

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO  
COGEAE – PÓS GRADUAÇÃO – *LATO SENSU*  
ARTE: CRÍTICA E CURADORIA**

ROSANA LOPES MARTINS NETTO

**PEDRO LUIZ CORREIA DE ARAÚJO, UMA ANTÍTESE ENTRE O MODERNO E O  
CLÁSSICO**

SÃO PAULO

2019

ROSANA LOPES MARTINS NETTO

**PEDRO LUIZ CORREIA DE ARAÚJO, UM UMA ANTÍTESE ENTRE O MODERNO  
E O CLÁSSICO**

Monografia apresentada à banca examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Coordenadoria Geral de Especialização e Aperfeiçoamento e Extensão - COGEAE, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Arte: História, Crítica e Curadoria.

Orientador: Professor Msc. Manoel Canada

Aprovado em: São Paulo, 25/10/2019.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Professor Msc. Manoel Canada

---

Professora Dra. Sandra Rosa Mraz

---

Professora Dra. Sônia Régis Barreto

Agradeço aos meus professores todo o ensinamento dedicado e em especial à professora Dra. Sandra Rosa Mraz e ao meu orientador professor Msc. Manoel Canada.

Dedico à minha família, ao meu marido Flávio e minhas filhas Carolina e Clochette, por sua compreensão e apoio, principalmente, nos momentos mais árduos que passamos, durante o desenvolvimento deste trabalho.

*Quelque soit la forme imaginée par un artiste, elle se trouve dans la nature.* (Pedro Luiz Correia de Araujo à Roger Chaster, Acervo Galeria de Arte, p7)

## RESUMO

Esta dissertação aborda a obra e a produção artística de Pedro Luiz Correia de Araújo. Há poucos estudos, exposições e acervos públicos que o incluem apesar do artista ter tido uma vida profícua no cenário artístico nacional. Além de lecionar em várias escolas de arte no Brasil e na França, foi crítico de arte no jornal carioca "Correio da Manhã", membro fundador do conselho diretor do Clube de Arte Moderna e participou da comissão para a organização do SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). Suas obras são frequentemente marginalizadas ou mesmo excluídas das narrativas da História da Arte Brasileira. O objetivo desse estudo é apresentar o legado do artista e examinar as razões da relativa obscuridade de Correia de Araújo nos anais da história da arte.

**Palavras chaves:** Pedro Correia de Araújo, Correia de Araújo, modernismo, arte moderna

## **ABSTRACT**

This work examines Pedro Luiz Correia de Araújo's artistic outputs. In fact, despite his fruitful artistic life in Brazil, his contributions are not frequently mentioned in open studies, expositions or collections. Correia de Araújo taught in important art schools in France and Brazil as well as he was the author of several articles in the field of Fine Arts in "Correio da Manhã", a prestigious Brazilian newspaper of his time. Moreover, he has been the founder member of the Director Council of Brazilian Modern Art Club and participated in the organizing committee for the implementation of the Brazilian Historical and Artistic Heritage Service. However, although he has played an important role in the national art scene, his artistic heritage has relatively been kept outside of the Brazilian art history narratives. Based on that, the aim of this work is to present the artist bequest and to find out possible reasons of his circumstantial humbleness in the files of the art history.

## LISTA DE FIGURAS

Capa: *Rituais*, 1946 - Pedro Correia de Araújo. Óleo sobre tele, 40x90cm.

Figura [1]: Fotografia de Pedro Correia de Araújo .....	13
Figuras [2]: Diversos Estudos - Pedro Correia de Araújo .....	14
Figuras [3]: Diversos Estudos - Pedro Correia de Araújo .....	16
Figura [4]: <i>Scene Bretonne</i> - Pedro Correia de Araújo .....	19
Figura[5]: <i>Homenagem à Gauguin</i> - Pedro Correia de Araújo .....	20
Figura [6]: <i>Nu bleu. Souvenir de Biskra</i> - Henri Matisse .....	23
Figura [7]: <i>Retrato</i> - Pedro Correia de Araújo .....	24
Figura [8]: "A nude woman lying on a pillow" - Rembrandt .....	26
Figura [9]: "Minotaure caressant du mufle la main d'une dormeuse" - Picasso.	27
Figura[10]: <i>Cena erótica</i> - Pedro Correia de Araújo .....	27
Figura [11]: <i>Cena erótica</i> - Pedro Correia de Araújo .....	28
Figura [12]: Sem título (Mulher deitada).- Pedro Correia de Araújo .....	28
Figura [13]: <i>Mulata e São Sebastião</i> - Pedro Correia de Araújo .....	29
Figura [14]: <i>Banhistas</i> - Pedro Correia de Araújo .....	31
Figura [15]: <i>Santa Cruz de Pernambuco</i> - Pedro Correia de Araújo .....	32
Figura [16]: <i>Iaras</i> - Pedro Correia de Araújo .....	33
Figura[17]: <i>Indios</i> - Pedro Correia de Araújo .....	34

Figura [18]: <i>Freda</i> - Pedro Correia de Araújo .....	35
Figura [19]: <i>Jurupary</i> - Pedro Correia de Araújo .....	36
Figura [20]: <i>Jongo</i> - Pedro Correia de Araújo .....	37
Figuras [21]: <i>Samba</i> - Candido Portinari .....	38
Figura [22]: <i>Samba</i> - Di Cavalcanti .....	38
Figura [23]: <i>Mulata e os arcos</i> - Pedro Correia de Araújo .....	40
Figura [24]: <i>Mulher de pescador</i> - Pedro Correia de Araújo .....	41
Figura [25]: <i>Abaporu</i> - Tarsila do Amaral .....	42
Figura [26]: <i>Pureza</i> - Pedro Correia de Araújo .....	43
Figura [27]: <i>Conquistadores e conquistas</i> - Pedro Correia de Araújo .....	44
Figura [28]: Obra sem título - Pedro Correia de Araújo .....	45
Figura [29]: <i>Descobrimento</i> - Candido Portinari .....	46
Figura [30]: fotografia da Igreja Nossa Senhora da Glória .....	56
Figura [31]: fotografia da Igreja Nossa Senhora da Glória, fachada original ....	57

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	11
PARTE I	
1.1 - Quem foi Pedro Luiz Correia de Araújo .....	14
1.2 - Pedro Correia de Araújo e o Mundo na Arte .....	16
1.2.1 - Movimentos Neo-Impressionistas .....	17
1.2.2 - Simbolismo .....	18
1.2.2.1 - O Grupo dos <i>Nabis</i> .....	19
1.2.3 - Expressionismo .....	21
1.2.3.1 - O Grupo dos <i>Fauves</i> .....	22
1.2.3.2 - Grupo dos <i>Die Brücke</i> .....	23
1.2.4 - Cubismo.....	24
PARTE II	
2.1- A Relação de suas Obras com Outros Artistas .....	26
2.1.1 - O nu feminino e o erotismo .....	26
2.1.2 -- Descortinando a natureza .....	30
2.1.3 - A Dança .....	34
2.1.4 - Retratos, a força revelada no olhar .....	38
2.1.5 - Expressão de um ufanista .....	42
PARTE III -	
3.1 - Atuação na Área de Ensino .....	48
3.1.1 - Academia Ranson .....	48
3.1.2 - Escola de Arte em Paris .....	49
3.1.3 - Academia dos Arcos no Rio de Janeiro .....	50
3.1.4 - Instituto de Arte da Universidade do Distrito Federal	50

3.2 - Atuação no Serviço do Patrimônio Artístico Nacional .....	51
3.3 - Editoriais no Jornal Correio da Manhã .....	53
3.3.1 - " <i>Scientia Moderna, Sabedoria Antiga</i> " (20/04/1937) .....	53
3.3.2 - " <i>A Instalação do Classicismo</i> " (06/05/1937) .....	54
3.3.3 - " <i>Contribuição de Theodoro às Bellas Artes - A Destruição da Arte pelos Passadistas</i> " (09/05/1937) .....	55
3.3.4 - " <i>Comedia e Tragédia nas Bellas Artes</i> " (19/05/1937) .	57
3.3.5 - " <i>As Bellas Artes do Brasil</i> " (29/05/1937) .....	58
3.3.6 - " <i>Bellas Artes</i> " (01/02/1938) .....	59
PARTE IV	
4.1- Reconhecer e ser Reconhecido .....	61
PARTE V	
5.1 - Conclusão .....	68
BIBLIOGRAFIA .....	69
SÍTIO DA INTERNET .....	70
ANEXO I - RELAÇÃO DAS EXPOSIÇÕES	
I- Lista das exposições de 1931 até 1953 .....	74
II- Lista das exposições póstumas de 1961 até 2017 .....	75

## INTRODUÇÃO

Pedro Luiz Correia de Araújo foi um pintor modernista que teve uma participação importante na produção artística brasileira. O artista manteve contato com os movimentos neo-impressionistas do início no início do século XX (notadamente, o Simbolismo, o Expressionismo, e o Cubismo), que se caracterizaram pela quebra da tradição em busca da originalidade, através do estabelecimento de padrões até então incomuns. Apesar disso, Correia de Araújo desenvolveu um estilo próprio na medida em que entendia que a arte é um produto da vontade do artista, da representação do seu conhecimento e da expressão da realidade humana. Assim, baseou a sua produção artística no conhecimento científico, em função da importância que dava aos recursos da mecânica, da geometria, da biologia e da anatomia.

Nesse contexto, o artista desenvolveu o seu talento retratando a exuberância da natureza brasileira e, principalmente, da figura feminina e da sua anatomia, através da produção de 612 obras catalogadas. Neste trabalho, algumas das obras mais relevantes de sua produção pictórica são analisadas, relacionando-as com as obras de outros importantes artistas modernistas que viveram em sua época. Com efeito, a análise do processo artístico de Correia de Araújo mostra a sua obsessão pela plasticidade da forma, marca registrada do artista que é refletida na precisão de linhas e superfícies geométricas observadas em suas obras. Com este viés, Correia de Araújo vai ao encontro das novas concepções estéticas e culturais trazidas pela Semana de 22, voltadas para a busca da brasilidade e da arte genuinamente nacional. O legado do artista também abrange contribuições na área de ensino (no Brasil e na França) e na organização do patrimônio artístico brasileiro (Serviço do Patrimônio Artístico Nacional).

Não obstante, apesar de Correia de Araújo ter tido uma vida profícua no cenário artístico nacional de sua época, o artista não conseguiu a proeminência que ensejava no Brasil que viveu e os anos seguintes à sua morte não trouxeram adequado reconhecimento ao seu legado artístico. Assim, a partir da contextualização da vida do artista e da análise de sua produção pictórica, esse trabalho estabelece possíveis razões para a ainda acanhada divulgação de sua obra.

## **PARTE I**



Figura [1]: Fotografia de Pedro Correia de Araújo, Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte, MG.

## 1.1 - Quem foi Pedro Luiz Correia de Araújo

Pedro Luiz Correia de Araújo foi um pintor modernista que teve uma participação importante na produção artística brasileira. Filho de pernambucanos nasceu em 1881 em Paris onde fez seus estudos, graduando-se Bacharel em Letras e Ciências Políticas, em *Stanislas-Sorbonne* (1902). Em 1904, iniciou o curso de Direito na Faculdade de Direito do Recife, onde se formaria Bacharel (1908), muito mais por um apelo materno do que propriamente por convicção profissional.

Em 1910, Correia de Araújo regressou à Paris para estudar Belas Artes e desenvolver a sua vocação artística. Nesse momento, o artista concentra-se no circuito de academias livres, que ofereciam maior liberdade em relação ao processo artístico e eram abertas a mulheres e estrangeiros, os quais não eram normalmente aceitos pela escola oficial. Em 1912, expôs os seus desenhos no *Salon d'Automme*. Além disso, frequentou diversos grupos artísticos neo-impressionistas, como Simbolismo, com os *Nabis*, principalmente, liderado por Maurice Denis (1870-1943), e o Expressionismo, com o *fauves*. Contudo, Correia de Araújo era um autodidata e desenvolveu metodologia e estilo próprios, por meio da geometria plástica. Ele conviveu com artistas que mais tarde se tornariam grandes personalidades no circuito das artes, como o mexicano Diego Rivera (1886-1957), os franceses Henri Matisse (1869-1954) e Fernand Léger (1881-1955) e os espanhóis Pablo Picasso (1881-1973) e Juan Cris (1887-1927).



Figuras [2] e [3]: Correia de Araújo, Pedro - Diversos Estudos, respectivamente, 1911 e 1912 (SALÃO 31).

Na *Académie Ranson*<sup>1</sup>, Correia de Araújo aprendeu a utilizar a geometria na construção de seus trabalhos, substituindo Maurice Denis em 1915. Nessa ocasião, fez ilustrações publicitárias e concebeu curso didático de croquis para essa escola. Mais tarde, ele se desliga da instituição e funda sua própria escola em *Montparnasse*. Em seu ateliê, onde teve alunos ilustres como Jean Dubuffet (1901-1985) e Roger Chastel (1897-1981), utilizou a metodologia de ensino praticada pela Ranson. A partir de 1919, Correia de Araújo participou das reuniões de pauta da publicação "*La Douce France: revue d'art*" (1919-1923).

Os anos de 1925 e 1927 foram marcados, respectivamente, pelos falecimentos de sua mãe e do seu padrasto, fatos que o forçaram a fechar o ateliê em Paris e se mudar para o Brasil em 1929. Entretanto, antes de regressar, Correia de Araújo se casa com Lili Ebbe (1907-2006), com quem teve dois filhos, Pedro Gaspar e Luiz.

De volta ao Brasil, estabeleceu residência no Rio de Janeiro, onde, em 1931, fez a sua primeira aparição pública em uma conferência oferecida pela Escola Nacional de Belas Artes. A partir de então, participou da XXXVIII Exposição Geral de Belas Artes com estudos que realizou na Europa, e fundou o atelier Academia dos Arcos, no qual ofereceu curso de pintura calcado na mesma metodologia adotada em Paris. Além disso, colaborou como crítico de arte numa coluna do jornal carioca *Correio da Manhã*.

Em 1936, a convite pela Prefeitura do Rio de Janeiro, Correia de Araújo exerceu, por um ano, a função de professor de desenho do Instituto de Artes da Universidade do Distrito Federal (criada em 1935 e encerrada em 1937 por motivos políticos). Em 1937, em pleno Estado Novo, dedicou-se na formação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), onde trabalhou com Rodrigo de Mello Franco de Andrade (1898-1968), Mário de Andrade (1893-1945) e Carlos Drummond de Andrade (1902-1987). Nesta instituição, o artista teve atuação relevante, sendo responsável por desenvolver o parecer que resultou na criação desse importante órgão. Com o apoio do Ministro da Educação e Saúde Pública, Gustavo Capanema (1900-1985), Correia de Araújo foi nomeado assistente técnico do SPHAN.

De 1934 a 1939, Correia de Araújo participou de vários eventos artísticos, como a coletiva do Salão da Pró-Arte-RJ e o Pavilhão Brasileiro da Feira Mundial de Nova York.

---

<sup>1</sup> A *Académie Ranson* foi fundada por Maurice Denis e Paul Ranson, amigos de Correia de Araújo.

Participou também de amostras coletivas, como Salões Nacionais de Belas Artes (1948 e 1949). Em 1948, empenhou-se na estruturação do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM - RJ). Após a realização do I Salão de Arte Moderna e do Salão de Artistas Brasileiros, Correia de Araújo doou ao acervo do MAM-RJ, em 1952, a obra *Primadona*, que foi perdida, em 1978, em um incêndio. Em 1954, realizou conferências sobre o "Cubismo" e sobre o artista francês Jean Luçart (1892-1966), no MAM-RJ. Nesta época, já sofrendo as consequências de um câncer, limitou-se às atividades desenvolvidas no seu atelier e aos compromissos no Museu.

Pedro Correia Araújo faleceu no Rio de Janeiro em 1955, vítima de câncer.

## **1.2 - Pedro Correia de Araújo e o Mundo na Arte**

Durante os anos em que residiu em Paris, Pedro Correia de Araújo manteve contato com todos os movimentos de vanguarda do início do século XX. Nesse período, ele assimilou todas as tendências, sem, contudo, limitar-se a qualquer delas, criando um estilo próprio cujo conceito baseou-se no conhecimento científico em função da importância que dava aos recursos da mecânica e da geometria, da biologia e da anatomia.

O artista entendia que a arte é um produto da sua vontade, representação do seu conhecimento e da expressão da realidade humana. Não repetiu, portanto, a lição impressionista, e a sua produção artística se caracterizou por um processo sem concessões às convenções ditadas à época que viveu.

Neste capítulo são apresentados os movimentos artísticos contemporâneos a Pedro Correia, cujas tendências certamente fizeram parte de suas reflexões e de discussões entre o artista e seus pares no início do século XX, e que criaram o arcabouço para o desenvolvimento de sua obra. Ressalta-se, contudo, que não é intenção desse trabalho fazer uma descrição exaustiva desses movimentos, já muito bem esmiuçados por diversos autores renomados em publicações específicas que os retratam notavelmente no contexto da História da Arte.

### 1.2.1 - Movimentos Neo-impressionistas

A História da Arte mostra que os movimentos neo-impressionistas caracterizaram-se pela quebra da tradição em busca da originalidade, com a produção de artistas que desenvolveram e seguiram padrões até então incomuns (por exemplo, simbolismo, expressionismo, cubismo, futurismo *etc.*), ou, outros que, simplesmente, criaram um estilo próprio, totalmente independente das tendências da época. Dessa forma, esses artistas revelaram uma nova linguagem estética, que, entre outras características, procurou utilizar linhas para valorização de contornos de formas sinuosas, delicadas e assimétricas. Observou-se também, nesse momento, grande exposição da figura feminina nas pinturas e ilustrações, bem como a evidenciação da lógica e do uso de conhecimentos matemáticos, com aplicação em vitrais e mosaicos. Além disso, o movimento propagou ideais estéticos inspiraram a indústria têxtil, de produção de joias e da moda, as quais influenciaram a sociedade da época a partir da criação de acessórios, objetos de decoração, móveis e roupas cujos *designs* basearam-se em curvas assimétricas, formas botânicas e motivos florais.

Portanto, a arte desse período é uma manifestação de vários movimentos, que dizem respeito ao novo, o que o ocasionou ampla revolução no campo das artes. As três principais figuras associadas ao neo-impressionismo (Paul Cézanne (1839-1906), Paul Gauguin, Vincent Van Gogh (1853-1890)) estão na base de distintos movimentos artísticos posteriores. A obra de Cézanne encontra-se na raiz do cubismo de Pablo Picasso e Georges Braque (1882-1963). Gauguin, por sua vez, influencia o grupo dos Nabis, com signos, linhas e cores que formaram o movimento simbolista. Finalmente, Van Gogh marca as orientações expressionistas futuras. No Brasil, menção dos críticos aos neo-impressionistas aparece de forma localizada, por exemplo, no acento construtivo da pincelada de Milton Dacosta (1915-1988) (associada por alguns a Cézanne), ou nas cores de Anita Malfatti (1889-1964), aproximadas aos tons de Van Gogh e Gauguin.

### **1.2.2 - Simbolismo**

O Simbolismo surgiu na França por volta de 1880, e difundiu-se internacionalmente, abrangendo vários ramos artísticos. O período era de profundas modificações sociais e políticas, provocadas pela expansão do capitalismo, que fomentava um processo de industrialização crescente. No Brasil, o movimento tomou corpo na década de 1890, quando o país também passava por intensas transformações, como o advento da República e a abolição da escravatura, as quais modificaram as estruturas políticas e econômicas da sociedade brasileira do Império. Os primeiros anos do regime republicano foram marcados pela entrada em massa de imigrantes no país, pela urbanização dos grandes centros e pelo incremento da indústria nacional.

No entanto, os avanços materialistas e científicos não eram compartilhados ou aceitos por muitas camadas sociais, principalmente aquelas que ficaram à margem da prosperidade burguesa. Nesse contexto, os artistas desse movimento trilharam um caminho singular, no qual as emoções eram mais importantes do que a razão, de modo que a linguagem artística estava associada à sua percepção e não à representação do mundo material.

O grande propulsor desse movimento foi Paul Gauguin, com uma colmeia de artistas em Pont-Aven com objetivo de expressar as emoções da vida interior, através da poesia, da pintura e de signos (linhas e cores). Nessa última, as imagens exprimiam ideias, sonhos, pesadelos, espiritualidade, sexualidade e desordem, deixando de representar diretamente a realidade. Dessa forma, os artistas desse repertório comum produziram a sua arte a partir de estilos diferentes, focalizando, por exemplo, civilizações e mitologias antigas com o auxílio de imagens místicas tratadas com forte sensualidade ou imagens florais e cenas mitológicas como nas pinceladas de Eliseu d'Angelo Visconti (1866-1944) e Vicente do Rego Monteiro (1899-1970).

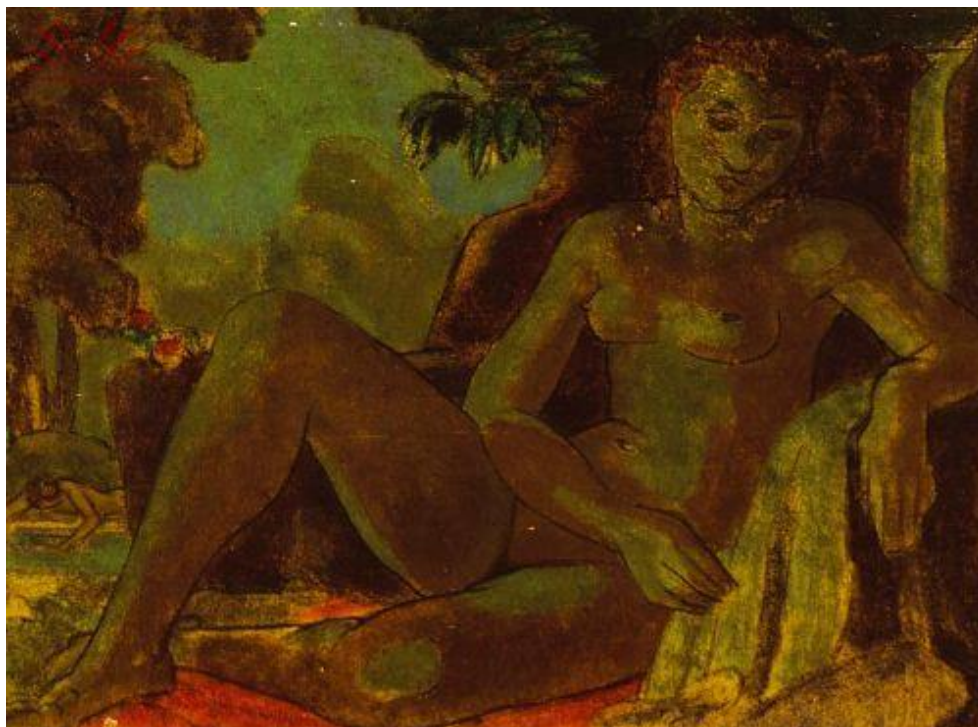


Figura [4]: Correia de Araújo, Pedro - *Scene Bretonne*, 1925, oil on canvas, 131 x 97cm, Paris, França.

#### 1.2.2.1 - O Grupo dos *Nabis*

O grupo de pintores franceses batizados como *Nabis* (do hebraico, "profetas"), atuou em Paris na década de 1890, inspirados por Paul Gauguin, que opta pelo uso expressivo da cor e de padrões que emolduram superfícies claras através de pinceladas grossas e bem escuras, com contornos precisos, que se revelam nas pinturas realizadas pelo artista na cidade bretã de Pont-Aven.

Influenciado pela retórica de Gauguin e formado em um contexto caracterizado por críticas ao impressionismo, o grupo dos "profetas" buscou uma síntese das principais correntes da época, o simbolismo. Assim, as suas pinturas apresentam esboços grossos, cores brilhantes, e uma variedade de motivos, incluindo a paisagem e retrato.



Figura[5]: Correia de Araújo, Pedro - *Homenagem à Gauguin*, sem data (década 40). Óleo sobre madeira, 33cm x25cm. Coleção Errol Flynn Galeria de Arte.

O principal teórico dos Nabis é Maurice Denis (1870 - 1943), defensor de uma essência espiritual da arte e responsável pelo resgate da pintura religiosa. Como assinala Giulio Carlo Argan (ARGAN, 2013), Denis diz ser a pintura "*essencialmente uma superfície plana coberta de cores organizadas segundo certa ordem*", anulando, dessa forma, a distinção entre pintura de representação e pintura decorativa. Contudo, os artistas que se reúnem no grupo Nabis são muito diferentes entre si. Por exemplo, Pierre Bonnard (1867 - 1947) se interessou pelas cenas domésticas e espaços interiores. Ainda segundo Giulio Carlo Argan, as composições de Bonnard fazem das relações visuais entre os elementos do quadro um apelo ao "sentido profundo do tempo, da memória, da imaginação e da matéria". No entanto, apesar de suas diferentes afeições, os Nabis tinham na "*La Revue Blanche*" (1889-1903), uma revista de vanguarda, o seu ponto de encontro. Ali os Nabis participaram intensamente da produção cultural e artística francesa através de suas importantes colaborações.

A exposição organizada na galeria Durand-Ruel, em 1899, foi a última apresentação coletiva dos Nabis, que se dispersam a partir de 1900. Apesar de sua pequena existência, o

grupo deixou um legado associado à exploração das linhas sinuosas e à manipulação entre manchas escuras e os contornos precisos. No Brasil, a menção dos críticos está relacionada à pintura de Zina Aita (1900-1967) ou nas cores de Anita Malfatti (1889-1964), aproximadas aos tons de Van Gogh e Gauguin.

### **1.2.3 - Expressionismo**

O Expressionismo é um movimento artístico e cultural que se desenvolveu, respectivamente, na França e na Alemanha entre 1905 e 1914, e que reverberou nos campos artísticos da arquitetura, das artes plásticas, da literatura, da música, do teatro e da fotografia como um movimento de vanguarda. Na França, esse movimento tornou-se conhecido em 1905, na mostra do *Salon d'Automne* em Paris, e, na Alemanha, através da publicação da revista *Die Sturm* (A Tempestade), em 1911.

Inicialmente, o Expressionismo se manifestou através da pintura de dois grupos de pesquisa: os *Fauves* ("feras"), da França e *Die Brücke* ("a ponte"), de origem alemã. Esses grupos se formaram quase simultaneamente em 1905 e culminaram, respectivamente, no *Cubismo* (1908) na França, e na corrente *Der blaue Reiter* ("o cavaleiro azul", 1911) na Alemanha.

O ponto em comum entre os *fauves* e a *Brücke* é a tendência antiimpressionista, vez que o termo "expressão" é o oposto ao termo "impressão". Sendo assim, a impressão é uma atitude "sensitiva" (do exterior para o interior) e a expressão é uma atitude "volutiva" (do interior para o exterior), que pode até ser agressiva. Desta forma, o Expressionismo se colocou como antítese do Impressionismo, mas ambos os movimentos eram realistas.

#### **1.2.3.2 - O Grupo dos *Fauves* (feras)**

Os *Fauves* eram um grupo de jovens artistas que atuaram em Paris, no período de 1905 a 1907. Entretanto, o seu estilo impulsivo de pintura começou em 1901, obtendo reconhecimento como um movimento artístico na mostra do *Salon d'Automne* de 1905. O grupo empregava recursos como a simplificação das formas, massificando as cores puras em pinceladas largas e definitivas, além de manipulá-las como recurso para delimitação dos planos e da sensação de profundidade.

Os *fauves* foram influenciados por Van Gogh, por meio da exteriorização da emoção e pelo ardor passional no uso das cores, e também por Paul Gauguin, com a sua pintura primitivista e visão sintética da natureza. Além disso, expressavam a realidade deformada com o objetivo de reproduzir o estado de emoção do artista diante do espetáculo oferecido pela natureza em movimento.

O grupo era liderado por Henri Matisse (1869-1954), considerado como "*le fauve des fauves*". Como pode ser observado na obra *Nu bleu. Souvenir de Biskra* (figura 6, 1907), Matisse interpretava os elementos mais significativos desse novo movimento artístico, através da sua originalidade e suas qualidades expressivas, ao explorar as amplas possibilidades de utilização da cor em suas composições.



Figura [6]: Henri Matisse, *Nu bleu. Souvenir de Biskra*, 1907. Óleo sobre tela, 92x140cm.  
Baltimore *Museum of Arte*, Coleção Cone.

### 1.2.3.1 - Grupo *Die Brücke* (a ponte)

Na Alemanha, a arte expressionista encontrou suas fontes no romantismo alemão, que se caracterizou pelo isolamento do homem frente à natureza e através da defesa de uma poética sensível à expressão do irracional, dos impulsos e das paixões platônicas. O movimento teve inicialmente expoentes como Vincent Van Gogh (1853-1890), Edvar Munch (1863-1944) e Jame Ensor (1860-1949), e, posteriormente, evoluiu para a corrente *Der Blaue Reiter* (1911), de Franz Marc (1880-1916) e Wassily Kandinsky (1866-1944).

Em 1933, a arte expressionista foi perseguida pelos nazistas, que a classificavam como "arte degenerada", sendo retomada após a Segunda Grande Guerra Mundial (1939-1945) em um contexto de crítica ao fascismo e de tematização dos horrores da guerra. O maior exemplo dessa fase é *Guernica*, de Pablo Picasso (1881-1973).

No Brasil, Anita Malfatti (1889-1964), em trabalhos como *O homem Amarelo* (1915), *A Estudante Russa* (1915) e *A Boba* (1916), revelou seus conhecimentos expressionistas no contexto modernista, assim como as obras de Lasar Segall (1891-1957) - *Aldeia Russa* (1917), *Retrato de Margarete* (1913) e *Tod* (1918).

#### **1.2.4 - Cubismo**

Movimento artístico cuja origem remonta a Paris, o cubismo recusa a ideia de arte como imitação da natureza. Tem em Pablo Picasso (1881-1973), Juan Gris (1887-1927), Diego Maria Rivera (1886-1957) e Georges Braque (1882-1963) seus maiores expoentes, que se distanciam das noções de perspectiva e modelagem, assim como qualquer tipo de efeito ilusório. Nesse sentido, os pintores cubistas tratavam as formas da natureza por meio de figuras geométricas, representando as partes de um objeto no mesmo plano. A representação do mundo passou, naquele momento, a não ter nenhum compromisso com a aparência real das coisas.

O rompimento representado pelo cubismo está associado à obra de Cézanne, e também na arte africana, máscaras, fotografias e objetos. No Brasil, influências do cubismo podem ser observadas em parte dos artistas reunidos no modernismo de 1922, em alguns trabalhos de Vicente do Rego Monteiro (1899-1970), Antonio Gomide (1895-1967), Tarsila do Amaral (1883-1973), além de um segmento considerável da obra de Candido Portinari (1902-1962).

Em Paris, Pedro Correia de Araújo produziu *Retrato* (figura 7, 1914), que é uma de suas obras cubistas desenvolvidas nessa época, possivelmente motivada pelos amigos Pablo Picasso, Diego Rivera e Georges Braque (1882-1963).

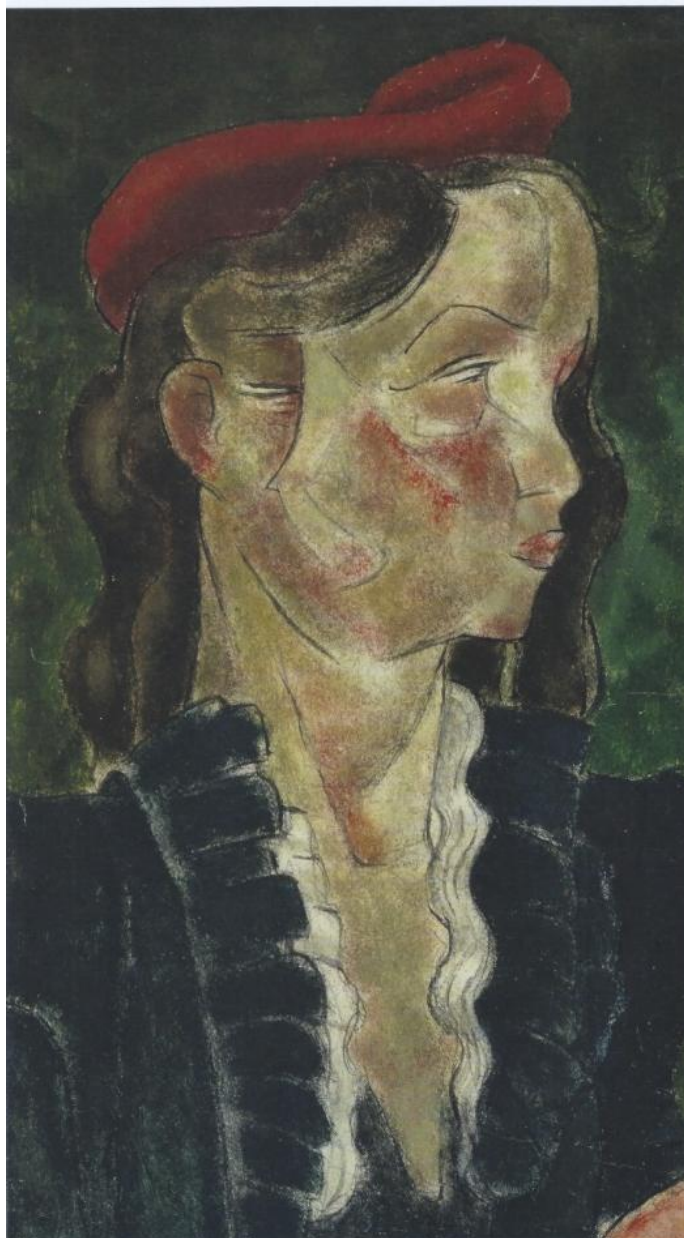


Figura [7]: Correia de Araújo, Pedro - *Retrato*, 1914, Óleo sobre madeira, 33,5x19,5cm.  
Coleção Sandra Penna.

## **PARTE II**

## 2.1- A Relação de suas Obras com Outros Artistas

Em sua vida artística, Correia de Araújo produziu 612 obras catalogadas (a maioria desenhos) e 157 pinturas inspiradas na figura feminina e nas paisagens brasileiras. Dessas obras, aproximadamente 239 foram produzidas em Paris (França), sendo que 10 são pinturas a óleo e os demais são desenhos. Fez ainda diversos cenários para peças de teatro, como *Jurupary* (VILLA LOBOS, 1934), que foi apresentada no Teatro Municipal do Rio de Janeiro.

Neste capítulo, serão analisados alguns dos trabalhos mais relevantes de sua produção pictórica, relacionando-os os artistas modernistas de sua época. Nesses trabalhos o artista revela toda a sua devoção às coisas do Brasil, à beleza da natureza e do corpo do humano, especialmente da forma feminina, produzindo desenhos e pinturas de primorosa estética que buscam exteriorizar elementos da vida nacional.

### 2.1.1-O Nu Feminino e o Erotismo

A figura feminina e a sua anatomia são presenças marcantes nos desenhos e pinturas de Pedro Correia de Araújo. O artista não se restringiu ao efêmero na medida em que desenvolveu desenhos eróticos, sejam de observação acadêmica ou de composição mais refinada, que desafiavam a praxe do seu tempo (figuras 10, 11 e 12).

Nesse contexto, Correia de Araújo procurou abordar o tema sem voyeurismos, assim como fizeram outros grandes mestres (por exemplo, "*A nude woman lying on a pillow*" - REMBRANDT (figura 8, 1658) e "*Minotaure caressant du mufle la main d'une dormeuse*" - PICASSO (figura 9, 1934)).



Figura [8]: REMBRANDT, "*A nude woman lying on a pillow*" (1658), caneta e pincel e tinta marrom com lavagem, tocada com branco, 135 x 283 mm, Rijksmuseum, Amsterdam.



Figura [9]: PICASSO, Pablo, "*Minotaure caressant du mufle la main d'une dormeuse*" (1934), gravura ponta seca sobre cobre, 38,5 x 50,5 cm, Suite Vollard.

Correia de Araújo, ao contrário de Picasso, vaga por desejos interditos e lascivos que são muitas vezes reprimidos pelo próprio artista. Os desenhos de cunho erótico produzidos eram considerados como "desenhos de fundo de gaveta" e não foram por ele exibidos em público. Por outro lado, Picasso não se intimidou em exteriorizar seus delírios libidinosos. Em "*Minotaure caressant du mufle la main d'une dormeuse*", o artista exterioriza um impulso de violência, vez que o monstro sugere a violação de sua amada e posteriormente sofre pelo seu feito.

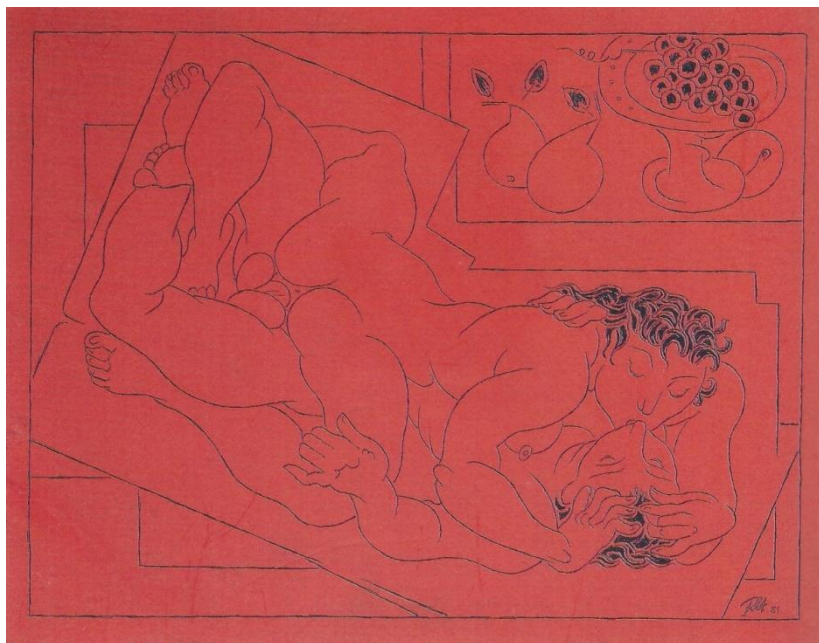


Figura [10]: Correia de Araújo, Pedro - *Cena erótica*, sem data. Nanquim e aquarela, 22x28cm. Coleção Errol Flynn Galeria de Arte.

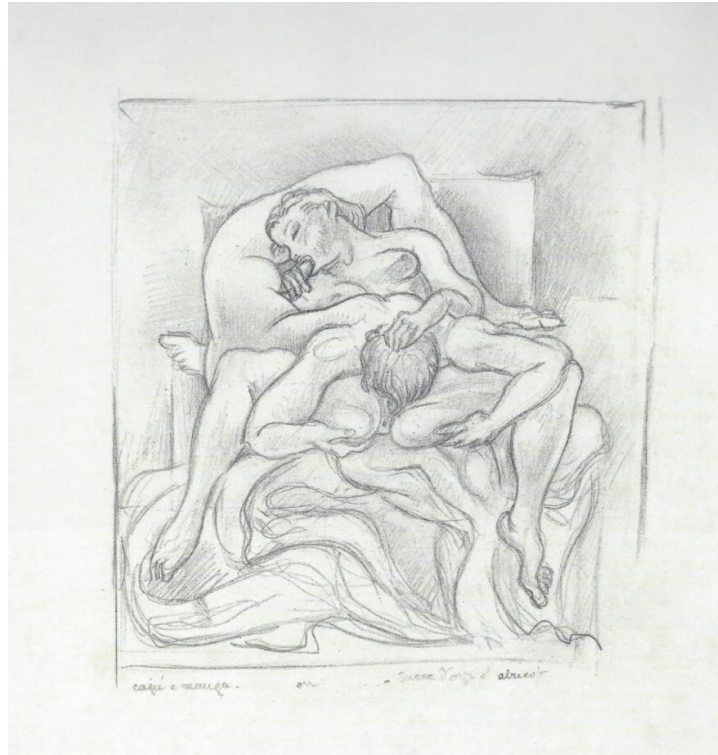


Figura [11]: Correia de Araújo, Pedro - *Cena erótica*, sem data grafite sobre papel, 23x20,5 cm. Coleção Luiz Antonio Correia de Araújo.

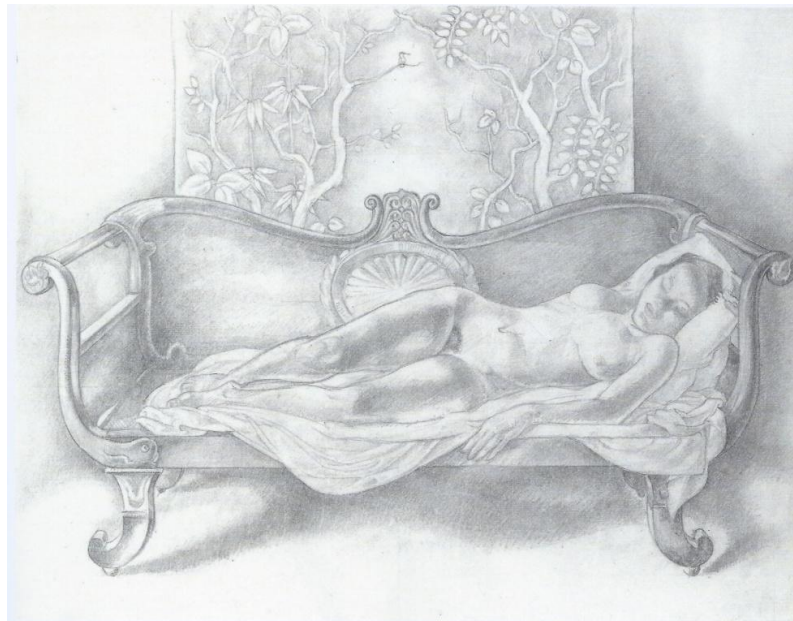


Figura [12]: Correia de Araújo, Pedro - Sem título (*Mulher deitada*), sem data. Grafite sobre papel, 47,5x61,5 cm. Coleção particular.

Segundo Fernando Oliva (ARAÚJO, 2017), o erotismo e a nudez das obras de Correia de Araújo eram "contidos pelo rigor de sua técnica", cujo resultado produzia figuras femininas circunspectas e sensuais (figura 13). Nesse sentido, Oliva faz uma comparação entre as obras de Correia de Araújo e Di Cavalcanti, artista contemporâneo, e identifica que a figura feminina reproduzida pelo segundo possui certo grau de "lirismo acessório", próximo da artificialidade (figura 22). De fato, as mulheres de Di Cavalcanti, segundo Mariana Barbosa de Almeida (ALMEIDA, ), dialogam com as personagens mulatas, negras e brancas estereotipadas na ficção, na música e na poesia, representando metaforicamente o amor e o prazer.

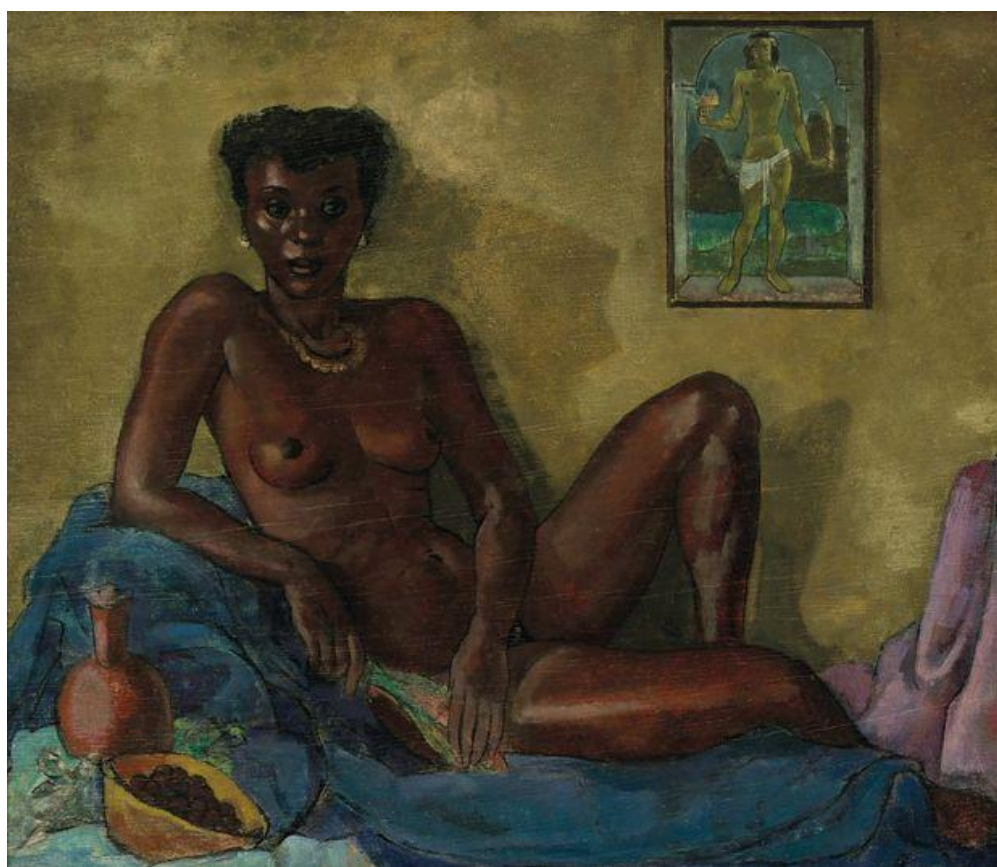


Figura [13]: Correia de Araújo, Pedro - *Mulata e São Sebastião*, sem data (supostamente de 1938). Óleo sobre madeira, 54x63cm. Coleção Juliana Penna.

Na obra *Mulata e São Sebastião* (figura 12, sem data), Correia de Araújo brinca com o profano. A modelo reproduzida (uma "mulata", definida como genuína expressão da vida nacional) conserva um olhar austero que encara o observador em uma pose extremamente

erótica. Ao fundo, uma imagem mística de São Sebastião sobre a enseada de Botafogo, uma bela paisagem oferecida pela natureza da cidade do Rio de Janeiro. Dessa forma, Correia de Araújo lança mão do seu conhecimento científico (Geometria, Ótica, Biologia e Anatomia), além de utilizar apurada técnica de contorno do corpo e dos objetos, harmonizando-a com uma iluminação de ateliê sobre uma paleta de cores vivas, muito próxima daquelas usadas pelo grupo dos *Nabis*. O estilo e a técnica reproduzidos nesta obra estão presentes em grande parte de sua produção artística.

Nesse aspecto, Jacob Klintowitz (KLINTOWITZ, 1981) ilustra dois pontos característicos da produção artística de Correia de Araújo: o "*desejo obsessivo de registrar a realidade dos seres humanos*" e o "*desejo de expressar os mitos*". Ele ressalta a preocupação do artista para a linguagem plástica que tinha o ser humano como foco de reflexão e revela que as modelos utilizadas pelo artista têm no olhar uma curiosa existência.

### **2.1.2- Descortinando a natureza**

A Semana de Arte Moderna de 1922 foi um marco importante para a formação de um projeto modernista, cujo objetivo era a reconstrução do imaginário e realidade brasileiros sem ignorar o passado e suas origens como elemento fundamental. Ao contrário do movimento Romantismo, as vozes dos artistas da Semana de 22 trouxeram novas concepções estéticas e culturais voltadas à arte genuinamente nacional, que visavam o resgate da brasilidade, dissociada dos padrões europeus. Nesta visão, a figura e o legado afro-ameríndio brasileiro foram marcas da autenticidade nacional na época.

Foi neste clima de renovação que Pedro Luiz Correia de Araújo chegou ao Brasil. Entusiasmado em divulgar a sua arte, ele se inspirou e desenvolveu o seu talento retratando a exuberância da natureza brasileira e, principalmente, a figura feminina que exaltava sensualidade na cor da pele, natural ou dourada pelo sol.

Como um modernista antropofágico e recém-chegado a nova terra, o artista "devora" tudo que vê e "regurgita" em sua produção pictórica. Ele então busca temas clássicos das artes, como pinturas de banhistas. Contudo, diferentemente das obras dos mestres Renoir ("*Les baigneuse*", 1919) e Matisse ("*Le bonheur de vivre*", 1906), o artista emerge em uma

atmosfera tipicamente brasileira na tela *Banhistas* (figura 14, 1931), cujo cenário pode ter sido inspirado nas praias e enseadas nordestinas.

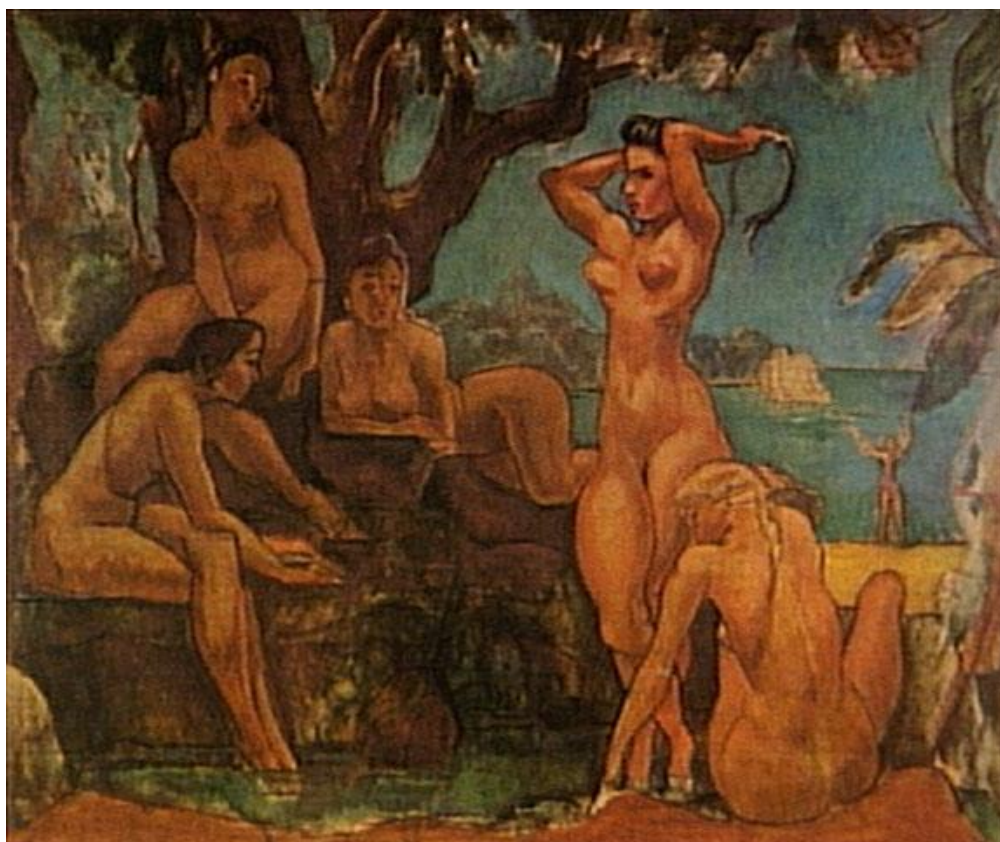


Figura [14]: Correia de Araújo, Pedro - *Banhistas*, 1931, Óleo sobre madeira, 62x77cm.  
Coleção Luiz Marcio Ferreira de Carvalho Filho.

Nesse trabalho, pode-se observar uma praia com um mar azul que se confunde com o celeste, onde, em primeiro plano, cinco mulheres de pernas grossas se refrescam a sombra de uma árvore que espelha os cajueiros retorcidos pelo sol escaldante. Em segundo plano, no canto direito, uma mulher em pé, a beira mar, acena para um barco. A cena do primeiro plano sugere uma naturalidade na postura das personagens uma vez que parecem estar conversando e prestando atenção na mulher que está em pé e mexendo nos cabelos, como se fosse trançá-los. A luminosidade dos corpos pressupõe que duas delas estão ao sol e as demais à sombra da árvore.

Mais uma vez, o artista celebra a pujança da natureza brasileira e da beleza do corpo humano, reproduzindo em seu processo artístico a plasticidade da forma através da precisão de linhas e superfícies geométricas.

Em *Santa Cruz de Pernambuco* (figura 15, 1932), o artista explora a geometria das formas da natureza exuberante da praia nordestina que emoldura, em primeiro plano, uma mulata sentada de costas e no canto esquerdo um gato asseando-se, o que sugere certo erotismo à cena. Correia de Araújo utiliza uma paleta onde predominam os tons de cores nacionais (azul, verde e amarelo).



Figura [15]: Correia de Araújo, Pedro - *Santa Cruz de Pernambuco*, 1932. Óleo sobre madeira, 64x90cm, Coleção particular, São Paulo.

Na tela intitulada *Iaras* (figura 16, 1939), o artista se inspirou na paisagem bucólica do parque da Floresta da Tijuca no Rio de Janeiro. Em primeiro plano, observam-se três mulheres que representam a gênese do biótipo brasileiro: a união harmônica do africano, do indígena e do europeu. Segundo Klintowitz, a natureza é o próprio *Eros*. Por sua vez, Fernando Oliva remete a um sincretismo da cena, na medida em que elementos água e terra formam uma cruz (representando o Cristianismo). Esta interpretação vai ao encontro da

concepção que Correia de Araújo tinha da arte e do artista, que deve sempre procurar inspiração naquilo que é espiritual, através da reprodução em suas obras dos lindos modelos criados por Deus (terra e gente).

Nesse viés, verifica-se completa aderência das conclusões de Klintowitz sobre produção artística de Correia de Araújo, nas quais os modelos e as paisagens pintadas não são "seres da sua imaginação" e que eles não fazem "apenas uma pose", porém são revestidos pela vida e sensualidade que o artista traduz em suas obras, provocando aos olhos do observador certa empatia e excitação.

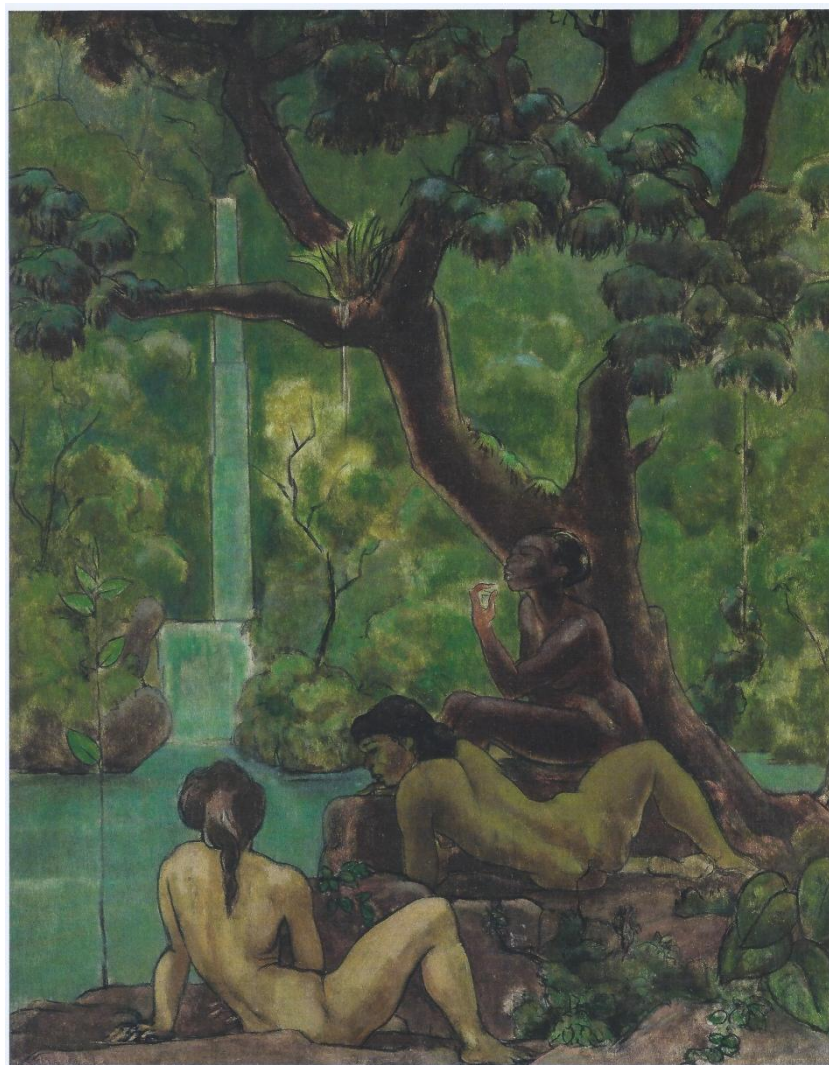


Figura [16]: Correia de Araújo, Pedro - *Iaras*, 1939. Óleo sobre madeira, 68,5x55cm. Coleção particular, Belo Horizonte.

### 2.1.3 - A Dança

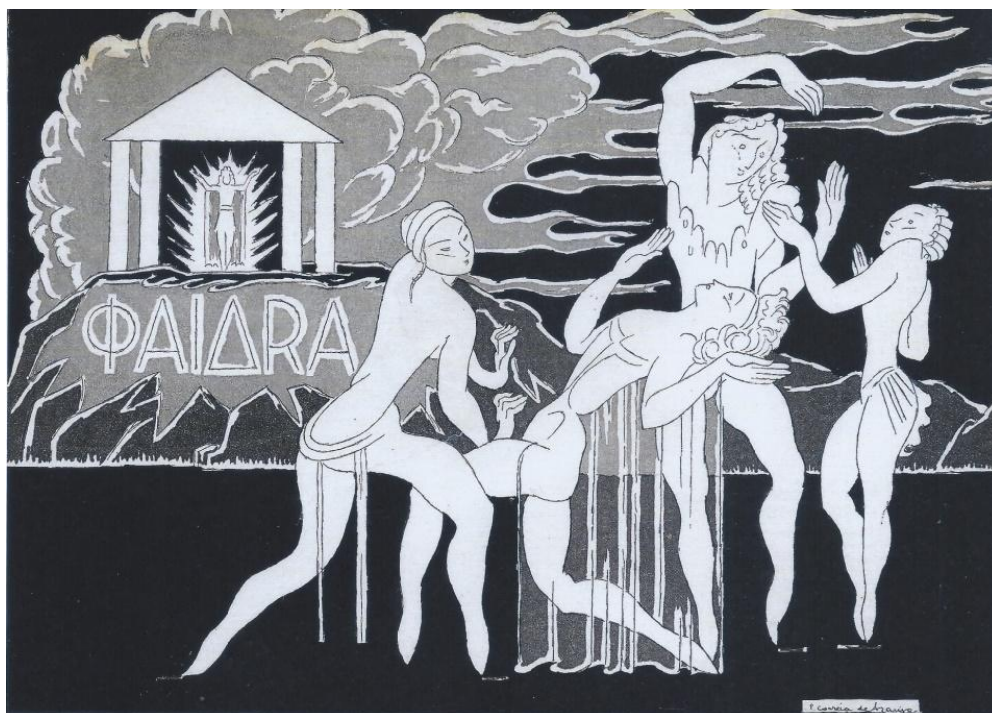
No governo de Getúlio Vargas (1930-1945) houve importante valorização do movimento modernista com viés nacionalista. Nesse contexto, grandes expoentes foram revelados na literatura, nas artes plásticas e na música. Assim como Correia de Araújo, o maestro e compositor Heitor Villa-Lobos (1887-1959) buscava na natureza do Brasil a temática para sua produção artística. Conforme ele mesmo dizia “*é na natureza que o artista encontra sua melhor inspiração*”.

Nesse sentido, o maestro produz o seu primeiro balé, *Jurupary*, que foi apresentado no Teatro Municipal em 1934, com coreografia de Serge Lifar (1905-1986) e a regência de Henrique Spedini.

Inspirado pelo balé de Villa Lobos, Correia de Araújo elaborou diversos estudos e trabalhos relacionados ao balé e a dança, tais como *Índios* (figura 17, 1934) e "Fedra" (figura 18, 1935), nos quais evidencia-se um flerte com a *Art-Nouveau*. Ato contínuo, estes trabalhos serviram como referência para as telas *Jurupary* (figura 19) e *Jongo* (figura 20), as quais, infelizmente, não possuem indicação de data.



Figura[17]: Correia de Araújo, Pedro - *Índios*, 1934. Técnica mista, 36x25cm. Coleção Sérgio Ribeiro da Costa Werlang



Figura[18]: Correia de Araújo, Pedro - *Freda*, 1935. Técnica mista, 19x26cm. Coleção Sérgio Ribeiro da Costa Werlang

Em *Jurupary*, identifica-se a presença de diversos elementos de sincretismo que envolvem o cenário e os personagens em primeiro plano. Dessa forma, utilizando como pano de fundo a Mata Atlântica, observa-se que a cascata, a mata densa, as árvores altas e a pouca luminosidade estão em destaque em relação aos personagens do primeiro plano. Envolto nesta atmosfera de natureza virgem, o vínculo entre a água, a terra, o homem e o espírito (modelos criados por Deus) é evidente. Na cena, um casal de índios dança entoadado por uma entidade mística, supostamente indígena, representada por um vulto luminoso. O artista utiliza uma paleta de tons escuros com variações de verde, ocre e marrom, fluindo a luz de cima para baixo e pelo vulto luminoso no canto direito da tela.



Figura [19]: Correia de Araújo, Pedro - *Jurupary*, sem data (possivelmente de 1940). Óleo sobre tela, 110x111cm. Coleção Sandra Penna.

Novamente, Correia de Araújo celebra a beleza da natureza e do corpo do homem, refletindo-a nas formas nacionais (a Mata Atlântica e o índio brasileiro), com inspiração no espiritual.

Correia de Araújo produz então uma sucessão de trabalhos sobre o tema "dança". Seus estudos são direcionados para o Jongo, uma dança profana de origem africana trazida pelos escravos no tempo do Brasil-colônia que, além de entreter, tinha cunho religioso: um casal de pés descalços baila no centro de uma roda de batuque, que gira em sentido anti-horário.



Figura[20]: Correia de Araújo, Pedro - *Jongo*, sem data. Óleo sobre tela, 120x142cm. Coleção particular.

O Jongo influenciou o samba carioca em meados do século XIX na periferia do Rio de Janeiro e Correia de Araújo o retratou com maestria. A tela *Jongo* (figura 20) reproduz com muita intensidade a roda de batuque, a empolgação dos batuqueiros e dos demais personagens no entorno do casal que baila. O artista usou uma paleta escura onde predominam tons purpura, marrom e ocre e lança mão da técnica de pintura *chiaroscuro*, utilizada por Caravaggio (1573-1610), na qual a luz incide sobre elemento principal da cena (no caso, o casal que se encontra no centro da tela). Nesse contexto, a obra dá ao observador a sensação de movimento e de fazer parte do espetáculo. Esse efeito não se verifica nas obras de Cândido Portinari e de Di Cavalcanti, respectivamente, nas obras *Samba* (figuras 21 e 22), onde as personagens parecem estáticas, fazendo uma pose para o artista.



Figura [21]: Cândido Portinari, *Samba*, 1956. Figura [22] Di Cavalcanti, *Samba*, 1925.

Ao abordar o Jongo e as suas influências na formação da cultura brasileira (no caso, o samba, que, a partir do Estado Novo passa ser parte da identidade nacional), Correia de Araújo vai ao encontro das novas concepções estéticas e culturais trazidas pela Semana de 22, voltadas para a busca da brasilidade e da arte genuinamente nacional.

#### **2.1.4 - Retratos, a força revelada no olhar.**

A tradição do retrato começou na antiguidade e esteve durante muito tempo restrita a uma pequena parcela da sociedade. O termo retrato deriva do verbo latino *retrahere* que significa copiar. Entretanto, a ideia do retrato como imagem fiel à aparência do retratado encontra-se presente apenas em determinados momentos históricos onde a tendência estética naturalista prevaleceu. No Renascimento italiano, o naturalismo e o humanismo chegaram ao auge, e o retrato tornou-se um dos principais gêneros da arte, de modo que o seu uso foi amplamente difundido, atendendo um apelo da burguesia como meio publicitário na consolidação de prestígio e de ascensão social.

No Modernismo, os retratos passaram a não ser mais um privilégio da burguesia, observando-se uma grande ruptura de conceitos e de estereótipos, tanto nas artes plásticas quanto na literatura. Os artistas passaram a retratar pessoas comuns em seu cotidiano, com o objetivo de buscar novas estéticas e expressões. Deste modo, a figura feminina foi o principal vetor de quebra no comportamento do início do século XX.

Nesse período, no Brasil, a mulher branca e honrada era estereotipada, na medida em que era caracterizada como recatada, doce, educada, voltada para o lar, e, naturalmente, sem direito de expressão. Assim, era objeto manipulável pelo homem, que definia o seu destino, quer seja amoroso ou profissional. Por outro lado, a mulher mulata era a representação metafórica do amor e da mulher brasileira.

A literatura de Jorge Amado (1912-2001) se destaca com suas anti-heroínas, mulheres marcadas pela aridez da vida do Nordeste brasileiro e pelos rígidos padrões sociais. Segundo Ana Helena Cizotto Belline (BELLINE), em seu artigo *Representações do feminino*, Jorge Amado era a "voz e a visibilidade às mulheres", tanto na vida social quanto na política e cultura. Jorge Amado dizia que "*se alguma beleza existe no que escrevi, provém desses despossuídos, dessas mulheres marcadas com ferro em brasa, os que estão na fímbria da morte, no último escalão do abandono*" (BELLINE).

Pedro Correia de Araújo tinha o mesmo olhar do escritor Jorge Amado. O artista gostava de retratar as mulheres despossuídas e marcadas pela vida. Ele buscava suas modelos em seu cotidiano, ou então ele as retratava em seu atelier. Segundo Jacob Klintowitz, as modelos pintadas por Correia de Araújo têm no seu olhar uma "curiosa existência" e são marcadas pelo trabalho e pela dureza da vida. Klintowitz afirma que elas expressam uma "*busca da realidade humana*".

Com efeito, Correia de Araújo buscou retratar características que ele reconhecia na "mulher brasileira": mestiça, sem posses, marcada pela força do trabalho duro e da vida árdua. Nesta visão, o artista produziu a tela *Mulata e os Arcos* (figura 23, 1939), onde a personagem mulata está inserida em uma das paisagens mais boêmias da então capital federal: os Arcos da Lapa.

No começo do século XX, o bairro da Lapa, no Rio de Janeiro, era um local operário, conhecido como a *Montmartre Carioca* (em alusão ao bairro parisiense), sendo um ponto de encontro da boemia carioca, com bares e casas noturnas. Na tela *Mulata e os Arcos*, o artista reproduziu em primeiro plano a modelo, vestida com roupas do cotidiano. Contudo, ela não está sorridente ou furtiva. Ao contrário, possui um ar austero e seu olhar pressupõe o cansaço, encarando o observador de forma profunda e inquietante. Correia de Araújo escolheu uma

paleta de cores escuras: o ocre produz a sensação de aridez da cena, o céu foi pintado de azul escuro, próximo ao tom turquesa, e a saia na cor cinza remete a condição operária da modelo.



Figura [23]: Correia de Araújo, Pedro - *Mulata e os Arcos*, 1939. Óleo sobre madeira, 71x49,5 cm. Coleção Sérgio Ribeiro da Costa Werlang.

Correia de Araújo segue nessa mesma linha de pensamento para a produção de retratos femininos. Em *Mulher de pescador* (figura 24, 1941), o artista escolheu reproduzir o nu sentado, sendo que a modelo não encara o observador. Contudo, isso não impediu o registro da severidade da vida de uma mulher de pescador, na medida em que a tela destaca os braços fortes e torneados da modelo. Apesar dos olhos não encararem o observador, é

possível sentir certa solidão na expressão facial da modelo. Observa-se ainda que o ambiente retrata o interior de uma casa simples e a janela revela o ofício de pescador.

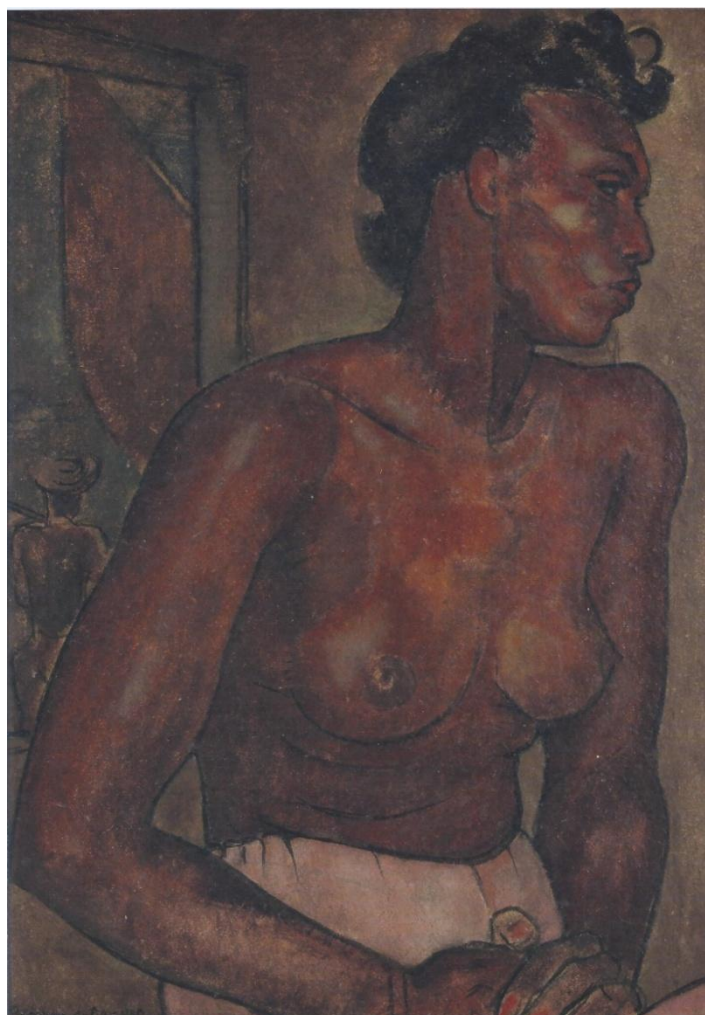


Figura [24]: Correia de Araújo, Pedro - *Mulher de pescador*, 1941. Óleo sobre madeira, 43x31cm. Coleção Sandra Penna

Comparando-se as telas de Correia de Araújo com os trabalhos artísticos de Di Cavalcanti, verifica-se que o primeiro foi um modernista que se preocupou com a expressão, a plasticidade das formas e a estética, e que retratava as suas modelos mulatas como mulheres fortes, com as marcas do trabalho e da dureza da vida que possuíam. Por sua vez, conforme indica Marina Barbosa de Almeida (ALMEIDA), as modelos de Di Cavalcanti eram caracterizadas por certo contentamento com a miséria, de olhar lânguido e malicioso, refletindo uma ótica burguesa e romântica, o que contradiz com a natureza da mulher brasileira.

### 2.1.5 - Expressão de um ufanista

A Semana de Arte Moderna de 1922 trouxe novas concepções estéticas e culturais que visavam o resgate da brasilidade, dissociada dos padrões internacionais. Nesse momento, o país vivia intenso apelo nacionalista que inspirou grandes expoentes nas artes e na literatura, tais como: Heitor Villa Lobos na música; Oswald de Andrade (1890-1954), Manoel Bandeira (1886-1968), Mario de Andrade (1893-1945) e Jorge Amado na literatura; Anita Malfatti (1889-1964), Tarsila do Amaral (1886-1973), Di Cavalcanti, Candido Portinari, Vicente do Rego Monteiro e outros nas artes plásticas.



Figura [25]: Tarsila do Amaral, *Abaporu*, 1928 - Óleo sobre tela, 85 cm x 72 cm. Acervo Museu de Arte Latino-americana de Buenos Aires, Argentina.

Tarsila do Amaral através da obra *Abaporu* (figura 25, 1928), cujo significado é “homem que come carne humana” (em tupi-guarani), sintetiza bem os princípios modernistas, ao explorar o volume das formas, as cores nacionais e a mistura da natureza com a figura humana. Esta obra precipitou o movimento "Antropofágico", cujo cerne teórico foi Oswald de Andrade.

Seguindo a linha antropofágica, Correia de Araújo produziu *Pureza* (figura 26, 1938) e *Conquistadores e conquistas* (figura 27, 1946), trabalhos em que o artista explora as cores e a sensualidade, respectivamente, da mulata e da índia, com recursos de geometria, de plasticidade, de harmonia e das cores nacionais.

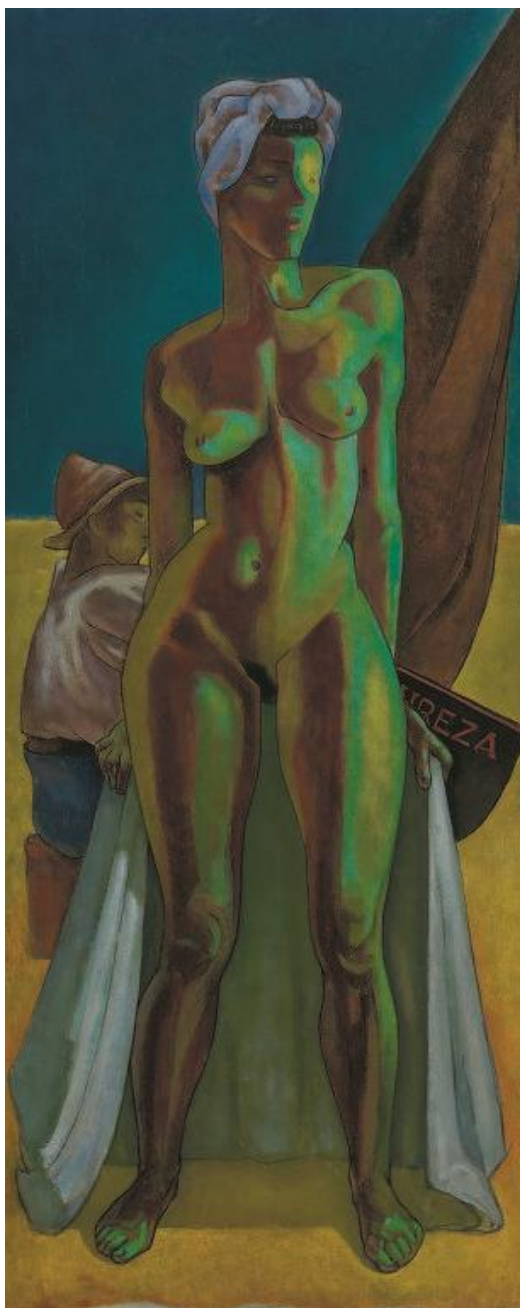


Figura [26]: Correia de Araújo, Pedro - *Pureza*, 1938. Óleo sobre compensado, 119,50 x 47,50cm. Coleção Sandra Penna.

A obra *Pureza* reflete a visão de Correia de Araújo do Brasil: um país jovem, de exuberante natureza, inocente e virtuoso, reproduzido com as cores puras e vibrantes utilizadas pelos *fauvistas*. Nesse trabalho, o artista aplicou os seus conhecimentos de anatomia e geometria, onde o corpo da modelo foi estruturado intencionalmente em volumes circulares, quadrados e triangulares.



Figura [27]: Correia de Araújo, Pedro - *Conquistadores e conquistas*, 1946. Óleo sobre madeira, 65,5x47,5cm. Coleção particular, Belo Horizonte.

Em *Conquistadores e conquistas* (figura 27, 1946), o desembarque da tripulação da Nau-Capitânia no Brasil no ano de 1500 foi representado. Em primeiro plano há uma bela índia escondida na vegetação que observa a chegada dos estrangeiros ao longe, e, no canto

direito, uma mão branca parece tocá-la, o que remete a intenção de dominação dos forasteiros sobre a terra, até então imaculada. No segundo plano, a cena mostra a chegada do grupo de estrangeiros, que são recebidos pelos ingênuos índios de braços abertos.

Pedro Correia de Araújo também retratou os movimentos dos corpos com muita habilidade. Nesse contexto, representou a capoeira (figura 28, sem data), hoje uma expressão cultural brasileira, mas que outrora era limitada aos negros escravizados, assim como o Jongo. A capoeira é a mistura de arte marcial, esporte, dança, música que é executada ao som do instrumento berimbau.

A obra produzida por Correia de Araújo não tem título e nem data, mas nela observa-se que o artista emprega a geometrização dos volumes e formas nos corpos masculinos e nos objetos, seguindo o padrão utilizado na tela *Pureza*. A cena do "jogo da capoeira" é emoldurada por uma praia com um lindo céu azul.

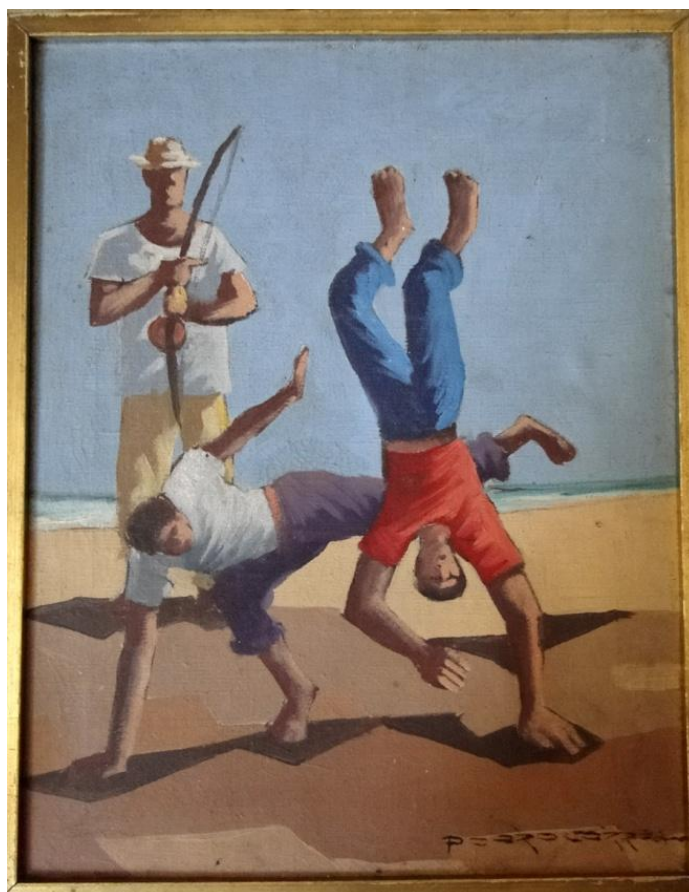


Figura [28]: Correia de Araújo, Pedro - Obra sem título, Óleo sobre tela, sem registro de dimensões, sem data. Coleção particular, Rio de Janeiro.

A geometrização plástica das formas e do volume dos corpos e dos objetos foi um recurso muito utilizado entre os pintores modernistas. Correia de Araújo, assim como Candido Portinari, emprega esses recursos nas suas produções artísticas com requinte e refinamento. Por exemplo, na obra *Descobrimento* (figura 29, 1941) de Portinari, retratada no mural da Biblioteca do Congresso em Washington, a discretização geométrica dos corpos e dos objetos é visível, da mesma forma que ocorre em *Pureza* (figura 26, 1938) e na representação do "jogo da capoeira" (figura 28).



Figura [29]: Portinari, Candido, *Descobrimento*, 1941 - Pintura mural a têmpera, técnica e suporte combinados, 316 x 316 cm Fundação Hispânica da Biblioteca do Congresso, Washington, D.C. EUA.

Essa atmosfera de renovação e aspirações nacionalistas proporcionou que Correia de Araújo manifestasse a sua arte e seu ufanismo, representando a natureza, a cultura e os estereótipos brasileiros. Em seus artigos no jornal *Correio da Manhã*, o artista manifestava o seu conhecimento científico sobre a importância da arte nacional pura, sem estrangeirismos. Especialmente, em "*Diálogos parciais entre dois artistas sobre arte nacional*", ele destacou que "... não é possível ser brasileiro grande sem ter uma arte própria" (MEMÓRIA, *Correio da Manhã*, 01.03.1931).

### **PARTE III**

### 3.1 - Atuação na Área de Ensino

#### 3.1.1 - Academia Ranson

No início do século XX, academias livres são fundadas em Paris com o objetivo de oferecer maior liberdade em relação ao processo artístico. Nesse conceito, elas atraem interessados em estudar desenho com modelos vivos, inclusive mulheres e estrangeiros que, em geral, não são aceitos pelo ensino oficial.

Nesse período, o grupo dos Nabis começa a reunir-se no ateliê de Paul-Elie Ranson (1864-1909), no *Boulevard de Montparnasse*, local que se tornou o templo das ideias do grupo. Já acometido de grave doença infecciosa, Ranson finalmente funda a Academia Ranson em 1908. Com a sua morte no ano seguinte, sua mulher, France Ranson, passa a dirigir a Academia.

O local torna-se então um centro de ensino das artes e das técnicas que o grupo desenvolveu. Em 1914, com o início da Primeira Guerra Mundial, há uma dispersão dos professores, o que força uma renovação do seu corpo docente. Nesse momento, muitos dos seus ex-alunos passam a dar cursos, como Roger Bissière (1886-1964) e Louis Latapie (1891-1972), entre outros.

Correia de Araújo frequentava a Academia desde 1915. Quando o então diretor Maurice Denis (1870-1943) ausentou-se da escola ao ser convocado para o serviço militar, Correia de Araújo assumiu a sua direção em 1917. A assunção de um cargo em uma escola importante, que produzia arte de vanguarda e influenciava intensamente da produção cultural e artística de Paris, mostra o prestígio que o artista possuía no cenário cultural da época.

A Academia era um local de muito valor para a classe artística, e os rendimentos ali auferidos pelos seus instrutores representavam uma importante fonte de renda para a classe, em contraposição à instabilidade da vida de artista. Nesse sentido, Correia de Araújo concebeu um curso didático de croquis, que atraiu muitos alunos para a escola. Esse trabalho lhe garantiu importante remuneração financeira, o que motivou diversos atritos com France Ranson, proprietária da escola. Dessa forma, com a alegação de que o artista utilizava a estrutura da Academia para fins exclusivamente pessoais, Correia de Araújo foi desligado em março de 1918.

A Academia Ranson prosseguiu com suas atividades até a II Guerra Mundial. Após o final da guerra, o ensino foi retomado em 1951.

### **3.1.2 - Escola de Arte em Paris**

A experiência adquirida na administração da Academia Ranson motivou Correia de Araújo fundar em 1918 a sua própria escola, na Rua *Campagne Première*, em *Montparnasse*, próxima à Academia Ranson.

Basicamente, o artista utilizava a mesma metodologia de ensino praticada na Academia Ranson: estudos de modelos vivos, cursos de teoria artística e de croquis. Os alunos praticavam desenho e pintura, e ainda realizavam estudos de geometria plástica e cromática. Correia de Araújo seguia princípios rígidos, ensinando ou produzindo as suas próprias obras, enfatizando sempre o processo de criação do artista. Dentre os seus alunos, destaca-se Roger Chastel (1897-1981), ganhador do Grande Prêmio de Pintura da I Bienal de São Paulo (1951) e professor da Escola de Belas Artes de Paris.

Segundo Correia de Araújo, o melhor meio de se conceber um objeto pictoricamente era através da geometria grega clássica, onde aquilo que se deseja captar devia ser muito bem reproduzido no processo artístico, ampliando o conceito da forma para novos tipos de curvas, superfícies e sólidos. Com esta noção, ele seguiu conduzindo a sua escola até 1925, período de trabalho intenso em que o artista, além das atividades de ensino, participava como revisor da publicação de arte "*La Douce France*".

Com o falecimento de sua mãe, em maio de 1925, Correia de Araujo embarcou para o Brasil, onde permaneceu até o início de 1928, ocasião em que retornou a Paris. Ele então reabre a sua escola para uma última e curta temporada, que chega ao fim no ano de 1929, quando o artista retornou para o Recife, agora casado com Lilli Ebba (1907 -2006), sua ex-aluna de origem dinamarquesa que chegara a Paris interessada pelos estudos de Belas Artes.

### **3.1.3 - Academia dos Arcos no Rio de Janeiro**

Em 1933, já morando no Rio de Janeiro, Correia de Araújo fundou a Academia dos Arcos, situada na Rua Evaristo da Veiga, na Lapa. O funcionamento desta Academia replicava a que fundara em Paris: pela manhã, desenho e pintura com modelo vivo; à tarde estudos teóricos de Geometria, Ótica, Física, Cosmologia, Biologia, Anatomia e ensino de materiais e técnicas gráficas e pictóricas.

Nessa ocasião, futuros expoentes da arte brasileira foram seus alunos: Ione Saldanha (1919 -2001), Bellá Paes Leme, Burle Marx (1909-1994), entre outros. Pedro Correia manteve a escola, que se confundia com o seu próprio ateliê, até o início da década 50.

### **3.1.4 - Instituto de Arte da Universidade do Distrito Federal**

A fundação da Universidade do Distrito Federal em 1935, no Rio de Janeiro, refletiu os anseios de modernização expressos por intelectuais e educadores na segunda metade da década de 20. O advento da Universidade concorre com a complexa situação política do país à época, que tem como desfecho a Intentona Comunista em novembro do mesmo ano. Com a implantação do Estado Novo, em 1937, uma nova Constituição foi imposta ao país, que culminou, no início de 1939, com o fechamento da Universidade do Distrito Federal, através da transferência da grande maioria dos seus cursos para a Universidade do Brasil.

Nesse contexto histórico, Pedro Correia lecionou no Instituto de Arte da Universidade do Distrito Federal entre 1935 e 1937. Em um ambiente de conflito entre correntes de ensino controversas (das preferências pelo igualitarismo até as ideias modernistas associadas à criatividade e a originalidade), o Instituto de Arte da Universidade foi organizado com o objetivo de promover e estimular a cultura, encorajar a pesquisa artística, propagar as aquisições da ciência e das artes, e, finalmente, formar profissionais e técnicos, notadamente para o magistério, em todos os seus graus.

Após cumprir o seu contrato de professor na Universidade, Correia de Araújo redigiu um documento cujas ideias, compartilhadas pelos então professores e intelectuais do seu tempo (Villa Lobos, Lucio Costa (1902-1998), Mário de Andrade, Candido Portinari, entre outros), representaram uma iniciativa pioneira de revolucionar o ensino praticado. Neste

documento, o artista analisou a situação do Instituto e propõe ações a fim de melhorar o seu funcionamento. Tais medidas incluíam a criação de uma escola de nível superior na área de Desenho e a implementação do ensino desta matéria nas escolas primárias e secundárias, além de cursos de especialização em Belas Artes.

Não foram suficientes o entusiasmo de Correia de Araújo e o devotamento dos seus colegas do Instituto de Arte para que as suas ideias, tão contemporâneas, se tornassem realidade no seu tempo - elas ainda precisariam aguardar ulteriores transformações do modelo de ensino da arte no Brasil.

### **3.2 -Atuação no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**

O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) foi a primeira denominação do atual órgão federal de proteção ao patrimônio cultural brasileiro, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). O SPHAN começou a funcionar em 1936, a partir de determinação do presidente Getúlio Vargas (1882-1954) dirigida ao então ministro da Educação e Saúde Pública, Gustavo Capanema, mas, oficialmente, o órgão foi criado no ano seguinte com a promulgação da Lei nº. 378, de 13 de janeiro de 1937.

Em 1937, com o advento do Estado Novo, o país vivia intenso apelo nacionalista e a necessidade de preservação do patrimônio cultural brasileiro encontrou um ambiente favorável para a criação de um serviço público de proteção ao acervo histórico e artístico nacional. De fato, a Semana de Arte Moderna de 1922 foi um marco importante neste processo, uma vez que trouxe novas concepções estéticas e culturais voltadas à arte genuinamente nacional, que visavam o resgate da brasilidade, desassociada dos padrões europeus. Nesse contexto, o Artigo 46 da Lei nº. 378 estabelece que a finalidade do Serviço era "*promover, em todo o País e de modo permanente, o tombamento, a conservação, o enriquecimento e o conhecimento do patrimônio histórico e artístico nacional*" (REZENDE, GRIECO, TEIXEIRA e THOMPSON, 2015).

Desse modo, a implantação do SPHAN foi confiada a um grupo de intelectuais e artistas ligados ao movimento modernista, alguns deles arquitetos. À frente do SPHAN nos primeiros anos dessa instituição, Rodrigo de Mello Franco de Andrade (1898-1968) contou

com a colaboração de Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Lúcio Costa, Alcides da Rocha Miranda (1909-2001), Correia de Araújo, entre outros. Em sua maioria, esses colaboradores eram remunerados pelo período de tempo dedicado à realização de pesquisas, inventários, obras de conservação e restauração de monumentos em diversas regiões do Brasil.

O convite do Ministro Gustavo Capanema a Correia de Araújo, para atuar na coordenação da implantação SPHAN, veio em contrapartida ao desejo manifestado pelo artista, através de diversas cartas àquela autoridade, de ocupar a direção da Escola Nacional de Belas Artes ou do Museu Nacional de Belas Artes (criado em 1937). No entanto, Capanema, ao reconhecer a importante contribuição que Correia de Araújo poderia dar ao Governo, indicou que "*... os seus serviços seriam aproveitados em outro lugar para o qual as suas altas qualificações sejam necessárias ...*" (FUNDAÇÃO FETÚLIO VARGAS, Centro de Pesquisa e Documentação Histórica Contemporânea do Brasil).

Nesse contexto, Correia de Araújo passou a integrar a comissão de implantação do SPHAN, sendo nomeado assistente técnico quando o novo Órgão começou a funcionar. No entanto, a influência do movimento modernista produzia situações inusitadas, por vezes contraditórias, no senso de proteção ao patrimônio histórico nacional: a associação entre arquitetura moderna e a arquitetura barroca brasileira. Por exemplo, em carta ao Ministro Gustavo Capanema, datada de 17 de maio de 1939 (FUNDAÇÃO FETÚLIO VARGAS, Centro de Pesquisa e Documentação Histórica Contemporânea do Brasil), ele critica a ideia da implantação de um projeto, na cidade de Ouro Preto, que tratava da instalação de um hotel em um conjunto de casas antigas, as quais receberiam no seu interior luxuosos e modernos melhoramentos. Segundo ele, "*... um projeto moderno em harmonia com as feições nossas de 2 séculos mostra a nossa falta de progresso construído: dormimos, e quando aparece uma novidade forasteira, damos pulos ...*", referindo-se ao fato de que a ideia apresentada era importada, aplicável a países europeus e dissociada da realidade brasileira.

Atuando sempre de forma coerente no período que esteve à disposição do SPHAN, Correia de Araújo elaborou projetos de preservação do patrimônio artístico nacional, especialmente na cidade de Ouro Preto, onde contribuiu para o tombamento arquitetônico da cidade, hoje elevada à Monumento Histórico Mundial pela UNESCO.

### **3.3 - Editoriais no Jornal Correio da Manhã (FUNDAÇÃO FETÚLIO VARGAS, Centro de Pesquisa e Documentação Histórica Contemporânea do Brasil)**

Nesta Seção, estão descritos artigos de Correia de Araújo publicados no Jornal Correio da Manhã, entre abril de 1937 e fevereiro de 1938. Em função de um momento político conturbado da história nacional, o artista se mostra preocupado com o efeito das influências externas na classe artística de sua época e procura influenciar a organização do ensino das Belas Artes no Brasil.

#### **3.3.1 - "*Scientia Moderna, Sabedoria Antiga*" (20/04/1937)**

Neste artigo, Correia de Araújo critica o impacto das ideias associadas ao desenvolvimento científico no Plano de Educação, em votação, à época, no Poder Legislativo. De forma categórica, o artista condena as teorias da civilização moderna, que se baseiam na retórica da destruição do mundo para vê-lo renascer ("*queimar a mata, para depois plantá-la novamente...*"), e remete, dessa forma, à importância da preservação da sabedoria do antigo.

Nesse sentido, Correia de Araújo se posiciona em defesa do tradicional. Em uma ode à grandiosidade da sabedoria antiga, o artista desenvolve a sua narrativa em proteção à educação humanística, calcada no classicismo, a qual sempre orientou o progresso intelectual da humanidade, do Egito até àqueles dias, passando pela Grécia e Roma. Na sua opinião, os conhecimentos científicos modernos são apenas uma coleção de análises não compiladas e a sabedoria antiga é aquela que traz os elementos de criação, fundamentais para o desenvolvimento intelectual humano. Conforme explica no seu texto, "*erguer uma civilização com conhecimentos científicos parece equivaler a construir um castelo de pedra sobre o caudaloso Amazonas*".

No campo das Belas Artes, faz uma crítica veemente à maneira como o ensino do desenho e da arte vinha sendo conduzido no Brasil, especialmente no Colégio Pedro II, onde o estudo das formas geométricas resumia-se tão somente à cópia de cubos, pirâmides e cilindros, afastando-se dos conceitos associados à geometria grega clássica que aplicara e difundira nas suas próprias escolas de arte, em Paris e no Rio de Janeiro (Seções 3.1.2 e 3.1.3). De acordo com o artista, os professores não compreendiam o sentido do desenho e o significado das formas geométricas.

Enfim, Correia de Araújo celebra a apertada vitória da sabedoria antiga sobre a ciência moderna nos debates acalorados do Congresso do Plano Nacional de Educação, cujo voto de minerva foi do então Ministro da Educação, Gustavo Capanema. Aliviado, regozija a exclusão dos "*modernistas demolidores*" do novo plano de ensino e conclama os atores envolvidos (professores, acadêmicos e intelectuais) a se reinventarem dentro de um arcabouço clássico de viés nacional.

### 3.3.2 - "*A Instalação do Classicismo*" (06/05/1937)

Correia de Araújo ratifica o seu discurso contrário à influência de orientações ("*originais e avançadas*") de outros países no Plano de Educação recém aprovado e louva a apropriada decisão pelo estabelecimento do ensino clássico nas escolas.

Neste artigo, especialmente, o artista faz uma análise implacável sobre os efeitos deletérios que a ideologia bolchevista impunha ao campo das Belas Artes. Citando depoimentos de um Marechal do Exército Russo e do então do Ministro da Instrução e das Artes da Rússia, Correia de Araújo mostra as ideias restritivas propaladas no país naquele momento, as quais ditavam repúdio às civilizações gregas e latinas, ao Cristianismo e ao movimento Renascentista.

O texto revela que os bolchevistas entendiam como obsoleta a arte do mundo ocidental e pregavam a destruição da harmonia e da medida através da eliminação do dogma moral estabelecido, causa do atraso da humanidade. No que diz respeito às Belas Artes, as declarações apresentadas no artigo denotam o questionamento existente na Rússia naquele momento entre o belo e o funcional - "*... o belo não existe, o útil, somente, tem direito à vida: há que se desistir da palavra arte ...*". Conforme indica o artigo, tais percepções difundiam-se na Arquitetura, onde se verificava que a beleza criativa de um projeto de um prédio de apartamentos não é relevante se comparada com a sua funcionalidade de servir como morada para os trabalhadores - "*... a cooperativa há de suprimir o lar...*".

De fato, exposição recente no *Grand Palais* em Paris ("*Art et Utopie - Rouge au Pays des Soviets*") indica que os anos 1930 e 1940 são marcados pela interferência total do estado Russo sobre as artes. Através de mais de 400 obras, a exposição mostra elementos que, na realidade soviética, anunciavam o futuro glorioso do comunismo através do estereótipo do

homem atlético, trabalhador, triunfante sobre a matéria, e da mistificação dos seus líderes políticos, cujas imagens são reproduzidas massivamente pelo país em grandes quadros produzidos por artistas plásticos ligados ao regime. Nesse contexto, o processo criativo da classe artística foi suprimido em prol da propaganda da ideologia política dominante. Por outro lado, Moscou passava por uma ampla reforma nos espaços urbanos que objetivava transformar a cidade em uma nova "Roma socialista". Excetuando-se os palácios que alojavam a alta classe política, novos e grandiosos prédios de estética estritamente funcional foram construídos, especialmente aqueles destinados a abrigar trabalhadores solteiros nos seus períodos de descanso.

As impressões colhidas na exposição do *Grand Palais* corroboram com as descrições do texto de Correia de Araújo. Nesse aspecto, o artista glorifica a vitória do Classicismo no Plano Nacional de Educação e jubila o fato de que o Brasil se juntava a outras nações do mundo (i.e., Itália, Alemanha e Portugal) no que chamou de luta contra os mandamentos que metodizavam a harmonia e a medida.

### **3.3.3 - "Contribuição de Theodoro às Bellas Artes - A Destruição da Arte pelos Passadistas" (09/05/1937)**

O artigo dá seguimento ao discurso em defesa da tradição em contraposição ao que Correia de Araújo chamava de efeitos deletérios da cultura moderna e do posicionamento arcaico da Academia. Nesse contexto, no que invocou de "contribuição às Belas Artes", o artista confirma a sua rejeição à influência "forasteira" e à atuação equivocada dos acadêmicos brasileiros através de um interessante debate entre os personagens Anargono, Fotofil e Theodoro, cujo ponto central é uma fictícia reforma da Igreja Nossa Senhora da Glória, situada no Largo do Machado - Rio de Janeiro.

Anargono reclamava uma arte moderna, a qual deveria seguir as influências dos padrões internacionais. Dessa forma, entendia que o edifício da Igreja deveria ser "dilatado" uma vez que o aumento da construção refletia a tendência da época em que vivia (por exemplo, o arquétipo das edificações russas). Por outro lado, Fotofil (personagem que representava a Academia) sustentava a tradição, indicando que o Classicismo deveria dirigir as ações das Belas Artes. Contudo, cometia um erro básico ao determinar que a arte deveria

ser uma cópia do estilo greco-romano. Nesse sentido, Fotofil sugeria uma cúpula ou um silo acima do templo, respeitando ortodoxamente o feito das construções da antiguidade.

Por sua vez, Theodoro (personagem que representava a opinião de Correia de Araújo) remeteu ao Espírito Santo - "*espírito da ordem, da proporção e da hierarquia*" - para evocar uma crítica contundente aos estilos preconizados por Anargono e Fotofil. Assim, alegava que cúpulas "*estranhas*" e a ideia de tornar a construção monumental faziam a Igreja perder as suas proporções. Portanto, o personagem defendia a manutenção da construção original do templo, que lhe trouxera a harmonia e a medida necessárias. De forma generosa, Theodoro ainda sugeriu que o dinheiro a ser gasto na reforma fosse aplicado na construção de maternidades, escolas e hospitais.

O debate entre os personagens ratifica a crítica ácida de Correia de Araújo às influências estrangeiras e à atuação da Academia de seu tempo, as quais, em sua opinião, eram prejudiciais ao desenvolvimento das Belas Artes no Brasil.



Figura [30]: Igreja Nossa Senhora da Glória, como idealizada por Anargono e Fotofil (ref. FUNDAÇÃO FETÚLIO VARGAS, Centro de Pesquisa e Documentação Histórica Contemporânea do Brasil.)



Figura [31]: Igreja Nossa Senhora da Glória e sua fachada original.

### **3.3.4 - "*Comedia e Tragédia nas Bellas Artes*" (19/05/1937)**

Correia de Araújo evidencia a reverberação da comunidade artística brasileira em relação a forma como ele exprime as suas opiniões. Ao ser adjetivado de "louco" pelos conselheiros contemporâneos de arte, o artista se justifica dizendo que se manifesta por amor à verdade, colocando o seu ponto de vista acima de interesses pessoais. Apesar das fortes críticas experimentadas, o artista não se afasta de suas convicções e neste artigo questiona a legitimidade da arte brasileira apresentada em uma exposição em Paris e desaprova a organização do ensino artístico que foi estabelecida no Plano Nacional de Educação.

Segundo o artista, a comissão brasileira que organizou uma exposição em Paris elegeu de forma equivocada a arte marajoara como "arte própria" brasileira. Com efeito, Correia de Araújo questiona a genuinidade do que se chamou de arte brasileira, alegando que a produção artística de povos que habitaram o Brasil antes da sua "descoberta" não representava a arte brasileira. Nesse aspecto, a arte revelada nas cerâmicas fabricadas pelos habitantes da Ilha de Marajó não podia ser associada a um trabalho realizado por brasileiros -

a arte ali representada efetivamente pertencia à Nação, mas a sua linguagem não refletia o Brasil.

Adicionalmente, o artista reprova a organização do ensino das artes do Brasil. Em sua opinião, a ordenação estabelecida desmembrava demasiadamente as Belas Artes através da divisão do ensino em muitas disciplinas redundantes e sem significação. Por exemplo, o artista destaca a importância do Desenho como disciplina única para a Arquitetura, Pintura, Escultura e Gravura, rompendo com a noção de subdivisão da matéria uma vez que o desenho é o "*nexo e a base das Belas Artes*". Nesse contexto, Correia de Araújo sai em defesa da criação de uma Escola Central de Desenho, em respeito ao princípio da hierarquia, conforme estabelece o Classicismo, e clama por uma reforma dessa parte do Plano de Educação.

### **3.3.5 - "*As Bellas Artes do Brasil*" (29/05/1937)**

A partir do ano de 1934, quando foi promulgada a nova Constituição do Brasil, o cenário da política nacional radicalizou-se e a disputa entre grupos políticos polarizados, de vieses de esquerda e direita, culminou na Intentona Comunista em novembro de 1935. Apesar de ter fracassado, o levante comunista serviu de pretexto para o Governo Federal ampliar o processo de centralização do poder. Assim, entre os anos de 1936 e 1937, o cotidiano da política brasileira mostra a existência de um movimento, apoiado por congressistas, cujo objetivo era estender os poderes presidenciais por um período ilimitado. Nesse sentido, baseado em rumores falsos da existência de um suposto novo golpe comunista no Brasil, o Governo conduziu um processo de radicalização que resultou o golpe de Estado de 10 de novembro de 1937 que implantou o Estado Novo.

Esse era o momento conturbado da vida nacional vivenciado por Correia de Araújo. Em maio de 1937, o artista editou vários artigos que manifestavam de maneira exacerbada a sua grande preocupação com os efeitos do comunismo nas Belas Artes. Neste artigo especificamente, Correia de Araújo procura identificar em que medida a arte brasileira é a expressão espiritual da vida nacional.

Nesse contexto, o artista ataca veementemente os esquerdistas, que na sua opinião causam uma grande confusão nas Belas Artes por meio de uma pressão nos artistas plásticos

brasileiros. Segundo ele, tal confusão causa uma desordem e falta de harmonia nas artes visto que os esquerdistas olham para figuras que não são plásticas, são guiados por interesses políticos e produzem uma arte divorciada da vida.

Dessa forma, sob a inspiração do Classicismo de Cezanne, Correia de Araújo reverte a ordem, conclamando o olhar dos artistas plásticos brasileiros para os lindos modelos criados por Deus (terra e gente). E termina com uma visão otimista, destacando que o Brasil terá uma arte esplendorosa por causa da criatividade dos seus artistas que não se deixarão influenciar pela política: "*a arte não distribui o ódio e sim a harmonia*".

### **3.3.6 - "*Bellas Artes*" (01/02/1938)**

Nesse artigo, Correia de Araújo indica que a influência modernista dos internacionalistas será afastada de vez com a chegada do Estado Novo. Com uma visão otimista do futuro, branda que o país progride baseado na alma juvenil do Classicismo, distanciando-se de vez das ideias materialistas calcadas no lado prático da vida ou do olhar dos passadistas. Segundo o artista, estes movimentos não observavam a beleza das pedras, das águas, dos animais ou do corpo do homem, ou seja, de tudo aquilo que fecundou o espírito dos gregos.

Nesse contexto, o artista exalta a arte, bem mais precioso de uma nação, e a forma mais elevada de sua expressão, ao mesmo tempo em que enaltece o artista plástico, qualificando-o como um mestre nacionalista, um profeta, um sacerdote que contempla a face de Deus e organiza os seus entusiasmos ao sabor da liberdade.

Com a percepção de que os tempos mudaram, Correia de Araújo celebra a ideia de que o clássico fará com que as escolas de ensino de arte obtenham melhores resultados, através de uma educação estética que reflita as formas nacionais.

## **PARTE IV**

#### **4.1 - Reconhecer e ser Reconhecido**

As seções anteriores mostraram a história de um artista que dedicou a sua vida às Belas Artes e cujo legado abrange contribuições na área de ensino, na organização do patrimônio artístico nacional, além, é claro, das centenas de obras catalogadas (pinturas e desenhos) que fazem parte da sua produção artística.

Correia de Araújo manteve contato com os principais movimentos de vanguarda neo-impressionistas do início do século passado, notadamente a influência do grupo Nabis e o Cubismo. Assimilou tendências, mas desenvolveu um estilo próprio na medida em que entendia que a arte é um produto da vontade do artista, da representação do seu conhecimento e da expressão da realidade humana. Com esse entendimento, assumiu a direção da importante Academia Ranson, instituição que produzia arte de vanguarda e influenciava intensamente a produção cultural de Paris, e, ainda, fundou outras duas escolas de arte (em Paris e no Rio de Janeiro). A sua atuação na área de ensino produziu grandes nomes do mundo da arte, tais como Roger Chastel (1897-1981) - ganhador do Grande Prêmio de Pintura da I Bienal de São Paulo de 1951, Ione Saldanha (1919-2001), Bellá Paes Leme (1910) e Burle Marx (1909-1994). Além disso, lecionou no Instituto de Arte da Universidade do Distrito Federal e atuou na coordenação da implantação SPHAN.

Não obstante, apesar de Correia de Araújo ter tido uma vida profícua no cenário artístico nacional de sua época, observa-se relativa obscuridade acerca do artista nos anais da história da arte. Com esse mote, essa seção estabelece possíveis razões identificadas para o parco conhecimento da sua obra na atualidade, infrequentes exposições de seus trabalhos após a sua morte e limitadas informações em acervos públicos a respeito da vida do artista.

O modernista Pedro Luiz Correia de Araújo tinha natureza humanista, era adepto aos princípios clássicos e tradicionais no ensino das artes plásticas no Brasil. Tinha uma personalidade forte que, em certa medida, estendia-se à contumácia. Dessa forma, a lealdade do artista às suas convicções motivou disputas e desavenças nas instituições onde passou. As críticas publicadas no jornal "Correio da Manhã" mostram o seu lado ácido, que não mediu esforços na crítica de artistas, professores e intelectuais da Escola Nacional de Belas Artes, instituição que, na sua opinião, prejudicava o desenvolvimento das Belas Artes no Brasil. Nesse sentido, reprovava a organização do ensino de desenho e de artes estabelecido no Plano Nacional de Educação. Este estilo conflituoso também causou contenda com arquitetos

modernistas na solução de questões relacionadas à preservação do patrimônio histórico nacional quando atuou no SPHAN.

Tais embates o levaram a ser adjetivado de "louco" pelos seus contemporâneos, mas o artista sempre se justificou alegando que o seu posicionamento baseava-se no seu amor à verdade, acima de seus interesses pessoais. É claro que em um ambiente de contínuo enfrentamento com a classe artística de seu tempo resultou em um processo gradual de isolamento.

Assim, em um contexto no qual vivenciava um isolamento progressivo, Correia de Araújo aproximou-se do Ministro da Educação Gustavo Capanema com o intuito de contribuir para a melhoria do ensino de artes plásticas no Brasil, como mostram as diversas cartas enviadas a essa Autoridade entre os anos 1937 e 1938 (FUNDAÇÃO FETÚLIO VARGAS, Centro de Pesquisa e Documentação Histórica Contemporânea do Brasil).

Apesar de todos os seus esforços, Correia de Araújo não logrou sucesso em sua solicitação ao Ministro Capanema para assumir a direção da Escola Nacional de Belas Artes. À época, o Ministro Gustavo Capanema justificou que somente professores catedráticos poderiam ser escolhidos para a direção de institutos universitários. Em certa medida, esta decisão reflete algum desgaste do artista, que ficou impossibilitado de exercer cargo de primeira linha em um contexto no qual se definia a organização do ensino da arte no Brasil.

Todavia, não obstante aos dissabores experimentados, Correia de Araújo mantinha-se fiel ao discurso contrário à influência de orientações ("*originais e avançadas*") de outros países e enaltecia o Clássico, e vibrou com a chegada do Estado Novo, acreditando que o novo regime político afastaria de vez a influência modernista dos internacionalistas.

Conforme descreve CARDOSO (2015), entre os anos de 1924 e 1937 ocorreu uma forte discussão sobre a "arte moderna" no intuito de estabelecer um padrão para o modernismo brasileiro. Nesse período, correntes modernistas, alinhadas tanto com o comunismo quanto com o integralismo, debatiam inflamadamente nos principais diários brasileiros do século 20 (como, por exemplo, o jornal "Correio da Manhã"). Com o advento do Estado Novo e a conseqüente política controladora por parte do Governo, verifica-se que o

regime procurou buscar intelectuais e artistas modernistas discretos, notadamente que participaram da Semana de 22, a fim de construir a nova identidade da cultura nacional.

Dessa forma, observa-se que a produção artística e arquitetônica daquele momento não se apegou tão somente aos princípios clássicos e tradicionais (como era a orientação de Correia de Araújo). Nesse contexto, SIMIONI (2013) mostra que os processos de criação obedeceram uma nítida tendência progressista voltada à celebração do futuro, inserida (por vezes) na então “tradição” arquitetônica brasileira (i.e., neocolonialismo). Como exemplo, pode-se citar a construção da própria sede do Ministério da Educação e Saúde no Rio de Janeiro e do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Pampulha em Belo Horizonte, cujos projetos encerram vãos livres (grandes trechos de lajes de concreto apoiados em pilares) e abóbada parabólica de concreto armado. Tais elementos denotam a síntese visual do novo modernismo brasileiro.

Houve ainda espaço para influências estrangeiras, situação antagônica ao posicionamento de Correia de Araújo. Segundo SIMIONI (2013), Niemeyer contou com a assessoria de *Le Corbusier*, arquiteto modernista franco-suíço de projeção internacional, para o projeto de edifício do Ministério da Educação e Saúde. Além disso, houve um movimento de aproximação com os Estados Unidos através do fomento de uma série de eventos: em 1940, foi realizada a exposição "*Portinari of Brazil*" no Museu de Arte Moderna (MoMA) em Nova York, e, em 1943, a importante exposição "*Brazil Builds*", ocorrida no mesmo local. Nos anos seguintes, já em momento posterior ao Estado Novo, seguir-se-iam outras encomendas de destaque, como o Parque do Ibirapuera em São Paulo (1954) e a cidade de Brasília (1956 e 1960).

Face ao exposto, pode-se observar que Correia de Araújo, fiel aos seus princípios, não conseguiu provavelmente encaixar-se nos projetos do Governo. De fato, o seu apego ao Clássico não comportaria a aceitação de uma tendência modernista com forte viés futurístico e com influência internacional. Esse conflito, conforme descrito na Seção 3.2, já havia se evidenciado no projeto de instalação de um hotel em um conjunto de casas antigas na cidade de Ouro Preto, quando o artista criticara veemente a modificação do estilo clássico consagrado do prédio em favor de um projeto moderno com influência estrangeira. Aliado às questões apresentadas nos parágrafos anteriores, esta postura de Correia de Araújo provavelmente contribuiu ainda mais para o seu isolamento, mesmo durante o Estado Novo,

período no qual eventualmente imaginou que a suas ideias encontrariam a proeminência por ele tão desejada.

Conforme explica SIMIONI (2013), o período que vai da década de 1940 até o final da década de 1970, pode ser caracterizado como o momento de valorização da arte moderna no Brasil. Nesse contexto, ao longo da década de 1960, ações conduzidas pelo Estado, tais como a aquisição de coleções modernistas, contribuíram para a consagração do movimento. Por exemplo, em 1968, a Universidade de São Paulo adquiriu a coleção de artes visuais de Mário de Andrade, acompanhada do arquivo pessoal do escritor. Nesse mesmo período, observa-se a consolidação do mercado de arte no Brasil, estimulado por financiamentos de bancos nacionais. Nesta época, segundo SIMIONI (2013), um grupo paulista de marchands adquiriu a preços baixos diversas obras de artistas modernistas, principalmente aqueles envolvidos na semana de 22 (Anita Malfatti, Vicente do Rego Monteiro, Tarsila do Amaral, Di Cavalcanti, entre outros), as estocaram e molduraram a história da pintura brasileira a partir de suas aquisições. Tal estratégia, que contou com lançamento de livros dedicados aos artistas em questão e exibição de suas obras nas galerias dos próprios marchands, surtiu o efeito desejado na medida em que coincidiu com o período em que muitos desses artistas faleceram, o que acentuou a raridade de suas produções e elevou ainda mais o valor de suas obras.

A história mostra que as obras de Correia de Araújo ficaram de fora desse mercado fabricado. O artista não tinha raízes em São Paulo e tampouco participou da Semana de Arte Moderna de 22. Portanto, as suas obras não foram selecionadas para os fins comerciais almejados pelo grupo de marchands paulistas. Não há como desvencilhar essa exclusão do regionalismo em que o modernismo brasileiro se insere, no qual se estabeleceu que a arte moderna é um produto paulista e que subseqüentemente se expandiu para o resto do país.

Apesar das questões apontadas nos parágrafos anteriores, não há como desconsiderar a importância do legado artístico de Correia de Araújo para a História da Arte brasileira. A análise de suas obras mostra um artista devotado às coisas do Brasil, que procurou valorizar as belezas de nossa natureza e do corpo do humano, especialmente da figura feminina. Nesse sentido, seus desenhos e pinturas buscaram exteriorizar aspectos da vida nacional por meio de primorosa estética que utilizava os recursos do seu notável conhecimento científico (Geometria, Ótica, Biologia e Anatomia).

Nesse viés, Correia de Araújo desafiou a praxe do seu tempo, retratando com maestria o que definia como "lindos modelos criados por Deus" (natureza e ser humano), reproduzidos em seu processo artístico na forma de linhas e superfícies geométricas precisas. Na ótica do artista, as mulatas, os índios e a natureza são elementos que, ao serem retratados, deveriam remeter à brasilidade, contribuindo para a formação de uma nova identidade artística genuinamente nacional. Dessa forma, mulatas são representadas em harmonia com a sua realidade, através de modelos fortes, sem poses, marcadas pelo trabalho duro e pela vida árdua que evidentemente possuíam. Por outro lado, o artista retratou com destreza a exuberância da natureza brasileira e a sua interação com o índio, elemento mais primitivo de nossa identidade nacional. Não obstante ao fato de não ter participado da Semana de 22, o trabalho de Correia de Araújo vai ao encontro das concepções estéticas e culturais ali reivindicadas, principalmente aquelas voltadas para a busca da arte verdadeiramente nacional.

Artista de personalidade marcante, convicto de suas ideias e profundo conhecedor das Belas Artes, Correia de Araújo não conseguiu a proeminência que ensejava no Brasil que viveu. Os anos seguintes a sua morte também não trouxeram reconhecimento do seu legado artístico, que inclui centenas de obras catalogadas (pinturas e desenhos), além de importantes contribuições nas áreas de ensino e do patrimônio artístico e cultural brasileiro. Após a sua morte em 1955, houve apenas três exposições individuais, sendo duas no início dos anos 1960 e a última, vinte anos depois, em 1981. Em seguida, observam-se somente exposições coletivas (4 na década de 1980, 1 na década de 1990, e, finalmente, 2 na década de 2010). A última delas, uma exposição coletiva sobre a história da sexualidade "*PEDRO CORREIA DE ARAÚJO: ERÓTICA*", promovida pelo Museu de Arte de São Paulo (ARAÚJO, 2017), ilustrou pequena parte do seu acervo. Dessa forma, por tudo que Correia de Araújo fez e representou, a sua obra precisa ser melhor esmiuçada e divulgada a fim de resgatar a importante contribuição do artista na história da arte brasileira.

## **PARTE IV**

## 5.1 - Conclusão

Pedro Luiz Correia de Araújo formou-se nas academias livres de Paris, assimilou tendências e criou um estilo próprio inspirado nas escolas expressionistas. Nesse contexto, remeteu a sua obra às concepções estéticas e culturais defendidas na Semana de 22, contribuindo também para a formação de uma nova identidade artística nacional. Por outro lado, ao mesmo tempo que compartilhava as tendências modernistas, o artista apresentava-se como um fiel defensor do Classicismo: buscou a conservação do antigo nas linhas arquitetônicas do patrimônio nacional, e, na área de ensino, procurou incessantemente preservar a força inspiradora da arte greco-romana, através da valorização da precisão das formas e curvas dos objetos.

A mistura entre o moderno e o clássico foi reproduzida com maestria em sua obra, na qual modelos que retratam a natureza e a anatomia humana (especialmente o corpo feminino) refletem as coisas do Brasil em palhetas cuja composição de cores permeia os conceitos modernistas, sem, contudo, negligenciar o conhecimento científico arraigado ao clássico que detinha.

O incessante conflito entre o novo/antigo e o moderno/clássico revela a personalidade intrigante do artista, muitas vezes polêmica. Sendo assim, Correia de Araújo não conseguiu desenvolver um ambiente favorável entre os seus contemporâneos. Leal aos seus princípios clássicos, posicionou-se sempre de forma dura em relação às tendências que defendiam a arte com viés futurístico e aberta às influências de outros países. Em função das contendas em que se envolveu, chegou ser adjetivado de "louco" pela classe artística de sua época.

Correia de Araújo não alcançou a proeminência que ensejava no Brasil que viveu e os anos seguintes à sua morte não lhe trouxeram o devido reconhecimento. No entanto, por tudo que fez e representou, a sua obra precisa ser mais bem divulgada entre os brasileiros. De fato, o conhecimento de suas ideias através da análise do seu legado artístico é parte importante da história da arte brasileira que ainda precisa ser aprofundada. O incremento de exposições individuais é uma forma de explorar a personalidade instigante do artista, verdadeira antítese entre a vanguarda e o clássico.

## **BIBLIOGRAFIA**

ACERVO GALERIA DE ARTE, *Bases para a análise da obra do pintor Pedro Luiz Correia de Araújo (1881-1955)*

ARAÚJO, Pedro Luiz Correia de, "*Pedro Correia de Araújo, Erótica*", organização Adriano Pedrosa, Fernando Oliva, Fábio D'Almeida, Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubrind-MASP, catálogo da exposição realizada em São Paulo, de 25/08 à 18/11/2017.

ARGAN, Giulio Carlo, *Arte Moderna*, Companhia Das Letras, 2a. edição, São Paulo, 2013.

PORTINARI, Candido, "*Portinari Popular*", organização Adriano Pedrosa, Rodrigo Moura e Camila Bechelany, Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubrind-MASP, catálogo da exposição realizada em São Paulo, de 12/08/ à 15/11/ 2016.

COSTA JUNIOR, José Airton, *ARQUITETOS-DESIGNERS: O MOBILIÁRIO MODERNO DA UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA*, Dissertação de Mestrado, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Brasília, 2014.

HARRISON, Charles, *Primitivismo, Cubismo, Abstracionismo - Começo do século XX*, coleção Arte Moderna Práticas e Debates, Cosac & Naify, São Paulo, 1998.

KLINTOWITZ, Jacob; *Pedro Luiz Correia de Araújo*, editora Galeria de Arte André; São Paulo, 1981.

LAUTREC, Heri Toulouse-, "*Toulouse-Lautrec em vermelho*"; organização Adriano Pedrosa, Museu de Artes de São Paulo Assis Chateaubrind - MASP, folder da exposição realizada em São Paulo, 2017.

REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Ana Lucia. Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - SPHAN. In: \_\_\_\_\_. (Orgs.). *Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural*. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015. (verbete). ISBN 978-85-7334-279-6.

ZANINI, Walter, org. *História geral da arte no Brasil*, vol. 1; texto: *Transição do século XIX para o século XX*, Mário Barata, e *Art-nouveau, modernismo, ecletismo e industrialismo* Flávio L. Motta; São Paulo, Instituto Walter Moreira Salles, São Paulo, 1983.

## SÍTIOS DA INTERNET

ACADEMIA Ranson. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/instituicao14037/academia-ranson>>. Acesso em: 10 de Mar. 2019. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

ALMEIDA, Marina Barbosa De. In "*As mulatas de Di Cavalcanti: Representação racial e de gênero na construção da identidade brasileira (1920 E 1930)*". Disponível em <<http://www.poshistoria.ufpr.br/documentos/2007/Marinabarbosadealmeida.pdf>>

ANDRADE, Oswald. In *Manifesto Antropofágico*. Disponível em <<http://www.ufrgs.br/cdrom/oandrade/oandrade.pdf>>

ANTROPOFAGIA. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1634/antropofagia>>. Acesso em: 16 de Set. 2019. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

ANITA, Malfatti. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural e Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8938/anita-malfatti>>. Acesso em: 02 de Set. 2019. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

BELLINE, Ana Helena Cizotto, artigo "Representações do feminino", *A literatura de Jorge Amado* Organização Norma Seltzer Goldstein. Companhia das Letras, São Paulo, 2008. Disponível em <<http://www.jorgeamado.com.br/professores/professores01.pdf>>

CARDOSO, Rafael, *Modernismo e contexto político: a recepção da arte moderna no Correio Da Manhã (1924-1937)*. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/rh/n172/2316-9141-rh-172-00335.pdf>>

CATALOGO DAS ARTES: Disponível em:

<<https://www.catalogodasartes.com.br/cotacao/pinturas/artista/Pedro%20Correia%20de%20Araujo%20-%20Pedro%20Luiz%20Correia%20de%20Araujo>>/

CUBISMO . In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3781/cubismo>>. Acesso em: 10 de Mar. 2019. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

DEGAS, Edgar, Disponível em <<https://www.19thc-artworldwide.org/autumn09/edgar-degas-intimitaet-und-pose>>

DI Cavalcanti. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa971/di-cavalcanti>>. Acesso em: 02 de Set. 2019. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

ESCRITÓRIO DE ARTE: Disponível em <<https://www.escrioriodearte.com/artista/pedro-luiz-correia-de-araujo>>

FUNDAÇÃO FETÚLIO VARGAS, Centro de Pesquisa e Documentação Histórica Contemporânea do Brasil. Disponível em <<http://www.fgv.br/Cpdoc/Acervo/arquivo-pessoal/GC/textual/correspondencia-entre-gustavo-capanema-e-pedro-correia-de-araujo-encaminhando-pedidos-de-nomeacao-e-licenca-e-expondo-suas-opinioes-sobre-as-artes>> Acesso em: 11 de Maio 2019

GREENBERG, Clement, *o Debate Critico*, organização de Gloria Ferreira e Cecilia Cotrim de Mello, tradução de Maria Luiza X. A. Borges. Jorge Zahar Editor, Ministério da Cultura Funarte, Rio de Janeiro, 1996. Disponível em <[https://monoskop.org/images/6/62/De\\_Duve\\_Thierry\\_Clement\\_Greenberg\\_e\\_o\\_debate\\_critico.pdf](https://monoskop.org/images/6/62/De_Duve_Thierry_Clement_Greenberg_e_o_debate_critico.pdf)>

IOKOI, Zilda - “Jongo: memória e resistência do povo negro no Brasil”, André de Lima Oliveira, Beatriz Bigoto, Frederico Maróstica, Larissa Helena Costa, Lauri Henrique Lope - Sequência Didática - USP-Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas Departamento de História, São Paulo, 2015. Disponível em <<http://diversitas.fflch.usp.br/sites/diversitas.fflch.usp.br/files/Jongo.%20Mem%C3%B3ria%20e%20resist%C3%Aancia%20do%20povo%20negro%20no%20Brasil.pdf>>

IONE Saldanha. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9565/ione-saldanha>>. Acesso em: 28 de Abr. 2019. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

JONGO, "*a dança profana*". In Cidade das Artes - Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://cidadedasartes.rio.rj.gov.br/noticias/interna/531>>

MANIFESTO Antropófago. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo339/manifesto-antropofago>>. Acesso em: 10 de Mar. 2019. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

MEMÓRIA. In: Correio da Manhã do Rio de Janeiro. Fundação Biblioteca Nacional: Biblioteca Nacional Digital. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=089842\\_04&pasta=ano%20193&pesq=pedro%20correia%20de%20ara%C3%BAjo](http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=089842_04&pasta=ano%20193&pesq=pedro%20correia%20de%20ara%C3%BAjo)>

MODERNISMO no Brasil. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo359/modernismo-no-brasil>>. Acesso em: 15 de Set. 2019. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

NABIS. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3289/nabis>>. Acesso em: 10 de Mar. 2019. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

PEDRO Luiz Correia de Araújo. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa24473/pedro-luiz-correia-de-araujo>>. Acesso em: 10 de Mar. 2019. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

PICASSO. IN Musée Picasso Paris. *Minotaure caressant du mufle la main d'une dormeuse*, 18 juin 1933- fin 1934. Disponível em <<http://www.museepicassoparis.fr/presentation/>>

PORTINARI. In Portal Projeto Portinari, 2018. Disponível em: <<http://www.portinari.org.br/#/pagina/candido-portinari/apresentacao>>

PÓS-IMPRESSIONISMO . In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo891/pos-impressionismo>>. Acesso em: 04 de Mar. 2019. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

ROUGE - ART ET UTOPIE AU PAYS DES SOVIETS", exposição realizada no *Grand Palais*, em Paris, França, de 20 março a 1º julho de 2019. Disponível em <<https://www.grandpalais.fr/fr/evenement/rouge>> Acesso em: 9 de junho 2019

REMBRANDT. Rijn van, "A nude woman lying on a pillow". Disponível em: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Amsterdam\\_-\\_Rijksmuseum\\_-\\_Late\\_Rembrandt\\_Exposition\\_2015\\_-\\_A\\_NUDE\\_WOMAN\\_LYING\\_ON\\_A\\_PILLOW\\_c.\\_1658\\_A.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Amsterdam_-_Rijksmuseum_-_Late_Rembrandt_Exposition_2015_-_A_NUDE_WOMAN_LYING_ON_A_PILLOW_c._1658_A.jpg)>

SALÃO 31. In Pedro Luiz Correia de Araújo. Disponível em: <<https://www.salao31.com/pedro-luiz-correia-de-arajo>>

SANTOS, Natália Cabral dos, "Intelectuais, construção da nacionalidade e Estado Novo". <[http://www.encontro2014.rj.anpuh.org/resources/anais/28/1400122258\\_ARQUIVO\\_Intelectuais,construcaodanacionalidadeeEstadoNovoANPUH.pdf](http://www.encontro2014.rj.anpuh.org/resources/anais/28/1400122258_ARQUIVO_Intelectuais,construcaodanacionalidadeeEstadoNovoANPUH.pdf)>

SIMBOLISMO . In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3841/simbolismo>>. Acesso em: 06 de Mar. 2019. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti, *Modernismo brasileiro: entre a consagração e a contestação*. Disponível em <<https://journals.openedition.org/perspective/5539>>

VICENTE, do Rego Monteiro. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8953/vicente-do-rego-monteiro>>. Acesso em: 11 de Set. 2019. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

VIEIRA, Kauê. "JONGO: MEMÓRIA VIVA DOS ANTEPASSADOS NEGROS DO BRASIL". Disponível em <<http://www.afreaka.com.br/notas/jongo-memoria-viva-dos-antepassados-negros-brasil/>>

VILLA LOBOS, Heitor, Jurupari de 1934, Disponível em <<http://www.theatromunicipal.rj.gov.br/sobre-o-centro-de-documentacao-2/heitor-villa-lobos/>>

VINCENZI, Leticia Josephina Braga de, A FUNDAÇÃO DA UNIVERSIDADE DO DISTRITO FEDERAL E SEU SIGNIFICADO PARA A EDUCAÇÃO NO BRASIL, Fórum educ., Rio de Janeiro, 10 (3) 16-60, ju I./set. 86. Disponível em <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/fe/article/viewFile/60871/59088>>

## **ANEXOS - Relação das Exposições**

### **I- Lista das exposições coletivas de 1931 até 1953**

01/09/1931 - *Salão Revolucionário* - Escola Nacional de Belas Artes (Enba), Rio de Janeiro, RJ - exposição coletiva

1933 - *3º Salão da Pró-Arte* - Funart, Rio de Janeiro, RJ - exposição coletiva

08/12/1934 - *4º Salão da Pró-Arte* - Funart, Rio de Janeiro, RJ - exposição coletiva

1939 - *Pavilhão do Brasil na Feira Mundial de Nova York* - H.K. Publishing, Nova York, Estados Unidos da América - exposição coletiva

1948 - *53º Salão Nacional de Belas Artes* - Museu Arte Moderna do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, RJ - exposição coletiva.

1949 - *54º Salão Nacional de Belas Artes* - Museu Arte Moderna do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, RJ - exposição coletiva.

1952 - *Exposição de Artistas Brasileiros* - Museu Arte Moderna do Rio de Janeiro Rio de Janeiro, RJ.

1952 - *I Salão Nacional de Arte Moderna* - Palácio da Cultura, Rio de Janeiro, RJ - exposição coletiva.

1953 - 08/07/1978 - *Exposição Permanente do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, RJ - exposição coletiva.

## II- Lista das exposições póstumas de 1961 até 2017

1961 - *Pedro Luiz Correia de Araújo*, na Galeria Santa Rosa, Rio de Janeiro, RJ - exposição individual.

1963 - *Pedro Luiz Correia de Araújo*, no Museu de Arte da Pampulha, Belo Horizonte, MG - exposição individual.

1981 - *Pedro Luiz Correia de Araújo*, na Galeria de Arte André, São Paulo, SP - exposição individual.

1981 - *Pedro Luiz Correia de Araújo*, na Pinacoteca do Estado, organizado pelo Museu de Arte de São Paulo (MASP), São Paulo, SP - exposição individual.

14/06/1982 - 19/07/1982 - *Universo do Futebol*, no - Museu Arte Moderna do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ - exposição coletiva.

10/08/1983 - 15/08/1983 - 2ª Exposição da Coleção Abelardo Rodrigues de Artes Plásticas, no Museu de Arte Contemporânea de Olinda, Olinda, PE - exposição coletiva.

1984 - 7º *Salão Nacional de Artes Plásticas* - Fortaleza CE - exposição coletiva.

19/11/1984 - 31/01/1985 - *Tradição e Ruptura: síntese de arte e cultura brasileiras*, na Fundação Bienal de São Paulo, São Paulo SP - exposição coletiva.

12/12/1984 - 02/01/1985 - *Salão de 31*, na Funarte, Rio de Janeiro, RJ - exposição coletiva.

23/05/1992 - 14/06/1992 - *Paisagem de Minas*, na Companhia de Energia de Minas Gerais. Espaço Cultural Galeria de Arte, Belo Horizonte, MG - exposição coletiva.

29/04/2010 - 02/05/2010 - *sp-arte 2010*, na Fundação Bienal de São Paulo, São Paulo, SP - exposição coletiva.

25/08/2017 - 18/11/2017 - *Pedro Correia de Araújo: Erótica*, Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriant, São Paulo, SP - exposição coletiva.