

Documento

Materno Giribaldi e o *Monumento da Família Jafet*: antecedentes e processo de elaboração (1925-1932)

Materno Giribaldi e il *Monumento alla Famiglia Jafet*: retroscena e processo di elaborazione

DOI: 10.20396/rhac.v2i1.15083

EVA PRALON CATELLI

Graduanda em Arte: História, Crítica e Curadoria pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

 0000-0002-0487-1335

Resumo

Após a conclusão das obras do monumento funerário ao industrial Nami Jafet (1860-1923), o autor, Materno Giribaldi (1870-1951), publicou um livreto comemorativo – editado pelo artista gráfico Elvino Poçai (1885-1956) – sob o título *Simbologia do Monumento da Família Jafet*. A publicação expressa a visão do escultor acerca da morte, a qual orientou a criação do mausoléu localizado no Cemitério da Consolação, em São Paulo. Além da transcrição integral do livreto, são apresentados alguns aspectos da trajetória de Giribaldi, a fim de identificar antecedentes das ideias que alicerçam o monumento, assim como aproximações à concepção mortuária de Leonardo Bistolfi (1859-1933).

Palavras-chave: Materno Giribaldi. Leonardo Bistolfi. Escultura funerária. Cemitério da Consolação (SP). Simbolismo.

Abstract

Dopo la conclusione dei lavori del monumento funebre all'industriale Nami Jafet (1860-1923), l'autore dell'opera, Materno Giribaldi (1870-1951), pubblicò un libretto commemorativo – curato dal grafico Elvino Poçai (1885-1956) – con il titolo *Simbologia del Monumento della Famiglia Jafet*. La pubblicazione esprime il pensiero dello scultore sulla morte, su cui si è basato per la creazione del mausoleo situato nel Cimitero della Consolazione, a San Paolo. Oltre alla trascrizione integrale del libretto, vengono presentati alcuni aspetti del percorso di Giribaldi che illustrano il punto di partenza delle idee che caratterizzano il monumento, nonché somiglianze con la concezione mortuaria di Leonardo Bistolfi (1859-1933).

Parole chiave: Materno Giribaldi. Leonardo Bistolfi. Scultura funeraria. Cemitério da Consolação (SP). Simbolismo.

Apresentação

Finalizado em dezembro de 1932, o monumento ao industrial Nami Jafet (1860-1923) — erguido no Cemitério da Consolação, em São Paulo — constitui um dos escassos exemplos monumentais da escultura simbolista após a Primeira Guerra Mundial [Figura 1]. Poucos meses após a transferência dos despojos de Jafet ao mausoléu¹, um livreto, editado por Elvino Poci e intitulado *Simbologia do Monumento da Família Jafet*, se proporia a expor e divulgar a concepção da obra, criação do escultor piemontês Materno Giribaldi (1870-1951) [Figura 2].

Diante da ausência de estudos a respeito do autor, se fez necessário um amplo levantamento documental, ainda em andamento, para estabelecer os pontos centrais de sua biografia. Nascido na cidade de Asti, em 18 de julho de 1870², Giribaldi frequentou a Academia de Belas Artes de Brera, em Milão, entre 1885 e 1890³. Neste período, se tornou aluno e colaborador próximo do escultor milanês Ernesto Bazzaro (1859-1937)⁴. Já nos anos subsequentes se realocou para Paris⁵ e lá permaneceu até 1896, quando deixou a França pelo porto de Le Havre rumo aos Estados Unidos⁶, se instalando em Boston, onde realizou obras decorativas para a elite local. Em 1897, envia o gesso *In Agguato* — um pescador à espreita, aguardando o momento certo para lançar seu arpão — à Terceira Exposição Trienal de Brera. A obra rendeu-lhe uma indicação ao prêmio Saverio Fumagalli⁷, além de ganhar o prêmio do voto artístico popular de escultura. A boa recepção parece ter o motivado a retornar à cidade de sua formação.

¹ PREFEITURA Municipal de São Paulo. Serviço Funerário Municipal. Carta de Concessão do terreno 12/rua 37 - Cemitério da Consolação. Registro em: 15 jun. 1926.

² COMUNE di Asti. Registro di Nascita - Anno 1870. Certidão de Nascimento nº 659. Registro em: 23 jul. 1870.

³ ACCADEMIA di Belle Arti di Brera. Registro Generale degli Allievi (1888-1917), p. 233.

⁴ Escultor de renome durante a transição dos séculos XIX e XX, Bazzaro frequentou o ambiente da Scapigliatura milanesa 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.

⁵ Informações constantes na breve biografia póstuma escrita pelo genro do escultor, Alexandre Rossato (manuscrito). De acordo com o texto, Giribaldi se vê constrangido a deixar a Itália por razões de natureza política, ainda assim, o relato permanece vago. Agradeço à pesquisadora Anna Carboncini pela disponibilização de documentos provenientes da família Giribaldi-Rossato, recuperados na década de 1980.

⁶ NATIONAL Archives and Records Administration. Data Files Relating to the Immigration of Italians to the United States, created, ca. 1977-2002, documenting the period 1855 – 1900. Manifest Header Data File, 1834 – ca. 1900. Manifest Identification Number 82769 – La Normandie, 18 maio 1896.

⁷ TERZA Esposizione Triennale di Belle Arti - Brera 1897: Catalogo illustrato. Milão: Fratelli Treves, 1897. 64 p; ALL'ESPOSIZIONE di belle arti a Venezia e a Milano. **Illustrazione Popolare: Giornale per le famiglie**, Milão, 1897, v. XXXIV, n. 27, p. 4-6; IL VOTO artistico popolare. **Corriere della Sera**, Milão, 14 jun. 1897, ano XXII, n. 161, p. 3; O.B. La terza triennale. **Corriere della Sera**, Milão, ano XXII, n. 177, 30 jun. 1897, *Corriere Milanese*, p. 2-3; SETTI, Augusto. Il Voto Artistico Popolare: A proposito dei premi popolari alla Triennale di Brera. **L'illustrazione Italiana**, Milão, ano XXIV, n. 26, 27 jun. 1897, p. 15-16; MARESCOTTI, F. A. La Triennale. **Domenica Letteraria**, Milão, ano II, n. LXXV, 6 jun. 1897, p. 3-4.



Figura 1:
Materno Giribaldi, **Monumento da Família Jafet**, 1925-1932.
Bronze e granitos. Cemitério da Consolação, São Paulo.

Fotografia da autora, 2020.

Dentre os expositores desse evento figurou o escultor casalese Leonardo Bistolfi (1859-1933), colega de Ernesto Bazzaro na Academia de Brera⁸, que se tornaria o principal expoente da escultura simbolista na Itália⁹. Sua contribuição no certame consistiu em dois baixos-relevos funerários – *As Noivas da Morte* (1894-1897) e *Os Espíritos da Juventude* (1894)¹⁰ – que representam, de maneira lapidar, o estilo que tão logo atrairia o jovem artista astigiano.

O período entre 1897 e 1906, no qual Giribaldi permanece em Milão, é marcado pela participação em importantes eventos expositivos¹¹ – destacando-se a Exposição Geral Italiana (1898) e a Mostra Nacional de Belas Artes, integrante da Exposição Internacional de Milão (1906) – e em concursos para monumentos públicos, dentre eles: *Monumento a Felice Cavallotti* (Milão, 1900), *Monumento a Petrarca* (Arezzo, 1904)¹² e *Monumento a Giuseppe Verdi* (Milão, 1905)¹³.

Após receber a comissão da *Fonte Monumental Medici*, a ser construída no centro de Asti, retorna à cidade natal¹⁴. A obra apresenta a temática do trabalho associada à estilização decorativa característica do *liberty* – expressão italiana do movimento *art nouveau*, contemporâneo ao simbolismo nas artes visuais. Durante os próximos 16 anos, trabalhou como professor da Escola Municipal de Artes e Ofícios de Asti¹⁵, além de realizar bustos, baixos-relevos e obras funerárias. Datam do mesmo período os monumentos aos *Soldados Mortos da Primeira Grande Guerra* erguidos nas cidades de Montiglio e Maslianico.

Em 1922 – ano da ascensão de Benito Mussolini ao cargo de primeiro-ministro da Itália – Giribaldi ganha o concurso público para o monumento em homenagem aos soldados de sua cidade natal¹⁶. Entretanto, o resultado é anulado em sessão da câmara municipal, após aderência ao posicionamento da diretoria da sessão astigiana do Partido Nacional Fascista. Dentre os argumentos dos membros da

⁸ DI GIOVANNI, op. cit., p. 71.

⁹ O grande impacto da obra de Bistolfi promoveu um fenômeno conhecido como “bistolfismo”, em referência às muitas obras de seguidores, declarados ou não, do estilo de sua produção entre a última década do século XIX e os primeiros anos do século XX; Cf.: CANAVESIO, Walter. L'atelier di Leonardo Bistolfi. Allievi e collaboratori. **Percorsi. Saggi e rassegne sulle fonti della Biblioteca di storia e cultura del Piemonte "Giuseppe Grosso"**, Torino, ano IV, n. 7, 2004, p. 51-82.

¹⁰ Cf.: Idem. Gli spiriti della giovinezza: Leonardo Bistolfi e la targa per Alessandro Vignola. **Studi Piemontesi**, Torino, v. XLVIX, 2. sem. 2020, p. 393-403.

¹¹ Sua presença em Milão é confirmada pelos endereços listados para o escultor enquanto estudava na Academia de Brera (1885-1890), assim como nos catálogos das seguintes exposições: Terceira Exposição Trienal da Academia de Brera (1897), Exposição Geral Italiana – Torino (1898), Quarta Exposição Trienal de Brera (1900), Mostra Nacional de Belas Artes – Exposição Internacional de Milão (1906). Além disso, o jornal *Gazzetta d'Asti* afirma que ele vivia em Milão quando anuncia sua vitória no concurso para o monumento a Secondo Boschiero, erguido em Asti, no ano de 1903 (Cf.: VINSE il concorso. **Gazzetta d'Asti**, Asti, 3 jan. 1903, ano IV, n. 1, p. 3).

¹² HOEPPNER, Helio. Entrevistando um Artista: Materno Giribaldi - Cinzel que imprime ao bronze e ao mármore vida e sentimentos. **Correio de São Paulo**, São Paulo, 16 maio 1935, p. 7.

¹³ BISTOLFI, Leonardo. Relazione della Commissione giudicatrice dei bozzetti presentati al concorso per il monumento a Giuseppe Verdi. In: BISTOLFI, Leonardo; CANAVESIO, Walter (org). **Il Fez Rosso: Scritti di un operaio della Bellezza**. Torino, 2014. p. 98-103.

¹⁴ SOLENNE inauguração della Fontana in piazza Medici. **Il Cittadino**, Asti, 21 out. 1908.

¹⁵ HOEPPNER, op. cit.

¹⁶ MONUMENTO ai caduti. **Gazzetta Popolare**, Asti, 16 dez. 1922.

câmara, se destaca o questionamento do mérito artístico do vencedor, considerado um trabalhador hábil do cinzel, porém desprovido de gênio¹⁷.

O projeto *Altare della Patria* – concepção visivelmente influenciada por duas obras de Leonardo Bistolfi: *Allegoria del XXVº Anniversario del Giornale Il Piccolo di Trieste* (1906) e *Il Sacrificio* (1908-1911) – contradizia os ideais promulgados pelo partido, que exaltavam o progresso pelo domínio e pela conquista. Estes ideais seriam encarnados no monumento da autoria de Gaetano Cellini (1873-1937), inaugurado em 1930, e que substituíra a proposta inicial de Giribaldi. Ainda há muito a se explorar sobre a incompatibilidade entre a retórica do fascismo italiano e os ideais que regeram a escultura simbolista. Ainda assim, uma contradição é logo evidente: o discurso de Mussolini se pauta na apologia à força e à vida – não há lugar, nesta compreensão, para a exploração da transcendência e da morte.

Dois anos após o anulamento, o escultor escreve ao prefeito, solicitando nova edição do concurso para provar-se digno do encargo, porém sem sucesso¹⁸. Ainda em 1924, envia uma maquete para a comissão do monumento ao presidente Rodrigues Alves¹⁹, a ser implantado no Rio de Janeiro, e anuncia a venda de seu ateliê no jornal *Gazzetta d'Asti*²⁰.

Descrente do futuro de seu trabalho na Itália e atento às oportunidades no continente sul-americano – já em 1906 participa do concurso para o monumento ao General San Martin, em Lima²¹ –, parte para o Brasil em caráter definitivo, desembarcando no porto de Santos em 21 de abril de 1925²². No mês seguinte, assume o cargo de professor de modelagem do Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo²³ — anteriormente ocupado por Amedeo Zani (1869-1944) — função que exerceu até a sua morte, em 17 de setembro de 1951.²⁴

Ainda durante seu primeiro ano na cidade, Giribaldi é contratado para a criação do monumento em memória de Nami Jafet. Em janeiro, a viúva do industrial havia adquirido os terrenos destinados a este fim no Cemitério da Consolação²⁵ e logo se inicia a modelagem em barro, a partir da maquete em gesso, em um ateliê construído especialmente para a realização da obra, no interior da fábrica Fiação,

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

¹⁸ *Ibid.*, p. 17.

¹⁹ PROF. Giribaldi. *Il Pasquino Coloniale*, São Paulo, ano XVII, n. 915, 30 mai. 1925, p. 15.

²⁰ ACQUISTEREBBESI. *Gazzetta d'Asti*, Asti, ano XXVI, n. 35, 30 ago. 1924, p. 3.

²¹ EXPOSIÇÃO M. Giribaldi. *Correio Paulistano*, São Paulo, ano LXXXIV, n. 25.153, 11 mar. 1938, p. 7.

²² SÃO PAULO (SP). Delegacia de fiscalização de entrada, permanência e saída de estrangeiros. Ficha de Materno Gaetano Giribaldi. Registro em: 28 jan. 1942; ARQUIVO Nacional. BR RJANRIO BS.o.RPV, ENT.17590. Relação de passageiros do vapor Conte Rosso, Santos, 21 abr. 1925.

²³ GALVEZ, Raphael. Autobiografia. In: LEITE, Rui Moreira. *Raphael Galvez*. São Paulo: Via Imprensa, 2017. p. 136.

²⁴ 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 55 1951 4 00017 262 0005757-48. Registro em: 18 set. 1951.

²⁵ PREFEITURA Municipal de São Paulo. Diretoria de Higiene. Processo nº 10.798-A. Afife Nassif Jafet e Maria Alice Braga Pereira da Rocha, 1926.

Tecelagem e Estamparia Ypiranga “Jafet”²⁶. Pouco depois, o projeto é abruptamente interrompido em razão de uma disputa relativa aos terrenos no cemitério. Em abril de 1926, Afife Nassif Jafet escreve uma carta endereçada ao então prefeito, José Pires do Rio, solicitando que novos lotes fossem concedidos, uma vez que aqueles adquiridos originalmente haviam sido reivindicados pela viúva do médico e senador Ignácio Pereira da Rocha, muito embora os projetos escultóricos estivessem quase finalizados.

Passados, aproximadamente, quatro anos, as atividades são retomadas no ateliê da *Fábrica Jafet*²⁷. Em agosto de 1931, Julio Paperetti (1904-1980) é contratado para dar início à fundição em bronze do monumento²⁸, empregando uma equipe de operários gerenciada em parceria com o escultor. Para o retoque e finalização dos modelos em gesso, assim como para a modelagem dos elementos do interior da capela, sabe-se que Giribaldi foi auxiliado por seu aprendiz, Ernesto Portante (1913-1981), que também fora seu aluno no Liceu de Artes e Ofícios [Figura 3].

Após a inauguração do mausoléu, o ateliê não tardaria a ser desmontado. Além disso, a relação entre Paperetti e Giribaldi teria fim em vista de conflitos acerca dos termos da colaboração no empreendimento, gerando duas ações judiciais – através das quais foi possível reconstituir o processo de execução da obra. Por fim, a conclusão do projeto, que se estendera por sete anos, seria assinalada pela publicação do livreto comemorativo, em dezembro de 1932²⁹. No ano seguinte, a Tipografia Pocaí realiza a impressão da segunda edição, acrescida de excerto do artigo sobre o monumento escrito por Eurico de Góes (1878-1938) e publicado originalmente na *Folha da Manhã*³⁰.

Como indicado em suas primeiras páginas, cujo autor identifica-se apenas pelas iniciais N.M.O, os ideais expressos no monumento são sintetizados pela frase latina “resurgo et adsurgo – de claritate in claritatem” (ressurgir e surgir – de glória em glória³¹), gravada na face frontal. A oração provém da *Segunda Carta de Paulo aos Coríntios*, aludindo, especificamente, ao capítulo 3, versículo 18: “Mas todos nós, com cara

²⁶ TRIBUNAL de Justiça do Estado de São Paulo. 4ª Vara Cível. Processo nº184/1934, Materno Giribaldi e Julio Paperetti, 7 mai. 1934, 177 p.

²⁷ Datação baseada no depoimento de Florindo Pavão, que trabalhou na fundição do monumento. Cf.: Ibidem, p. 80-83.

²⁸ Datação baseada no depoimento de Jacyntho Gazzini, que assistiu Giribaldi na armação e no processo inicial de modelagem do monumento. Cf.: Ibidem, p. 95-102. O relato de Gazzini é confirmado por nota veiculada em múltiplos jornais – dentre eles o *Correio Paulistano* e o *Fanfulla* – para a divulgação das duas cabeças de Maurice Chevalier (1888-1972) modeladas por Giribaldi, a pedido da Paramount Pictures, para a estreia do filme *Inocentes de Paris*. Em sua breve apresentação do escultor, os jornais relatam que ele trabalhava, então, no mausoléu da família Jafet (Cf.: DUAS cabeças de Chevalier modeladas por Giribaldi. *Correio Paulistano*, São Paulo, n. 23.680, 10 out. 1929, p. 8; PARAMOUNT. *Fanfulla*, São Paulo, 10 out. 1929. Cinematografi, p.6).

²⁹ Data da primeira edição se baseia na dedicatória de Giribaldi presente no exemplar dado a Ernesto Portante.

³⁰ DE GÓES, Eurico. *Architectura e estatuaria sepulcraes: Um monumento de arte na necrópole da Consolação*. *Folha da Manhã*, São Paulo, ano VIII, n. 2.618, 12 fev. 1933, p. 20.

³¹ Tradução livre em que o verbo “surgir” se aproxima de “elevar-se”.

descoberta, refletindo como um espelho, a glória do Senhor, somos transformados de glória em glória na mesma imagem, como pelo Espírito do Senhor”³².

Giribaldi alia essa leitura bíblica de glória e renovação à sua própria convicção, bastante semelhante à de Leonardo Bistolfi (1859-1933). Em termos estilísticos, o “poema da morte” bistolfiano que mais se aproxima do *Monumento Jafet* é, precisamente, o de Erminia Cairati Vogt (1897-1900), localizado no Cemitério Monumental de Milão [Figura 4]. Talhada em mármore, a figura feminina é envolta por um vórtice composto de uma massa amorfa, da qual despontam flores, no limiar entre sugestão e figuração. Para melhor compreendê-lo é útil recorrer às palavras de seu autor em uma carta que versa sobre outro monumento funerário, *A Beleza da Morte (Monumento Funerário para Sebastiano Grandis, de 1895)*:

Se a vida é eterna, se nada do que foi a origem da criação se perde, se em nós, os vivos, vive um átomo da alma do mundo, e este átomo viverá depois de nós, a morte não pode ser o fenômeno cruel e assustador que tem perturbado tantas gerações e nós, ao menos, não podemos mais considerá-la como tal. Este, por intuição espontânea, mais do que por educação, é o conceito fundamental que se tornou o mestre do meu espírito em seus frequentes contatos com o pensamento sobre a Morte, e que há algum tempo tem determinado a natureza de minhas concepções mortuárias...³³

No retorno à “alma do mundo”, a que se refere Bistolfi, se compreende que a substância da vida e da morte é a mesma – a passagem de um estado ao outro consiste na elevação a uma existência superior. É importante notar que a influência do escultor casalese sob Giribaldi se evidencia já nos primeiros anos da década de 1900, quando retorna à Asti e passa a realizar monumentos fúnebres para famílias locais.

Neste sentido, ainda que de forma embrionária, a essência do *Monumento Jafet* se plasma na *Tumba Zo* (1912), do Cemitério de Asti [Figura 5]. Aludindo ao ideal da purificação pelo amor, a jovem, que majestosamente recobre o túmulo de flores, representa a família, de acordo com reportagem realizada à época pelo jornal local *Il Cittadino*³⁴. As flores – não apenas na obra de Giribaldi, como também na de Bistolfi – se inserem na linguagem da escultura funerária simbolista enquanto símbolo de vida e de renovação. O modelado interpreta as formas como massas que transitam entre a definição e a amorfia, sinalizando o contínuo entre a vida e a morte.

³² A BÍBLIA Sagrada. Traduzida em português pelo padre João Ferreira d’Almeida. Edição revista e corrigida. Nova York: American Bible Society, 1904.

³³ LA GAZZETTA del Popolo della Domenica, Torino, 10 nov. 1895, p. 356-357. In: BERRESFORD, Sandra; BOSSAGLIA, Rossana. **Bistolfi 1859-1933**: Il percorso di uno scultore simbolista. Torino: Piemme, 1984, p. 173.

³⁴ TOMBA Zo. *Il Cittadino*, Asti, 3 nov. 1912.

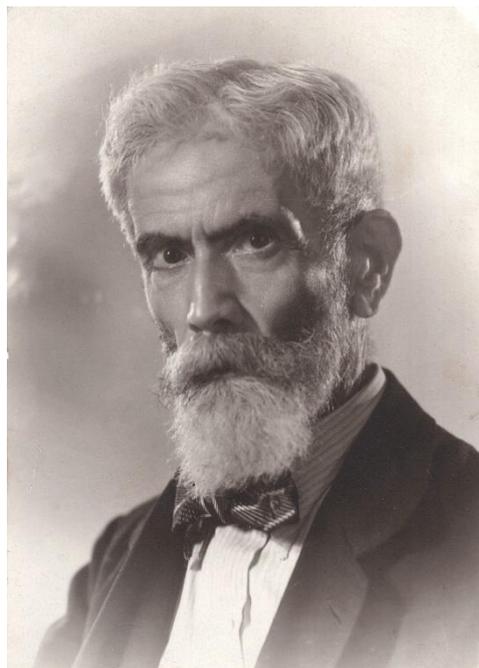


Figura 2:
Fotografia de Materno Giribaldi (c.1930-1935).
Fonte: Acervo da família Portante.



Figura 3:
Da esquerda para a direita:
Ernesto Portante, Julio Paperetti,
Materno Giribaldi e um homem não
identificado posam em frente ao
painel em bronze concebido para a
capela no interior do *Monumento da
Família Jafet* (1931-32)
Acervo da família Portante.



Figura 4:
Leonardo Bistolfi. **Monumento Cairati Vogt** (1897-1900), Mármore,
Cemitério Monumental de Milão.

Disponível em: <https://monumentale.comune.milano.it/itinerari/percorso-generale>. Acesso em: 20 abr. 2021.

A despeito de sua carreira sofrer graves consequências por se recusar a molda-se em favor do novo cenário político-cultural italiano com a emergência do fascismo, Giribaldi persistiu no universo de criação simbolista que havia descoberto na passagem entre o século XIX e XX. Se observa uma constância em sua orientação estilística até mesmo em trabalhos tardios como a *Tumba Rossa* – construída em 1942, no Cemitério São Paulo³⁵ – na qual se utilizou da modelagem pictórica para unir as alegorias da vida e da morte, explicitando o pensamento que fundamenta a obra, assim como no *Monumento Jafet*, através de uma frase latina: *mortem cursus horæ alternat vitam* (em tradução livre: o curso das horas alterna a vida e a morte).

Ao longo dos anos, ainda que sem êxito, Giribaldi não abandonaria sua busca pela concretização de obras monumentais, participando do concurso para o monumento a Ramos de Azevedo com duas maquetes, *Titã* e *Apoteose*³⁶, além de se inscrever, mais de uma década depois, no concurso para o monumento a Duque de Caxias, em parceria com o irmão de seu genro, Frederico Rossato³⁷. Assim, podemos intuir, que o grandioso *Monumento da Família Jafet* foi, com efeito, a oportunidade para exteriorizar suas explorações nas dimensões materiais que sempre ansiou.

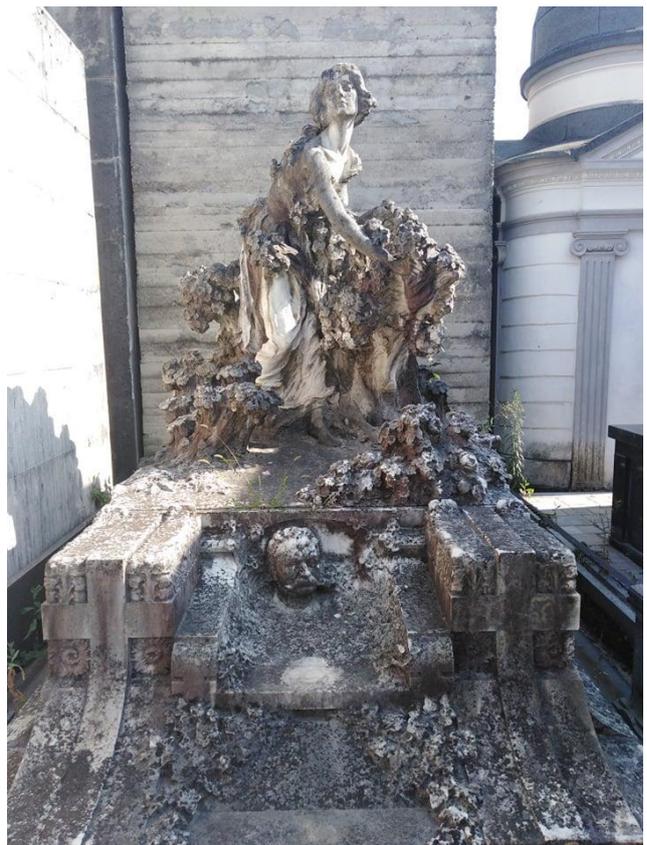


Figura 5:
Materno Giribaldi, *Tumba Zo*, 1912.
Mármore.
Cemitério de Asti.
Fotografia de Stefano Masino.

³⁵ PREFEITURA Municipal de São Paulo. Departamento de Obras e Viação. Processo nº 2021 - 0.000.745 – 5. Parte interessada: Segundo Sergente Rossa, 2 fev. 1942.

³⁶ DE POLILLO, Raul. Duas maquetes inteligentes, mas sem gosto. *Diário de S. Paulo*, São Paulo, 11 set. 1929.

³⁷ CAMPANHA pró monumento a Caxias: As classes patronais e trabalhistas do estado associadas ao grande movimento cívico – Escultores inscritos no concurso de maquetes – Várias. *Correio Paulistano*, São Paulo, ano LXXXVII, n. 26.095, 1 abr. 1941, p. 9.

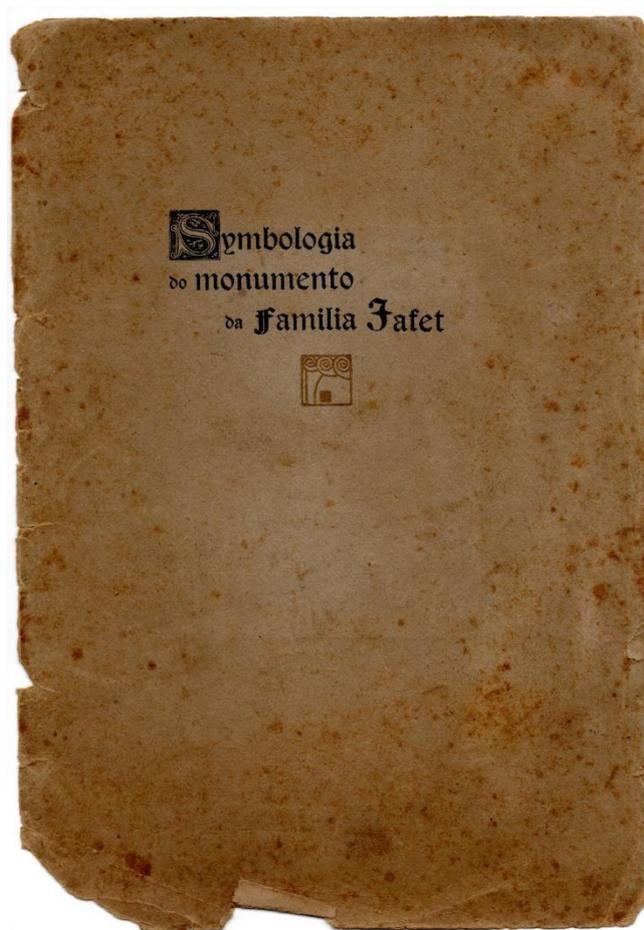


Figura 6:
Capa do livreto.

Fonte: N.M.O; De Cões, Eurico. **Symbologia do Monumento da Família Jafet**. São Paulo: Editora Elvino Pocaí, 1933.

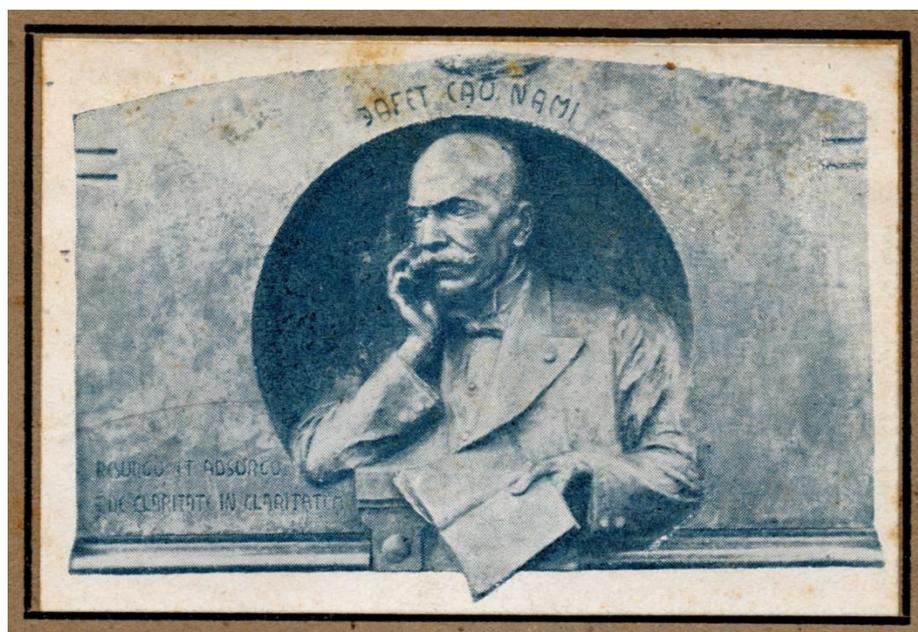


Figura 7:

Medalhão de Nami Jafet à frente do Monumento da Família Jafet.

Fonte: N.M.O; De Cões, Eurico. **Symbologia do Monumento da Família Jafet**. São Paulo: Editora Elvino Pocaí, 1933.

Transcrição do livreto *Simbologia do Monumento da Família Jafet*

RESVRGO ET ADSVRGO –
– DE CLARITATE IN CLARITATEM

Nascido da alma e da paixão de um artista numa assídua vicissitude de sonhos, de tormento espiritual e de luminosas vitórias ideais, resplende sob o céu do Brasil o mausoléu da Ex.^{ma} Família Jafet, no Cemitério da Consolação em São Paulo, devido ao gênio criador do escultor Prof. Materno Giribaldi.

Neste séquito de formas exultantes o artista interpretou o supremo mistério da morte, não segundo o conceito comum, mas de conformidade à sua convicção individual. A pedra do sarcófago não é o fim, nem o desfecho derradeiro, mas, como o corpo que encerra, transformar-se-á em milhões de outras vidas, embora inferiores. Assim a alma, fechado um ciclo, entrará em outro com renovado ardor.

Não o pranto, pois, não a dor vibra a alma emigrante, mas os cantos e o jubilo de outras almas que antes alcançaram este grau superior, acolhem-na festivas e exortam-na a continuar o caminho para elevar-se cada vez mais às supremas alturas: é a expressão de um grande regozijo pela recém-chegada em toda esta sublime esfera aonde a inveja, o ódio e as paixões humanas chegam purificadas e enobrecidas pelo amor recíproco.

Isto tudo, como numa visão consoladora, transparece no olhar da meiga imagem feminil que está num dos lados: é a Viúva, – a outra fase da vida que encontra um conforto à primeira violência da dor, na fé e no desejo, de, um dia, elevar-se ela também aos espaços siderais.

Em contraste a esta visão espiritual de paz e de serenidade, estende-se sobre o sarcófago, num gesto desesperado, uma outra figura mulhêr: a Dor [Figura 8], – toda a paixão humana, violenta e quiçá egoísta, que repele confortos e não compreende resignação; o primeiro impulso de desespero pela separação do ser querido; a dor humana, rebelde às renúncias e às ausências. Desesperação que após tornar-se-á resignado sofrimento, depois melancolia, e, enfim, somente saudade para se retornar esperança como eterna vicissitude das dores e dos amores dos homens.

Em outro lado está um grupo simbolizando a Piedade, isto é, o bem que o Falecido prodigalizou ao redor de si.

As duas imagens que ficam de lado do acesso da capela interior, no ato de elevar uma caçoula ardente, representam a Saudade que vela sobre aos espólios mortais, alimentada pelo amor.

Neste limiar cai a exaltação gloriosa da vida renovada no místico recolhimento da paz – simbologia ideal da pureza da morte, está nos lírios que se entrelaçam na grade que fecha o ciclo da vida terrena [Figura 9].

E o ciclo da vida terrena está simbolicamente representado nas delicadas pinturas das paredes e da abóbada.

Aurora: florescência da primavera, brotar das primeiras gemas, das primeiras flores...

Meio-dia: esplendor, ardor de raios, seiva de espigas, de frutos...

Ocaso: suavidade serena dos derradeiros voos, dos últimos chilros, das últimas luzes... E sobre a parábola da vida, irradia-se a consolação da Esperança e da Fé – no símbolo eterno da Cruz e do sacrifício divino.

N.M.O.



Figura 8:
Lado direito do monumento.

Fonte: N.M.O; De Cões, Eurico. **Symbologia do Monumento da Família Jafet**. São Paulo: Editora Elvino Pocaí, 1933.

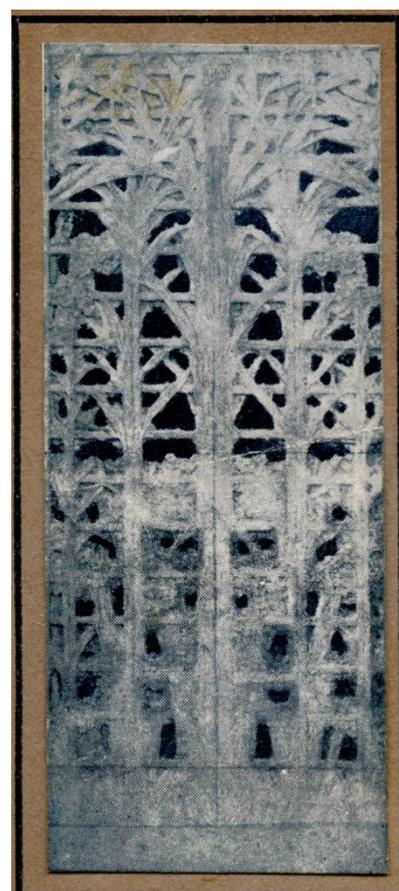


Figura 9:
Grade de lírios no interior do monumento.

Fonte: N.M.O; De Cões, Eurico. **Symbologia do Monumento da Família Jafet**. São Paulo: Editora Elvino Pocaí, 1933.

Extrato do estudo, brilhante e erudito, sobre Arquitetura e estatuaria sepulcrais com o subtítulo
 "Um monumento de arte na necrópole da Consolação"

pele Dr. Eurico de Góes

Diretor da Biblioteca Pública Municipal de São Paulo

A convite do meu amigo Elvino Pocaí, sensível artista da aquarela e das artes gráficas, fui visitar o monumento da família Jafet, da autoria do professor Materno Giribaldi, que exerceu e ensinou a difícil arte da escultura no seu universalmente admirado país natal, a Itália. Esse trabalho incomum bem merece a classificação de obra de arte. Fica situado numa das avenidas que se abrem à esquerda de quem entra, perto do necrotério e não muito distante da capela central. A massa arquitetônica e escultural, de bronze foscamente dourado e de granito rosa e negro, ambos mosqueados e repolidos, destaca-se logo, qual navio imaginário e em naufrágio, cuja proa fosse constituída de arqueada e extática figura humana... [Figuras 10 e 11]

Não se enquadra a composição no gênero puramente industrial ou mercantil ou nessas, de esforço falho, de novos-ricos ou pseudo-artistas, que pretendem exprimir mais do que de fato exprimem. O mausoléu traduz e realiza um pensamento filosófico, de poético idealismo espiritualista. Nele como que a vida visível se alia, através dos símbolos ou do labor representativo, àquela vida invisível que entrevemos ou sonhamos para os intermúndios do Além... O motivo criador, a ideia essencial é o mistério da morte, a transição da vida terrena para a astralização vibrátil de ultratúmulo. Há uma espécie de ligação, um encadeamento contínuo na metamorfose de um estado para o outro. Baseia-se a concepção nas legendas latinas, gravadas à esquerda do observador, junto ao medalhão do homenageado *post-mortem*:

RESVRGO ET ADSVRGO –
 – DE CLARITATE IN CLARITATEM

Essa inscrição estaria melhor colocada em ponto superior e mais visível do monumento, mesmo porque consubstancia a ideia geradora da plasmagem artística.

A simbologia geral é dominada, no ápice, pela exteriorização da Dor, numa brônzea e linda caracterização de mulher, que, entre flácidos e semidesnudos panejamentos, se apoia sobre o sarcófago, alanceada pela mágoa intensa. Formando auréola ou nuvem movediça de bronze, entre flores que se desnastram, circunda o monumento uma teoria de almas ondulantes, meio adormecidas ou risonhas, que se dão as mãos e ascendem aos espaços, numa excelsa revoada de beatitude... Uma delas olha, em êxtase, as profundezas do infinito, em contemplação celestial ou numa paz nirvânica, e trazendo à mente aqueles versos altívolos do Alighieri, no trigésimo canto do Paraíso:



Figura 10:
Lado esquerdo do monumento.

Fonte: N.M.O; De Góes, Eurico. **Symbologia do Monumento da Família Jafet**. São Paulo: Editora Elvino Poci, 1933.



Figura 11:
Lado posterior direito do monumento.

Fonte: N.M.O; De Góes, Eurico. **Symbologia do Monumento da Família Jafet**. São Paulo: Editora Elvino Poci, 1933.

... "Noi semo usciti fore
 del maggior corpo al ciel ch'è pura luce:
 luce intellettuale, piena d'amore,
 amor di vero ben, pien di letizia,
 letizia che trascende ogni dolzore".

Ao ângulo posterior direito, vê-se de pé a evocação da Viúva [Figura 12], confrangida pelo sofrimento, com uma criança ao colo, exprimindo a ausência motivada pela fatalidade, a solicitude íntima no truncado viver conjugal. Ao ângulo posterior esquerdo, um grupo de duas figuras representa a Piedade e a Pobreza [Figura 13], a beneficência ou socorro aos necessitados, protegidos outrora pelo morto. À entrada da capela subterrânea ou da cripta, duas entidades hieraticamente postadas, uma feminina, outra masculina, soerguem uma pira acesa ou um incensório fumegante, cuja chama enovelada se alteia para o sarcófago. É qual o espiralado fumo da saudade, o perfume da alma que se queima, no avivamento da ignição perene do Amor...

A porta da capela, aberta na face oposta ao medalhão, e também de bronze como ele, é constituída de um anjo nimbadado de estrelas, que, envolto em aluvião de flores esparsas, onde ao fundo se fixa uma cruz, sustenta uma esfera diáfana, na qual rebrilham as duas letras gregas ou a sigla criptográfica do nome de Cristo: X e P, *chi e rho*, ou o *chrismon-resch* do lábaro de Constantino, o que melhor se identifica com a expressão – Cristo-Deus. (Veja-se a “Gênese da criptografia apostólica e da arquitetura ritual”, de Théophile Beaudouire, publicada em Paris, em 1902). No altar do subsolo, surge, ainda em bronze, a imagem do Crucificado [Figura 14], com a coroa de espinhos destacada em apoteose alegórica, irradiando luz no meio de flores e pétalas que caem...

Não estão por enquanto concluídas as imaginadas pinturas ou, possivelmente, as representações escultóricas, a aparecerem para decorar as paredes e a abobada da catacumba artificial, que abrigará os corpos ou o ossário: a *Aurora* ou o *Amanhecer*, o *Meio-dia*, o *Ocaso* e não sei se, igualmente, a *Noite* sepulcral. Sejam como forem, essas idealizações despertam na lembrança as varonis e estupendas modelagens de Michelangelo – mestre ou influenciador remoto do autor – plasmadas para os mausoléus ou panteão dos Medicis, na nova sacristia da igreja de S. Lourenço, em Florença: a *Manhã* e o *Crepúsculo*, sotopostas à estátua de Lourenço II, duque de Urbino, o imortal *Penseroso*; e o *Dia* e a *Noite*, da sepultura encimada por Juliano II, ambos da poderosa família Medici. Encerrando, no pensamento do escultor Giribaldi, o ciclo da vida terrena, uma grade, artisticamente entrelaçada de folhas e de cálices de lírios, simboliza a candura da morte purificadora e deixa ver, no piso e no contraste obtido pelas aberturas feitas em bronze, a profunda escuridão da tumba lobrega, numa opacidade misteriosa de noite sem estrelas... [Figura 15]



Figura 12:
Viúva – detalhe do lado direito do monumento.

Fonte: N.M.O; De Góes, Eurico. **Symbologia do Monumento da Família Jafet**. São Paulo: Editora Elvino Pocaí, 1933.



Figura 13:
Piedade – detalhe do lado esquerdo do monumento.

Fonte: N.M.O; De Góes, Eurico. **Symbologia do Monumento da Família Jafet**. São Paulo: Editora Elvino Pocaí, 1933.

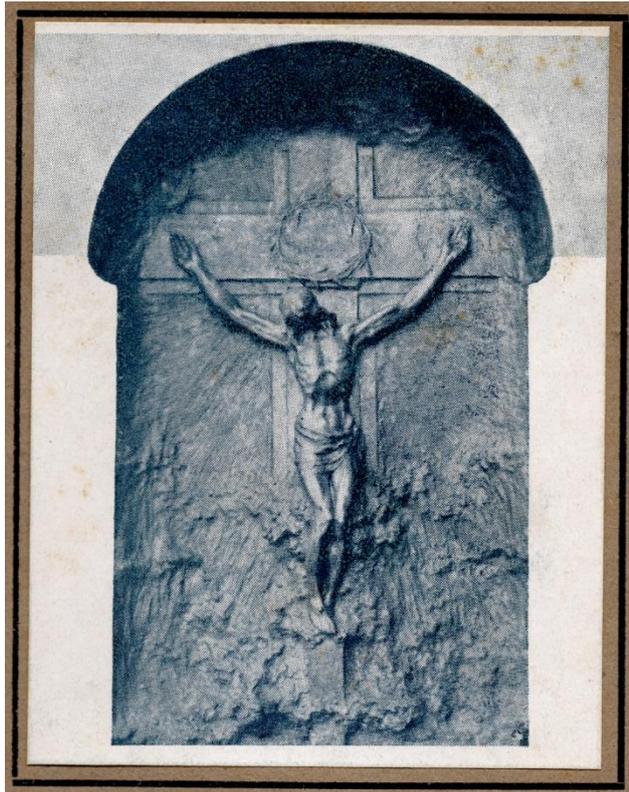


Figura 14:
Cristo crucificado no interior do monumento.

Fonte: N.M.O; De Góes, Eurico. **Symbologia do Monumento da Família Jafet**. São Paulo: Editora Elvino Pocaí, 1933.



Figura 15:

Detalhe do grupo à frente do monumento.

Fonte: N.M.O; De Góes, Eurico. **Symbologia do Monumento da Família Jafet**. São Paulo: Editora Elvino Pocaí, 1933.

Eis, nas suas particularidades principais, a descrição do monumento erigido ao industrial e filantropo Cav. Nami Jafet, cujo nome, acima do medalhão, preferiria eu, e naturalmente prefeririam todos, estivesse assim escrito, com a abreviatura de "cavalheiro" no princípio – e não Jafet Cav. Nami, como aliás não se usa grafar entre nós. Segundo informa uma plaquete explicativa e ilustrada de fotografias, impressa por Elvino Pocai, colaboraram “com ardor e entusiasmo” nessa construção mortuária: os engenheiros Jafet e Miraglia, o fundidor Julio Paperetti e a Marmoraria Pedro Porta, da qual a placa reclamista ou chocantemente exhibitória poderia ser adaptada à lugar mais modesto, do que no frontispício do monumento, confundindo-lhe a verdadeira e primacial autoria artística [Figura 16].

De fisionomia muito semelhante à do tumultuário e imaginativo pintor napolitano Domenico Morelli – o panegirizado por Matilde Serao, o criador dum vero renascimento pictural na Itália, em fins do século passado, o artista de quem um crítico, em apreciada revista de arte, disse possuir "o toque preciso e o relevo do Giorgione, o colorido violento de Sebastiano del Piombo e o claro-escuro vibrante do Caravaggio" – o escultor Materno Giribaldi, mesmo sem levar em conta certo abandono, talvez intencional, dos detalhes, é da categoria desses emotivos sonhadores, desses eternos românticos dos sons, do pincel ou do buril, que criam numa espécie de febre, numa tortura sugestivíssima da ideia mater. As suas concepções simbólicas, a sua plástica profissional, o seu estilo, em suma, aproximam-no da maneira adotada pelo seu exímio compatriota do Piemonte, o senador Leonardo Bistolfi, nascido em Casale Monferrato, à margem direita do Pó, e executante de notáveis trabalhos escultóricos, que comovidamente expressam o sentir, o sofrer e os alcandorados ideais humanos. Materno Giribaldi realiza, assim, para os que sinceramente o admiram e o compreendem, no seu melancólico e vivo elance criador, o lapidar conceito de Gabriele d'Annunzio.

Ogni lavoro è un'arte che s'innova.
 Ogni mano lavori a ornare il mondo.
 Glorifichiamo, in noi la vita bella.

DA "FOLHA DA MANHÃ"
 S. PAULO – 12, FEVEREIRO, 1933

Com ardor e entusiasmo colaboraram nesta obra:

Drs. Jafet e Miraglia - Engenheiros

Julio Paperetti - Fundidor

e a Marmoraria Pedro Porta



Figura 16:

Vista frontal do Monumento da Família Jafet. Da esquerda para a direita: Julio Paperetti, responsável pela fundição da obra; Materno Giribaldi, apoiado ao monumento; e o engenheiro Miraglia.

Fonte: Imagem digitalizada a partir da única página remanescente de um exemplar da primeira edição do livreto, que pertenceu ao escultor Ernesto Portante. A diferença tonal se justifica pelo emprego da técnica de meio-tom na impressão da segunda edição. *In*: N.M.O. **Symbologia do Monumento da Família Jafet**. São Paulo: Editora Elvino Pocai, 1932.