

## O PINTOR PERUANO JOSÉ SABOGAL E A ARTE MURAL NO PERU, GARCILASO DE LA VEGA E A REVISTA AMAUTA, DIRIGIDA POR MARIÁTEGUI

Daniela Gomes Rezende \*

### O pintor peruano José Sabogal

Após passar de 1913 a 1918 como professor de um colégio de Jujuy, cidade andina da Argentina, participando de grupos de pintura regionalistas, o retorno de José Sabogal (Cajabamba, 19 de março de 1888 – Lima, 15 de dezembro de 1956) ao Peru em 1919 aos 31 anos foi triunfante. Logo após a fundação da ENBA<sup>1</sup>, retornando da Argentina via Cuzco, sua primeira exposição em Lima foi um enorme sucesso. A exposição, chamada *Impresiones del Ccoscco*<sup>2</sup>(sic) foi inicialmente muito bem recebida, tanto pelo público quanto pela crítica, mesmo que a temática andina de suas obras não tenha sido totalmente compreendida.

Cuzco me deslumbrou com a sugestão de seu rio sagrado, seu truncado de pedras requintadas com a arquitetura sobreposta dos invasores hispânicos, seus templos cheios de cromatismo e ouro, seus antigos homens do antigo Império Inca; os novos mestres hispânicos com a cadência própria da Colônia e seu estridente e cholo [ <sup>3</sup> ] bonachão. Em resumo, senti um Peru de alma pura (SABOGAL 1944, p. 3).

Após esta exposição, a carreira artística de Sabogal teve uma ascensão meteórica: em 1920 ele foi convidado para ser o professor da cadeira de pintura da ENBA e depois, seu diretor, entre 1932 até 1943. Nas décadas seguintes ele se tornaria o pintor peruano de maior sucesso comercial, até pelo menos o final dos anos 50. Mariátegui afirmou que Sabogal foi “o primeiro pintor peruano”. Embora ele não tenha sido o primeiro artista peruano a tratar de temas nacionais<sup>4</sup>, seu interesse pelas figuras e paisagens andinas o fez ser chamado de indigenista, título que ele acolheria com

---

\* Mestranda em História da Arte – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo/USP.

<sup>1</sup> Escola Nacional de Belas Artes do Peru, ENBA

<sup>2</sup> A exposição foi realizada na Casa Brandes, de Lima, uma loja de instrumentos musicais e as obras que constavam nesta exposição eram as seguintes, de acordo com o Catálogo da Exposição Impresiones del Ccoscco, de 1919

1. Ccoscco payacuna/ 2. Pongo/3. Paucartambomanta/4. Portal de Pizarro/5. Calle de los Claveles  
6. Barrio de Carmencca/7. Cuzquena a miss/8. La peineta de Carey/9. Dama del "Qquero"/10. El traje de la abuela/11. La señoracha/12. El tambo (nocturno)/13. Patio de las malvas/14. Casa del Marques Condenado (amanecer)/15. Nubes de verano/16. Solar colonial/17. Cruz velacuy /nocturno) / 18. Chuspi cárcel/19. Chuspi cárcel (amanecer)/20. El señor de la fortaleza/21. Adoración del niño/22. Portal de Pizarro/23. Mayor contribuyense de aldea (humorismo)/24. Cuesta de San Blas/25. Alto de Carmencca 26. "Suacha" (Palomilla)/27. Los viracochas/28. Portal de la compañía (nocturno)/29. Ccorihuaytachina/30. Indio de la Qquena/31. Ccori Calle (matinal)  
32. De ceps criolla/33. Carnaval en Tilcara /34. Callejón del Carmen (nocturno sepia) /35. Patio de la Cruz (sepia)/36. Portal de Pizarro (nocturno - carbön) / 37. Rincón de Patio Colonial (ANTROBUS 1997)

<sup>3</sup> Do aymara, *chhulu*, significa mestiço, indígena. Aqui a referência de Sabogal é carinhosa, mas a palavra pode ter conotações racistas, dependendo do contexto.

<sup>4</sup> Outros artistas que também trabalharam com temas andinos antes de Sabogal foram pintores dos séculos XVII e XVIII, a chamada Escola de Cuzco.

orgulho, como veremos depois.

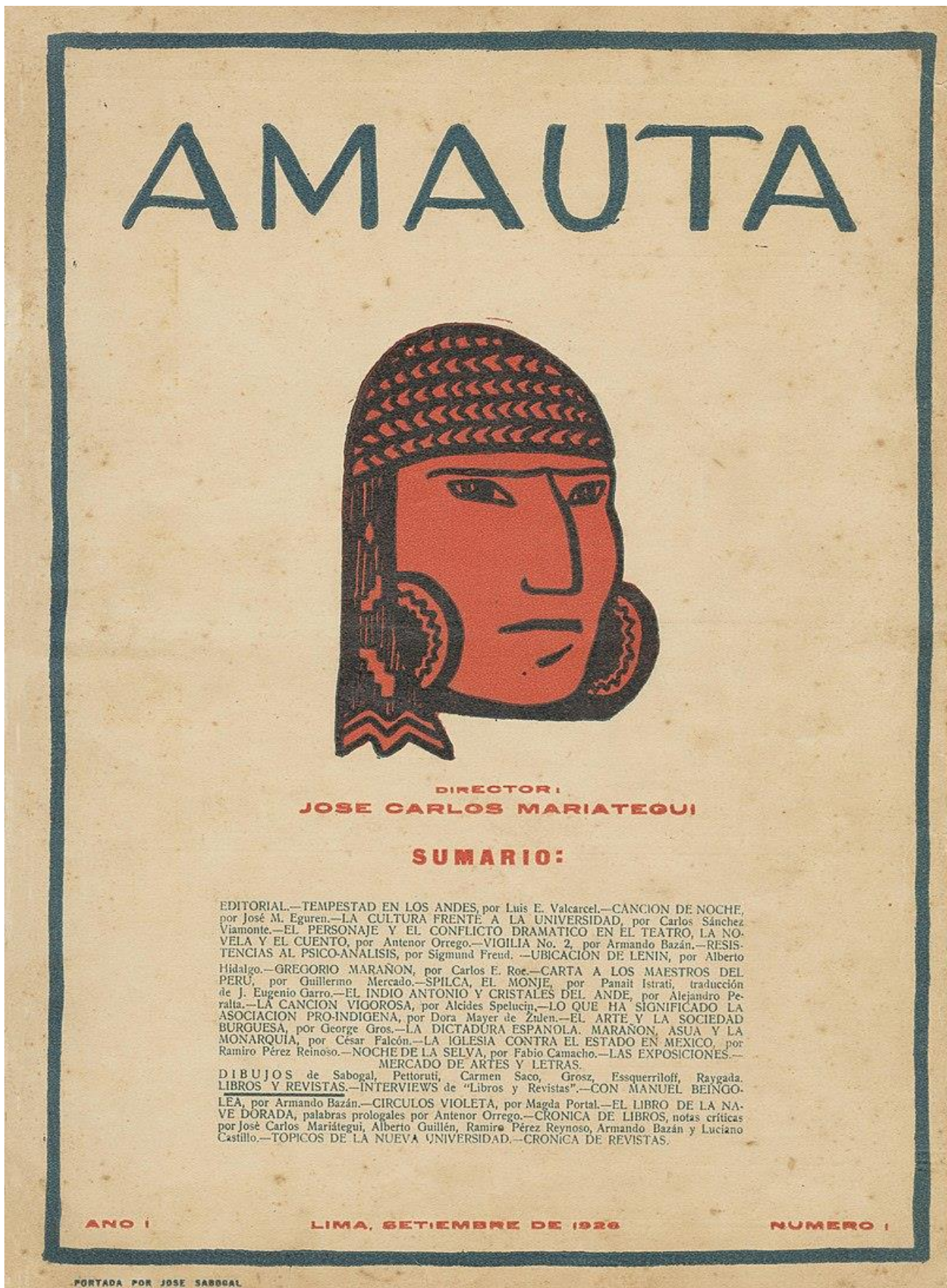


Fig 1: Capa do numero 1 da Revista Amauta, ilustracao de Jose Sabogal, 1926. Fonte: <https://proyectoidis.org/amauta/>



## Sabogal e a pintura mural.

Em 1922, o pintor, já estabelecido como professor de pintura da ENBA, viajou para o México logo após seu casamento com María Wiese e após concluir o cenário de Ollanta, uma ópera de temática andina composta por José Maria Valle Riestra. Encontrou Rivera, Orozco e Siqueiros, com os quais conversou bastante sobre desenho, pintura e sobre as técnicas da pintura mural. Neste ano, Rivera estava pintando o Anfiteatro Bolívar na Escuela Nacional Preparatoria. Durante a estadia de 5 meses, Sabogal também aprende xilogravura, interessado no trabalho de José Guadalupe Posada<sup>5</sup>. María Wiese, em suas memórias, recorda da seguinte forma o encontro com Diego Rivera: Diego Rivera o recebe amigavelmente; o artista peruano aprende sobre a técnica do mural. Ele visita as oficinas de seus colegas; nenhum segredo está escondido dele e em seu caderno ele pode escrever as receitas da técnica mural (TAUZIN, 2017. p. 05).

Em 1923, de volta ao Peru, Sabogal propõe realizar um mural do Palacio de Torre Tagle, mas a proposta é recusada pelo governo federal. Depois desta negativa, ele é chamado para pintar afrescos na Igreja de San Carlos, para fazer uma homenagem aos *Próceres*<sup>6</sup> de la Independência e da Guerra do Pacífico<sup>7</sup>, no curtíssimo prazo de 12 dias. Sabogal pinta então quatro alegorias em estilo neoclássico. Nesta obra, há uma clara referência ao mural do Anfiteatro Bolívar de Rivera. Ele ainda pediu permissão para pintar Atahualpa<sup>8</sup> em uma capela da catedral de Lima e realizar um mural em Cajamarca, mas não obteve resposta positiva (TAUZIN 2017). O governo da época parecia não ter interesse no desenvolvimento da pintura mural.

O pintor peruano escreveu também um texto sobre Arte Mural: Pintura Mural y Arequipa Arquitectônica, onde afirma:

é essencial explicar que qualquer parede pode ser pintada com quaisquer elementos pictóricos que se deseje, mas isto será apenas decoração, um adorno trivial. Pintura mural em bom sentido de termo é aquela que tem um conteúdo social, uma aspiração concreta do nosso

<sup>5</sup> José Guadalupe Posada (2 de fevereiro de 1852 - 20 de janeiro de 1913) foi um gravurista mexicano. Crítico ferrenho do governo de Porfirio Díaz, seu trabalho era bastante ácido e influenciou muitos artistas e cartunistas latino-americanos posteriores. Desenhou diversas calaveras ( esqueletos) junto a crânios e ossos, e a mais conhecida delas e *Calavera Katrina*

<sup>6</sup> Os *Próceres de la Independência* são os Heróis da Independência. No caso do Peru, estão entre eles Andrés Bolognesi, Túpac Amaru 1763 – 1786, sobrinho de José Gabriel Condorcanqui Noguera, o Tupac Amaru II e José de San Martín, uma das figuras mais importantes da Independência Espanhola junto a Simón Bolívar.

<sup>7</sup> A Guerra do Pacífico (1879 -1883) foi uma disputa entre o Chile e as forças conjuntas da Bolívia e do Peru no qual os dois últimos países perderam seus territórios. O Chile anexou a província de Região de Tarapacá do Peru e a Bolívia perdeu a província de Antofagasta, ficando sem uma saída soberana para o mar. A saída soberana para o mar da Bolívia foi assegurada pela Constituição de Simon Bolivar e até hoje é discutido entre ambos os países, sem que a Bolívia tenha tido este direito assegurado.

<sup>8</sup> Garcilaso de La Vega menciona Atahualpa em seus *Comentarios Reales*. Atahualpa (1502- 1533) foi o último imperador inca do Tahuantinsuyu, como era chamado o Império Inca. Conquistou o Império Inca cinco anos antes da Conquista Espanhola, depois de derrotar seu irmão. Se tornaria rei na seção norte do Império Inca e seu meio- irmão Huáscar, receberia a seção do sul.

descobrimto artístico" (SABOGAL 1944).

Sabogal tinha bastante interesse na pintura mural e compreendia seu significado político, de denúncia social – ele lamentou a ausência de um movimento mural em seu país

Voltei ao Peru, cheio de esperança e resolução, e conseguimos intensificar a cruzada plástica e alcançamos sua sequência correspondente, o ataque inflamado à pintura feia, com o indigenismo. Mas nós só continuamos pintando e se hoje não tivermos a oportunidade de nos expressar em grande escala, na pintura mural, na que vem diretamente para a cidade, não será porque não somos tecnicamente capazes de empreender isso; é porque ainda não produzimos o clima necessário para essa expressão máxima de pintura.

Apesar de nosso trabalho pictórico até não estar presente nos muros, apesar de serem muito pouco distribuídas as produções dos artistas devido à falta de revistas, apesar de tudo isso, nas Américas eles reconhecem dois movimentos da Arte Moderna: o vigoroso do México e este nosso, silencioso, mas intenso movimento plástico peruano, no qual tenho muita responsabilidade. Se esse movimento, lento, combatido, vem para abrir mais e chega às representações mural em afresco, será possível que com o tempo se cristalice o apelido de Escola Peruana. (SABOGAL 1944, p. 6).

Aqui vemos como Sabogal dá grande importância à pintura mural, quando afirma que a arte moderna do México, ou seja, o Muralismo Mexicano era importante – ele também lamenta a ausência da divulgação de material sobre Arte Mural no Peru, afirmando, ao final, que a Arte Peruana só alcançaria relevância se a arte mural fosse incluída, algo que não aconteceu naquele momento.

Poucas obras murais foram realizadas no Peru, pois as tentativas de Sabogal e de outros artistas não tiveram interesse por parte do governo como no caso do muralismo mexicano. Assim o muralismo peruano se desenvolveu de modo mais esparso e um número reduzido de obras foi realizado – a maior parte eram obras em residências, e muito poucas em edifícios públicos, com a exceção notável do Edifício Javier Alzamora Valdez, construído para ser o *Ministério de Educación Pública*, que atualmente abriga a *Corte Superior de Justicia* de Lima. Nenhuma destas obras era de Sabogal, que realizou apenas algumas obras murais; as últimas obras deste tipo deste artista foram realizadas em 1956, no bar do Hotel Maury. São três obras de pequenas dimensões, pintadas a óleo e permanecem no mesmo local: *La Serenata*, *Lima Antigua*, e *La Marinera*, no bar do Hotel Maury (fig. 2). O estado de conservação das pinturas não parece ser muito bom, pois principalmente *La Serenata* tem cores bastante acinzentadas e pouco nítidas, o que indica uma possível camada de pó sobre elas, sem limpeza adequada à obras deste valor pictórico.



Fig. 2 José Sabogal, La Serenata, Lima Antigua, e La Marinera, no bar do Hotel Maury, Lima, 1956. Fonte: Unesco Peru

[https://www.facebook.com/oficinaunescolima/photos/a.2561155710599875/2561156277266485/?paipv=0&eav=AfaKSnpEPriGo5H4gXe9w59m\\_uC-6-eEckAnoxTNeblea003UqT8c\\_f4gE57QwdORPQ&\\_rdr](https://www.facebook.com/oficinaunescolima/photos/a.2561155710599875/2561156277266485/?paipv=0&eav=AfaKSnpEPriGo5H4gXe9w59m_uC-6-eEckAnoxTNeblea003UqT8c_f4gE57QwdORPQ&_rdr)

Em 1945 Sabogal realiza quatro afrescos no Hotel de Turistas de Cuzco, logo após sua demissão forçada do cargo de diretor da ENBA; durante sua permanência como diretor, Sabogal promoveu diversas mudanças de ensino, saindo do modelo acadêmico francês com a introdução de estilos de vanguarda, mas sempre com as temáticas andinas. Sabogal como professor e diretor da ENBA tornou o indigenismo algo bastante heterodoxo, não incentivando outros estilos como o cubismo, o expressionismo ou o surrealismo. Assim, o Indigenismo acaba sendo hostilizado pelos estudantes e Sabogal é obrigado a deixar o cargo de diretor em 1943. Ricardo Grau é um dos estudantes da ENBA que hostiliza o Indigenismo de Sabogal, e que mais tarde irá também ser diretor da instituição.



Figura 3: José Sabogal, afresco *Garcilaso de La Vega*, Hotel Cuzco, Cuzco, Peru. Fonte: (SCHREFFL 2010)

O Hotel Cuzco era administrado pelo governo e se localizava na cidade andina que era o centro do Império Inca antes da Conquista. Os quatro trabalhos realizados no Hotel de Turistas de Cuzco são as obras murais mais importantes de Sabogal: os afrescos *Garcilaso de La Vega* (Fig. 3) *Manco Capac y Mama Oclio*, o retrato do Conquistador Francisco de Carvajal e um painel menor, *Figuras Incas com Kero*, de características estilísticas e pictóricas bem diferentes dos anteriores, e que está localizado sobre a porta lateral do hotel.

Os afrescos de Sabogal aparecem nas paredes norte e leste das galerias em torno do pátio térreo do hotel. Os três painéis são distribuídos por todo este amplo espaço arquitetônico, e como resultado o ciclo não é visível em sua totalidade a partir de qualquer lugar. Em vez disso, ele opera como um tríptico separado, convidando o espectador a considerar as relações que ligam os painéis um para o outro como ele ou ela encontrá-los no 'Salón Garcilaso', o quarto na extremidade norte do pátio, e o salão adjacente sem nome em seu lado leste. (SCHREFFL 2010, p. 4).

Cuzco era a cidade onde nasceu Inca Garcilaso de La Vega, que é retratado em um dos murais de Sabogal. Inca Garcilaso de La Vega, também chamado El Inca (Cuzco, 1539 - Córdoba, 1616) foi um escritor peruano de descendência espanhola e inca. Nascido Gómez Suárez de Figueroa, era filho do conquistador espanhol Sebastián Garcilaso de la Vega e da princesa inca Isabel Chimpu Ocllo. Cronista durante o período colonial da história peruana, seu trabalho mais significativo é *Comentários Reales de los Incas* e considerado o primeiro texto de literatura latino-americana em espanhol. Este livro foi publicado pela coroa espanhola, mas vetado após a revolta iniciada por Tupac Amaru II de 4 de novembro de 1780 – a Coroa acreditava que o texto poderia incitar uma nova insurreição. Um artigo do jornal cusquenho *El Comercio*, é publicado em 26 de outubro de 1945, enquanto o artista estava executando os murais. Quem assina o texto é o historiador José Gabriel Cosío, que descreve Garcilaso como “*nuostro insigne paisano*” (nosso distinto compatriota) e “*el ilustre mestizo*” (o ilustre mestiço),



conclamando pelo reconhecimento do cronista espanhol, com a publicação de edições acessíveis dos “*Comentarios Reales*”, a aquisição da casa onde ele nasceu em Cuzco e com o pedido de que fosse erguido um monumento a El Inca na Plaza del Regocijo, próxima ao Hotel Cuzco (SCHREFFL 2010).

O segundo afresco é um retrato de Francisco de Carvajal, outro espanhol que figura proeminentemente na Parte Dois dos *Comentarios Reales*. Carvajal, veterano das batalhas européias que participou da conquista de Cuzco e foi nomeado um marechal de campo sob Gonzalo Pizarro, irmão do conquistador do Peru, Francisco Pizarro. Carvajal também é identificado em sua última linha pelo apelido ' *El Demonio de los Andes*'. Esta imagem de Carvajal como um herói nacional e mártir fez dele um símbolo ideal para a herança espanhola no Hotel Cuzco.

O terceiro afresco é uma representação de Manco Capac e Mama Ocllo Huaco, lendários personagens da história inca da fundação da cidade de Cuzco. Estes personagens eram os 'filhos do Sol', de acordo com o povo inca. Na crônica de Garcilaso que conta a história dessas figuras originárias, elas foram enviadas pelo Sol ao Lago Titicaca. A esfera laranja do sol em uma massa elevada de terra que pode se referir à Ilha do Sol no Lago Titicaca, o ponto de onde eles começaram sua jornada e o lugar onde eles finalmente se estabeleceram, entrando na terra no morro de Huanacauri. O último painel “Figuras Incas com Kero” representa a antiga taça de argila Inca, o Kero, onde se bebia a *chicha*, a bebida de milho fermentado.

Garcilaso de La Vega será retratado por Sabogal em outras ocasiões; pelo menos 6 vezes, em três suportes distintos: uma xilogravura, o afresco que mencionamos acima e três óleos do final dos anos 40 - um destes óleos se tornou a representação mais conhecida de Garcilaso. As três pinturas pertencem aos herdeiros de José Sabogal. Antes de realizar a representação mais conhecida de Garcilaso, Sabogal realiza dois outros óleos. Estes são quase do mesmo tamanho, retangulares, enquanto a mais conhecida tem formato quadrado;

A cor de fundo ocre, remete a terra; isto faz dos Incas um homem do seu *terroir*. No óleo sobre madeira, o fundo não é uniforme: três formas geométricas são distinguidas como heranças pré-hispânicas, imitação dos símbolos pintados nos meios. O rosto do primeiro Garcilaso está de perfil, com lábios invisíveis, emoldurados pelo bigode e uma barba. O olho de amêndoa que realça uma sombra colorida de adobe está localizado no centro da pintura; atrai o olho, mas mal dá vida a essa figura fantasmagórica, com uma boca fechada e vestido anacrônico (...) Na segunda pintura a óleo de Garcilaso, com fundo de ocre uniforme, o olhar azul harmoniza com a laranja complementar que ilumina completamente uma metade do cronista, enquanto a outra de perfil permanece na cor marrom e sombria. O rosto está de frente para o espectador, com um olhar destemido. A barba foi reduzida a uma mancha de sombra no pescoço, enquanto a Inca usa uma camisa azul que combina com o olhar ultramarino. Sabogal introduz o recurso de assimetria no rosto (olho, bigode, barba, nariz, orelha), que levará ao paroxismo no terceiro óleo. Na terceira pintura frequentemente reproduzida, o retrato do inca é de meia estatura. Com magnanimidade, se observa a figura oval que o espectador identifica como El Inca, pelo título da tela. No lado esquerdo, o rosto tem uma barba como usada pelos espanhóis, um olho em forma de amêndoa e uma pele pálida; a outra metade do rosto é barbuda, com o olho igualmente apertado e o ocre de pele, escurecido contra a luz. Essa assimetria surpreende, mas não é assustadora. (...) O rosto é cortado como no outro óleo por uma linha quebrada que guia o olhar e separa verticalmente a pintura desenhando uma linha divisória. A fragmentação do rosto não atinge a desintegração das pinturas de Picasso. Sabogal mantém uma intensa unidade nesta composição triangular graças às linhas que se confundem com as de ambas as mãos, e essas

linhas paralelas às bordas da pintura focam o olhar para os olhos do "primeiro peruano". (TAUZIN 2017, p. 10).



Figura 4: José Sabogal, *Garcilaso de La Vega*, óleo sobre tela, 80x80 cm, 1949. Fonte: (TAUZIN 2017)

O primeiro peruano é Garcilaso, “filho do conquistador espanhol Sebastián Garcilaso de la Vega e da princesa inca Isabel Chimpu Ocllo”, uma mistura, o primeiro mestiço. Sobre o cronista espanhol, Sabogal escreveu:

Garcilaso de la Vega, inca pela linhagem imperial de seus antepassados indianos, em tí convergem as veias culturais do arcaico Tahuantinsuyu<sup>9</sup>) e da antiga e lendária Ibéria... Filho do viril guerreiro hispânico e da terna princesa inca, você é o protótipo do novo homem peruano. (SABOGAL 1928).

---

<sup>9</sup> *Tahuantinsuyu*, como era chamado a reunião dos quatro estados-reinos ou *suyos* que formavam o Império Inca.



Mariátegui também se refere a Garcilaso de La Veja como historicamente, o primeiro "peruano". Para ambos, Garcilaso é mais inca que conquistador, mais quéchua do que espanhol, “enfazando sua ‘indianidade’ e minimizando sua hispanidade”. Já Carvajal seria um herói protonacionalista que, ao contrário de muitos de seus companheiros conquistadores, era rebelde ao invés de servir o rei da Espanha. Seria uma personalidade mestiça – uma personificação da cultura espanhola que, paradoxalmente, ficou em oposição à "monarquia" e ao "feudalismo" que os indigenistas associaram com os conquistadores e em que viram as raízes da injustiça social no Peru.

### **Sabogal, Mariátegui e o indigenismo na pintura**

Mariátegui<sup>10</sup> dirigiu a Revista Amauta entre 1926 e 1930. Amauta é uma palavra em quéchua que se refere aos professores, aos mestres no mundo inca. A revista buscava uma identidade nacional através da valorização da herança indígena, que também pode promover a renovação cultural do continente. O subtítulo da revista Amauta era “Revista Mensual de Doctrina, Literatura Arte y Polemica”. Sabogal foi o diretor artístico da revista Amauta, e era seu principal ilustrador – a maioria das capas da revista era de sua autoria (Fig. 3). A revista Amauta foi publicada pela primeira vez em 1926, e Sabogal já defendia a identidade nacional peruana com elementos indígenas desde 1919, em sua primeira exposição.

Para Mariátegui, a formação social do país era a fusão dos elementos indígenas sob o passado colonial, onde a consciência do mestiço deveria ser mais importante que a exaltação da hispanidade. A exaltação do indígena não era um simples exotismo, mas a necessidade de reconhecer que seu papel era tão ou mais importante que o elemento hispânico. O indigenismo de Mariátegui mantinha consciência de suas limitações, pois, como ele próprio definiu, “o indigenismo não é indígena”, e tinha como objetivo superar uma indiferença, uma busca das raízes mestiças e *criollas*, o resultado de um passado colonial. Para ele, uma literatura indígena “virá à seu tempo, quando os próprios indígenas serão capazes de produzir- la”. Mariátegui acreditava que o problema da terra era indissociável do problema do índio, e via a luta contra os abusos do gamonalismo<sup>11</sup> possível de ser feita através da luta socialista – ele foi um importante teórico marxista também, além de fundar o Partido Socialista Peruano.

O indigenismo pictórico que Sabogal tinha orgulho em defender, tanto através de suas pinturas com temáticas andinas, quanto como diretor artístico de Amauta não era exatamente uma

---

<sup>10</sup> Mariátegui foi também o principal fundador do Partido Socialista Peruano (PSP) que ele liderou até sua morte. A criação do Partido Socialista Peruano está vinculada também a fundação da APRA (Aliança Revolucionária Popular Americana). Seu livro mais importante é *Sete Ensaios de Interpretação da Realidade Peruana*, uma história econômica do Peru sob a perspectiva do materialismo histórico

<sup>11</sup> O gamonal era um sistema de características feudal e servidão indígena que predominava no regime econômico e social da imensa maioria dos latifúndios andinos

discussão que começou na década de 20 ou com a revista Amauta. O indigenismo já existia na literatura peruana pelo menos desde os anos 1850 – o livro de Clorinda Matto de Turner<sup>12</sup>, *Aves Sin Nido* (Aves sem ninho), publicado em 1889 fazia parte de uma tendência indigenista na literatura existente não apenas no Peru como em outros países andinos e da América Latina. Após a década de 20, o importante pensador peruano Gonzalez Prada<sup>13</sup> passa a legitimar o indígena como o elemento nacional mais importante, o que será adotado por Mariátegui e depois por Sabogal.

As idéias indigenistas eram bastantes discutidas no meio intelectual da época: além do grupo de Mariátegui, havia ainda duas correntes importantes, uma hispanista – formada por jovens membros da oligarquia dominante que afirmavam que a herança hispânica era mais importante – e outra ainda mais radical que Mariátegui, que também o criticava. Esta corrente era formada pelo grupo Orkopata, que dirigia a revista Boletín Titikaka, da cidade andina de Puno. Ambas as publicações – Amauta e Boletín Titikaka – estiveram ativas entre 1926 até 1930 e tinham textos programáticos, ou seja, eram editoriais, manifestos e tinham sessões que discutiam e defendiam um ponto de vista. O Boletín Titikaka foi contemporâneo da Amauta e era dirigida por Arturo Borda e Gamaliel Churata (pseudônimo de Arturo Peralta). Criticava a corrente indigenista que falava da capital, e defendia o ‘andinismo’, contra o indigenismo limenho – em clara crítica à Amauta.

## Referências

ALCIBIADES, Mirla. “*Mariategui, ‘Amauta’ y La Vanguardia Literaria.*” Revista de Crítica Literaria Latinoamericana ano 8, no. 15 (Centro de Estudios Literarios "Antonio Cornejo Polar"- CELACP), 1982: 123–39.

ANTROBUS, Pauline. *Peruvian Art Of The Patria Nueva, 1919-1930*. Essex: Tese De Phd Departamento de Historia e Teoria da Arte. University of Essex., 1997.

BUSTAMANTE, Cecilia. “*Intelectuales peruanas de la generación de José Carlos Mariátegui.*” NS, NorthSouth , 1982, Vol. 7, No. 13 (1982), (Canadian Association of Latin American Studies), 1982: 111-26.

CANSECO, Bentín Diez. *Enrique Seone Ros: Una búsqueda de raíces peruanas*. Lima: Índice Editores

---

<sup>12</sup> Matto de Turner participou do Círculo Literário, fundado por Gonzalez Prada (ver nota a seguir)

<sup>13</sup> Manuel Gonzales Prada (1884-1918) é um importante escritor e intelectual peruano, que influenciou fortemente Mariátegui, pelo menos em sua juventude. Escritor rebelde, anarquista e anticlerical, criticava a herança colonial e já denunciava a opressão vivida pelos indígenas. Gonzalez Prada influenciou dois jovens que teriam papel importante na política peruana: Jose Carlos Mariátegui e Víctor Raúl Haya de la Torre (1895-1979). Mariátegui e Haya de La Torre conviveram na associação que fundaria a APRA ( Alianza Popular Revolucionária Americana) , que inicialmente era uma seção da Internacional Socialista. Ambos são exilados durante o regime de Leguía. Antes do exílio, Haya de La Torre era um líder estudantil e havia criado a Universidade Popular, onde os universitários davam aulas aos trabalhadores. No México trabalha como secretário particular de José Vasconcelos, o Ministro da Educação mexicano e mentor intelectual do Muralismo Mexicano. Mariátegui viaja para a Europa, e ao retornar, funda a revista Amauta. Quando Haya de La Torre decide tornar a APRA um partido político, contrariando a decisão de Internacional Comunista, Mariátegui se afasta e funda o Partido Socialista Peruano.



Asociados, 1989.

DA COSTA, Emília Viotti (org.), e Jose Luís RÉNIQUE. *A Revolução Peruana*. São Paulo, Brasil: Editora da UNESP, 2010. São Paulo, Brasil: Editora da UNESP, 2010.

LIMA, Paolo de, and Victoria Guerrero Peirano. “*José María Arguedas En La Plástica Peruana Contemporánea (1980-2011)*.” *Guaraguao* 15, no. 37 (2011): 9–32. <http://www.jstor.org/stable/41308679>. “José María Arguedas en la plástica peruana contemporánea (1980-2011).” *Guaraguao* 15, No. 37 (El Centro de Estudios y Cooperación para América Latina (CECAL)), 2011: pp. 9-32.

SABOGAL, José. *A Garcilaso de la Vega en el IV centenario de su nacimiento. Homenaje*. in Prado, ed., *Obras literarias*, 1.

SABOGAL, Jose. “*Pintura Mural y Arequipa arquitectônica*. Conferencia.” 1944.

SCHREFFL, Michael J. e WELTON, Jessica. “*Garcilaso de la Vega and the ‘New Peruvian Man’*: José Sabogal’s frescoes at the Hotel Cuzco.” *Art History* volum 33, 2010: pp. 124 - 149.

TAUZIN, Isabelle. “Representaciones del Inca Garcilaso de la Vega por José Sabogal.” *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 43, no. 85 (Centro de Estudios Literarios "Antonio Cornejo Polar" (Centro de Estudios Literarios "Antonio Cornejo Polar"-), 2017: pp. 429-43.

TORRES, Fernando Villegas. “Conferencia "José Sabogal, el arte popular y la pintura mural en el Perú. Hacia una visión comparativa con México".” <http://www.esteticas.unam.mx/conferencia-jose-sabogal>. 2019. <http://www.esteticas.unam.mx/conferencia-jose-sabogal>.

**Resumo:** O presente artigo trata de apresentar o pintor peruano José Sabogal (1888-1956), pouco conhecido no Brasil. Este pintor, ao tomar contato com o Muralismo Mexicano, considera a arte mural de grande importância, porém não conseguiu realizar obras murais importantes, pelas razões que veremos no texto. Analisaremos brevemente uma de suas poucas obras murais, retratando Garcilaso de La Vega. Garcilazo, um cronista dos tempos coloniais, retorna nas obras de Sabogal diversas vezes. A seguir, tratamos de sua relação com o intelectual marxista Mariátegui e discutimos o que é o indigenismo pictórico de Sabogal, que defendia a valorização do elemento indígena em relação ao hispânico.

**Abstract:** This article presents the Peruvian painter José Sabogal (1888-1956), little known in Brazil. This painter, upon coming into contact with Mexican Muralism, considers mural art to be of great importance, but he was unable to create important mural works, for reasons that we will see in the text. We will briefly analyze one of his few mural works, portraying Garcilaso de La Vega. Garcilazo, a chronicler of colonial times, returns to Sabogal's works several times. Next, we deal with his relationship with the Marxist intellectual Mariátegui and discuss what is Sabogal's pictorial indigenism, which defended the appreciation of the indigenous element in relation to the Hispanic.