


# O *Monumento a Martins Fontes* (1938) de Materno Giribaldi

Eva Pralon Catelli<sup>1</sup>

 0000-0002-0487-1335

*Como citar:*

In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 15, 2021, virtual. **Atas do XV Encontro de História da Arte**. Campinas: IFCH/UNICAMP, n. 15, 2021.

DOI: 10.20396/eha.15.2021.4683

## Resumo

O presente estudo reconstitui o histórico da iniciativa para a criação de um monumento em memória do poeta santista José Martins Fontes (1884-1937), à luz de documentos oriundos do arquivo familiar do escultor piemontês Materno Giribaldi (1870-1951). Além de reexaminar a projeção do poeta na São Paulo dos anos 1930, o artigo fornece subsídios para o desenvolvimento de uma metodologia adequada ao estudo da escultura pública paulista produzida no início do século XX.

**Palavras-chave:** José Martins Fontes. Materno Giribaldi. Escultura pública. Escultura simbolista.

---

<sup>1</sup> Graduada em Arte: História, Crítica e Curadoria pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (evapralon@gmail.com). Pesquisa inserida no projeto de iniciação científica *Materno Giribaldi (1870-1951): o exílio de um escultor simbolista em São Paulo*, desenvolvido sob a orientação da Dr<sup>a</sup> Priscila Almeida Cunha Arantes.

## Introdução

Após o falecimento do poeta santista José Martins Fontes, em 25 de junho de 1937, periódicos das cidades de Santos, São Paulo e Rio de Janeiro divulgaram iniciativas que visavam perpetuar a memória do autor, cuja obra contribuía à disseminação dos enunciados parnasianos do círculo de Olavo Bilac (1865-1918). Durante os meses seguintes, emergiram propostas para a construção de monumentos e hermas em sua cidade natal, tal como se cogitava fazer em São Paulo e no Rio de Janeiro<sup>2</sup>. Em dezembro, os principais diários da capital paulista anunciaram a formação da Comissão Glorificadora de Martins Fontes<sup>3</sup>. Através de subscrição pública, o grupo pretendia angariar fundos para a concretização de um extenso programa, que consistia, dentre outras ações<sup>4</sup>, da publicação de três livros inéditos e dois volumes de análise crítica, além da criação de um monumento no Jardim do Anhangabaú.

Como noticiado pelo jornal O Estado de S. Paulo, a designação dos cargos da comissão sucedeu-se apenas no ano seguinte, quando, em 11 de junho, efetuou-se uma reunião no Edifício Glória<sup>5</sup>. Não obstante, os livros mencionados no programa inicial foram disponibilizados à venda durante o mesmo mês. Ao considerar a coincidência dos dois eventos, calcula-se que a organização das homenagens mais dispendiosas apenas se cristalizou a partir desse momento.

A impressão dos volumes foi incumbida ao artista gráfico Elvino Pocaí (1885-1956)<sup>6</sup>, que confiou as ilustrações de *Nos Jardins de Augusto Comte* a Edmond Dufond. Já as obras *Calendário Positivista* e *Canções de Ariel* foram destinadas a Alexandre Rossato (1905-1987), que, poucos anos antes, concebera as imagens de *Paulistânia* (1934). Em meio à campanha de arrecadação para a construção do monumento a Fontes, é

---

<sup>2</sup> MONUMENTO a Martins Fontes. **Folha da Manhã**, São Paulo, 18 de agosto de 1937, p. 16; A Memória de um Poeta. *Correio Paulistano*, São Paulo, 3 de setembro de 1937, p.5; HERMA a Martins Fontes. *Correio Paulistano*, São Paulo, 9 de setembro de 1937, p. 16; MARTINS Fontes. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 1 de setembro de 1937, p. 6.

<sup>3</sup> MARTINS Fontes. *O Estado de São Paulo*, 4 de dezembro de 1937, p. 7; PARA a Glorificação de Martins Fontes. **Folha da Manhã**, 4 de dezembro de 1937, p. 4; PARA a Glorificação de Martins Fontes. *Correio Paulistano*, São Paulo, 5 de dezembro de 1937, p. 15.

<sup>4</sup> O programa completo da comissão consistia dos seguintes objetivos: confecção e inauguração das placas da rua Martins Fontes, antiga rua Formosa; ereção de um monumento no jardim do Anhangabaú; publicação de seus três livros inéditos: *Canção de Ariel*, *Calendário Positivista* e *Nos Jardins de Augusto Comte*; publicação de dois livros sobre o poeta: *Em Louvor de Martins Fontes* (crítica contemporânea) e *Em Memória de Martins Fontes* (escritos posteriores à sua morte); edição de mil retratos de Martins Fontes, sobre pergaminho, gravura em madeira de Pain, destinados aos seus admiradores; instituição de dois prêmios: o primeiro para o melhor livro de versos do ano – a critério da Academia Brasileira de Letras – e o segundo para a melhor tese sobre higiene, defendida em qualquer das escolas médicas do Brasil, sob a orientação da diretoria da Academia Nacional de Medicina; e auxílio à Fundação Casa Martins Fontes, em Santos (PARA a Glorificação de Martins Fontes. *Correio Paulistano*, São Paulo, 5 de dezembro de 1937, p. 15)

<sup>5</sup> Presidente: Samuel Ribeiro; Vice-presidente: Valdomiro Silveira; Secretário Geral: Heitor de Moraes; 1º secretário: Oscar Santos; 2º secretário: Abrahão Netto; Tesoureiro em São Paulo: Abrahão Ribeiro; Tesoureiro em Santos: Agenor Silveira (Homenagem a Martins Fontes. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 14 de junho de 1938, p. 6).

<sup>6</sup> Cf.: SILVESTRIN, Cristiane Tonon. **Elvino Pocaí**: O artista do livro. 2001. Monografia (Graduação em Jornalismo) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001, 118 p.

necessário ressaltar que tanto Pocai quanto Rossato compartilhavam laços com um escultor cuja carreira fora permeada pela participação em múltiplos concursos para monumentos públicos.

O editor, que mantinha sua residência e tipografia à rua Rodolfo Miranda, 207, assinou o livreto *Simbologia do Monumento da Família Jafet* (1932)<sup>7</sup>, obra de maior vulto realizada pelo piemontês Materno Giribaldi (1870-1951) no Brasil. Rossato, por sua vez, atuou como contador durante a construção do mausoléu localizado no Cemitério da Consolação, administrando as quantias reservadas à obra pela Família de Nami Jafet<sup>8</sup>. O ilustrador também possuía um relacionamento de longa data com sua única filha, a escritora Glicinia Giribaldi (1908-1978), com quem se casaria em 1939<sup>9</sup>.

Natural da cidade de Asti, Giribaldi frequentou a Academia de Belas Artes de Brera, em Milão, entre 1885 e 1890. Neste período, tornou-se aluno e colaborador do escultor milanês Ernesto Bazzaro (1859-1937)<sup>10</sup>. Após estadias em Paris e Boston, retornou à Itália, onde estreou no circuito expositivo com sua participação na Terceira Exposição Trienal de Brera (1897). No decorrer dos anos seguintes, inscreveu-se em diversos concursos públicos para monumentos, realizando também obras funerárias, relevos celebrativos, retratos e figuras de menor escala.

Em vista da anulação de sua vitória no concurso para o Monumento aos Soldados Mortos de Asti (1922), voltou-se à confecção de uma maquete submetida ao concurso para o Monumento a Rodrigues Alves (1924), a ser erguido no Rio de Janeiro. Em 1925, descrente do futuro de seu trabalho em meio ao regime de Benito Mussolini, o escultor instalou-se em São Paulo, onde assumiu a cátedra de modelagem do Liceu de Artes e Ofícios.

Entre 1925 e 1932, dedicou-se, intermitentemente, à criação do Monumento Jafet, construído no interior da fábrica Fiação, Tecelagem e Estamparia Ypiranga “Jafet”. Após sua inauguração, em dezembro

---

<sup>7</sup> N.M.O.; De Góes, Eurico. *Simbologia do Monumento da Família Jafet*. São Paulo: Editora Elvino Pocai, 1932.

<sup>8</sup> TRIBUNAL de Justiça do Estado de São Paulo. 4ª Vara Cível. Processo nº184/1934, Materno Giribaldi e Julio Paperetti, 7 mai. 1934, 177 p. Arquivo Geral do Tribunal de Justiça do estado de São Paulo.

<sup>9</sup> SÃO PAULO (SP). Oficial de Registro Civil das Pessoas Naturais do 15º Subdistrito – Bom Retiro. Certidão de casamento de Alexandre Rossato e Glicinia Giribaldi Rossato. Matrícula nº 111245 01 55 1939 2 00037 122 0005380-08. Registro em: 16 fev. 1939. Acervo da autora.

<sup>10</sup> Escultor de renome durante a transição dos séculos XIX e XX, Bazzaro frequentou o ambiente da *Scapigliatura* milanese e é o autor de obras importantes ao movimento simbolista na Itália, como a *Tumba Bianca*, originalmente no Cemitério Monumental de Milão. Cf.: DI GIOVANNI, Marilisa. **Ernesto Bazzaro**: due monumenti, due storie. *Arte Lombarda*, Milão, n. 151 (3), 2007, p. 70-76. A relação entre Bazzaro e Giribaldi se confirma por duas cartas que integram o epistolário do escultor milanês. Cf.: MADRUZZA, Marilisa Di Giovanni (org.). **Ernesto Bazzaro**: epistolario. Florença: La Nuova Italia Editrice, 1993, p. 144; 194-195.

de 1932, o artista anexou um ateliê à sua residência, situada à rua Rodolfo Miranda, 265<sup>11</sup>, onde lecionou, paralelamente ao seu cargo no Liceu, até sua morte, em 17 de setembro de 1951<sup>12</sup>.

Durante os primeiros meses da atuação da Comissão Glorificadora de Martins Fontes, Giribaldi organizou sua única mostra em solo brasileiro. Em 1938, expôs esculturas produzidas em São Paulo ao lado de obras que remontam à sua carreira na Itália. A exposição permaneceu aberta ao público entre 5 e 29 de março, ocasião em que o salão da Casa das Arcadas abrigou 17 obras executadas em mármore, 10 em bronze e 46 em gesso<sup>13</sup>. O certame suscitou críticas elogiosas do advogado e escritor Heitor de Moraes (1884-1938)<sup>14</sup>, amigo íntimo de Martins Fontes e secretário geral da Comissão. Entretanto, foi de maior impacto a resenha positiva veiculada no jornal *Correio Paulistano*<sup>15</sup>, escrita pelo cunhado de Moraes, Monteiro Lobato (1882-1948)<sup>16</sup>.

Nesse contexto, o artista projetou duas maquetes para fontes monumentais em louvor do poeta santista. Além de relacionar os custos e materiais necessários, os memoriais descritivos ofertados à comissão se propunham a justificar, sucintamente, sua concepção<sup>17</sup>. A fim de satisfazer a disposição de que se observassem requisitos peculiares à poética do escritor – sublinhada na reunião de 11 de junho de 1938 – Giribaldi fundamentou suas escolhas através de citações de poemas de Fontes.

### Projeto nº1

Ao apresentar o primeiro projeto, o escultor afirma que buscou atribuir uma forma alegórica ao espírito da arte e da vida de Martins Fontes, a quem se refere como “um apaixonado da beleza e da vida”, em um sentido que ele designa “panteístico”. Sobre as duas figuras centrais que norteiam a composição escreve [Figura 1]:

---

<sup>11</sup> PREFEITURA Municipal de São Paulo. Departamento de Obras e Viação. Processo no 39454. Materno Giribaldi, 18 out. 1932. Arquivo Histórico Municipal Washington Luís. PREFEITURA Municipal de São Paulo. Departamento de Obras e Viação. Processo no 2021 - 0.000.956 -3. Parte interessada: Materno Giribaldi, 20 nov. 1936; PREFEITURA Municipal de São Paulo. Departamento de Obras e Viação. Processo no 2021 - 0.000.957 - 1. Parte interessada: Materno Giribaldi, 22 fev. 1937. Arquivo Geral da Prefeitura Municipal de São Paulo.

<sup>12</sup> SÃO PAULO (SP). Oficial de Registro Civil das Pessoas Naturais do 15º Subdistrito - Bom Retiro. Certidão de óbito de Materno Giribaldi. Matrícula nº 111245 01 551951 4 00017 262 0005757-48. Registro em: 18 set. 1951.

<sup>13</sup> **EXPOSIÇÃO de Escultura M. Giribaldi**: Prof. no Lyceu de Artes e Officios. São Paulo: Elvino Pocaí, 1938. 6 p.

<sup>14</sup> Cf.: ROSSATO, Alexandre. **O Escultor Materno Giribaldi** (manuscrito). 2 p. Acervo Anna Carboncini.

<sup>15</sup> LOBATO, Monteiro. Um grande escultor. **Correio Paulistano**, São Paulo, ano LXXXIV, n. 25.163, 23 mar. 1938, p. 5.

<sup>16</sup> Vale notar que, já em 1937, Glicinia Giribaldi – colaboradora assídua da imprensa italiana de Buenos Aires – havia publicado traduções de escritos de Lobato na Itália (RELEMBRANDO a Figura de Paulo Eiró. **Folha da Manhã**, São Paulo, ano XII, n. 4.014, 18 abr. 1937, p. 3; GUSTAVO Teixeira. **Caldas de São Pedro**, São Pedro, ano III, n. 63, 17 jul. 1938, p. 3).

<sup>17</sup> GIRIBALDI, Materno. Relatório e Orçamento da Maquete Nº 1 (manuscrito). 1938. 2 p; GIRIBALDI, Materno. Relatório e Orçamento da Maquete Nº 2 (manuscrito). 1938. 1 p. Acervo Anna Carboncini.



**Figura 1:**  
Materno Giribaldi.  
**Maquete nº1 para o Monumento a  
Martins Fontes, 1938.**  
São Paulo.  
Fotografia: acervo da autora.

[...] a Beleza, que Ele adorou e glorificou em todas suas expressões, floresce ao lado de Sua imagem, perpetuada no bronze, na forma encantadora de uma mulher, que vergando a roseira, envolve o Poeta na apoteose perfumada das flores que Ele tanto amou. E o Poeta sorri, de um sorriso entre arguto e sonhador, ao passo que, como uma leve carícia, os cabelos da Mulher-Símbolo, roçam suas faces.<sup>18</sup>

Embora a única imagem disponível da maquete não o ilustre, a proposta previa longos assentos laterais a que se assomariam duas alegorias. A primeira representaria, nas palavras do artista, “a flor da vida, a poesia, o sonho, as promessas da primavera” e sustenta sua conexão com a obra de Fontes através da primeira estrofe de *La Nature se Dévoilant* (*A Natureza se Desvelando*), presente no último livro publicado antes de sua morte prematura, *Memórias do Meu Vergel* (1937). O poema foi inspirado pela escultura de mesmo nome concebida por Louis-Ernest Barrias (1841-1905), a qual também se atribui o título *La Nature se dévoilant à la Science* (*A Natureza se Desvelando à Ciência*) – em pleno acordo com os ideais positivistas promovidos por Fontes em seus últimos anos. Giribaldi transcreve a primeira estrofe para sinalizar o que pretendeu exprimir:

Virgem! Trazes um lírio invisível na mão!  
Eterea, de teu corpo, entreaberta corola,  
A música evocando, o perfume se evola,  
E, em estado de graça, oira-te a perfeição!<sup>19</sup>

Em contrapartida, a outra alegoria manifestaria “a vida em sua plenitude, não mais em flor, não mais promessa, mas na realidade dos frutos esplendidos: arte, amor, lutas, gáudios e sofrimentos”. Nessa instância, para corroborar a relação com a poética do literato, Giribaldi alude à *Cântico de Outono*, também constante em *Memórias do Meu Vergel*, citando a primeira estrofe: “Ouro! Maturação! Lucidez! Despedida!”. A justificativa se encerra ao tratar do jato de água posicionado aos pés da figura do poeta, “símbolo da poesia e da beleza imortais” e que “cantaria, em um leve murmúrio, *A Balada dos Sons das Águas Caindo*”, título de outra composição, contida na mesma publicação, em que o autor analisa as sensações suscitadas pela música.

Enquanto símbolos, respectivamente, da efusão da vida e de seus frutos, as alegorias da Primavera e do Outono eram especialmente caras ao escultor. Ainda em Asti, Giribaldi realizou um relevo para a Villa Spavieri, em Asti, a que se atribuiu o título *Primavera* [Figura 2]. O relevo evidencia a centralidade da forma feminina em sua obra, uma vez que se eleva à imagem fundamental da força

<sup>18</sup> GIRIBALDI, Materno. Relatório e Orçamento da Maquete N° 1 (manuscrito). 1938. 2 p. Acervo Anna Carboncini.

<sup>19</sup> FONTES, Martins. *La Nature se Dévoilant*. In: FONTES, Martins. **Canções do meu Vergel**. São Paulo: Revista dos Tribunaes, 1937.

gerativa da natureza. Envoltas em massas florais, suas representações femininas demonstram uma dualidade que se alicerça nos arquétipos da fertilidade e da maternidade, sinônimos da energia vital subjacente à vida.

No que se refere à segunda alegoria, é possível visualizar sua concepção a partir de uma obra intitulada *O Outono – o momento em que a árvore dá seu fruto* [Figuras 3 e 4], atualmente preservada no Acervo Histórico do Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo. A indissociabilidade entre a árvore e a mulher, que ora discernem-se pela figuração e ora fundem-se em volumes indistintos, reforça o papel da mulher como alegoria maior da natureza. Em relação à *Primavera* da Villa Spavieri, tornam-se evidentes as mudanças estilísticas de sua fase mais tardia, caracterizada por menor ênfase anatômica em favor de distorções e planos fugidios que atendem ao esquema compositivo.

A mesma estrutura simbólica se faz presente em outras obras monumentais realizadas em São Paulo. Apesar de, hoje, severamente danificados, os afrescos presentes no interior do Monumento Jafet consistiam, originalmente, de duas alegorias femininas: a *Aurora* e o *Ocaso*. Também se constata essa configuração nos baixos-relevos laterais do *Monumento Rossa* (1942), localizado no Cemitério São Paulo, acompanhados das inscrições “o dia se põe” e “o dia se eleva”<sup>20</sup>.

O memorial descritivo se conclui apontando o emprego do bronze para as figuras e elementos ornamentais, ao passo que a estrutura arquitetônica seria realizada em granito negro. O artista discriminou dois orçamentos, para uma escala menor (sessenta contos de réis) e outra maior (noventa contos de réis). A primeira alternativa previa a altura total de 5,5 m (vista frontal) e laterais com 2 m de comprimento por 4 m de altura. As figuras centrais contariam 2 m de altura e, as figuras laterais, 1,70 m. Para a versão ampliada, calculou-se 8,2 m de altura total (vista frontal) e laterais de 3 m de comprimento por 6,2 m de altura. As figuras centrais totalizariam 2,80 m e, aquelas dispostas às laterais, 2 m.

## Projeto nº2

O segundo projeto, que o astigiano considerava mais íntimo e, portanto, “mais apropriado a um jardim”, era a expressão do último desejo de Martins Fontes, indicado por ele em *Sonho de um Dia de Primavera*, parte da aclamada obra *Verão* (1917). Na breve justificativa, Giribaldi transcreve as duas estrofes do poema que fundamenta a composição [Figura 5]:

---

<sup>20</sup> C.f.: CATELLI, Eva Pralon. O Monumento Rossa (1942) de Materno Giribaldi. In: 3º ENCONTRO INTERNACIONAL HISTÓRIA E PARCERIAS, 2021, Rio de Janeiro. *Atas do 3º Encontro Internacional História e Parcerias*. Rio de Janeiro: ANPUH-RJ, 2022.

**Figura 2:**  
Materno Giribaldi.  
**Maquete nº2 para o  
Monumento a Martins  
Fontes, 1938.**  
São Paulo.  
Fotografia: acervo da  
autora.



**Figura 3:**  
Materno Giribaldi.  
**Primavera, 1910-1920.**  
Asti.  
Fotografia: acervo  
Zacconi-Saracco.





**Figura 4 e 5:**  
Materno Giribaldi. **O Outono – o momento em que a árvore dá seu fruto**  
(4. vista frontal / 5. Vista lateral).  
Bronze, 11 x 11,5 x 46,5 cm  
Acervo Histórico do Liceu de Artes e  
Ofícios de São Paulo.

Porque o meu último desejo  
É que esse túmulo risonho,  
Tendo o silêncio para o beijo,  
Seja um recanto para o sonho.

Para que um dia uns namorados,  
Vendo esse ninho encantador,  
Nele, escondidos e abraçados,  
Venham falar do seu amor...<sup>21</sup>

A poesia seria gravada no assento lateral, “propício para os diálogos do amor”. Um medalhão da frente do poeta figuraria “escondido em uma gruta de flores, como escutando, a sorrir, as palavras de amor, ritmadas sobre o sussurro da fonte”, para que, assim, como professou em seu poema, fosse, depois da morte, “a alegre sombra de um amor”. O escultor optou, novamente, pelo emprego do bronze e do granito, mas estimou um custo significativamente mais baixo, de quarenta e cinco contos de réis. As dimensões previstas totalizariam 3 m de altura frontal e laterais com 1,5 m de comprimento por 2,8 m de altura. As figuras, por sua vez, contariam 2 m de altura.

Em 9 de julho de 1938, o jornalista Plínio Barreto (1882-1958) – membro da Comissão Glorificadora – publicou uma resenha no jornal O Estado de S. Paulo acerca de três livros editados pelo grupo: *Nos Jardins de Augusto Comte*, *Martins Fontes*, escrito por Ivan Monteiro de Barros Lins e *Ao Luar da Música*, de Heitor de Moraes. O crítico encerrou seu exame das publicações com uma menção ao monumento que a comissão empreendia erguer, indicando que *Sonho de um Dia de Primavera* fora o poema escolhido para embasar sua concepção. Estima-se, portanto, que, já nesse momento, a segunda proposta de Materno Giribaldi teria sido selecionada em detrimento da primeira. Apesar de melhor alinhar-se aos parâmetros estabelecidos, cabe reconhecer que o valor, 25% abaixo daquele calculado para a menor escala do primeiro projeto, provavelmente influiu na decisão.

Mais adiante de considerações financeiras, é importante frisar que a leitura simbolista de Giribaldi em torno da criação artística consistia no reconhecimento da forma como expressão necessária de uma ideia animadora. Esse pensamento revela-se nas máximas gravadas em seus monumentos funerários, ou mesmo, no exercício associativo entre poesia e elaboração formal presentes nos projetos à memória de Fontes. Ao considerá-los representantes, respectivamente, de ideais simbolistas e parnasianos, se reconhece o culto à beleza enquanto fenômeno transcendente como fator comum para a compreensão de suas obras.

---

<sup>21</sup> FONTES, Martins. *Sonho de um Dia de Primavera*. In: FONTES, Martins. *Verão*. Santos: Instituto D. Escholastica Rosa, 1917.

## Conclusão

Diante do caráter privado da iniciativa, e da ausência de documentos que apontem para a formalização de sua construção pelas vias administrativas da prefeitura, pouco se pode afirmar sobre a derrocada do projeto. Entretanto, deve-se aludir ao falecimento repentino do secretário-geral da Comissão, Heitor de Moraes, em outubro de 1938. Ainda que tenham promovido ações para difundir os trabalhos do escritor nos anos seguintes, não se localizaram menções à homenagem destinada ao Jardim do Anhangabaú após o incidente.

Cumpre-se apontar que esta não foi a única ocasião em que Giribaldi concebeu um monumento a um poeta brasileiro. Estima-se que durante a segunda metade da década de 1930, o escultor projetou uma maquete para um monumento a Paulo Eiró. Seu sobrinho-neto, José A. Gonsalves, foi um notável colecionador de arte, membro da primeira formação do Conselho de Orientação Artística de São Paulo<sup>22</sup>. Durante décadas, dedicou-se à coleta de manuscritos e itens do dramaturgo, realizando conferências e eventos para divulgar sua obra. Em 1937, promoveu uma grande venda de sua coleção de arte, cujo catálogo menciona duas obras de Giribaldi, *Pureza* e *Centauro*<sup>23</sup>.

Três anos mais tarde, Gonsalves logrou publicar *A Vida de Paulo Eiró* através da Companhia Editora Nacional. O volume consiste em uma novela biográfica, escrita pelo jornalista Affonso Schmidt (1890-1964) – que também redigira uma crítica a respeito da exposição Giribaldi – além de uma antologia poética e um segmento bibliográfico que elenca os estudos críticos então existentes<sup>24</sup>. Na sessão iconográfica, constam ilustrações de José Wasth Rodrigues (1891-1957) e Augusto Esteves (1891-1966), bem como a fotografia de uma maquete inédita para o monumento da autoria de Giribaldi. Contudo, por motivos inexplicados, a imagem não foi incluída nas cópias impressas.

Em contraste, o projeto nº2 para o Monumento a Martins Fontes foi preservado por ação do próprio artista, que a transpôs ao mármore de Carrara [Figura 6]. Mantida em seu acervo particular até o ano de sua morte, a obra foi transferida à casa de sua filha, onde permaneceu pelas próximas três décadas. Alguns anos após o falecimento de Alexandre Rossato – último membro da família Giribaldi-Rossato – a escultura foi adquirida pela Coleção Ivani e Jorge Yunes, onde encontra-se atualmente. Embora a técnica de transposição pantográfica permita a produção de múltiplas cópias, os registros

<sup>22</sup> CONSELHO de Orientação Artística. *Diário Nacional*, São Paulo, 5 jul. 1932, pág. 3, ano V, n. 1.505

<sup>23</sup> **VENDA da Collecção Dr. José A. Gonsalves**: pinturas—esculpturas e objectos de arte antiga. São Paulo: Elvino Pocaí, 1937. 20 p.

<sup>24</sup> Glicinia Giribaldi realizou a tradução da obra completa de Eiró, a qual pretendia publicar no início da década de 1940. Ainda que o projeto não tenha se concretizado, o prefácio foi veiculado no suplemento rotográfico do jornal *O Estado de S. Paulo*, com ilustrações de Alexandre Rossato (GIRIBALDI, Glicinia. Leopardi e Paulo Eiró. **O Estado de S. Paulo: Suplemento em Rotogravura**, São Paulo, ano XII, n. 201, mar. 1942, p. 20).

fotográficos efetuados pela pesquisadora Anna Carboncini, quando de uma visita à casa de Glicinia e Alexandre Rossato, em 1989, demonstram tratar-se da mesma peça, uma vez constatados, à base da obra, os mesmos padrões de variação tonal do bloco de mármore.

Essas circunstâncias conferem ao caso do Monumento a Martins Fontes um conjunto documental marcadamente distinto. Posto que as principais fontes provêm do acervo familiar do artista, a adequada contextualização dos memórias descritivos e imagens foi apenas possível em virtude do advento das hemerotecas digitais. Além de ressignificar a importância do poeta na São Paulo dos anos 1930, a reconstituição do histórico da iniciativa aponta para o surgimento de uma nova metodologia para o estudo da escultura desse período, em que se observa a necessidade de associar a consulta de arquivos privados – localizados através de estudos genealógicos – às tecnologias de indexação em processo de implementação nos acervos públicos do país.



**Figura 6:**  
Materno Giribaldi,  
**Maquete nº2 para o Monumento  
a Martins Fontes**, 1938.  
Mármore de Carrara.  
Coleção Ivani e Jorge Yunes.  
Fotografia de Estevan dos Anjos.

## Referências bibliográficas

CATELLI, E. P. Materno Giribaldi e o Monumento da Família Jafet. **Revista de História da Arte e da Cultura**, Campinas, SP, v. 2, n. 1, p. 221–240, 2021. DOI: 10.20396/rhac.v2i1.15083. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/rhac/article/view/15083>.

FONTES, Martins. **Canções do meu Vergel**. São Paulo: Revista dos Tribunaes, 1937.

FONTES, Martins. **Verão**. Santos: Instituto D. Escholastica Rosa, 1917.

SCHMIDT, Affonso. **A Vida de Paulo Eiró**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1940.

TARICCO, Silvia. Lo Scultore Materno Giribaldi. **Il Platano**, Asti, ano III, n. 4, p. 17-27, 1978.