

CENOGRAFIAS PRESEPIAIS: ESTRUTURA COMPOSITIVA E ICONOGRAFIA

Eliana Ambrosio

Prof.^a Msc. CECOR/EBA/UFMG

eliana_ambrosio@yahoo.com.br

Resumo

Este trabalho apresenta os estudos desenvolvidos na pesquisa de doutorado intitulada “Cenografia nos presépios napolitanos: expografia e atribuições”. Enfocaremos algumas das facetas da produção presepiaria setecentista em seus diversos centros realizando um breve histórico desde seu surgimento até consolidação como representação artística no século XVIII. Partiremos da tradição napolitana para tecer comparações com outros centros e analisar os aspectos cenográficos dos presépios. Para tanto, avaliaremos sua estrutura compositiva e as cenas iconográficas mais recorrentes apontando as contribuições italianas e os enfoques peculiares de cada localidade. Além disso, abordaremos os aspectos ligados ao teatro e à arquitetura nestas montagens cenográficas.

Palavras-chave: presépio, cenografia, barroco

A consolidação do presépio como representação autônoma é ponto de divergência entre pesquisadores, especialmente nos estudos dedicados a história do desenvolvimento dos presépios napolitanos. Não cabe aqui estabelecer uma história de sua afirmação como objeto artístico, mas apresentar as influências recebidas de diversos campos que acabaram por firmar esta tradição. Ao tratarmos este objeto é inevitável observar os desdobramentos da representação da cena da natividade na pintura, as contribuições das encenações sacras e as discussões no campo da escultura.

A elaboração iconográfica da cena da natividade pautou-se nos poucos relatos das narrativas bíblicas. Nos Evangelhos de São Mateus e São Lucas encontramos breves registros sobre o *Nascimento* e a *infância de Cristo* nas passagens referentes à *Anunciação*, ao *Nascimento*, à *Adoração dos pastores*, à *Adoração dos Reis Magos*, à *Apresentação de Jesus no templo*, à *Fuga para o Egito* e ao *Massacre dos inocentes*. Contudo, parte das primeiras representações sobre o tema foi elaborada a partir dos evangelhos apócrifos permeada por detalhes da imaginação dos artistas.

Uma das histórias mais populares a respeito da natividade é a da representação de Maria estendida em seu leito, aparada pela parteira e ao redor de José, do boi e do burro. Este esquema, amplamente utilizado em figuras

encontradas desde o século VI, tem sua origem parte nos relatos do Protoevangelho de Tiago, parte na *Lenda Dourada*¹. Todavia, apesar de sua popularidade, durante a reforma e a contra-reforma no século XVI, esta crença foi reprovada pelos teólogos e acabou por ser abandonada das representações artísticas.

Por volta do século VI, além da presença de José e das parteiras na cena da natividade, já era recorrente representações com adoração dos reis² em que por não haver um relato preciso variavam entre dois a doze nas cenas. Foi um decreto papal do século V, que fixou em três o número de Reis Magos e foi decisivo para a representação da sua adoração da forma em que concebemos atualmente. Também, gradativamente, entre os séculos V e VI, que os pastores começam a aparecer em alguns baixos relevos dos sarcófagos. Após o século VIII, a cenas do nascimento e ressurreição de Cristo passam a ser temas recorrentes dos ‘mistérios’, representações sacras que dramatizavam a vida de Cristo dentro das Igrejas, durante as liturgias das festas importantes. Apesar destas pertencerem mais ao âmbito do teatro, elas foram decisivas para o surgimento do modelo presepiial contendo o cortejo dos Magos, pastores e anjos, pois forneceram elementos plásticos e teatrais à cena da natividade. Ainda, foram através destas representações que se iniciou a mistura do sagrado e do profano, ou seja, dos personagens sacros com os tipos vindo do povo.

Até este ponto percebemos como a cena da natividade consolida-se como representação. Todavia, ainda não estamos no campo da representação presepiial. Apesar de referir-se a um mesmo episódio bíblico, o nascimento de Cristo, os presépios diferem-se da representação da *Natividade* por seu caráter de ser uma imagem autônoma, móvel, ambientada em um espaço cenográfico.

Um dos pontos cruciais para a autonomia cênica do episódio da *Natividade* e assim, o surgimento do presépio, foi o acontecimento da noite franciscana de Greccio. Diante da crescente contaminação de elementos laicos nas encenações religiosas, o Papa Inocêncio acabou por proibir, em 1207, tais dramatizações litúrgicas dentro da Igreja. Entretanto, em 1223, São Francisco de Assis obtém uma concessão que o permite dramatizar em uma gruta próxima a Greccio o episódio do nascimento de Cristo. Apesar da lenda de Cristo ter aparecido a São Francisco durante tal encenação, o que tornou esta

¹ Compilada no final do século XIII por Jacobus de Voragine.

² Vide “o cofre de Werden (Vestefália), as âmbulas metálicas de Monza, em Ravena, o trono de marfim do Arcebispo Maximiano, nos mosaicos de S. Apolinário, e no sarcófago da Basílica de S. Vital” (Gargano, p.10)

noite memorável foi o fato dela posteriormente ter sido retratada por Giotto³ como um acontecimento histórico.

Além disso, este episódio passou a ser valorizado pelos franciscanos e estes começaram a difundir o gosto do presépio por toda a Europa. Na Provença, há relatos de conventos fundados por franciscanos, a partir de 1218, em Arles e Brignoles, e também do desenvolvimento de um modelo antepassado dos presépios, o *groupe*, no século XIV⁴. Na Baviera, logo após a chegada dos franciscanos, tem-se notícia da representação da cena da natividade no convento de Füssen em 1252⁵.

Diversas manifestações de costumes locais derivados do gosto pelas encenações sacras também contribuíram difundir o gosto pelo presépio. Um exemplo é a tradição desenvolvida nos países baixos após o século XV de se cultuar o Menino Jesus em um berço. Este possuía uma corda, permitindo que o menino⁶ fosse embalado. Apesar dos mais belos berços terem sido produzidos na Bélgica, há relatos da difusão deste costume na França, Alemanha, Polônia e no Norte da Itália. Em Bruges, sabe-se que as freiras tinham o hábito de orar em frente a berços como estes e ao final, embalar suavemente o menino⁷.

Assim, gradativamente, o culto ao presépio acabou por se incorporar à tradição devocional dos fiéis e ao longo do ano, eles tinham lugar assegurado nos oratórios, principalmente, nos de Lapinha. Durante as Festas de Natal, eles surgiam em grandes cenários. A cada ano, os fiéis procuravam incorporar novos elementos aos seus presépios, criando uma verdadeira competição entre si. Conduto, a representação presepiial consolida-se e ganha notoriedade durante o barroco e principalmente com a produção napolitana quando tendência a uma orientação realística direcionou a produção presepiial do XVIII. Esta inclinação naturalista foi conseguida, tanto através da inserção de anacronismos cênicos, quanto com da utilização de manequins articulados.

Desde o XIV até o primeiro quartel do XVII, todos os presépios de que se tem notícia em Nápoles eram feitos em madeira policromada e possuíam dimensões próximas à humana. Gradativamente, esta escala foi diminuindo até chegar a um quarto das medidas iniciais em meados do século XVII. Será por

³ Representação realizada no décimo terceiro afresco que Giotto na Basílica Superior de Assis cerca de setenta anos depois do ocorrido.

⁴ GARGANO, Pietro. *O presépio – oito séculos de história, arte e tradição*. p. 88.

⁵ *Ibidem* p. 94.

⁶ Nestas representações, geralmente, a figura do menino era feita em cera.

⁷ Em sua maioria, os meninos eram feitos de cera e repousavam em um berço que continha lençóis de renda e colchas inspiradas nas casas reais.

volta de 1620⁸ uma inovação redirecionará e transformará definitivamente a tradição presepista. Neste momento, as imagens de talha inteira serão substituídas por manequins articulados recobertos com roupas em tecido. Durante os séculos XVI e XVII, estas também foram adquirindo cabelos postiços, roupas feitas sob medida e olhos de vidro, até chegar ao século XVIII, com presépios feitos de bonecos com cabeças e membros em terracota ou madeira sustentados por um corpo de pano estruturado com arames. Estes eram mais teatrais e ‘humanos’ uma vez que sua flexibilidade permitia uma grande variação de poses. Este artifício favorecia a teatralidade da composição e seu naturalismo, e assim atendia aos propósitos barrocos da comoção dos fiéis.

Ao contrário das figuras de talha inteira em que a única variabilidade permitida era a troca de sua localização na cena e dos primeiro manequins articulados em madeira em que a movimentação das imagens ocorria apenas nos membros, a nova técnica do corpo estruturado em arame e estopa levou as figuras a conquistar definitivamente espaço cênico. Primeiramente, esta técnica permite um barateamento e a agilização da produção. Além disso, a total maleabilidade das peças facilita sua expressividade e, conseqüentemente, a composição teatral, uma vez que o cenógrafo pode modificar sua posição diversas vezes até atingir os efeitos desejados. Ainda, atendendo as exigências de caráter teatral, outra modificação ocorrida foi a redução das medidas dos manequins a 30-40 cm. Isto permitiu a expansão da composição através do aumento do número de personagens e de sua variabilidade tipológica.

Entretanto, os primeiros presépios móveis com manequins articulados não surgiram em Nápoles e sim, na Alemanha, na Igreja de São Miguel em Mônaco, em 1605, através das iniciativas evangelizadoras dos Jesuítas. Em Nápoles, esta novidade foi introduzida anos mais tarde. Todavia, podemos supor que a divulgação e a inserção da nova técnica neste local tenham ocorrido através dos Jesuítas. Também, os esculápios teriam um papel de participação dos caminhos que o presépio tomou em Nápoles. Foram eles que realizaram o primeiro presépio móvel ambientado em uma ampla paisagem⁹. Aos teatinos

⁸ Até aonde se sabe, por volta da década de vinte, existiam algumas dezenas de peças sem incrustações em vidro com estas características, ou seja, manequins em madeira vestidos e policromados apenas nas extremidades aparentes com cerca de 80 cm. Como primeira escultura napolitana, até então recuperada, com olhos de vidro originais foi realizada em 1620 para a Confraternita del Cerriglio. (BORELLI, Gennaro. *Il presepe napoletano*. p. 70), supõe-se estas primeiras peças articuladas tivessem sido realizadas um pouco antes desta data.

⁹ Vide pág. 67.

coube o legado de ter dissipado o gosto pelo presépio no âmbito doméstico e nos conventos.

Outras diretrizes importantes para o desenvolvimento que o presépio começa a assumir no século XVIII, principalmente em Nápoles, são as próprias teorias filosóficas iluministas da época. Elas vêm a favorecer a observação organizacional da sociedade, de seus tipos humanos, comportamentos e hábitos. É justamente nesta época, que os filósofos e literatos estão discutindo os valores urbanos e revitalizando os valores do campo. E é através dos presépios que os artistas têm chance de criar livremente todo este ‘mundo’ idealizado em voga. Assim, na fascinação pelo exótico, pela cultura e tradição dos vários povos, os artistas vão expressar as mais diferentes tipologias dos povos orientais, realizando figuras que são verdadeiros catálogos fisionômicos. Nápoles produziu presépios que contavam com a representação da natividade rodeada por anjos e com cenas do cotidiano napolitano¹⁰, suas ruas, mercados, feiras, tabernas, acrescidas pelo gosto de época da valorização do exótico, misturando às cenas figuras orientais e animais estrangeiros (camelos, papagaios, ovelhas, etc.); reconstituindo o ‘mundo’ da época em miniatura.

Em Portugal, o fervor pela representação presepiial também ganha força após o século XVIII. Dentro da tradição lusitana, os presépios podem ser encontrados formando grande composições encerradas em armários ou camarins, muitas vezes ornamentados, e em casos excepcionais, utilizando a própria estrutura arquitetônica da edificação como ocorreu com o Presépio do Desagravo. Esta tipologia averiguada em Igrejas e capelas, muitas vezes em espaços de clausuras, limitava o acesso dos fiéis e pareceria estar ligada ao culto dos religiosos. (IMAGEM) Por outro lado, outra tipologia recorrente eram as caixas de presépios, nas quais grande parte da cenografia e observada nos grandes presépios era miniaturizada e colocada em caixas oratórios, destinadas a atender o culto doméstico. Estas foram as maiores responsáveis pela difusão do gosto pelo presépio.

Quando se aborda a produção de presépios é inevitável realizar uma comparação com as composições napolitanas. No caso das representações lusitanas, o fato delas ter se desenvolvido a partir de viés italiano direto, facilita tais aproximações. Sabe-se que por volta de 1741, D. João chamou a sua corte o

¹⁰ O Presépio Napolitano tornou-se uma verdadeira galeria de retrato de nobres, da burguesia e dos costumes napolitanos e do exótico. Cada manequim mantinha sua individualidade, com uma expressão facial bem formulada e definidora da personalidade do personagem representado. Até as mãos e os pés eram cuidadosamente modelados para evidenciar as diferenças entre os tipos (Magos, odaliscas, velhos, pastores, camponeses,...).

jovem italiano Alessandro Giusti, para realizar esculturas em cerâmica para os mosteiros de Mafra e Lisboa. Este artista acabou por ensinar sua arte aos barristas locais e a fundar a escola de Mafra que terá como seguidor o célebre escultor Joaquim Machado de Castro. Tal como em Nápoles, os exemplares portugueses são montados em cenários amplos, podendo conter centenas de figuras distribuídas em planos escalonados e perspectivados. Outro ponto de convergência com a produção napolitana está na ambientação cenográfica próxima aos aspectos da geografia local e na presença de figuras representando os tipos e as tradições regionais. Além de certas figuras recorres na maioria dos presépios lusitanos, tais como, o tocador de sanfona e a velha corcovada, ao longo do cenário, assim como em Nápoles, encontramos episódios do cotidiano urbano; o grupo das lavadeiras, o grupo de pessoas à mesa jogando, comendo ou bebendo, a fonte com namorados, além de alguns eventos tipicamente portugueses como a matança do porco, dentre outros.

Todavia, as semelhanças com o presépio napolitano encerram-se aí. Enquanto em Nápoles a representação da natividade parece ser um evento ocorrido dentro do cotidiano da cidade, nos presépios portugueses, além das tipologias locais que se dirigem a cena da natividade, articulam-se pelo cenário diversas cenas bíblicas narrativas da infância de Cristo. É frequente cenas como a Anunciação, o Sonho de São José, a Visita a Santa Isabel, a Adoração dos Magos, a Circuncisão, a Apresentação do Menino no Templo, a Fuga para o Egito, Ordens de Herodes, Matança dos Inocentes e Jesus entre os doutores, fato que não ocorre na produção napolitana.

Atentando para a técnica construtiva das figuras que compõem o cenário, nota-se outro contraponto. Os exemplares napolitanos articulam-se com personagens com os membros e a cabeça feitos em barro ou madeira em um corpo revestido com arame e estopa, vestidas com costumes, ao passo que nos portugueses as figuras são realizadas em barro policromado. Neste ponto, os presépios lusitanos teriam uma maior proximidade com os exemplares italianos sicilianos e bolonheses e não napolitanos.

A respeito da composição formal do cenário, como bem coloca NOBRE PAES, também existe diferença entres as ambientações napolitanas e portuguesas. A estrutura cênica dos presépios napolitanos remeteria a uma forma triangular ou cônica, enquanto os exemplares lusitanos desenvolver-se-iam dentro de um esquema radioconcêntrico. Observando os exemplares napolitanos percebemos que toda a cenografia converge para um ápice em que a cena da natividade é representada. Apesar de várias cenas urbanas não se dirigirem, muitas vezes, diretamente a natividade, estas se integram plano a plano ao cortejo dos magos que assente em direção à Sagrada Família, parecendo querer induzir os fiéis que a realização deste percurso ascendente

poderia remeter ao Conhecimento. Já nos exemplares portugueses, a Sagrada Família localiza-se no centro da composição e ao invés dos conjuntos de personagens organizarem-se em direção a um ápice, eles irradiam de todos os pontos do cenário em direção a natividade que fica posicionada em uma espécie do centro cênico de um palco. Esta característica do presépio trabalhar como um grande anfiteatro cujo centro de seu palco abrigaria a natividade parece ser uma particularidade instigante dos exemplares portugueses.

De fato, após o século XVIII percebemos uma grande profusão de elementos regionais, da geografia e da arquitetura local dentro das ambientações cenográficas presepias seja na Europa ou na produção ibero-americana. Esta é uma notável contribuição que a produção setecentista napolitana trouxe à representação da natividade e deve ser vista como uma renovação deste tipo de arte que sai das mãos do popular para ganhar formas eruditas. É dentro deste contexto que o historiador Raffaello Causa define este tipo de presépio, como sendo um ‘presépio de corte’, conceito não muito aceito por todos os estudiosos do meio, mas possui grande valia. Devemos lembrar que a evolução deste gênero peculiar, constitui um dos vínculos mais importantes do diálogo entre a cultura figurativa da Itália meridional e a dos países ibéricos¹¹, tendo em vista justamente o vínculo da utilização de materiais, como a madeira policromada e vestimentas, aparentemente estranhos à tradição clássica da escultura, pelos escultores de renome. A presença destes artistas de grande renome, aliada à valorização da produção dos pormenores pelos ricos burgueses amantes desta arte e pelo próprio Carlos III ¹², contribuíram para dar uma orientação realista à arte napolitana. Esta orientação foi uma das suas grandes contribuições à História da Arte do século XVIII e acabou por influenciar em maior ou menor a produção de outros países.

¹¹ Vale lembrar, as coleções de presépios napolitanos documentadas nas cortes espanholas e portuguesas.

¹² Ávidos em conseguirem atingir a perfeição dos seus presépios, os colecionadores valorizavam demasiadamente a representação dos pequenos detalhes.