Ucayali region, is an important center for Amazonian art, largely influenced by the Usko Ayar school, founded by Peruvian painter Pablo Amaringo, and has defined a distinctive style in local artistic production. For three decades, Amaringo taught artistic techniques and values such as respect for nature and environmental conservation, creating a generation of artists who disseminate Amazonian art to an international market of people interested in this artistic production. His career as a shaman has yielded countless stories that cross and organize places and allow them to become practiced spaces, bridges and, at the same time, borders that multiply in terms of interactions between characters who share places, predicates and movements with each other. There is an intense artistic production in Pucallpa and the place's vocation for the visual arts is notable, and it is possible to say that in Pucallpa there is a microsystem of art that is being articulated and that deserves further study. Currently, largely based on Amaringo's legacy, a new Amazonian art is consolidating itself from young local artists.

Keywords: Pucallpa; Amazonian art; Usko-Ayar; Pablo Amaringo.



Resumen – Pucallpa, en la región Ucayali, es un importante centro de arte amazónico, influenciado en gran medida por la escuela Usko Ayar, fundada por el pintor peruano Pablo Amaringo, y ha definido un estilo distintivo en la producción artística local. Durante tres décadas, Amaringo enseñó técnicas artísticas y valores como el respeto por la naturaleza y la conservación del medio ambiente, creando una generación de artistas que difunden el arte amazónico a un mercado internacional de personas interesadas en esta producción artística. Su trayectoria como chamán ha dado origen a innumerables historias que atraviesan y organizan lugares, convirtiéndolos en espacios de práctica, puentes y, al mismo tiempo, fronteras que se multiplican en términos de interacciones entre personajes que comparten lugares, predicados y movimientos. Existe una intensa producción artística en Pucallpa y la vocación del lugar por las artes visuales es notable, y es posible afirmar que en Pucallpa existe un microsistema artístico que se está articulando y que merece mayor estudio. Actualmente, basado en gran medida en el legado de Amaringo, se está consolidando un nuevo arte amazónico a partir de jóvenes artistas locales.

Palabras clave: Pucallpa; arte amazónico; Usko-Ayar; Pablo Amaringo.

Em Pucallpa, capital política e administrativa da região do Ucayali, há uma rede de artistas egressos das primeiras gerações de estudantes da escola *Usko Ayar*, onde o pintor peruano Pablo Amaringo passou pelo menos trinta anos ensinando suas técnicas de desenho e pintura e uma *filosofia do bem viver*, aliando aos ensinos das técnicas artísticas os conhecimentos que adquiriu e desenvolveu ao longo de sua trajetória como um reconhecido xamã. Em seus deslocamentos pela floresta tomou contato com os conhecimentos milenares sobre as plantas da rica farmacopeia amazônica, e com as cosmovisões, mitos e crenças dos diversos grupos indígenas com os quais interage. Nascido na região de Tamango, chegou a Pucallpa ainda criança em busca de concluir a escolaridade, acompanhando sua família que procurava melhorar as condições de vida. Foi em Pucallpa que o artista se projetou internacionalmente ainda na década de 1980.

Alfredo Villar, artista peruano e ex-aluno de Amaringo, considera que ele representa um divisor entre um antes e um depois da arte amazônica. E para ele, foi graças à sua obra que a arte popular amazônica pôde “da el paso de la artesanía y

el vestuario a una expresión más compleja y original” (Villar, 2013).

Sua trajetória rendeu inúmeros relatos, que atravessam e organizam lugares e possibilitam que se tornem espaços praticados, pontes e ao mesmo tempo fronteiras que se multiplicam em termos de interações entre personagens que acabam por repartir lugares, predicados e movimentos entre si. Os encontros dos personagens nas narrativas propõem sempre uma prática itinerante, uma caminhada ou travessia que passa além e é capaz de criar pontos (e pontes) de passagem que abrem o dentro para o seu outro. Seu trânsito entre as culturas tradicionais da Amazônia e a cultura ocidental criou itinerários transculturais que colocaram em comunicação a arte amazônica e um público urbano interessado nessas obras. É recorrente a ideia de que ele mesmo foi um propulsor desse diálogo entre os conhecimentos tradicionais da floresta e um público acadêmico interessado nesses saberes num contexto de crescimento do interesse de pessoas comuns em experiências com as plantas amazônicas ou ainda pela via da arte visionária que está presente no mundo. Homem de muitas faces, seu discurso sempre foi sobre uma consciência ecoló-

DANIELLA VILLALTA

2. "For me personally, thought, they mean even more than this. Plants - in the great living book of nature - have shown me how to study life as an artist an shaman. they can help all of us to know the art of helaing and to discover our own creativity, because the beauty of nature moves people to show reverence, fascination, and respect for the extent to wich the forests give shelter to our souls".

gica baseada no amor ágape para dar jeito no mundo. Ao mesmo tempo sua experiência com a falsificação de dinheiro peruano o fez passar uma década entre capturas e fugas, que ao final lhe renderam grande parte de sua experiência entre as culturas amazônicas com as quais conviveu enquanto itinerava pela floresta. Amaringo foi um artista que soube pintar, sobretudo, um mundo que explorou a experiência xamânica com seres comuns e seres divinos que pertencem à sabedoria particular da ayahuasca. Ele conectou e ainda conecta mundos e um de seus maiores aportes artísticos é ter chegado a uma linguagem pictórica que permite descrever aquela concepção de mundo amazônica onde a realidade é um conjunto de realidades, como observa Christian Bendayan (2013, p. 07). Era autodidata e 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 – e que se tornou o maestro de uma nova geração de pintores que se relaciona muito bem com o mundo ocidental da arte, comercializando suas obras em exposições internacionais e pela rede, em sites especializados em arte visionária, ou ainda ministrando

oficinas e workshops tanto na Amazônia como em outros lugares do mundo promovendo assim a arte amazônica. Para ele, a importância da vida vegetal é ressaltada como uma fonte de informação para a medicina, alimentação e arte e um exemplo da imaginação criativa da natureza, lembrando ainda que muito da sua educação se deveu à inteligência dessas grandes professoras. Conforme seu depoimento,

Para mim, pessoalmente, pensei, eles significam mais do que isso. Plantas - no grande livro vivo da natureza – me mostraram como estudar a vida como artista e como xamã. Eles podem ajudar a todos nós a conhecer a arte de curar e descobrir nossa própria criatividade, porque a beleza da natureza leva as pessoas a mostrar reverência, fascínio e respeito pela medida em que as florestas abrigam nossas almas (Amaringo, 2006, p. X – minha tradução)².

Sua obra floresceu no espaço do encontro entre as artes indígena, a vida ribeirinha e o vegetalismo nela presente – e a cultura ocidental. Suas obras são também 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).

ca), e se intensificou a partir da publicação do livro *Ayahuasca Visions*, feito em parceria com Luis Eduardo Luna, em 1991 (Grunvell, 1998; Fotiu, 2010; Labate, 2011; Bayer, 2012).

Apesar de ter conseguido concluir apenas o ensino básico da educação primária, sua inteligência era pautada por uma imensa curiosidade e autodidatismo, e aliada à voracidade com que praticava leituras, possibilitou que circulasse pelos conhecimentos das culturas amazônicas e do mundo ocidental, o que segundo Alfredo Villar, aparece em suas pinturas, cuja riqueza de imagens é sem paralelo na cena da arte visionária xamânica (Villar, 2013). Para Labate (2011), Don Pablo é um dos *curanderos* de Pucallpa cuja linguagem é mais urbana, marcada por elementos exógenos ao vegetalismo (Labate, 2011, p. 01), e Belaunde (2016) lembra que “[...] Amaringo se apresentava principalmente como um ribeirinho mestiço, mas também reconhecia sua origem indígena Kechua Lamista e tinha grande familiaridade com o xamanismo cocama e shipibo-konibo da região do Ucayali” (BELAUNDE, 2016, p.615).

Uma cidade de visões

Um texto não pode traduzir a profusão de pessoas, animais, alimentos, cores, odores, movimentos, partidas e chegadas que acontecem incessantemente às margens dos grandes rios da Amazônia. Em Pucallpa há um concurso de pintura rápida promovido pela Escuela Superior de Formación Artística Pública Eduardo Meza Saraiva, na Plaza del Reloj, um dos marcos arquitetônicos de Pucallpa. O evento artístico, criado em comemoração ao aniversário da cidade, propõe a cada ano um tema e estabelece um limite de horas para a produção artística de uma tela inspirada pelo entorno, seguido de uma rápida exposição no Centro Cultural no mesmo dia e uma cerimônia de premiação pública na sede da municipalidade na manhã seguinte. Esse evento oferece uma amostra da produção artística pucallpina e notar a vocação do lugar para as artes visuais. Não à toa, foi em Pucallpa que surgiu a escola “Usko Ayar”, fundada por Pablo Amaringo a partir do apoio do antropólogo Luiz Eduardo Luna na década de 1980, “con el claro objetivo de enseñar artes plásticas y promover em los niños y jóvenes valores como el respeto a la naturaleza, conservación el medio ambiente y el amor a la cultura amazóni-

ca" (Rivera, 2016, p. 33), e que definiu um estilo distintivo na produção artística local. É muito comum que os artistas formados por Amaringo reconheçam com certo orgulho o estilo Usko Ayar quando são convidados a falar sobre a cena das artes visuais na cidade.

Essa produção artística alia grafismos indígenas à figuração ocidental e alia as paisagens amazônicas e as cosmologias da ayahuasca e faz uso de cores reluzentes para isso, dando forma a seres encantados, animando-os em seus motivos e em suas narrativas ao lado de elementos da cultura ocidental como anjos, mestres espirituais, reis sábios e elementos de correntes esotéricas modernas. Belaunde (2013) situa o surgimento dessa arte amazônica, reiterando a noção de uma pintura que propicia a visualização do invisível como uma ruptura com as convenções que distinguem entre o real e o imaginário no mundo ocidental. Conforme diz, essa ruptura leva à tomada de consciência de que há uma realidade não conhecida pelo público urbano que passa a se aproximar desse tipo de arte, cujo principal objetivo é visibilizar o invisível.

A pintura visionária peruana nasceu no trânsi-

sito entre a estética gráfica amazônica e a técnica figurativa, de origem europeia, possibilitando a comunicação entre o pintor amazônico e o espectador (e potencial comprador) das cidades, sendo então, produto desse movimento entre o indígena e o alheio à floresta. As obras de Amaringo surgem no limiar entre as culturas amazônicas e a ocidental. Seus seres e atributos mais específicos, como também as. Na tela abaixo, por exemplo, é possível ver mestres curadores de diferentes partes do mundo unidos na prática da medicina vegetal e espiritual, vindos lugares distintos no tempo e no espaço estão conectados entre si e com a floresta.



Sua produção alia grafismos indígenas à figuração ocidental e articula as paisagens amazônicas e as cosmologias da ayahuasca, fazendo uso de cores reluzentes para isso. O que dá forma a seres encantados, animando-os em seus motivos e em suas narrativas ao lado de elementos da cultura ocidental como anjos, mestres espirituais, reis sábios e elementos de correntes esotéricas modernas.

Belaunde (2013) situa o surgimento dessa arte amazônica, reiterando a noção de uma pintura que propicia a visualização do invisível como uma ruptura com as convenções que distinguem entre o real e o imaginário no mundo ocidental. Para ela essa ruptura leva à tomada de consciência de que há uma realidade não conhecida pelo público urbano que passa a se aproximar desse tipo de arte, cujo principal objetivo é visibilizar o invisível.

Sua pintura é fruto da experiência vivida pelos artistas mestiços ligados ao vegetalismo peruanos e suas práticas xamânicas ou ainda pelos artistas indígenas, ambos contando com a força narrativa das imagens para fazer suas pinturas testemunhais. Belaunde (2011) aponta ainda que há aí uma vocação subversiva do sujeito diante das concepções hegemônicas ocidentais.

El carácter testimonial de las pinturas intensifica su fuerza de transgresión puesto que afirma la veracidad fidedigna de las escenas y los seres representados sobre el lienzo o el papel. Siempre cabe la duda de si las pretensiones testimoniales son falsas, si el pintor es un charlatán, si abusa de la credulidad de los espectadores y compradores; pero esa duda es en sí transgresora, porque inquieta al sugerir, sin dar una respuesta definitiva, que podrían existir realidades alternativas en las que se transmitirían, manejarían y disputarían instrumentos de curación y enfermedad ajenos a las jerarquías, las tecnologías y las finanzas de la medicina y la farmacéutica oficial. En este sentido, la pintura chamánica es subversiva. Es un arte de los subalternos (Spivak 1988) que requiere acomodarse a los patrones figurativos occidentales para dar a conocer su voz y complacer a los compradores; pero que habla sobre órdenes de vida y muerte que escapan del control de quienes imponen el régimen del capital financiero. Hay algo irónico en esta arte que afirma y, al mismo tiempo, desacredita la hegemonía de aquellos que desacreditaron la autoridade y los saberes de los pueblos indígenas amazónicos. Este residuo de libertad, que se pliega pero también burla el orden dominante, no consiste en una resistência indígena colectiva sino en la vivencia personal y el testimonio visual y verbal del sujeto que hace uso ritual de las plantas (Belaunde, 2011, p. 368).

Para além de produzir objetos visuais que possam ser pendurados nas paredes das casas das cidades, são telas capazes de transmitir uma existência outra, e tem pouco a ver com a decoração ou a contemplação estética – exatamente como Amarimgo dizia: sua obra não era um ornamento para uma parede, mas uma imagem capaz de *sanar*, mostran-

do mundos invisíveis e os poderes que os animam.

A pintura amazônica na região do Ucayali

Para o artista iquitenho Christian Bendayán, desde o final do século XIX a pintura amazônica teve seu maior impulso no departamento de Loreto. Para ele, artistas como César Calvo de Araújo, Américo Pinasco e Victor Morey buscavam pintar em suas telas 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 (Bendayan, 2013, p. 06). Mas acrescenta que no século XX, 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 percepcion de los sentidos, que penetra en el universo interior de cada ser, en sus sueños y pensamientos. Uma realidade que se conserva en la memoria y que no abarca solo el pasado, sino también lo que vendrá: la realidade de las ‘visiones’. Así, como las aguas de los distintos ríos se unen per 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 vigilia y em Pucallpa (Ucayalli) la pintura desperto a la realidade la magia de los sueños (Bendayan, 2013, p. 07).

Pela corrente ucayalina, aponta mestres como Eduardo Meza Saravia e Yando Ríos, além de Pablo Amaringo, e relembra que esse último tornaria a pintura visionária peruana conhecida, *mostrando ao mundo uma nova visão do cosmos revelada pela ayahuasca*. Também neste sentido, para Alfredo Villar, a obra de Amaringo

[...] es la primera mirada amazónica que explora una lenguaje, um idioma pictórico y cultural, mas allá de lo occidental, uma nueva lengua visionária que, desdobrando colores e imágenes, nos habla de otras realidades dentro de lo “real” (Villar, 2013. p. 08).



Figura 1 Pucallpa a partir da margem do Ucayali. Plaza del Reloj. Imagens: Nilo Estruc, 2017.



Figura 2 Artistas do Concurso de Pintura Rápida realizado na Plaza del Rejoj. Fotos: Nilo Estruc, 2017.

Pucallpa é um dos pontos obrigatórios na rota do vegetalismo amazônico. Com relação aos fluxos de interações que acontecem entre a floresta e os lugares externos a ela, Gow (1994) explica que,

[a]s cidades da região, como Pucallpa e Iquitos, são o ponto de contato entre a Amazônia e o exterior. Elas são os lugares onde o crédito entra na econo-

mia, e os centros das cidades são dominados pelos prédios comerciais e as casas dos brancos ricos. [...] Na floresta remota, a fonte de mercadorias potenciais, vivem os índios. No meio vivem os mestiços, nas comunidades menores ao longo dos rios e nos bairros favelizados [slums] nas periferias das grandes cidades. [...] As pessoas dos bairros favelizados de Iquitos e Pucallpa estão por definição ambigamente equilibradas entre a cidade e a floresta e entre os brancos e os índios (Gow, 1994, p. 101).

A cidade está situada na parte centro-oriental do Peru, sendo fundada por padres franciscanos em 13 de outubro de 1888 como um centro para a comercialização da borracha. Seu nome deriva do quéchua *puca* (vermelho) *allpa* (terra) e remete à coloração da terra argilosa do departamento. Em sua região há populações que se repartem pelas margens do rio Ucayali e nas bordas da Lagoa de Yarinacocha, pertencente ao distrito de Yarinacocha e interligada a Pucallpa por uma grande avenida que leva o mesmo nome da lagoa e do distrito. O rio Ucayali abrange toda a região centro oriental das terras baixas peruanas e tem sua formação no comprimento do rio Urubamba, situado nas terras altas peruanas e vai até o encontro com o rio Maraño. Já nas proximidades de Iquitos, capital do departamento de Loreto, o Maraño se converte no rio Amazonas. O calor intenso aliado a muita umidade

a faz igual a outras cidades da Amazônia brasileira com as quais tenho alguma familiaridade por viagens anteriores. Para além de todo o calor, lá também é possível sentir o fenômeno climático conhecido como “*fríos de San Juan*”, uma friagem muito comum na Amazônia e que lá, como me disse um motorista de *motocar*, dura cerca de quatro dias. Atualmente conta com mais vias pavimentadas, por onde se multiplicam os *motocars*, um tipo de moto com assento e cobertura para duas ou três pessoas atrás do motorista e principal meio de transporte da população, bastante rápidos e barulhentos, relativamente baratos e eficientes na prestação do serviço, geralmente fabricados em Manaus.



Figura 3 Motocars nas ruas de Pucallpa

Sua população tem crescido e está estimada em mais de 270 mil habitantes. Conforme alguns folhetos oficiais de divulgação, conta com 299 comunidades nativas que se compõem de quatro famílias linguísticas: Pano, Tupi-guarani, Arawak e Jíbaro.



Figura 4- Mapa de Pucallpa <https://ac24horas.com/>

É preciso dedicar atenção à cidade, afinal é um lugar importante na história pessoal de Amaringo, além de ser um espaço de transformação de sua personagem a partir da confluência de seus conhecimentos como vegetalista e o desenvolvimento de sua obra artística. Pucallpa também configurou um importante espaço de relações que o ligou aos estrangeiros interessados no uso de plantas mestras de onde se projetou internacionalmente como

artista visionário, está na rota do turismo internacional da ayahuasca. DINO (2020), explora a ideia de que Pucallpa seja esse espaço de

[...] difusão de um estilo particular de pintura figurativa – a chamada arte visionária amazônica – que surge na interface entre agentes sociais tão diversos quanto pessoas, plantas, espíritos e as próprias obras de arte, e que se caracteriza por plasmar, em uma forma estética visível, paisagens e figuras de seres oriundos de mundos, via de regra, invisíveis (Dino, 2020, p. 08).

A cidade que tem uma vocação para as artes e sedia escola de arte amazônica *Usko Ayar* é também domicílio de uma rede de artistas formados por Amaringo, que busca se sustentar com a venda de sua arte para um intenso mercado internacional interessado em levar consigo memórias de suas experiências com o vegetalismo.

Importante considerar, como Belaunde (2008) ressalta, a presença das comunidades Shipibo-Konibo na região, pois a produção artística de Amaringo, bem como de artistas contemporâneos, receberam sua influência artística.

El pueblo shipibo-konibo [...] Pertece a la familia lingüística pano y se caracteriza por tener un estilo de vida ribereño. La mayoría de sus comunidades están ubicadas en la cuenca alta, media y baja del río Ucayali. Sin embargo, algunos poblados se encuentran en Madre de Dios y en la cuenca del

Purús, áreas a donde fueron trasladados forzosamente durante los tiempos de la fiebre del caucho a finales del siglo XIX y principios del siglo XX [...]. Además, es una de las etnias con mayor presencia en los centros urbanos del país, especialmente en Pucallpa, ciudad que se encuentra a pocos kilómetros de la Comunidad Nativa de San Francisco de Yarinacocha, uno de los principales lugares de producción y comercialización de objetos adornados con kené (Belaunde, 2008, p. 17).

A Pucallpa que Pablo Cesar Amaringo Shuña encontrou em 1948, quando saiu da região de Tamanco, onde nasceu dez anos antes, ainda era um pouco maior que uma vila e apesar de já contar com rádios a válvula, ainda não possuía telefones, carros ou motocicletas. Chegou acompanhado da mãe e do irmão mais velho, Fortunato, para concluir seus estudos primários, ao mesmo tempo em que sua família procurava se reerguer depois de uma sequência de infortúnios que incluiu o abandono da família pelo pai para viver com outra mulher, o isolamento da chácara da família com a mudança do curso do rio, a perda do gado de sua mãe depois de uma peste e finalmente o adoecimento dela (c. Luna; Amaringo, 1991; Charing; Cloudsley; Amaringo, 2011).

Amaringo recorda que a abertura da estrada Transandina em 1945 fez com que Pucallpa crescesse até se tornar uma cidade.



Figura 4 - Plaza de Armas, no centro da cidade. O letreiro recebeu a pintura de Paolo Del Aguilla, artista pucallpino e ex-aluno da escola Usko Ayar. Fotos: Nilo Estruc, 2017.

Em Pucallpa, a escola Usko Ayar promoveu e deu formas à arte visionária com base na ayahuasca, e Pablo Amaringo floresceu como artista que soube se relacionar com o mundo externo à floresta. A escola surge de maneira orgânica no bairro de El Arenal, em Pucallpa, antes mesmo de sua formaliza-

ção no final da década de 1980. Usko Ayar – que significa príncipe da sabedoria em quéchua – nasce como um projeto de educação para pessoas de baixos recursos, como lembra Anderson Debernardi, um dos primeiros alunos da escola e proeminente artista amazônico (Rivera, 2015), e nessa ocasião havia, dez alunos que foram formados diretamente por Don Pablo dentro desse projeto. Como já foi dito, além do ensino das artes plásticas, havia uma formação complementar que dava conta de temas da filosofia do bem viver, além de aulas de inglês para prepará-los para a comunicação com um mercado de arte internacional que Amaringo já era capaz de ver. Da mesma maneira, formou artistas capazes de manter esse diálogo e seguir o legado de seu maestro. Como diz Miguel Vilca Vargas, artista plástico em Pucallpa, “la gente que salió de Usko Ayar sigue produciendo, sigue trabajando. También hay un aumento de esta arte” (Rivera, 2015. p. 43).

É possível dizer que em Pucallpa há um microsistema de arte que vem se articulando e que merece mais estudos. Atualmente, em grande parte a partir do legado de Amaringo, uma nova arte amazônica se consolida a partir de jovens artistas indígenas.

A nova pintura figurativa foi gestada na Amazônia nos últimos 40 anos em meio a essas mudanças sociopolíticas mais 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 pretendiam mantê-las intactas e sim gerar uma nova relação com as cidades através das artes visuais. A nova 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).

Assim, se reafirma a ideia de que Pablo Amaringo, suas obras e sua escola são, em certa medida, uma resposta ao processo de colonização que procurou banir narrativas e estéticas locais, plasmando sobre os ocidentais como uma dobra, a complexidade dos mundos amazônicos e das cosmologias do vegetalismo.

Referências

- BELAUNDE, Luisa. Movimento e profundidade no kene shipibo-konibo. In: LAGROU, Els; SEVERI, Carlos. **Quimeras em diálogo. Grafismos e figuração na arte indígena**. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2013.
- BELAUNDE, Luisa. Donos e pintores: plantas e figuração na amazônia peruana. **MANA 22(3):** 611- 640, 2016. Disponível em <http://dx.doi.org/10.1590/1678-49442016v22n3p611>
- BELAUNDE, Luisa. Visión de espacios en la pintura chamánica del sheripare asháninka Noé Silva Morales. **Mundo Ama-zónico**, 2: 365-377, 2011.
- BAYER, Eduardo. **Etnobotânica da ayahuasca indígena**. Disponível em <http://ecognose.blogspot.com/2012/04/cesso.html> em set/2018.
- BENDAYAN, Christian. Don Pablo, el maestro. In: VILLAR, Alfredo. **Usko Ayar: la escuela de las visiones**. Lima: Petro-Peru, 2013.
- CHARING, Howard; CLOUDSLEY, Peter; AMARINGO, Pablo. The Ayahuasca Visions of Pablo Amaringo. Rochester/Vermont: **Inner Traditions International**, 2011.
- FOTIOU, Evgenia. Shamanic Tourism and the Commercialization of Ayahuasca. **Peripheria**, 11, 2008.
- GRUNWELL, John. *Ayahuasca Tourism in South America*. In: **Newsletter of the Multidisciplinary Association for Psychedelic Studies - MAPS**, vol. 8, n. 3, 1998.
- LABATE, Beatriz C. **Ayahuasca Mamancuna merci beaucoup: internacionalização e diversificação do vegetalismo ayahuasqueiro peruano**. Tese de doutorado em Antropologia Social pelo IFCH. Campinas: UNICAMP, 2011.
- LUNA&AMARINGO. **Ayahuasca Visions: The Religious Iconography of a Peruvian Shaman**. Califórnia: North Atlantic Books, 1991.
- RIVERA, Ronald Cachique. **Arte con ayahuasca, entrevistas sobre procesos creativos**. Lima: La Nave, 2015.
- VILLAR, Alfredo. **Usko Ayar: la escuela de las visiones**. Lima: PetroPeru, 2013.

