

Anais do XXX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte

Arte > Obra > Fluxos

Local: Museu Nacional de Belas Artes,
Rio de Janeiro,
Museu Imperial, Petrópolis, RJ
Data: 19 a 23 de outubro de 2010

Organização:
Roberto Conduru
Vera Beatriz Siqueira

texto extraído de
**Trânsitos entre
criação, crítica e
história da arte**

Geraldo Ferraz: literatura, jornalismo cultural e crítica de arte

Ana Maria Pimenta Hoffmann,
Unifesp

Resumo

O crítico Geraldo Ferraz proveniente do jornalismo e da literatura contribuiu para a difusão da crítica de arte e para o desenvolvimento do jornalismo na área cultural. Neste estudo de sua trajetória, enfatizamos a análise de suas reflexões sobre arte e seus posicionamentos estéticos.

Palavras chave

Geraldo Ferraz, Crítica de Arte, Arte Brasileira

Abstract

The art critic Geraldo Ferraz was an author and journalist, and his work contributed to the establishment of arte criticism sections in Brazil's media, as well as the development of cultural journalism in our country. In this analysis of his career as a critic, the study highlights his reflections about art and his aesthetics postures.

Keywords

Geraldo Ferraz, Art Criticism, Brazilian Art

Benedito Geraldo Ferraz Gonçalves (1905-1979), conhecido como Geraldo Ferraz, atuou como jornalista, crítico literário e de artes plásticas, estando sempre presente e atuante diante dos principais eventos em artes plásticas e arquitetura nas cinco décadas em que esteve envolvido com a vida cultural brasileira.

Trabalhou desde cedo, junto à atividade jornalística. Conviveu com intelectuais e, por vocação, por acaso e por determinação, desde o final da década de 1920 escreveu sobre artes. Dedicou-se às letras, escrevendo dois romances e um livro de contos. Como crítico de arte e de arquitetura, publicou alguns livros, sendo que um deles, sobre arquitetura moderna, destacou-o como pioneiro na historiografia da arquitetura no Brasil. Jornalista, atuando tanto como repórter quanto como editor, valorizou a pesquisa em seus textos. A sua produção como crítico de arte foi pouco estudada, sendo ela fonte fundamental para a compreensão de um certo período das artes plásticas, o período entre a Semana de Arte Moderna e as Bienais.

Autodidata, Ferraz possuía amplo conhecimento na área da literatura e artes. Participou do grupo dos modernistas, e fez do jornalismo seu ganha-pão, o que justifica, em parte, os altos e baixos de sua carreira como jornalista e como crítico.

Romancista de vanguarda, ficou conhecido pelo romance *Doramundo*, mas também pelo jornalismo cultural. E, podemos dizer que este jornalismo já vinha sendo desenvolvido desde a década de 1940, quando Ferraz e Patrícia Galvão dirigiram o *Suplemento Literário*, no Diário da Noite, onde eram publicadas notícias e artigos nas áreas de Artes, Música, Teatro e Literatura¹.

É citado como “forasteiro social” do grupo da Semana de Arte Moderna de 1922, já que não pertencia aos círculos aristocráticos que o caracterizaram. Em nota, no livro *Destinos Mistos: os críticos do Grupo Clima em São Paulo (1940-68)*², Heloisa Pontes compara Geraldo Ferraz ao crítico Luis Martins, em suas trajetórias e ingressos no círculo de modernistas – este, um “forasteiro geográfico”, pois tinha vindo do Rio de Janeiro.

Nascido no interior de São Paulo, em Campos Novos de Paranapanema, ficou órfão aos 10 anos. O seu primeiro emprego foi de entregador e tipógrafo nas tipografias Magone e Condor, no início da década de 1920, onde iniciou seu interesse pelo campo das letras, conhecendo literatos como Guilherme de Almeida e outros da revista *Renascença*. Ainda muito jovem, escreveu um romance intitulado *Sombras e Reflexos*, hoje perdido. Na tentativa de publicá-lo, apresentou-o a Monteiro Lobato, que não publicou, mas contratou Ferraz como revisor da *Revista do Brasil*. Em autobiografia, chamou esta primeira vivência com intelectuais de “experiência gloriosa” e se auto-intitulou como “um escritor que iniciara a vida por causa de um romance falhado”³.

Iniciou sua carreira como repórter em 1928, no Diário da Noite, onde foi designado para entrevistar o pianista João de Souza Lima, que estava hos-

1 Cf. NEVES, Juliana. *Geraldo Ferraz e Patrícia Galvão – A experiência do Suplemento Literário do Diário de S. Paulo, nos anos 40*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2005.

2 PONTES, Heloisa. *Destinos Mistos: os críticos do Grupo Clima em São Paulo (1940 – 68)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

3 FERRAZ, Geraldo. *Depois de tudo: memórias*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983:153.

pedado na casa de Tarsila do Amaral. Durante a entrevista, em conversa com Oswald de Andrade e a pintora, demonstra familiaridade com a arte moderna, impressionando o casal. Obteve assim, inserção privilegiada no grupo de modernistas, habilitando-se a fazer uma reportagem sobre Tarsila no *Diário da Noite*.

*Assim, torna-se o primeiro jornalista a atuar em artes plásticas de forma regular na capital paulista. Luiz Martins e Lourival Gomes Machado, outros dois críticos importantes da cidade, só irão escrever regularmente a partir de 1938 e 1941, respectivamente*⁴.

Ferraz não era acadêmico, mas estava a par das últimas publicações, como a *Revista de Occidente*, redigida por Ortega y Gasset. Pelos seus textos percebe-se que era leitor das principais publicações na área de artes plásticas e arquitetura. Nestes anos iniciais também manteve amizade com Flávio de Carvalho.

Na política, teve uma atuação junto a Frente Única Anti-fascista, entre 1933 e 1934. Em parceria com os colegas do *Diário da Noite*, fundou a revista mensal *O Homem Livre*, em 1937, que tinha como objetivo esclarecer sobre temas políticos. Nesta revista escreveu também Mário Pedrosa.

Em 1934 sai dos Diários Associados e trabalha, por poucos meses, no *Correio da Tarde*, em busca de melhor remuneração. A partir de 1937, Geraldo Ferraz torna-se editor de *A Tribuna*, de Santos, mas continua escrevendo no *Diário da Noite* e em *A Gazeta*.

Em 1940, começou a viver com Patrícia Galvão (Pagu), recém-liberada pelo governo do Estado Novo. Em 1942, ambos passam a viver no Rio de Janeiro, onde Ferraz trabalhou no *Diário da Noite* carioca, e posteriormente, em *O Jornal*, onde atuou na parte editorial e na crítica. Neste mesmo veículo, esteve ligado ao *Suplemento de Letras e Arte*, dirigido por Vinícius de Moraes, onde foram lançadas biografias de artistas brasileiros como Cândido Portinari, Roberto Burle Marx e Oswald Goeldi⁵. Em 1945, ainda no Rio de Janeiro, publica com Pagu o livro *A Famosa Revista*⁶, romance sobre casal de militantes comunistas que criticavam o caráter dogmático do Partido Comunista Brasileiro (PCB). Pagu havia militado no PCB nos anos de 1930, decepcionando-se com a corrupção e sectarismo dos colegas.

Foi também destes anos a participação do casal na revista *Vanguarda Socialista*, dirigida por Mário Pedrosa, que havia retornando do exílio imposto pelo Estado Novo em 1945. Publicada de agosto de 1945 a abril de 1948, a revista tinha como objetivo divulgar informações sobre o socialismo independente. A revista combatia o PCB de orientação stalinista. Com o cargo de editor, Geraldo Ferraz escreveu pouco artigos na *Vanguarda Socialista*; sendo estes na área de artes plásticas: “O PCB e a liberdade de expressão”, “Os artistas plásticos e o Partido Comunista”, “A revista de arte da ENBA”, “Pelo 2º centenário de Goya”. Vale lembrar que foi nesta revista que se publicou o manifesto de André Breton e Diego Rivera “Por uma arte revolucionária independente”, provavelmente por

4 NEVES, 2005:198.

5 NEVES, 2005:51.

6 GALVÃO, Patrícia e FERRAZ, Geraldo. *A famosa revista*. Rio de Janeiro: Americedit, 1945.

intermédio de Mário Pedrosa. Patrícia Galvão escreveu sobre literatura, defendendo a autonomia do escritor, com reflexões sobre o papel da arte e da estética na revolução.

Em 1946, voltaram a São Paulo e Ferraz retornou ao *Diário da Noite*, sendo neste momento convidado a dirigir o *Suplemento Literário* do *Diário de São Paulo*, que foi publicado entre 1946 e 1948. Ali, ele e Patrícia Galvão desenvolveram trabalho de jornalismo na área, não só de literatura, mas de artes plásticas, teatro e humanidades, abordando notícias nacionais e internacionais.

Neste mesmo período, secretariou o *Diário da Noite*, colaborou no *Diário de São Paulo* e trabalhou na agência *France Press*.

Em 1954, foi chamado pelo dono de *A Tribuna*, de Santos, para secretariar este jornal, indo morar em caráter definitivo nesta cidade. De lá, Ferraz manteve suas atividades em crítica de arte e arquitetura, além de ter tido condições para publicar o romance *Doramundo*⁷, em 1956.

Pouco depois, também em 1956, foi chamado para substituir Lourival Gomes Machado nas colunas sobre artes plásticas no jornal *O Estado de S. Paulo* e nesta função permaneceu por quinze anos.

A sua atuação no jornal *O Estado de S. Paulo*, obedeceu a uma dinâmica própria à atividade de repórter e editor: são poucos os artigos assinados, sendo estes, geralmente publicados no *Suplemento Literário* deste jornal ou enviados do exterior. Os artigos das colunas “Artes Plásticas” e “Itinerário de Artes Plásticas”, pelas quais era responsável, não são assinados, e a autoria foi atestada por documentação colhida junto ao arquivo deste jornal⁸. Parte importante de seu trabalho se deu na atividade do chamado jornalismo cultural, em que, verifica-se uma abrangência de temas, relacionando as várias atividades na área cultural, como notícias e diagnósticos. Assim como o *Suplemento Literário*, as páginas sobre artes em *O Estado de S. Paulo* tiveram um espírito eclético.

Nas décadas de 1940 e 1950, quando forma grandes as mudanças no cenário cultural e urbano de São Paulo, os jornais diários acompanhariam o crescimento da cidade e incrementariam a vida cultural. A pauta das páginas do jornal *O Estado de S. Paulo* dedicadas às artes refletia este crescimento e contribuía para a divulgação e reflexão destas atividades, sejam elas publicações, seminários e congressos, exposições de artes ou concertos. As mostras competitivas e seus processos de seleção e premiação foram temas constantes. A atuação de Geraldo Ferraz, como editor da coluna sobre artes plásticas – e como crítico – é notável pela consistência de seus artigos, onde demonstra como analisar o fato cultural ou artístico em sua completude, abrangendo o contexto histórico e a análise estética, e o âmbito institucional em que foi produzido. O crescimento das atividades institucionais dos recém-inaugurados museus e dos polêmicos Salões era assunto na imprensa diária e motivo de debate crítico. Ferraz participa, notavelmente, deste processo. É importante assinalar que nos textos deste crítico há uma preo-

7 FERRAZ, Geraldo. *Doramundo*. Santos: Centro de Estudos Fernando Pessoa, 1956.

8 Informações obtidas junto ao arquivo do jornal *O Estado de S. Paulo*. Este jornal produziu, até o ano de 1997, uma lista com todos os artigos de seus colaboradores, para fins de referência interna. Nestas listas, estão os títulos das matérias, o dia, a página e a coluna; constando também se está com ou sem assinatura.

cupação com uma análise comparativa entre os vários acontecimentos nacionais e mundiais.

Em 1960, Francisco Matarazzo Sobrinho o convidou para ser diretor da VI Bienal. Ao receber o convite, o crítico argumentou que somente tinha conhecimento do contexto internacional por revistas e publicações, nunca tendo viajado para o exterior⁹. Assim sendo, o industrial paga uma viagem de estudo ao crítico e Mário Pedrosa assume a direção desta última Bienal do MAM SP. Mas Ferraz estaria fortemente ligado à recém-criada Fundação Bienal, participando da primeira assessoria em artes plásticas, junto com Sergio Milliet e Walter Zanini, em 1963.

Nesta viagem, o crítico escreve alguns artigos para *O Estado de S. Paulo*; o primeiro deles, “Elos de uma Cadeia” (30.07.1960), analisa a relação entre a Documenta de Kassel, a Bienal de Veneza, e a Bienal de São Paulo¹⁰. Escreve outros dois sobre a XXX Bienal de Veneza e um sobre a Trienal de Milão¹¹, onde demonstra grande preocupação didática e informativa.

Deve-se também destacar que os livros que escreveu irão marcar o contexto da História da Arte e da Arquitetura, sendo eles *Livio Abramo*, de 1955¹², da coleção “Artistas Brasileiros Contemporâneos” (Col. ABC) editada por Sergio Milliet no MAM SP; e *Warchavchik e a introdução da nova arquitetura no Brasil: 1925-1949*¹³, de 1965, editado pelo MASP.

Ao escrever sobre a trajetória artística do gravador Lívio Abramo, Ferraz percorre a história universal da gravura, da Idade Média ao expressionismo alemão e a história da gravura brasileira. Oswaldo Goeldi e Livio Abramo seriam, segundo o autor, os dois grandes mestres da gravura moderna brasileira. A partir de aspectos biográficos de Abramo – sua atividade como operador de Telex, seu temperamento introspectivo, o autodidatismo –, Ferraz pontua questões técnicas do processo de gravação e impressão para caracterizar a produção do artista. Neste texto, o crítico analisa as “variações formais” que levaram Livio Abramo aos caminhos da abstração, detendo-se, por exemplo, em questões técnicas, como o deslocamento do uso das ferramentas da ‘gravura de topo’ que Abramo fez para a ‘gravura de fio’, dando uma característica única aos seus trabalhos. Estas ferramentas, segundo o texto, formam herdadas do gravador Adolf Kohler, com quem Abramo teve aulas na Escola de Xilogravura do Horto Florestal¹⁴. Na abordagem

9 FERRAZ, 1983.

10 FERRAZ, Geraldo. “Elos de uma cadeia”. São Paulo: O Estado de S. Paulo, 30.07.1960.

11 FERRAZ, Geraldo. “Mostra futurista incompleta encerrou a Bienal de Veneza”, São Paulo: *O Estado de S. Paulo*, 30.10.1960 e “Visita a Trienal de Milão”, São Paulo: *O Estado de S. Paulo*, 06.11.1960.

12 *Livio Abramo*. Coleção A.B.C. – Artistas Brasileiros Contemporâneos no. 5 (dir. Sergio Milliet). São Paulo, Museu de Arte Moderna de São Paulo, 1955.

13 FERRAZ, Geraldo. *Warchavchik e a introdução da nova arquitetura no Brasil: 1925-1940*. São Paulo: Museu de Arte, 1965.

14 Adolf Kohler foi coordenador da Escola de Xilografia do Horto de São Paulo, entre os anos de 1940 e 1950. Nascido em Stuttgart, Alemanha, em 1882, Kohler se formou segundo a orientação didática da xilografia da ilustração européia do século 19 – aquela que valoriza a precisão do corte e a fidelidade ao desenho. Livio Abramo o conheceu em 1940 e conviveu com ele pelos dez anos seguintes. Cf. Costella, Antônio F. *Xilogravura na Escola do Horto* (Adolf Kohler e seus discípulos). São Paulo: Editora Mantiqueira, sd.

crítica de Ferraz, sempre aparecem questões ligadas ao *metier*, sejam institucionais, ou técnicas, como neste caso. No texto, Ferraz utilizou-se, por exemplo, das características da xilogravura como metáfora da arte de Livio Abramo: “diante de fios e nervuras no registro dos caminhos por onde circula a seiva”.

Esta crítica, mas depurada que aquela escrita em jornais, com abordagem erudita e formalista, busca dar uma abrangência histórica para sua apreciação, tematizando as etapas do desenvolvimento da pesquisa técnica e estética, e buscando uma definição poética. Ferraz, escritor que era, e convivendo intensamente com literatos e poetas, interessa-se em definir as possibilidades de comunicação da obra por uma aproximação dos meios pelos quais ela é constituída; neste caso, as técnicas de gravação e de composição do desenho, assim como o processo de impressão.

Jornalista, próximo à atividade tipográfica, Geraldo Ferraz deu especial atenção, em sua crítica de uma forma geral, à gravura. Amigo de Livio Abramo, escreveu, por exemplo, entre 1957 e 1959, três catálogos sobre uma aluna deste, a jovem Maria Bonomi¹⁵.

O outro livro que Ferraz publicou foi *Warchavchik e a introdução da nova arquitetura no Brasil: 1925 – 1940*, em 1965, que é considerada importante obra na crítica da arquitetura brasileira¹⁶. Assim como a monografia sobre o gravador Livio Abramo, analisada acima, este livro possui um rico projeto gráfico, que corresponde à minuciosa pesquisa sobre a obra do arquiteto. São apresentados fac-símiles de projetos e desenhos, e farta documentação fotográfica feita pelo próprio Geraldo Ferraz. Esta pesquisa que fez sobre o arquiteto russo imigrado foi fruto de uma convivência que data do final da década de 1920, e coroa uma confluência de interesses que o jornalista teve pela arquitetura brasileira – que foram importantes do ponto de vista da sua inserção histórica no movimento modernista. Como antecedente a este texto, vale citar que nos anos de 1955 e 1956, Ferraz escreve na revista *Habitat* uma série de artigos intitulados “Individualidade na História da Atual Arquitetura no Brasil”.

Proveniente do jornalismo, Geraldo Ferraz valorizou o fato e fez de suas intervenções no campo da crítica de arte e arquitetura instrumento de divulgação das artes plásticas no país. Desta forma, desenvolve uma crítica independente que toma para si e para outros críticos, a responsabilidade de promover o debate e de divulgar as polêmicas. Ligado à literatura, à crítica literária e ao jornalismo cultural, desde a década de 1920, deu às reportagens e aos artigos um caráter eclético, o que contribuiu para análises abrangentes.

Autodidata, estabeleceu significativa rede de relacionamentos pessoais ligados à literatura, às artes plásticas, à arquitetura, à política e ao teatro. Assim, possibilitando uma experiência de reflexão sobre os movimentos de arte nacio-

15 FERRAZ, Geraldo. *Maria Bonomi: gravura 1957-1959* (cat. de exp.). São Paulo: Galeria Ibeu 17, 1959.
 _____ *Maria Bonomi: gravura 1957-1959* (cat. de exp.). São Paulo: Galeria Ambiente, 1959.
 _____ *Gravuras de Maria Bonomi* (cat. de exp.). São Paulo: Galeria Cosme Velho, 1966.

16 Cf. LIRA, José Tavares de Correia de, “Crítica modernista e urbanismo: Geraldo Ferraz em São Paulo, da Semana a Brasília”, XI Encontro Nacional da Associação Nacional de Pós Graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional (ANPUR), 2005.

nais e internacionais, o que, em seus textos aparece na forma de análises críticas e conexões entre arte nacional, européia, norte americana e latino americana.

Paralelamente, Geraldo Ferraz é um dos maiores entusiastas do projeto proposto por Sergio Milliet na célebre segunda Bienal de 1953: as Salas Especiais que homenageavam artistas ou tematizavam movimentos, com curadorias próprias e caráter didático. Este projeto intelectual e educativo das Bienais pode ser considerado uma herança do conjunto dos críticos de arte proveniente dos quadros da Universidade de São Paulo, como Lourival Gomes Machado.

Concluindo, podemos dizer que duas são as experiências fundamentais na trajetória pessoal do 'jornalista' Geraldo Ferraz: a infância pobre e a convivência com intelectuais no início do século, sejam os modernistas, como Oswald de Andrade, ou nacionalistas, como Monteiro Lobato.

Também são duas as experiências que irão marcar a maturidade do 'crítico de arte': a convivência com comunistas, como Mário Pedrosa, e a paixão e parceria com Patrícia Galvão.

Aquelas primeiras experiências proporcionaram formação humanista ampla e a possibilidade do autodidatismo; das experiências da maturidade, um ideário voltado ao esclarecimento cultural contra o obscurantismo nos assuntos da política e da cultura.

A tenacidade e equidade no trabalho como jornalista e como crítico de arte fazem de Geraldo Ferraz uma figura ímpar no meio cultural brasileiro. Na pesquisa em História da Arte no Brasil, torna-se uma fonte fundamental para o entendimento da relação entre o jornalismo e a crítica de arte, e os processos de formação e consolidação da divulgação da Arte no Brasil.



Geraldo Ferraz
acervo do Arquivo Edgard Leuenroth
da Universidade Estadual de Campinas



LIVIO ABRAMO

MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO

ARTISTAS BRASILEIROS CONTEMPORÂNEOS

LIVIO ABRAMO

POR GERALDO FERRAZ

MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO

Volume sobre Lívio Abramo

Capa e página de rosto

Coleção Artistas Brasileiros Contemporâneos, 1955.



Capa de Doramundo
Santos: Centro de Estudos Fernando Pessoa, 1956.