

**O PRESÉPIO NAPOLITANO
NA COLEÇÃO IVANI
E JORGE YUNES**

PROCESSOS DE PESQUISA E RESTAURO

RAFAEL SCHUNK



**O PRESÉPIO
NAPOLITANO NA
COLEÇÃO IVANI
E JORGE YUNES**

PROCESSOS DE PESQUISA E RESTAURO

RAFAEL SCHUNK | CIJY

Ficha catalográfica

Schunk, Rafael, 1979 -

O Presépio Napolitano na Coleção Ivani e Jorge Yunes: processos de pesquisa e restauro / revisão: Eduardo A. A. Almeida, Percival Tirapeli e Ulderico Pinfildi. São Paulo: CIJY, 2019.

142 f. ; il. color.

1. Arte – Brasil – História. 2. Arte barroca – Itália. 3. Escultura.

I. Presépio Napolitano. II. Coleção Ivani e Jorge Yunes. III. Schunk, Rafael. IV.

Título



SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO

08

CAPÍTULO 1: A REESTRUTURAÇÃO DO PRESÉPIO NAPOLITANO NA COLEÇÃO IVANI E JORGE YUNES

10

A tradição dos presépios

10

O Presépio Napolitano

21

Principais núcleos do Presépio Napolitano

32

O Presépio Napolitano na Coleção Ivani e Jorge Yunes

36

Inventário dos principais personagens, animais, adornos e acessórios da arte napolitana na CIJY

44

CAPÍTULO 2: PESQUISAS E PROCESSOS DE RESTAURO

48

Técnicas, ações e processos de restauração dos personagens do Presépio Napolitano no ateliê de Paula e Julio Moraes (São Paulo, Brasil), Ulderico Pinfildi (Nápoles, Itália) e CIJY

49

Catologações de materiais do presépio

52

Relatórios das ações de restauro dos personagens do Presépio Napolitano Yunes

53

Análises por raios-X das estruturas de personagens do presépio da CIJY

57

Estudos de caso (patologias)

58

Desmontagens das vestimentas

63

Desmontagem e higienização úmida (por imersão) dos componentes

64

Planificação dos elementos metálicos e tecidos contendo metal (após higienização)

65

Exemplos de desenhos e estudos para embasamentos das reconstituições de roupas

66

Aquisições de tecidos em seda pura e testes de cores

67

Testes de cerâmica

67

Exemplos de peças restauradas no ateliê de Paula e Julio Moraes em São Paulo: antes e depois

68

Exemplos de peças restauradas no ateliê de Ulderico Pinfildi em Nápoles, Itália

69

Testes de cores e higienização no ateliê da CIJY

71

CAPÍTULO 3: MEMORIAL DO PROCESSO DE RECONSTRUÇÃO DA CENOGRAFIA

72

Organização espacial do cenário

73

Pinturas murais

75

Nova expografia

86

Principais personagens e autores do Presépio Napolitano na Coleção Ivani e Jorge Yunes (atribuições por Ulderico Pinfildi, 2019)

96

CAPÍTULO 4: CENÁRIO

102

Cenas, personagens e artistas

103

Resultado

104

CONSIDERAÇÕES FINAIS

114

REFERÊNCIAS

122



APRESENTAÇÃO

No decorrer dos séculos os acervos de arte sacra cristã perpetuaram em igrejas, mosteiros, museus e coleções particulares uma significativa parcela da cultura material do Ocidente e Oriente incorporando técnicas, saberes e experiências de civilizações desaparecidas: do passado clássico ao período contemporâneo. Imagens, relíquias, mobílias, altares, utensílios, livros, paramentos, alfaias, ritos ou presépios narram, por meio dos objetos, os costumes e vivências de épocas findas, tornando-se preciosos documentos históricos da humanidade.

Um exemplo de tradição material e imaterial que se transformou ao longo dos tempos é a representação do Advento de Jesus Cristo. A partir das humildes encenações com personagens e animais vivos no medievo, passando pelas cenas narrativas modeladas em oficinas conventuais, a história do nascimento do Filho de Deus migrou dos ambientes religiosos ao âmbito laico, palaciano e popular adquirindo complexidade máxima com o presépio napolitano – tradição que refletiu o apogeu de uma sociedade barroca, híbrida, portuária, comercial e mediterrânea.

O ano de 2019 representou um momento especial na Coleção Ivani e Jorge Yunes (CIJY), período dedicado à concretização do projeto de restauro do seu Presépio Napolitano, acervo classificado e organizado sob nova expografia.

A pesquisa foi embasada nos relatórios mensais de restauração das peças do presépio compilando o minucioso processo coletivo que envolveu autores diretos, indiretos e compartilhando experiências no Brasil e na Itália. Este estudo busca preservar e difundir os conhecimentos derivados das experiências empíricas



vivenciadas na Coleção Yunes, contribuindo para a valorização de acervos brasileiros do gênero, segmento carente de informações e especificidades. Reunimos uma equipe de restauradores, a destacar as ações de Ricardo Reis Vieira e Ana Carolina Delgado Vieira, estabelecendo parcerias com o ateliê de Julio e Paula Moraes (São Paulo) e contando com a assessoria do herdeiro da tradição presepiã napolitana Ulderico Pinfildi (Nápoles). As pinturas murais foram realizadas pela artista e restauradora Teresa Vidigal.

Convém salientar, no conjunto de ações realizadas, a revitalização do acervo têxtil das vestes dos personagens, compostas por sedas remanescentes, galões, passamanes e bordados manuais. Elas sofreram desgastes e avarias com o passar dos séculos nas inúmeras montagens e desmontagens natalinas, tais como ações de insetos xilófagos, aplicações de gomas, inserções de tecidos sintéticos, lantejoulas, miçangas, apliques, pedrarias, repinturas e novas técnicas de costura à máquina.

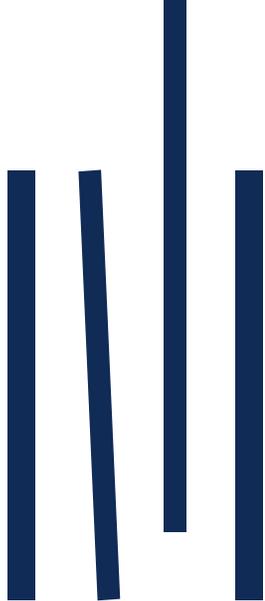
As atividades de revitalização incidiram em processos de higienização, remoção de intervenções e resgates de técnicas artesanais, aproximando-se ao máximo possível do tradicional nas estruturas, tonalidades de cores, texturas e acessórios. Os componentes de matéria se uniram à simbologia das mensagens nos diálogos da cenografia e iluminação: encontro do sacro, profano e cotidiano.

Muitas foram as incertezas, percalços, desafios, retificações, soluções e avanços, mas sobretudo foram muitos os aprendizados.

Rafael Schunk

Pesquisador do Núcleo de Arte Sacra da Coleção Ivani e Jorge Yunes

São Paulo, novembro de 2020



CAPÍTULO 1:

A REESTRUTURAÇÃO
DO PRESÉPIO NAPOLITANO
NA COLEÇÃO IVANI
E JORGE YUNES

A tradição dos presépios

A palavra presépio, deriva do latim *praesaepe* e significa manjedoura (tabuleiro em que se deposita comida para animais), curral, estábulo, estrebaria (recinto humilde onde o gado é recolhido), tornando-se, no decorrer dos tempos, sinônimo do local de nascimento do Menino Deus. As primeiras representações do Advento de Jesus remontam às origens do cristianismo primitivo, citadas nos Evangelhos de São Lucas e São Mateus.¹ Contudo, divergências em relação à data, somadas a uma maior ênfase conferida à veneração da Paixão, Morte e Ressurreição, atribuíram menores destaques à celebração da Natividade.

Os mais antigos relevos em sarcófagos e paramentos litúrgicos com essa temática remontam ao século IV d.C. Nesse período, o papa Libério² instituiu o Natal em 25 de dezembro fundando a Basílica de Santa Maria Maior, em Roma, local que cumpriu um papel fundamental na difusão das tradições natalinas. Na cripta dessa igreja, o papa Sisto III³ instalou a gruta da Natividade e, duzentos anos depois, o papa Teodoro I⁴ instituiu os festejos de Natal.

Conforme a tradição oral, entre as várias versões históricas italianas, a mais

¹O Evangelho de Lucas (2, 1-7) nos conta que, em decorrência de um recenseamento na Galileia, Maria e José se deslocaram para as imediações da Judeia, na cidade de Belém, local de origem do rei Davi. Após o nascimento, Jesus foi envolvido em tecidos, deitado numa manjedoura destinada à alimentação de animais e visitado por pastores da região, avisados por um anjo. Conforme o livro de Lucas (2, 10-16), aproximadamente dois anos mais tarde, e não na manjedoura, Jesus recebeu a visita de três Reis Magos ofertando presentes, guiados por uma estrela. Segundo Mateus (2, 1-12) foi oferecido ouro (significando realeza), incenso (divindade, orações aos céus) e mirra (sofrimento e eternidade). Segundo o livro de Mateus (2, 13-18) vemos que tais eventos ocorreram no tempo do rei Herodes. A partir de uma profecia, ele teria ordenado a matar todas as crianças de até dois anos de idade por receio de perder o trono para um futuro rei dos judeus. Fugindo da matança dos inocentes, a Sagrada Família segue para o Egito; desterro que perdurou por sete anos. As representações da fuga e retorno do Egito foram amplamente retratadas na história da arte: das incertezas do exílio à sombra das tamareiras, a natureza oferece os frutos e águas dos oásis; Maria e Jesus são representados sobre um jumento e José é retratado com botas e cajado de peregrino, sendo guiados por anjos. Nas cenas que retratam o retorno, o Menino Jesus crescido caminha com seus pais e carrega a cruz na mão, símbolo da sua imolação.

²Papa entre 352-368.

reconhecida narra que, o primeiro presépio foi idealizado no ano de 1223 por São Francisco de Assis autorizado pelo papa Honório III (1148-1227). Ele não esculpiu figuras, mas celebrou uma missa, levando ao local animais vivos e deixando-os no centro do altar para simbolizar a manjedoura. Dessa representação nasce o famoso presépio vivo de Greccio, Itália, precursor dos demais e realizado até os dias atuais. A ideia era mostrar, de forma simplificada e didática, o sentido do nascimento de Jesus Cristo para um grande público, em sua maioria, humilde e iletrado, utilizando-se de antigas tradições teatrais do medievo europeu para a evangelização do povo, fruto das práticas de novas ordens religiosas mendicantes como a franciscana e a dominicana. São Francisco celebrou a missa em uma gruta iluminada por tochas, expondo uma manjedoura com o Menino e animais representando a simplicidade: um burro (símbolo de humildade) e o boi (sinônimo de bondade, força pacífica e sacrifício do povo hebreu). Esse modelo se tornou comum nos conventos a partir dos séculos XIII e XIV.⁵

Na década de 1290 a igreja de Santa Maria Maior (Diocese de Roma) foi reformada com a construção da Capela do Presépio, abrigando um grupo escultórico que representava o nascimento de Jesus.

Em 1484 o mosteiro napolitano gótico de San Giovanni a Carbonara organizou o primeiro presépio com grandes figuras de madeira contendo, além de personagens básicos, os Reis Magos, pastores e anjos.

³Papa entre 432-440.

⁴Papa entre 642-649.

⁵Cf. CATÁLOGO. Em busca do presépio universal. Sala Metrô Tiradentes: exposição inaugural / curadoria: Maria Inês Lopes Coutinho; fotografia: Miguel Chaves; textos: Equipe Técnica MAS, Mirza Pellicciotta, Silveli Maria de Toledo Russo, Ulderico Pinfieldi. Museu de Arte Sacra de São Paulo: São Paulo, 2015, pp. 11 e 12.

Entre 1525-1530 o poeta e humanista Jacopo Sannazaro instalou em sua cripta panteão (Igreja Santa Maria del Parto) um cenário presepial com pastores de madeira em tamanho quase natural, obra do maior escultor daquele período, Giovanni da Nola (1478-1559).



Fig. 1. Disposição do antigo cenário do Presépio Napolitano Yunes contendo peças dos séculos XVIII-XXI. Sala do Presépio e Prata. Coleção Ivani e Jorge Yunes, São Paulo, SP, Brasil. Foto: Rafael Schunk, 2018.

Após a Reforma da Igreja Católica no século XVI (a partir de 1545), as representações da Natividade foram reafirmadas nos projetos de ações catequéticas das ordens missionárias (franciscanas, jesuítas, dominicanas, beneditinas, carmelitas) difundidos nas Américas, África e Ásia, alcançando missões longínquas, monastérios, igrejas e residências particulares. No decorrer do século XVI a dramatização de dança e canto foi introduzida com louvores anônimos ao divino Natal. No final dessa centúria, as produções dos pintores incluíram nos temas sacros alguns repertórios extraídos da realidade cotidiana. Artistas napolitanos passaram a representar os pastores do Evangelho como camponeses, comerciantes, ricos e pobres adaptando-os a uma visão de classes sociais. As figuras do presépio napolitano perpetuaram até os dias atuais tipologias genericamente conhecidas como pastores.

Os presépios europeus adquiriram nova configuração durante os séculos XVII e XVIII com a inserção de cenas narrativas, móveis e dinâmicas, financiadas por reinos católicos. Os primeiros presépios móveis surgiram na Itália durante o século XVII e serviram de modelo para numerosas escolas de arte presepista, dos quais se destacou o Presépio Napolitano, produção que inovou na prática de vestir os pastores com roupas de tecidos, contextualizando a narrativa do nascimento de Cristo no ambiente de Nápoles e introduzindo personagens que não participaram da adoração nos Evangelhos – embora representassem pessoas que se assemelhavam a uma existência em comum, pertencentes à cultura regional napolitana.

O refinamento alcançado pelos escultores engajou autoridades, nobres e reis de diferentes nações da Europa, a exemplo de Portugal nos reinados de Dom João II, Dom Manuel I, Dom João III e, mais adiante, Dom João V, financiadores de artistas presepiais, como Alessandro Giusti (fundador de uma escola de barro no século XVIII) e contribuindo para a disseminação dessa tradição na Península Ibérica e América Portuguesa (Brasil).

Os **presépios coloniais** incorporaram semelhanças das narrativas franciscanas (elementos móveis e articulados) emprestadas ao discurso evangelizador (retórica) dos jesuítas nas colônias de além-mar. No Brasil, uma das primeiras cenas de presépio foi apresentada aos índios e colonos portugueses em 1552, por iniciativa do padre José de Anchieta. Na região Nordeste do país, os estudiosos atribuem ao franciscano frei Gaspar de Santo Agostinho (século XVII), a introdução do primeiro presépio na cidade de Olinda, com representações de figuras na cena da *Adoração: animais, pastores, Reis Magos e séquitos de personagens*. A presença da natividade de Jesus no cotidiano da catequese colonial das Américas permitiu a acomodação de vários estilos, novas tipologias, suportes plásticos e referências estéticas híbridas conforme assimilação dos diferentes grupos étnicos e materiais locais. Um exemplo são os *presépios em expositores de dois andares, lapinhas ou oratórios mineiros conhecidos por maquetetas* (imagens de talcitas acomodadas em caixas de madeira entalhada, recortada, policromada e dourada). Continham uma cena da *Natividade e pastores* na parte inferior com Crucificação no andar superior, ornamentados com santos do devocional particular: esculturas em material branco (estalactites, estalagmites) ou pedrasabão em alusão aos marfins luso-orientais. As residências coloniais armavam provisoriamente presépios em salas de visitas, oratórios domésticos ou capelas anexas às casas. Os modelos mais preciosos eram apresentados em caixas de madeira com moldura entalhada dourada ao gosto rococó, e paredes de vidro que continham imagens de barro cozido policromado segundo a tradição napolitana de representação das atividades do cotidiano, alheias à cena sagrada do nascimento de Cristo.

Em geral, as igrejas coloniais na América Portuguesa não possuíam presépios completos, como o raro conjunto remanescente da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis de Ouro Preto, MG, obra do Aleijadinho (c.1730/1738-1814) exposta no Museu da Inconfidência. Constam em inventários antigos de igrejas e conventos a representação do *Menino Jesus* em cama de madeira dourada com colchão e lençol, exposta durante o período natalino para adoração – versão sintética da representação presepial. Os fiéis, por costume, beijavam os pés do *Menino Deus* nas noites de Natal:

“Encarnou-se o Menino Jesus, que se dá a beijar em noite de Natal. Dourou-se o cabelo, fizeram duas túnicas de cetim vermelho guarnecidas de renda de ouro, uma para os dias comuns e outra para os festivos. [...] Fez-se um colchão de tafetá vermelho para servir em dia de Natal ao Menino Deus”.⁶



Figs. 2 e 3. Frei Agostinho de Jesus (Rio de Janeiro, c.1600/1610-1661). Menino Jesus, século XVII, terracota policromada e tecido. Dimensões: 35 cm x 20,5 cm x 11 cm. Santana de Parnaíba, SP. Esculturas coloniais veneradas no Natal. Constituem algumas das mais antigas iconografias brasileiras nessa tipologia. Coleções particulares, São Paulo, SP. Idem, p. 275.

⁶CÓDICE no acervo da biblioteca do Mosteiro de São Bento da Cidade de São Paulo referente a PARNAÍBA 1799-1860. O Mosteiro de Nossa Senhora do Desterro de Santana de Parnaíba, SP, fundado em 1643 foi o local da produção do primeiro grande artista imaginário brasileiro, o escultor beneditino carioca frei Agostinho de Jesus (Rio de Janeiro, c.1600/1610-1661). Cf. SCHUNK, Rafael. Frei Agostinho de Jesus e as tradições da imaginária colonial brasileira: séculos XVI-XVII. Dissertação de mestrado. São Paulo: UNESP, 2012, p. 274.



Fig. 4. Anônimo. *Nossa Senhora (figura de presépio)*. Barro queimado e policromado, início do século XVIII. Dimensões: 26 cm x 10 cm x 13,5 cm. Procedência: estado de São Paulo. Coleção Ivani e Jorge Yunes. Foto: Rafael Schunk, 2019.



Figs. 5 e 6. Anônimo. *Par de Figuras de Presépio (Nossa Senhora e São José)*. Barro queimado, século XVIII. Dimensões: 10 cm de altura. Procedência: Bairro Alto (Serra do Mar), Natividade da Serra, SP. Peças barrocas de sabor popular pertencentes à antiga coleção Eduardo Etzel e incorporadas ao acervo do Museu de Arte Sacra de São Paulo. Cf. ETZEL, Eduardo. *Imagens religiosas de São Paulo: apreciação histórica*; apresentação do prof. Mário Guimarães Ferri. São Paulo: Melhoramentos e Editora da USP, 1971, p. 160. Fotos do colecionador, 1971.



Fig. 7. Anônimo. Menino Jesus de Camilha, século XVIII. Dimensões: 30 cm x 11 cm x 6,5 cm. Marfim entalhado, pátina, resplendor de prata e tecido. Indo-português. Coleção Ivani e Jorge Yunes, São Paulo, SP.⁷

⁷**Camilha** significa pequena cama ou móvel improvisado (como o canapé ou almofada); local para encosto, repouso, descanso ou sesta. A iconografia do Menino Jesus de Camilha (adormecido em uma cama ou almofada) apresenta anatomia roliça, tronco longo, braços e pernas curtas, pés papudos, pernas cruzadas, refegos (dobras na pele), ligeira inclinação, mão direita em atitude de bênção, gestos delicados e semblante sereno. O rosto com testa alta apresenta cabelos ondulados em caracóis, orelhas delineadas, nariz aquilino, boca serrada e olhos orientalizados; representação de vertente indo-portuguesa, sugerindo uma aproximação budista. Trata-se de uma abreviação da cena do presépio, com o Menino recém-nascido, sem a manjedoura, Maria ou José. A imagem apresenta resplendor de prata raionada (símbolo do sol da justiça e sabedoria que ilumina o mundo), frutos de romã (fertilidade) e ornamentos com aves mitológicas, talvez pelicanos eucarísticos (sacrifício), fênix (ressurreição), aves do paraíso (prosperidade) ou pavões em baixo relevo. O pavão real é um animal de cem olhos ou cem cores, simbolizando a visão de Deus pela alma para a beatitude. Os anjos teriam nascido da cauda de um pavão, por isso a ave é relacionada à pureza, representada em mosaicos e pinturas na arte cristã e oriental. É um tema recorrente na cultura islâmica, persa, em objetos mandarins e porcelanas da Companhia das Índias, um símbolo de fartura, como o famoso serviço dos pavões de Dom João VI. As imagens goesas atingiram o máximo de sofisticação plástica na fusão com a arte europeia entre os séculos XVI e XVII; parâmetros influenciados pela cultura local nas feições de olhos amendoados, cabelos sinuosos e tipificação de modelos inspirados nas divindades hindus e budistas (a exemplo do Menino Bom Pastor em semelhança às imagens de Buda em meditação).



Figs. 8 e 9. Antonio Francisco Lisboa, o Aleijadinho (c.1730/1738-1814), atribuição. *Pastores de Presépio* (genuflexo e em pé com cesto). Madeira entalhada, estofada com gesso e policromada, século XVIII (1794). Acervo do Museu da Inconfidência, Ouro Preto, MG. Estas figuras do museu ouro-pretano provavelmente faziam parte de um conjunto maior desaparecido confeccionado para a Igreja de São Francisco de Assis de Ouro Preto, obra-prima do Aleijadinho. A pintura é de autoria de Feliciano Manuel da Costa, filho natural do poeta inconfidente Cláudio Manuel da Costa. Cf. CATÁLOGO. *O Museu da Inconfidência* (Ouro Preto, MG). Vários colaboradores. São Paulo: Banco Safra, 1995, p. 73 e 75. Fotos: Rômulo Fialdini.

Figs. 10 e 11. Antonio Francisco Lisboa, o Aleijadinho (c.1730/1738-1814), atribuição. Reis Magos (imagens de vestir). Madeira entalhada, estofada com gesso, policromada, dourada e tecidos, século XVIII (1794). Acervo do Museu da Inconfidência, Ouro Preto, MG. Carnação de Feliciano Manuel da Costa. Fotos: Rômulo Fialdini. Cf. CATÁLOGO. *O Museu da Inconfidência* (Ouro Preto, MG). Vários colaboradores. São Paulo: Banco Safra, 1995, p. 74 e 77. Fotos: Rômulo Fialdini.



A produção de figuras centrais de presépios foi uma realidade na América portuguesa em processo de evangelização, porém representam peças isoladas no grande serial da imaginária luso-brasileira. Nos séculos XVI, XVII e XVIII, a comemoração natalina na colônia foi centrada no culto à Sagrada Família, contendo três imagens básicas e poucos elementos secundários. Apenas modernamente vemos a sofisticação de presépios no Brasil, acrescidos de costumes locais. A presença da iconografia da Virgem grávida – a Nossa Senhora da Expectação ou do Ó – foi uma prova da preocupação de nossos ancestrais com a data do nascimento de Cristo, denominação originada do preparo para as solenes festas religiosas natalinas, quando a figura da expectante é exaltada nas chamadas antífonas de Natal. A partir do *Magnificat* (Lucas: 1, 46-56), Nossa Senhora é exaltada na última semana do advento, precedidas da exclamação “Ó”: imagens retratadas com o ventre proeminente ou o Espírito Santo (pomba) nas mãos da Virgem.

As origens dos presépios brasileiros de narração encontram referências na tradição napolitana e aportaram no Brasil com a transferência da família real portuguesa em 1808, propagando-se pela corte imperial e baronato cafeeiro.⁸

A tradição do presépio disseminou-se na Europa desde o século XIV a partir de sua origem nos países mediterrâneos, mas o uso generalizado no espaço doméstico brasileiro (contendo modelos complexos) acentuou-se apenas entre o final do século XIX e o começo do seguinte, com o acesso da população a peças produzidas em larga escala e custos baixos. A ausência de presépios coloniais brasileiros no antigo Museu dos Presépios da cidade de São Paulo, hoje um núcleo do Museu de Arte Sacra, é contrastada pelo excepcional conjunto de peças de várias partes do mundo, além do completo e artístico Presépio Napolitano do século XVIII:

Lembramos que no passado o culto católico foi feito em capelas e igrejas e que só no fim do século XVIII surgiu o costume do pequeno oratório com as imagens do culto doméstico. A festa natalina, como a vemos em nossos dias, é comemoração que se assinala pela abundância de iguarias e presentes recíprocos [...]. Há visos da verdade no que afirmamos, se observarmos o hábito generalizado do presépio no fim do século XIX, que também foi o século do desenvolvimento econômico de São Paulo, com fixação da população [antes sociedade centrada no bandeirismo e deslocamentos de povos], portanto, a presença de um clima propício ao desenvolvimento dos laços familiares, bem assim das festividades, assinaladas por alguma ou muita fartura, de comum, intimamente ligadas ao Natal.⁹

⁸Cf. CATÁLOGO. *Em Busca do Presépio Universal*. Sala Metrô Tiradentes: exposição inaugural / curadoria: Maria Inês Lopes Coutinho; fotografia: Miguel Chaves; textos: Equipe Técnica MAS, Mirza Pellicciotta, Silveli Maria de Toledo Russo, Ulderico Pinfieldi. Museu de Arte Sacra de São Paulo: São Paulo, 2015, pp. 13 e 14.

⁹ETZEL, Eduardo. *Imagens religiosas de São Paulo: apreciação histórica*; apresentação do Prof. Mário Guimarães Ferri. São Paulo: Melhoramentos e Editora da USP, 1971, p. 161.

Após a proclamação da República (1889), a entrada de grandes contingentes de imigrantes europeus popularizou novos estilos e materiais ecléticos, tais como o cimento, barbotinas (misturas fluídas de pasta cerâmica moldadas em fôrmas e queimadas) ou gessos modelados com armações de ferro, abastecendo o mercado nacional, e destinados a espaços públicos e privados. No Vale do Paraíba, em SP, por exemplo, existia desde o final do século XIX uma oficina de pequenas peças presepias em terracota, numeradas e coloridas à maneira dos santos paulistinhas (imagens populares de barro cozido, ocas na parte inferior, policromadas e destinadas ao mercado doméstico daquela região).

Com a expansão da arte dos figureiros, a representação presepial segue para uma linha folclórica, afastando-se cada vez mais do núcleo inicial voltado exclusivamente à devoção religiosa. No começo do século XX, a industrialização favoreceu o surgimento de presépios mecanizados, contendo personagens articulados movimentados por eletricidade, iluminados e adaptados aos temas do cotidiano rural brasileiro, como a figura do caipira, casas de taipa, plantações, animais da roça, rodas d'água; cenas expostas em caminhonetes pelos sertões do Brasil.



Figs. 12 a 14. Três cidades coloniais brasileiras que homenageiam a Natividade. Embarcações e Mercado Ver-o-Peso às margens da Baía do Guajará, no Centro Histórico de Belém (PA), Forte dos Reis Magos, em Natal, (RN) e ruínas da igreja do Rosário, na cidade de Natividade (TO).

Créditos fotográficos: Belém (Percival Tirapeli, s.d.). Natal, disponível em: <<http://turismo.natal.rn.gov.br/>>. Acesso em: 18 set. 2019 às 17h20. Natividade, disponível em: <<https://www.natividade.to.gov.br/Nossa-Cidade/Fotos-Historicas/>>. Acesso em: 18 set. 2019 às 17h24.

O Presépio Napolitano

O presépio sempre foi um objeto de culto venerado em diversos locais do mundo por meio de variados suportes plásticos, porém respeitando a narração evangélica: uma gruta, um asno, o boi, anjos, reis, pastores (como pano de fundo, despojados e acessórios) em relação a cena da Sagrada Família. Nenhum elemento estranho podia destoar da equilibrada atmosfera religiosa.

Foi na cidade de Nápoles que a tradição presepiã encontrou solo fértil para florescer com absoluta originalidade devido ao fervor religioso dos habitantes do sul da Itália, terra de grandes artistas, pintores e escultores de renome.

Quando a dinastia da Casa de Bourbon-Duas Sicílias ascende ao poder na Itália austral (1734-1861), os soberanos, desejosos por revelar ao mundo um império comercial e militar integrado ao divino, contratam artistas locais para remontar um presépio que refletisse a suntuosidade daquela civilização cristã. Essa produção, envolvendo numerosos profissionais e técnicas multidisciplinares, resultou em um dos símbolos mais significativos da representação do nascimento de Jesus Cristo: o Presépio Napolitano – uma das principais expressões da história e cultura do Reino de Nápoles, suplantado posteriormente pelo Reino da Itália e desaparecido.¹⁰

As peças do Presépio Napolitano produzidas entre os séculos XV e XVII eram originalmente confeccionadas

em madeira. A partir do século XVII, as peças de madeira passaram a aparecer com articulações: cabeças entalhadas separadamente e montadas em manequins contendo membros articulados em ferro, à semelhança dos santos de roca (imagens de vestir), viabilizando os movimentos dentro do cenário e proporcionando realismo às figuras. Alguns se aproximaram da escala humana, sobretudo aqueles venerados em paróquias e conventos.

A forma napolitana atual, desenvolvida no decorrer do Setecento (século XVIII), persiste como a maior invenção da representação presepiã, tornando-se única no gênero. Ficou estabelecido um padrão de escala menor na altura das figuras produzidas (entre 35 cm e 40 cm). As cabeças passaram a ser modeladas em terracota com olhos de vidro, conferindo delicadeza. Membros de madeira (pés e mãos) e manequins de fibras com estrutura de metal, articulados por fios e revestidos de sedas, algodão cru e apliques, proporcionaram maior realismo nos tipos retratados, semelhantes a um filme mudo, no qual os pastores se expressavam com o corpo.

Carlo di Borbone, rei de Nápoles entre 1734 e 1759 e seu conselheiro, o padre Rocco, introduziram a paixão do presépio no palácio real. Seu reinado instituiu uma sólida tradição manufatureira de peças presepiãs atingindo a fase máxima de esplendor e convertendo-se em uma forte propaganda religiosa com apelo à imaginação popular. As várias cenas e

¹⁰No século XVIII, Carlos III de Bourbon (1716-1788), rei de Nápoles, incentivado pelo padre Rocco (seu conselheiro dominicano) foi encorajado a adotar o presépio como uma prática cultural-religiosa da monarquia e aristocracia, símbolo dos valores daquela sociedade, tornando-se um espelho da vida na corte napolitana. O reino motivou os maiores escultores desse gênero, obtendo resultados de alta qualidade e originalidade. A cidade desenvolveu ateliês que fabricavam refinadas miniaturas. Ceramistas, alfaiates, entalhadores ou artesãos de instrumentos musicais reproduziram com fidelidade minúsculos objetos da vida urbana e campesina da região.

figuras incorporadas foram aumentando o cortejo dos adoradores do presépio, que acabou por se tornar, além de objeto de culto, um divertimento (entreato de dança, canto, divertimento, recreação e série de peças musicais) fino e elegante nas mãos dos habilidosos artífices da época.

Na ausência de mais notícias, não é possível descrever os primeiros presépios anteriores ao reinado de Carlos III, embora essa tradição devesse estar bem assentada na região antes de sua ascensão, pois eram encontrados alguns escultores de renome realizando figuras: Lorenzo Vaccaro (1655-1706), Giuseppe Picano (1716-1810), Andrea Falcone, Nicola Fumo (1647-1725), Giacomo Colombo (1663-1731), conforme confirmado no livro de viagens do dominicano francês Jean-Baptiste Labat (1663-1738), que visitou Roma em 1709 descrevendo alguns exemplos de presépios semelhantes aos encontrados em Nápoles, tradições de duas cidades próximas.¹¹

Nesse ciclo transformador, a fantasia do povo explode em invenções sem separação da realidade circundante e a distante paisagem palestina ambientada no seio doméstico: a humildade da gruta franciscana recebe a moldura de um templo pagão, despontando o gosto classicizante italiano em consonância com as descobertas das ruínas de Pompeia e Herculano escavadas no século XVIII. Mesclam-se cenas diversas entre personagens tipicamente napolitanos e as atividades do cotidiano: a Cigana, a Dona de Casa, La Castagnara (a Vendedora de Castanhas), o Cego, o Mendigo, o Aleijado, o Bodegueiro, dando vida ao chamado Pátio dos Milagres (em alusão ao antro tenebroso da Paris medieval, onde se encontravam os doentes, estropiados, vagabundos e mandriões da capital francesa). A popularidade dos tipos marginalizados é contraposta à riqueza e opulência

¹¹Cf. MIGLIACCIO, Luciano. O Presépio Napolitano do Museu de Arte Sacra de São Paulo. Centro de Estudos da Imaginária Brasileira, CEIB. Imagem Brasileira nº 02. MG: Belo Horizonte, 2003. p. 24. Disponível em: <[http://www.ceib.org.br/pub/Ceib_IB%20\(2\).pdf](http://www.ceib.org.br/pub/Ceib_IB%20(2).pdf)>. Acesso em 24.10.2019 às 19h16.

do mundo oriental na corte dos Reis Magos. O Presépio Napolitano dá vazão a um realismo episódico que apresenta aspectos surpreendentes na sua natural tendência ao gênero, sem perder a carga dramática de autêntico exercício da fé. Os oratórios natalícios (com comentários musicais e encenações) conferiam maior dramaticidade à representação, por natureza considerada exageradamente barroca e teatral.

A arte do Presépio Napolitano reuniu ao longo dos séculos XVIII e XIX o melhor da tradição das melhores escolas: ourives (de ouro e prata), músicos, pintores, escultores, arquitetos, artesãos, modeladores de porcelana, especialistas em ânforas, vasos, objetos decorativos, miniaturas, vidreiros, construtores de instrumentos musicais, costureiros e sapateiros. Entre os escultores de cabeças em terracota destacaram-se: Matteo, Felice Bottiglieri, Francesco Celebrano (1729-1814), Giuseppe Cappieri, Domenico Antonio Vaccaro (1678-1745) e Nicola Somma. Luigi Ardia, conhecido como Il Farinariello, foi um dos mais hábeis confeccionadores de cestinhas de frutas em cera.

A figura mais vivaz e talentosa da arte presepiol napolitana do século XVIII foi Giuseppe Sanmartino (Nápoles, 1720-1793), acompanhado de seu irmão Genaro Sanmartino e alunos famosos: Salvatore di Franco, Angelo Viva, Giuseppe Gori e Lorenzo Mosca. Este último era funcionário da Real Secretaria do Ministério da Guerra. Uma multidão de assistentes ajudava no trabalho de criação dos presépios, envolvendo até a participação da rainha. Artistas de primeiro escalão modelavam as cabeças. As mãos e os pés ficavam a cargo de entalhadores especializados. Certo Tozzi confeccionava os trajes de pastores, distinguindo-se depois Matteo e mais tarde Giovanni Ferri, inspirados nas vestimentas folclóricas dos camponeses de Prócida, Abruzzo, Basilicata e Calábria. Mosca, Gori, Ignaldi e Nicola Vassallo são lembrados como grandes animalistas, somando-se aos talentos de Gallo, Amatucci e Schettino. Giuseppe de Lucca foi um grande especialista em vegetações e pastores. Pintores

e cenógrafos exerceram papéis preponderantes nos presépios.

Uma das mais famosas coleções particulares foi a de Eugenio Catello, considerada após gerações um modelo na justaposição dos seus pastores, valorizando peculiaridades físicas da expressão do olhar, leve inclinação da cabeça das figuras, gestos das mãos, posturas de funções, diálogos e composições que restituíam, em toda integridade, a narração presepiol na sua concepção antiga.

No passado, houve um período em que apareceram para venda no mercado de antiguidades, não apenas figuras inteiras, mas fragmentos de cabeças, pés, mãos e braços. Esses modelos repetidos em série eram chamados de “pedaços-pilotos” e continham as mesmas características e particularidades que apontavam para conjuntos originais antigos, que se desmembraram com o passar dos anos. As peças assinadas contribuíram para a identificação de autores, ateliês e escolas.

Relíquia entre os colecionadores, o Presépio Napolitano é detentor de grande prestígio nos museus internacionais, ocupando espaços destacados em salas expositivas. O Museu Nacional de San Martino, em Nápoles, conserva um dos presépios mais famosos do mundo, com representações de animais, pastores e nobres do século XVIII, esculturas reunidas por uma personalidade daquela cidade: o arquiteto, dramaturgo e colecionador Michele Cuciniello (1825-1889). Fascinado pela arte da preseparia, sua coleção com aproximadamente oitocentos objetos foi doada ao público com a seguinte condição: ele cuidaria pessoalmente do processo de construção da pedra – ou rocha (estrutura) – do presépio. A base do cenário é conhecida como *scolio* ou *scolina* (pedra do mar) em alusão à ambientação da paisagem em uma encosta daquele litoral italiano. O Presépio Cuciniello foi aberto ao público em 1879, dois anos após o início do processo de montagem, tornando-se um arquétipo no imaginário coletivo de um típico presépio napolitano setecentista e influenciando esteticamente os demais acervos internacionais do gênero.



Fig. 15. *Presépio Cuciniello*. Acervo do Museu Nacional de San Martino, Nápoles, Itália. Técnica mista, século XVIII. Doação de Michelle Cuciniello, 1879. Disponível em: <<http://www.italianways.com/the-cuciniello-nativity-in-naples-a-glimpse-of-heaven/>>. Acesso em: 4 set. 2019 às 13h03.



Fig. 16. *Presépio Cuciniello*. Acervo do Museu Nacional de San Martino, Nápoles, Itália. Técnica mista, século XVIII. Foto: cortesia de Ulderico Pinfieldi, s.d.



Figs. 17 e 18. Presépio Napolitano adaptado conforme a cultura norteamericana (*Glória de Anjos em pinheiro natalino*). Acervo do Metropolitan Museum of Art (MET), Nova York (EUA). Técnica mista, século XVIII. Doação de Loretta Hines Howard, 1964. Disponível em: <<https://www.metstoreblog.org/metropolitan-museum-baroque-creche-christmas/>>. Acesso em: 4 set. 2019 às 12h52.

Nápoles (em italiano *Napoli*) é conhecida mundialmente pela sua história, música, encantos naturais e por ser considerada a terra natal da pizza. A cidade foi construída a poucos metros de outra fundação mais antiga (Partenope) e que passou a ser chamada de Paleópolis (cidade velha). Conquistada pelos romanos em 327 a.C., passou ao império bizantino no século VI d.C. e constituiu-se ducado independente no século VIII. Em 1139 passou a pertencer ao Reino da Sicília. O centro histórico foi remodelado no decorrer dos tempos e é patrimônio mundial da UNESCO: composto por ruas estreitas, tortuosas, falésias, escarpas e muralhas; cenário que inspirou o clássico Presépio Napolitano do século XVIII, ambientado conforme os costumes daquela parte do litoral italiano, habitantes de ilhas próximas e interiores do antigo reino.

A história da Natividade muda de cenário: transferida do Oriente Médio junto com os Reis Magos e camponeses, é remontada sob uma nova ótica. Segundo essa visão regional, o nascimento do Menino Jesus teria acontecido simbolicamente nos arredores da cidade de Nápoles, em terra Campânia, ambientado nas ruas ocupadas por habitantes locais, entre colunas fracionadas de um templo romano. A Igreja cristã, nessa interpretação, embora perseguida e martirizada, foi fundada sobre as ruínas da antiga idolatria e aos poucos conquistou o velho império, suplantando-o, tornando-se oficial detentora do legado cultural clássico desaparecido:¹²

“O presépio napolitano” encarna muito claramente a cultura e a tradição. É cheio de referências às escrituras sagradas, mas ao mesmo tempo coloca em cena o sagrado e o profano através da sua paisagem e cenário. O Templo, com seu duplo significado: por um lado, um simples capricho de clientes que, fascinados com as descobertas das ruínas romanas de Herculano, pretendem uma representação no presépio; por outro, o significado “poético”, onde, nas ruínas de um templo pagão, nasce a nova religião.¹³

¹²Outro patronímico para designar napolitano é o adjetivo partenopeu, relativo ao antigo topônimo de Nápoles: Partenope, uma sereia da mitologia grega também designada de Pisínoe, que emprestou seu nome ao assentamento da antiga cidade.

¹³PINFILDI, Nápoles, 25 de novembro de 2014. Cf. CATÁLOGO. *Em Busca do Presépio Universal*. Sala Metrô Tiradentes: exposição inaugural / curadoria: Maria Inês Lopes Coutinho; fotografia: Miguel



Fig. 19. Nápoles – Panorama de S. Martino. Autor não identificado.
Cartão postal antigo, s.d.



Figs. 20 e 21. Vistas de Nápoles. Fotos: Percival Tirapeli, 2019.



Figs. 22 a 25. Cidade de Pompeia. Pateo e jardim residencial, ruínas do fórum e via com Vesúvio ao fundo. As arcadas, fustes e tijolos clássicos inspiraram a ambiência do presépio nessa região. A antiga cidade romana foi soterrada no ano 79 pelas cinzas vulcânicas do Vesúvio e redescoberta em 1748. As cinzas e a lama preservaram as construções, objetos e vítimas no modo exato como foram atingidos pela erupção, tornando-se um dos mais importantes sítios arqueológicos dos tempos clássicos. A palavra vulcão deriva de Vulcano, deus romano do fogo e da forja. Fotos: cortesia de Marlene Suano, 2005-2010.



Fig. 26. Pequena cenografia da scarabattola (caixa portátil) com figuras presepias. *Nossa Senhora, São José, Menino Jesus, manjedoura, anjos, animais e presentes.* Nápoles, Itália, século XVIII. Dimensões: 55 cm x 35 cm x 24 cm. Técnica mista: cerâmica e madeira policromada, fios metálicos, seda, fibras naturais, olhos de vidro, prata e metal dourado. Coleção Ivani e Jorge Yunes. Foto: Rafael Schunk, 2019.



Fig. 27. *Nobre*. Nápoles, Itália, século XVIII. Dimensões: 89 cm x 33 cm x 30 cm. Peça de cenário presepial de grandes proporções. Técnica mista: madeira policromada, olhos de vidro, tecido, seda, veludo e acessórios em prata. Peça restaurada por Paula Moraes. Coleção Ivani e Jorge Yunes. Foto: Rafael Schunk, 2019.



Fig. 28. *Rei Mago Baltazar*. Nápoles, Itália, século XVIII. Dimensões: 62 cm x 38 cm x 30 cm. Personagem de presépio de grandes proporções. Técnica mista: madeira entalhada, estofada com gesso, policromada, dourada, tecido, metal, vidro, fibras e contas. Peça restaurada por Paula Moraes. Coleção Ivani e Jorge Yunes. Foto: Rafael Schunk, 2019.



Figs. 29 a 31. Conjunto da Natividade: *Madonna (Nossa Senhora)*, *San Giuseppe (São José)* e *Bambino (Menino Jesus)*.
Imagens de Vestir. Nápoles, Itália, século XVIII. Dimensões: 110 cm, 120 cm e 57 cm de altura, respectivamente.
Conjunto de um antigo presépio de grandes proporções. Técnica mista: madeira entalhada, estofada com gesso,
policromada, tecido, metal, vidro e fibras. Coleção Ivani e Jorge Yunes. Fotos: Rafael Schunk, 2019.

Principais núcleos do Presépio Napolitano

Os principais núcleos representados no tradicional Presépio Napolitano são: *Anúncio aos Pastores*, *Pastores a Caminho*, *Grupo das Pessoas Oriundas da Ilha de Prócida*, *Grupo das Calabresas*, *Grupo de Família com Jumenta*, *Pastores com Presentes e Ofícios*, *Tarantela (dança)*, *Osteria (Taberna)*, *Mouros Nobres*, *Os Músicos Orientais*, *Os Reis Magos*, *Glória de Anjos e Natividade*.¹⁴

Anúncio aos Pastores: relaciona-se ao aviso de um anjo, indicando o caminho do nascimento de Jesus a um grupo de camponeses pobres e humildes. Os camponeses são representados em um estado de admiração, espanto e profunda euforia. Contudo, alguns deles estão adormecidos, representando uma metáfora da indiferença humana. Segundo outra interpretação, esses pastores dormentes indicam sonho, sugerindo um presépio que tomará forma.

Pastores a Caminho: um dos grupos mais emblemáticos do Presépio Napolitano recebe atributos individualizados da população do antigo Reino das Duas Sicílias: comitivas de ricos casais de camponeses e classes sociais mais baixas são representadas com trajes típicos de festas, em galões bordados e sedas.

Grupo das Pessoas Oriundas da Ilha de Prócida: os personagens que residem nessa ilha próxima da baía de Nápoles, de origem grega, ostentavam as vestimentas mais suntuosas do reino, elegância de trajes enfeitados com galões dourados, sedas, capuzes e chapéus que escondiam os cabelos.

¹⁴No contexto histórico e social multifacetado do Presépio Napolitano do século XVIII, os personagens bronzeados de sol eram associados às populações mais humildes (trabalhadores braçais, serviçais e camponeses, que lidavam com atividades rurais ao ar livre), enquanto as paletas mais pálidas eram relacionadas a nobres ou anjos. Um episódio encontrado à parte nas representações, embora não pertença às cenas clássicas do Presépio Napolitano, é o *Anúncio à Nossa Senhora*: “eu te saúdo, ó cheia de graça, o Senhor é contigo”. Este cenário é associado ao sonho da aparição do anjo a Maria, anunciando a vinda do Salvador. A partir dessa passagem origina-se toda a história do presépio.

Grupo das Calabresas: o Presépio Napolitano é um espelho de uma sociedade portuária fundada na confluência geográfica de vários grupos étnicos. Os trajes típicos dos calabreses são caracterizados pelos capuzes de panos e enfeites de bordados com laços; expressão máxima de riqueza, colorido e severidade, conforme exigências da época.

Grupo de Família com Jumenta: os presépios contemplam grupos de jovens camponeses com crianças sobre jumentas (animais atados com laços vermelhos, símbolos de sorte), víveres mansos e cestas de frutas – uma alusão à fartura e melhoria da qualidade de vida das classes mais baixas na cultura do século XVIII.

Pastores com Presentes e Ofícios: o cortejo do presépio é rico em peças alusivas a ofícios: amoladores de facas, comerciantes de vinhos, feirantes, pescadores, lavadeiras e donos de cantinas.

Tarantela (música e dança): uma das principais cenas da tradição folclórica napolitana é a *Tarantela* (em italiano *Tarantella*)¹⁵, conduzida, em geral, por um cantor central e acompanhada por instrumentos típicos, tocadores de bandolins, guitarras, panderetas, friscaletos (pequenas flautas), castanholas e gaitistas. As composições musicais e danças se caracterizam pela troca de casais em círculos executados em sentido horário, até que a música se torna tão rápida que dificultam ao grupo manter o ritmo. A representação da música ocupa papel crucial no presépio: remonta ao anúncio do anjo à Nossa Senhora, passando aos grupos que celebram, cantam e dançam o nascimento de Cristo.

Osteria (Taberna): o dono da cantina ou taberna é um dos personagens mais importantes do núcleo profano do presépio, símbolo da vida comercial e boêmia da cidade.

¹⁵Seu nome provém de Taranto, cidade da região da Puglia, no sul da Itália – palavra associada ao tarantismo, tarentismo ou tarantulismo, manifestação de delírio convulsivo atribuído, conforme a crença popular, a uma substância tóxica inoculada pela tarântula (*Lycosa tarântula*), aranha venenosa comum no continente europeu meridional. Segundo a tradição, a toxina induziria a uma dança frenética – a *tarantella* e suas variações regionais: napolitana, apuliana, siciliana e calabresa.

Mouros Nobres: a cena napolitana reflete a pluralidade étnica do Reino das Duas Sicílias, povoados por grupos originários de vários pontos do Mediterrâneo, África e Oriente.

Os Músicos Orientais: eram turcos oriundos da Anatólia, representados com suas vestimentas exóticas, instrumentos e chapéus. Formavam uma das primeiras bandas militares da época e seguiam os cortejos dos reis, preenchendo de cor e luz as ruas da cidade.

Os Reis Magos: eram personagens lendários e misteriosos na visão napolitana, representados montados em cavalos, símbolos de poder, vigor e riqueza, com trajes suntuosos, cintilantes, coroas, espadas de pratas, brocados, pérolas, pedrarias e presentes. O exotismo de terras distantes auxiliou na representação poética desse grupo de figuras, das mais enigmáticas do Novo Testamento.¹⁶ Os artistas buscaram retratar nessa iconografia a ideia das antigas rotas da seda utilizadas para comércio entre a China, Índia, Pérsia, Arábia, África e Europa, destacando nas vestes a exuberância de reinos intangíveis, animais exóticos e a união das etnias. Esses personagens não seriam necessariamente reis ou em número de três.

¹⁶Talvez fossem sacerdotes, conselheiros, astrólogos ou astrônomos, pois viram uma estrela e foram guiados até a região onde Jesus nasceu. Os Reis Magos iniciaram sua jornada separadamente e se reuniram em Jerusalém, seguindo juntos até Belém. No registro bíblico, a luz da estrela não os levou diretamente ao local onde estaria o Menino, mas sim ao palácio do cruel rei Herodes em Jerusalém, na Judeia. Perguntaram ao soberano a respeito da criança, que nada soube dizer. Herodes ficou alarmado e se sentiu ameaçado, pedindo aos Reis Magos que o avisasse, caso encontrado, pois iria adorá-lo também, embora suas intenções fossem de matá-lo. Devido à distância percorrida ao local onde Jesus se encontrava, a data da visitação é atribuída ao dia 6 de janeiro. Segundo a tradição, após adorarem o Menino, retornaram juntos à Índia e construíram uma igreja, sendo sepultados no local. Duzentos anos depois, Santa Helena, mãe do imperador Constantino, viajou até a Índia e recuperou seus corpos, depositando-os na grandiosa igreja de Santa Sofia, em Constantinopla. Durante a Idade Média inicia a devoção aos Reis Magos, e suas supostas relíquias foram batizadas e transladadas no final do século VI de Constantinopla (Istambul) até a cidade italiana de Milão pelo imperador Maurício. No século XII Milão se rebelou contra o imperador daquela época, que pediu socorro ao arcebispo de Colônia (Alemanha). Este recuperou Milão para o soberano. Em gesto de gratidão, no ano de 1164, as relíquias foram transferidas para Colônia, onde mais tarde foi construída uma catedral gótica para honrar os Reis Magos como santos; local em que atualmente suas relíquias se encontram guardadas num relicário de ouro. É quase certo que os ossos de Colônia não sejam dos personagens citados nos Evangelhos, mas se conectam na intrincada trama de histórias das Cruzadas do período medieval. Em 1864, a urna foi aberta, constatando esqueletos de um homem idoso, outro de meia-idade e um jovem. A passagem dos misteriosos personagens que abandonaram tudo em uma longa e árdua jornada para encontrar Jesus Cristo – a luz do mundo – eterniza uma lição de vida para toda a humanidade, testemunho de fé e exemplo de inspiração.

O número três está relacionado à variedade dos presentes ofertados: **ouro** (realeza e providência divina para a fuga da Sagrada Família ao Egito), **incenso** (tributo a Deus, assim como a fumaça que sobe aos céus) e **mirra** (resina utilizada para embalsamar e que remete ao martírio de Jesus). Um composto antisséptico de mirra e aloés foi aplicado no embalsamento do corpo de Cristo. Não há relatos bíblicos sobre os nomes dos magos, que foram apenas mencionados no Evangelho Segundo Mateus, onde se afirma terem vindo do Leste (Oriente) para adorar o Cristo, nascido rei dos Judeus:

Entrando na casa, viram o menino, com Maria sua mãe. Prostrando-se, o adoraram; e abrindo os seus tesouros, entregaram-lhe suas ofertas: ouro, incenso e mirra. Sendo por divina advertência prevenidos em sonho a não voltarem à presença de Herodes, regressaram por outro caminho a sua terra.¹⁷

As escrituras nada mais falam sobre essa história, não havendo quaisquer outros documentos sobre os Reis Magos:

Melquior era velho de setenta anos, de cabelos e barbas brancas, tendo partido de Ur, terra dos Caldeus [atual Irã e Iraque]. Gaspar era moço, de vinte anos, robusto e partira de uma distante região montanhosa, perto do Mar Cáspio. E Baltasar era mouro, de barba cerrada e com quarenta anos, partira do Golfo Pérsico, na Arábia Feliz.¹⁸

A Epifania do Senhor (Jesus como Deus encarnado) é celebrada no dia 06 de janeiro no cristianismo ocidental, com a visita dos Reis Magos; na igreja oriental é lembrada pelo nascimento, adoração dos Reis, acontecimentos da infância (circuncisão, apresentação no templo) e batismo de Jesus – eventos conhecidos como Teofania (manifestação de Deus). A exegese vê na chegada dos Magos o cumprimento da profecia: “Os reis de toda a terra hão de adorá-Lo” (Salmos, 72: 11). Devemos a eles a tradição de trocar presentes no Natal.

¹⁷Mateus, 2: 11-12.

¹⁸Descrição do Tratado de Excerpta et Colletanea escrito por São Beda, o Venerável (673-735). Cf. <http://pt.wikipedia.org/wiki/Três_Reis_Magos/>. Acesso em: 02 out. 2019 às 16h13

Glória de Anjos: o apelo teatral do Presépio Napolitano reflete a arte das pinturas dos séculos XVII e XVIII, a exemplo do Barroco de Michelangelo Merisi Caravaggio (1571-1610), atuante em Roma, Nápoles, Malta e Sicília, entre os anos 1593 e 1610. O esforço com contrastes de luz e sombra complementam a dramaticidade do cenário elíptico, exaltando figuras angelicais que se elevam progressivamente em escala aos céus sobre a cena da Natividade, conduzindo ao infinito.

Natividade: Maria, José e o Menino Deus motivam o destino de todas as cenas; são o ponto final do cortejo, símbolos de sacralidade, força e ternura. Lembram que o Presépio Napolitano, além de uma complexa obra de arte, é um objeto de culto sagrado.

O Presépio Napolitano na Coleção Ivani e Jorge Yunes

No transcorrer de quase cinco décadas, o casal Ivani e Jorge Yunes reuniu na cidade de São Paulo uma das maiores coleções de arte do Brasil, abrangendo cinco continentes, vinte e dois séculos de história, bibliotecas de arte, publicações raras, primeiras edições brasileiras, além de uma hemeroteca com jornais e revistas, de relevância artística e cultural internacional, evidenciando uma vocação eclética universalista que abrange trabalhos de numerosas civilizações, do passado clássico ao modernismo brasileiro.

Um dos destaques do acervo de arte sacra da CIJY é o *Presépio Napolitano*:

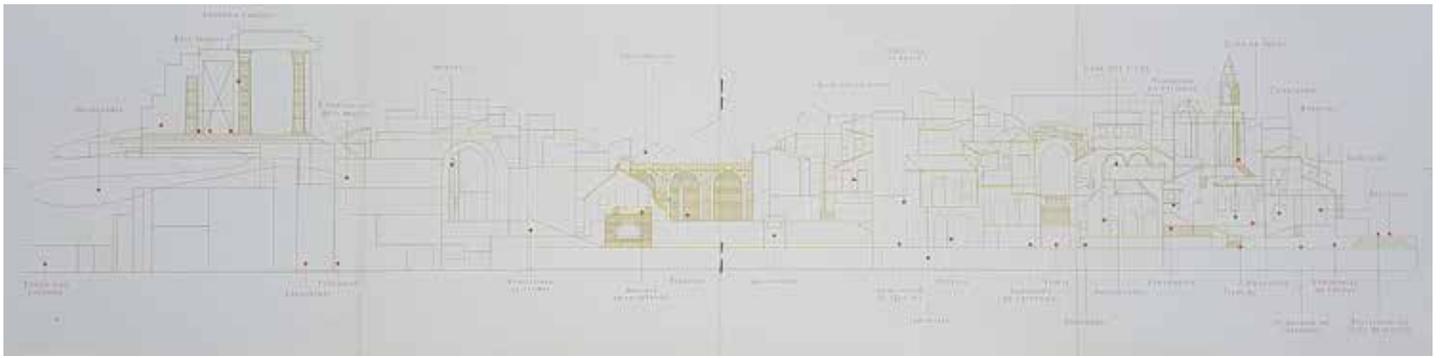
A cena da natividade é o foco visual, portanto mais elevada, ao redor da qual há uma infinita movimentação de cenas populares com seus tipos de uma aldeia napolitana sobre uma colina. Sob o olhar de anjos voantes, ou a Glória de Anjos, Maria, José e o Menino aguardam a visita dos pastores com seus animais na estrebaria, ao lado da manjedoura. Os Reis Magos chegam com seu séquito de súditos, animais carregados de presentes a subirem escadas. Ricas roupagens são exibidas por orientais, negros africanos com coloridos turbantes, serviçais e matronas envoltas em finos tecidos, a espiarem pelas frestas a novidade que comove o populacho. Logo abaixo, entre ruelas e pequenas praças, os populares animam as feiras com compras e vendas de todos os tipos. Nas janelas estão mulheres a tagarelarem com as vizinhas, outras podem ser observadas executando afazeres

domésticos de toda sorte. Outras ainda buscam água na fonte ou estendem roupas nos varais entre os arcos romanos e escadarias apinhadas de crianças brincando. Homens comercializam víveres, vendem galinhas, outros discutem preços a céu aberto. Dentro dos pequenos cômodos os ferreiros forjam ferraduras, enquanto animais aguardam ao lado de afiadores de facas. Não faltam tabernas com bêbados, nem ricos a cearem na mesa posta em ambientes refinados. Observados os tamanhos diversos - entre dez a quarenta centímetros - as figuras feitas em madeira, arame, estopa e tecidos para as roupas típicas do século 18 napolitano, são dispostas de forma a criarem profundidade para as cenas. As expressões fisionômicas são conseguidas pela modelagem em argila das figuras características com semblantes diferenciados a executarem uma ação qualquer: falar, ouvir, cantar, discutir, enfim, todas com plena vivacidade. O policromado das fisionomias enriquece ainda mais as vestimentas coloridas executadas em veludos, cetins, rendas, bordados e miniaturas de calçados.¹⁹

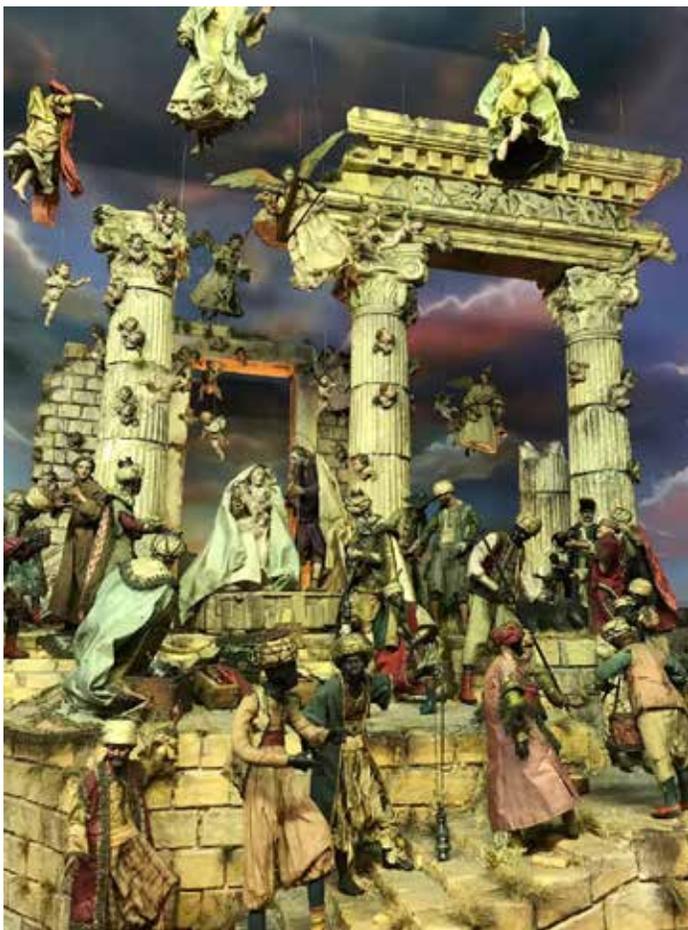
O *Presépio Yunes* ocupa um espaço expositivo permanente, comparável em qualidade, diversidade e importância ao *Presépio Napolitano do Museu de Arte Sacra de São Paulo*, doação do mecenas Ciccillo Matarazzo (São Paulo, 20 de fevereiro de 1898 – 16 de abril de 1977).²⁰

¹⁹TIRAPELI, Percival. Sala do Presépio Napolitano – Presépio Yunes. Historyes. Coleção Ivani e Jorge Yunes. São Paulo, 2018.

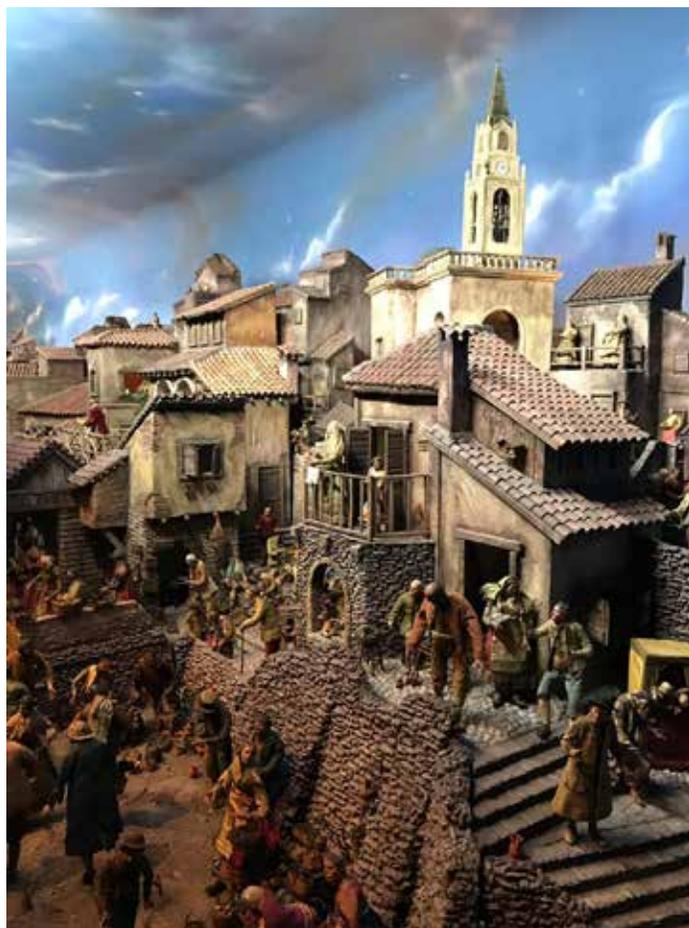
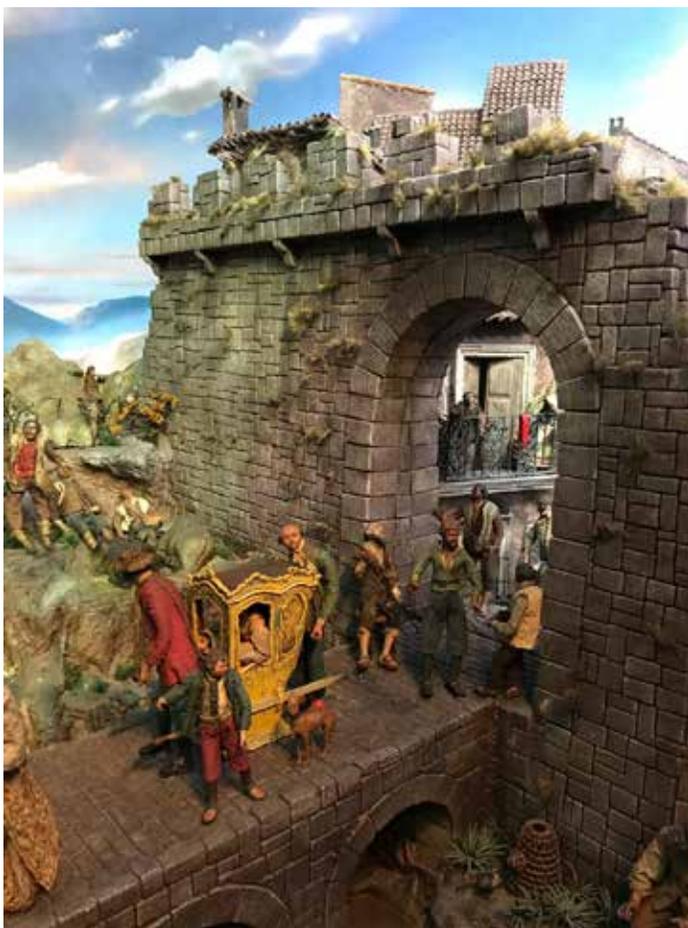
²⁰Francisco Matarazzo Sobrinho, “o Ciccillo”, mecenas do cenário cultural paulista do século XX, adquiriu na Itália um exemplar do precioso presépio napolitano do século XVIII, contendo 1620 peças, existindo apenas dois conjuntos dessas proporções remanescentes no mundo: o do Palácio Real de Nápoles e o da Basílica de São Cosme e Damião, nas ruínas do Fórum Romano. A partir desse acervo surgiu a ideia da fundação do Museu dos Presépios, em 1949. As obras foram expostas na Galeria Prestes Maia pela primeira vez em 4 de outubro de 1950, dia de São Francisco de Assis. Em 1951, as peças foram desmontadas e guardadas na Metalúrgica Matarazzo por cinco anos e instaladas no Pavilhão do Folclore para os festejos do IV Centenário da Cidade de São Paulo (1954). Doado em 20 de outubro de 1970 ao Governo do Estado, foi incorporado, em 1985, ao acervo do Museu de Arte Sacra. A residência do capelão do Mosteiro da Luz, anexa ao conjunto, foi reformada em nova montagem cenográfica e reaberta ao público em 18 de dezembro de 1999. As principais cenas do Presépio Napolitano paulista são: *Pizzaiolo, Teatrinho do João Minhoca, Vendedora de Frutas, Sapateiro, Vendedor de Carneiros, Barbeiro, Amolador, Peixeiro, Cena da Igreja, Charlatão, Vendedor de Pássaros, Verdureira, Casa dos Ricos, Açougueiro, Jogadores, Fonte, Vendedor de Castanhas, Osteria, Tarantela, Vendedor de Potes, Vendedora de Queijos, Casa do Escrivão, Galinheiro, Ferreiro, Carpinteiro, Mulher Amamentando, Vendedora de Flores, Meretriz, Cortejo dos Reis Magos, Pescador, Lavadeira, Sagrada Família, Reis Magos, Hospedaria e Tenda dos Ciganos. Cf. CATÁLOGO. Presépio napolitano. Texto: Luciano Migliaccio. Museu de Arte Sacra de São Paulo: São Paulo, s.d., p. 7-9.*



Figs. 32. Desenho esquemático do Presépio Napolitano no Museu de Arte Sacra de São Paulo. Destaque para o templo romano projetado na parte elevada da estrutura (canto superior esquerdo) abrigando a cena da *Natividade*. Cf. CATÁLOGO. *Presépio napolitano*. Texto: Luciano Migliaccio. Museu de Arte Sacra de São Paulo: São Paulo, s.d.



Figs. 33. Presépio Napolitano da cidade de São Paulo. *Cortejo com Presentes, Natividade, Templo Romano e Gloria de Anjos*. Técnica Mista, século XVIII. Doação de Ciccillo Matarazzo, 1970. Acervo do Museu de Arte Sacra de São Paulo, SP. Foto: cortesia de João Paulo Rossi (MAS), 2019.

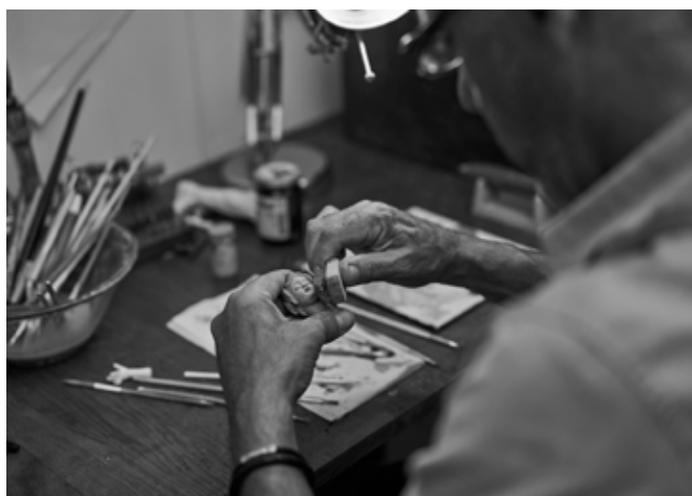


Figs. 34 e 35. Presépio Napolitano no Museu de Arte Sacra de São Paulo. Detalhes de cenas do cotidiano. Conjunto instalado na antiga residência do capelão no Mosteiro de Nossa Senhora da Luz. Fotos: cortesia de João Paulo Rossi (MAS), 2019.

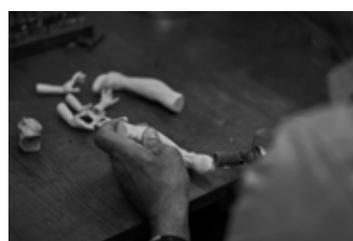
Confeccionado durante os séculos XVIII, XIX, XX e XXI, o presépio da CIJY resgata uma aldeia napolitana com paisagens pitorescas, fachadas, riachos e construções clássicas, colunas e arcadas. Completam o conjunto as pinturas ilusionistas que representam a baía de Nápoles, Monte Somma, Vulcão Vesúvio e Mar Mediterrâneo. A cena da *Natividade* é o foco principal e ocupa o ponto mais elevado da composição: Anjos Adoradores, José, Maria e o Menino Jesus são recepcionados pela comitiva dos Reis Magos, mouros e orientais, seguidos por grupos de súditos, pastores, cortejos de músicos e animais no pasto. Nos níveis inferiores, entre ladeiras, escadas, vielas e patamares, a população se apinha na agitação do comércio das feiras livres, atividades domésticas, profissionais, rodas de conversas e na *osteria* (a taberna).

Serviçais, matronas, crianças, víveres, ricos, pobres, bêbados, ferreiros, lavadeiras, meretrizes, pescadores, comerciantes, miniaturas de objetos e alimentos criam profusões de cenas; há diálogos e expressões conquistadas pela modelagem realista na argila (cabeças) e madeira (nos troncos e membros). A técnica de confecção dos manequins permite a sua articulação, manipulação e movimento, estruturados por fios metálicos (ferro), preenchidos com fibras naturais (cânhamo, estopa, algodões) e ornamentados com roupas típicas em sedas, cetins, rendas, veludos, bordados, pedrarias, pratas, olhos de vidros, miniaturas de calçados, detalhes de marfins, pérolas e ébanos.

O presépio da Coleção Ivani e Jorge Yunes foi apreciado pelo herdeiro da tradição napolitana, o escultor Ulderico Pinfildi, atualmente considerado uma das maiores autoridades no mundo em representações da *Natividade*. Sua expertise, consultoria e generosidade nos permitiram uma análise, classificação e atribuição das peças, além de orientar as principais diretrizes de restauro, ambientação e nova cenografia. O restauro dos principais personagens, vestes, modelagens, o templo romano e a nova curadoria expográfica do Presépio Yunes foram assinados por Pinfildi – projeto que se estendeu no decorrer do ano de 2019.



Figs. 36 e 37. Ulderico Pinfildi. Detalhes da modelagem de uma cabeça em terracota. Ateliê do escultor, Nápoles, Itália. Fotos: cortesia do artista, 2019.



Figs. 38 a 41. Ulderico Pinfildi. Processos de modelagens em terracota (cabeças com olhos de vidro) e talha em madeira para membros (braços e pernas). Peças realizadas conforme a tradição napolitana do século XVIII. Ateliê do escultor, Nápoles, Itália. Fotos: cortesia do artista, 2019.



Figs. 42 e 43. Ulderico Pinfildi. Detalhes de modelagens de cabeças. Ateliê do escultor, Nápoles, Itália.
Fotos: cortesia do artista, 2019.



Figs. 47 a 49. Ulderico Pinfildi. Finalização de pastores com indumentária rústica. Ateliê do escultor, Nápoles, Itália. Fotos: cortesia do artista, 2019.



Figs. 44 a 46. Ulderico Pinfildi. Processo de policromia de um anjo para o presépio da CIJY. Ateliê do escultor, Nápoles, Itália. Fotos: cortesia do artista, 2019.





Fig. 50. Ulderico Pinfieldi. *Opera Presepe Della Misericordia*. Resultado de uma cenografia presepial tipicamente napolitana. Contrastes de luz, sombra, distorção e movimento. Técnica mista, s.d., Nápoles, Itália. Foto: cortesia do artista, 2019.

Grandes nomes da tradição napolitana do século XVIII estão presentes no presépio da CIJY. As peças elaboradas por artesãos famosos e anônimos seguem as lições dos mestres presepeiros (construtores de presépios) ou figurinai (figureiros). Os destaques são: **Giuseppe Sanmartino (o maior nome da escultura presepial napolitana),²¹ Lorenzo Mosca, Francesco Cappiello, Salvatore Franco, Nicola Vassallo, Giuseppe Gori, Matteo Bottiglieri, Angelo Viva, Celebrano, Trillocque e Nicola Soma e Ulderico Pinfieldi**, demonstrando o alto nível técnico do acervo. São peças raras e de valor inestimável, admiradas em coleções públicas, particulares, igrejas, instituições e museus internacionais.



Fig. 51. Giuseppe Sanmartino (Nápoles, 1720-1793). Cristo Velado, mármore, 1753. Acervo do Museu e Cappella Sansevero, Nápoles, Itália. Imagem: cortesia do Museu de Arte Sacra de São Paulo, cartaz de exposição, 2015.

Inventário dos principais personagens, animais, adornos e acessórios da arte napolitana na CIJY

Nome em italiano	Tradução em português
<i>Agnello</i>	Cordeiro
<i>Angelo</i>	Anjo
<i>Anziana Ricca</i>	Senhora Rica
<i>Asino</i>	Burro
<i>Bambino</i>	Menino Jesus
<i>Bastone</i>	Bastão de Pastor

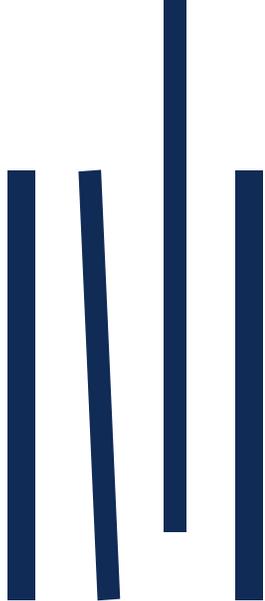
²¹Giuseppe Sanmartino (Nápoles, 1720-1793) foi um escultor italiano de longa e fecunda carreira, reconhecido como um dos maiores nomes da escultura presepial. As suas principais criações estão expostas no Museu de San Martino, em Nápoles. O artista é considerado uma das maiores personalidades culturais dos Setecentos italiano devido a uma famosa escultura do *Cristo Velado* (*Il Cristo Velato*), produzida em mármore em 1753 para a capela dos príncipes em Santa Maria della Pietà, mais conhecida como Cappella Sansevero ou Pietatella, situada em Sangro di Sansevero, em Nápoles.

Nome em italiano	Tradução em Português
<i>Bastone Mezzo Carattere</i>	Bastão da Classe Média
<i>Bastone Nobile</i>	Bastão Nobre
<i>Cane Carlino</i>	(Cão Carlino), raça criada pela aristocracia napolitana
<i>Capra</i>	Cabra
<i>Caprone</i>	Cabrito
<i>Cestino di frutta</i>	Cesta de frutas
<i>Cieco</i>	Cego
<i>Circasso Nobile</i>	Militar Nobre da Guarda dos Reis Magos
<i>Cantante Viggianese</i>	Trovador da Comunidade da Região da Basilicata
<i>Contadina</i>	Camponesa
<i>Contadini</i>	(Camponeses). Podem ser ricos ou pobres. Os mais humildes geralmente são corados pelo sol porque trabalhavam com a terra ao ar livre
<i>Contadino Ricco</i>	Camponês Rico
<i>Donna Nobile</i>	Mulher Nobre
<i>Dormiente</i>	Personagem Dormindo
<i>Faca Mezzo Carattere</i>	Faca da Classe Média
<i>Fascine</i>	Feixe de Lenha
<i>Fiaschetta</i>	Frasco
<i>Galline</i>	Galinhas
<i>Giovane Contadina</i>	Jovem Camponesa
<i>Giovane Popolana</i>	Jovem Personagem Popular
<i>Giovane Rustico</i>	Jovem Pobre
<i>Giovanetto</i>	Jovem
<i>Georgiana</i>	Escrava que faz parte do cortejo dos Reis Magos
<i>Chitarra Cantante</i>	Violão
<i>Immacolata</i>	Nossa Senhora
<i>Macinino</i>	Moedor de Café
<i>Mezzo Carattere</i>	(Classe média intermediária) entre pobres e nobres – chapéu de coco, sandálias mais simples, cor de pele escurecida
<i>Monaco</i>	Monge

Nome em italiano	Tradução em Português
<i>Moretto</i>	Pequeno Mouro
<i>Moro Nobile</i>	Mouro Nobre
<i>Mucca</i>	Vaca
<i>Mucca Seduta</i>	Vaca Sentada
<i>Nobile</i>	Nobres (com vestimentas ricas em seda e adornos)
<i>Nobile Napoletano</i>	Nobre Napolitano
<i>Oste</i>	O Dono da Taberna
<i>Pastore Genovese</i>	Pastor Genovês
<i>Scarabattola</i>	Pequena cenografia com figuras sacras: Nossa Senhora, São José, o Menino Jesus, anjos e animais. Scarabattola é a caixa de madeira com vidro onde se conserva uma cena de presépio portátil
<i>Pescatore</i>	Pescador
<i>Popolana</i>	Personagem Popular
<i>Portatore Orientale</i>	Carregador Oriental
<i>Procidana col Gozzo</i>	Mulher vestida com roupas típicas da Ilha de Prócida próximo de Nápoles com papada no pescoço
<i>Ragazzina</i>	Moça
<i>Ragazza</i>	Jovem
<i>Ragazzo Mezzo Carattere</i>	Jovem Classe Média
<i>Ragazzo Rustico</i>	Jovem Pobre
<i>Re Mago Baltazar</i>	Rei Mago Baltazar
<i>Re Mago Gaspar</i>	Rei Mago Gaspar

<i>Re Mago Melchior</i>	Rei Mago Melquior
Nome em italiano	Tradução em Português
<i>Rustici</i>	(Pessoas mais pobres), roupas rústicas, sandálias simples ou descalços
<i>Rustico</i>	Pobre
<i>San Giuseppe</i>	ão José
<i>Samaritana</i>	Caridosa. Em sentido figurado, a palavra samaritana significa uma pessoa caridosa, que tem bom coração e se preocupa com os outros. Este significado teve origem na parábola do Bom Samaritano, contada por Jesus em Lucas (10, 30-37)
<i>Toro</i>	Touro
<i>Vecchia Contadina</i>	Velha Camponesa
<i>Vitello</i>	Bezerro
<i>Zampogna</i>	Gaita de Fole





CAPÍTULO 2:

PESQUISAS
E PROCESSOS
DE RESTAURO

Técnicas, ações e processos de restauração dos personagens do Presépio Napolitano no ateliê de Paula e Julio Moraes (São Paulo, Brasil), Ulderico Pinfildi (Nápoles, Itália) e CIJY

O *Presépio Napolitano* da CIJY passou por um processo de classificação dos personagens, revitalização das vestimentas e objetos com nova disposição expográfica a partir de 6 de janeiro de 2019, Dia de Reis, data da tradicional desmontagem do cenário natalino.²²

A primeira ação consistiu na triagem de materiais, objetos e tipologias para reaproveitamento no novo cenário. Alguns personagens, animais e objetos se encontravam em acentuado estado de deterioração, desgaste de articulações, pontos de sujidade, fraturas, decomposição de tecidos, sedas, adornos e partes faltantes devido às constantes desmontagens e remontagens.

Objetos, animais e personagens foram separados em categorias de qualidade e períodos e inventariados individualmente segundo a classificação: **A+, A, B, C, D e R.**

²²Conforme a tradição cristã, o Dia de Reis refere-se à data na qual Jesus Cristo recebeu visitas de alguns viajantes do Oriente (Mateus, 2: 1). Segundo a tradição hagiológica, a passagem de três Reis Magos ocorreu em 6 de janeiro. A madrugada entre 5 e 6 de janeiro é conhecida como Noite de Reis. Em Portugal e na região da Galícia (Espanha), o bolo de Reis ou bolo-rei é confeccionado com um brinde interno (uma fava). A pessoa que encontra a fava escondida no interior do doce deve levar um bolo de Reis no ano seguinte. As pessoas costumam cantar os Reis, janeiras ou reisadas, de casa em casa. São convidadas para entrar nas residências, sendo-lhes oferecidos alimentos: salgados, doces, charcutarias, bebidas (vinhos), etc. Nessa data, os autos de Reis Magos são uma prática comum e representam encenações de teatros sacros com danças, a exemplo da dança do caranguejo (ciranda folclórica do litoral brasileiro), de origem açoriana muito semelhante ao minueto. No Brasil, território ligado culturalmente a Portugal, essas tradições herdaram características adaptadas em cada região: a Queimação das Palhinhas, por exemplo, é uma cerimônia religiosa celebrada no Maranhão e em algumas cidades portuguesas para marcar o fim das comemorações do Natal. Os fiéis desmontam o presépio e retiram as palhas (planta seca chamada murta) utilizadas para decorar o cenário, que são queimadas em um fogareiro, produzindo aroma agradável semelhante ao do incenso. No Maranhão, a festividade é realizada em igrejas, casas e terreiros de origem africana (Tambor de Mina) no Dia de Reis. Durante a queimação são realizados pedidos para o ano que se inicia, cantando ladainhas em português e latim e pagando promessas. Os festejos de Reis são comemorados com comidas e bebidas regionais. Por ser considerada dia santo, a data foi feriado nacional até 1967.

Contabilizamos 197 itens na Sala do Presépio e peças avulsas expostas em diversos ambientes da residência:

A+: referem-se a obras de destaque atribuídas aos grandes mestres presepiais napolitanos dos séculos XVIII e XIX – peças restauradas em Nápoles, Itália.

A: peças de alta qualidade tratadas no ateliê de restauração da CIJY e parceiros na cidade de São Paulo.

B: peças de alta qualidade.

C: peças utilizadas para composição de cenários.

D: peças para descarte – séculos XX e XXI.

R: reserva técnica.



Fig. 52. Sala do Presépio e Prata na CIJY. *Triagem, classificação e tombo dos personagens, animais e objetos.* Equipe técnica da Coleção Ivani e Jorge Yunes e artista Ulderico Pinfildi, janeiro de 2019.



Figs. 53 a 71. Peças de categoria A+, séculos XVIII e XIX. Dimensões variadas. Técnica mista. Estado original de conservação dos materiais antes das ações de restauro. Fotos: Rafael Schunk e Paula Moraes (ateliê Julio Moraes de conservação, restauro e consultoria), 2019.

Catologações de materiais do presépio

Personagens, animais e objetos
Algodão
Cânhamo
Crepeline
Ébano
Estopa
Ferro
Linho
Marfim
Metal
Olhos de vidro
Passamane (fita, galão, borla, forrado de prata, ouro, adorno, enfeite, adereço)
Pérola
Prata
Seda tingida
Terracota policromada

Cenário
Cestos de vime
Cortiça
Fibras vegetais (troncos, bromélias, arbustos e líquens dessecados)
Juta com gesso (estruque) policromado
Madeira
Madeira compensada
Metal
Musgos
Palha
Pedra
Plástico policromado
Porcelana
Resina

Painel com pintura de paisagem napolitana
Aglutinantes
Aquarela
Estrutura de madeira
Grampos
Massa acrílica
Placas de MDF (<i>Medium Density Fiberboard</i> – placa de fibra de madeira com resinas sintéticas e aditivos de média densidade)
Pregos
Têmpera
Tinta acrílica branca (base para a pintura aquarelada)
Verniz fosco

Relatórios das ações de restauro dos personagens do Presépio Napolitano Yunes

As obras de categoria **A+** e **A** passaram por restaurações especializadas, sendo encaminhadas aos ateliês de Julio Moraes (São Paulo, Brasil) e Ulderico Pinfildi (Nápoles, Itália). Foram utilizados os seguintes protocolos:

Procedimentos iniciais dos processos de conservação e restauro

- Raios-X para análise de estruturas e detalhes internos.
- Produção de documentação fotográfica, registro das intervenções, memorial, danos pontuais e gerais. Esses levantamentos serviram de escopo para as linhas de trabalho desenvolvidas, a partir da desmontagem dos componentes (vestimentas, adornos, cabeça, corpo e membros dos personagens).
- Identificação e avaliação das partes desmontadas para auxiliar no momento da reintegração final, após intervenções.
- Respeito à obra original e antiguidade, evitando modificações, descaracterizações, adulterações ou acréscimos.
- Reintegrações volumétricas embasadas em evidências seguras. Na medida do possível foram amparadas por documentações iconográficas, históricas, bibliográficas, descartando invenções.
- Reversibilidade dos procedimentos de restauro, permitindo a remoção futura de materiais adicionados sem danos aos elementos antigos.
- Identificação e localização das intervenções.

- Mínima adição de novos materiais e variação de natureza evitando reação no material remanescente.
- Testes de materiais e reações (seleção, qualidade e combinação) com o intuito de minimizar alterações, deteriorações ou interações químicas, físicas e biológicas.
- Registro documental das atividades de higienização e intervenção.

Procedimentos gerais de restauração, independente do estado de conservação

- Desmontagem das partes para tratamento individual (a natureza dos personagens foi idealizada pensando nas articulações dos gestos e atos de vestir e despir).
- Conferência das estruturas, materiais e intervenções.
- Tratamento das estruturas dos personagens: consolidação e imunização dos materiais, conforme estado de conservação.
- Prospecção dos sapatos e bases para análise de cores antigas.
- Higienização e consolidação dos pigmentos em madeira e terracota nas pernas, mãos e cabeças.
- Higienização de todos os elementos das vestimentas, atenuando manchas e reversão de amassados, quando possível.
- Montagem dos personagens, conforme registros de desmontagem, respeitando o sistema original de manufatura.
- Relatórios de atividades dos serviços realizados.

Procedimentos em peças com estado de conservação médio ou ruim

- Preservação dos elementos têxteis tratados individualmente, conforme características. Retorno às condições próximas dos originais e ao seu lugar de origem. Em casos mais graves foram adotados reforços de costuras e tecidos de fundo. Os bordados foram revisados com costuras e consolidados.
- Decapagem de repinturas nas bases e sapatos, com reintegração cromática, conforme o estado de conservação.



Figs. 72 a 74. *Donna Nobile (Mulher Nobre)*. Atribuída a Giuseppe Sanmartino (Nápoles, 1720-1793), século XVIII. Dimensões: 40 cm x 14 cm x 12,5 cm. Técnica mista: cerâmica policromada, madeira, fios metálicos, tecidos diversos, passamanarias, fibras naturais (estopa), olhos iridescentes (vidro ou metal). Coleção Ivani e Jorge Yunes. Exemplo de obra em acentuado estado de deterioração, sobretudo nas vestes de seda (fragmentada devido a processos de engomadura no decorrer dos tempos), e que passou por processo de revitalização integral com a restauradora Paula Moraes. Fotos: cortesia do Ateliê Julio Moraes de conservação, restauro e consultoria, fevereiro de 2019.



Figs. 75 a 78. *Donna Nobile (Mulher Nobre)*. Atribuída a Giuseppe Sanmartino (Nápoles, 1720-1793), século XVIII. Dimensões: 40 cm x 14 cm x 12,5 cm. Técnica mista. Coleção Ivani e Jorge Yunes. Levantamento fotográfico do estado de conservação na entrada da peça no ateliê de Julio e Paula Moraes. Essa documentação, associada às análises de radiografias, permite acesso a todos os componentes para emissões de laudos de preservação abrangentes, exemplificando o cuidado no manuseio das peças. Fotos: Ateliê Julio Moraes de conservação, restauro e consultoria, 2019.

Análises por raios-X das estruturas de personagens do presépio da CIJY

Figs. 79 a 81. Estruturas das peças analisadas com raios-X. *Donna Nobile (Mulher Nobre)*, atribuída a Giuseppe Sanmartino, (Nápoles, 1720-1793), século XVIII. Dimensões: 40 cm x 14 cm x 12,5 cm. Coleção Ivani e Jorge Yunes. Cabeça de terracota policromada, madeira, seda e estrutura de metal preenchida com fibras naturais. A radiografia permitiu observar sistemas construtivos, materiais empregados e conservação. No caso da estrutura da peça se constatou o uso de fios de ferro para articulações, e na face foi comprovada a presença de olhos de vidro, aspectos que não seriam possíveis de identificar antes da desmontagem ou higienização. Fonte e fotografias: Ateliê Julio Moraes de conservação, restauro e consultoria, 2019.



Fig. 82. Raios-X. *Nobile (Nobre)*, atribuído a Gennaro Vassallo, século XVIII. Cabeça de terracota policromada, madeira, seda e estrutura de metal preenchida com fibras naturais. Dimensões: 41 cm x 14 cm x 7 cm. Coleção Ivani e Jorge Yunes. Nota-se a estrutura de ferro maleável para a articulação do boneco. Fonte e fotografia: Ateliê Julio Moraes de conservação, restauro e consultoria, 2019.

Estudos de caso (patologias)



Fig. 83. *Donna Nobile (Mulher Nobre)*. Atribuída a Giuseppe Sanmartino (Nápoles, 1720-1793), século XVIII. Dimensões: 40 cm x 14 cm x 12,5 cm. Técnica mista. Coleção Ivani e Jorge Yunes. Laudo técnico do estado de conservação realizado por Paula Moraes. Fonte e fotografia: Ateliê Julio Moraes de conservação, restauro e consultoria, 2019.

Fig. 84. *Donna Nobile (Mulher Nobre)*. Atribuída a Giuseppe Sanmartino (Nápoles, 1720-1793), século XVIII. Dimensões: 40 cm x 14 cm x 12,5 cm. Técnica mista. Coleção Ivani e Jorge Yunes. Laudo técnico do estado de conservação realizado por Paula Moraes. Fonte e fotografia: Ateliê Julio Moraes de conservação, restauro e consultoria, 2019.

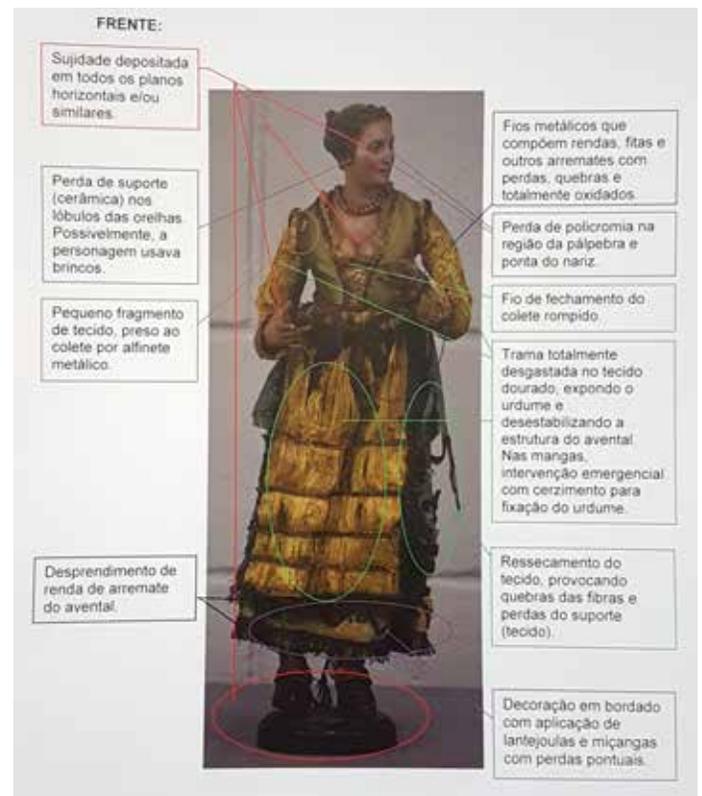




Fig. 85. *Donna Nobile (Mulher Nobre)*. Atribuída a Giuseppe Sanmartino (Nápoles, 1720-1793), século XVIII. Dimensões: 40 cm x 14 cm x 12,5 cm. Técnica mista. Coleção Ivani e Jorge Yunes. Laudo técnico do estado de conservação realizado por Paula Moraes. Fonte e fotografia: Ateliê Julio Moraes de conservação, restauro e consultoria, 2019.

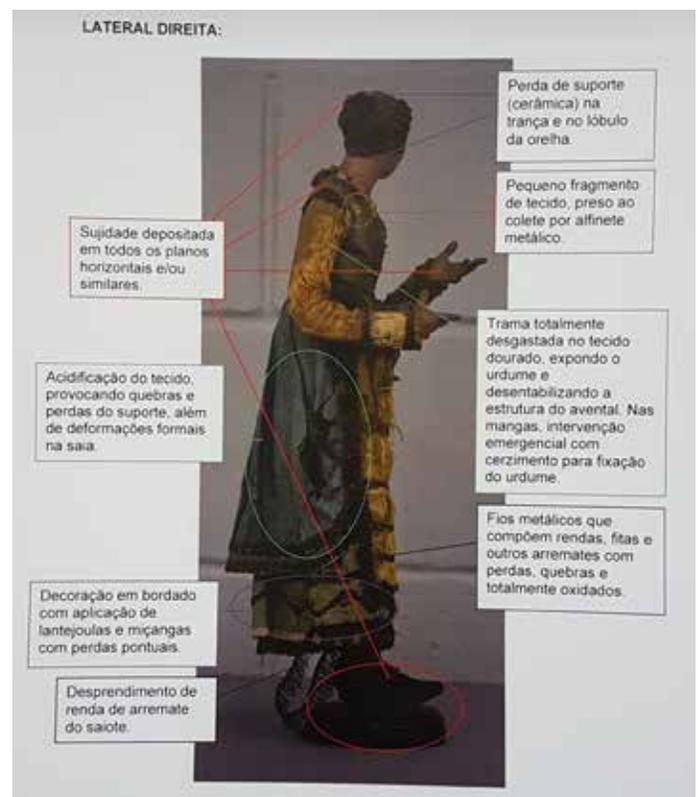


Fig. 86. *Donna Nobile (Mulher Nobre)*. Atribuída a Giuseppe Sanmartino (Nápoles, 1720-1793), século XVIII. Dimensões: 40 cm x 14 cm x 12,5 cm. Técnica mista. Coleção Ivani e Jorge Yunes. Laudo técnico do estado de conservação realizado por Paula Moraes. Fonte e fotografia: Ateliê Julio Moraes de conservação, restauro e consultoria, 2019.

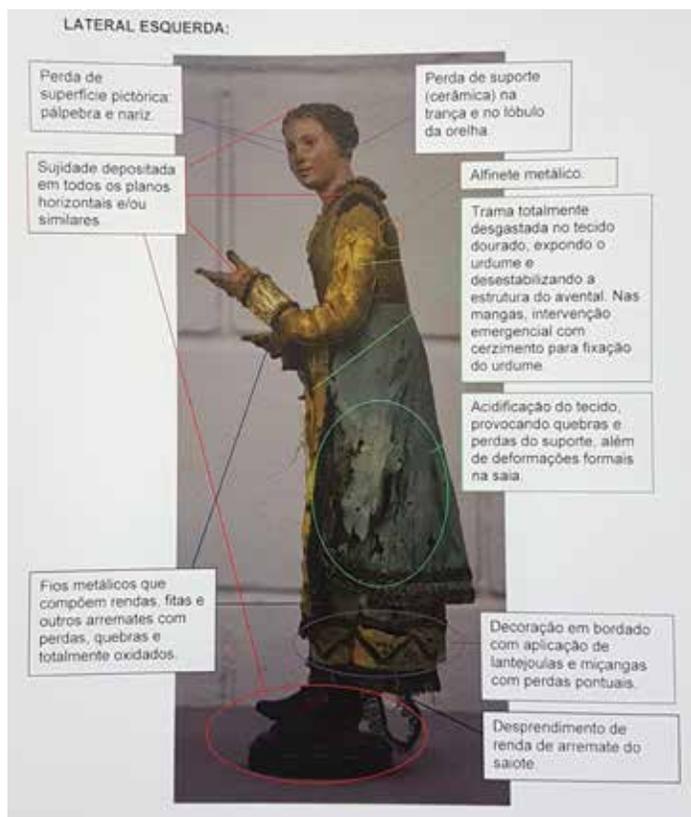


Fig. 87. *Donna Nobile (Mulher Nobre)*. Atribuída a Giuseppe Sanmartino (Nápoles, 1720-1793), século XVIII. Dimensões: 40 cm x 14 cm x 12,5 cm. Técnica mista. Coleção Ivani e Jorge Yunes. Laudo técnico do estado de conservação realizado por Paula Moraes. Fonte e fotografia: Ateliê Julio Moraes de conservação, restauro e consultoria, 2019.



Figs. 88 e 89. *Donna Nobile (Mulher Nobre)*. Atribuída a Giuseppe Sanmartino (Nápoles, 1720-1793), século XVIII. Dimensões: 40 cm x 14 cm x 12,5 cm. Coleção Ivani e Jorge Yunes. Fotografias: Ateliê Julio Moraes de conservação, restauro e consultoria, 2019.

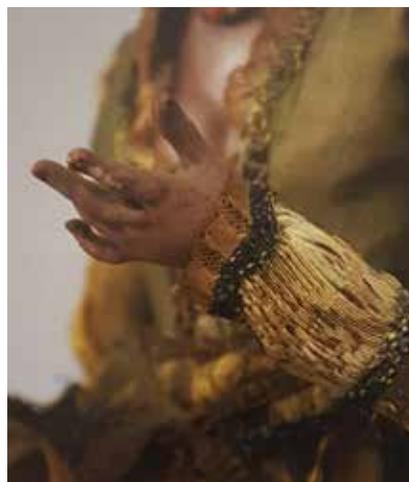
Cerâmica: busto e mãos em terracota policromada, em ótimo estado estrutural, contendo sujidades e pequenas perdas de material devido a manipulações com acidentes físicos (lóbulos das orelhas direita e esquerda, superfície da pálpebra direita, nariz e parte da trança).

Olhos de vidro: material diferenciado que dá expressividade e realismo à personagem. Componente em bom estado de conservação.



Fig. 90. *Donna Nobile (Mulher Nobre)*. Atribuída a Giuseppe Sanmartino (Nápoles, 1720-1793), século XVIII. Dimensões: 40 cm x 14 cm x 12,5 cm. Coleção Ivani e Jorge Yunes. Fotografia: Ateliê Julio Moraes: conservação, restauro e consultoria, 2019.

Fibras naturais: o corpo é composto por estrutura em fio metálico envolvido por estopa. Conforme se observou, o material não sofreu ataques de insetos ou outras patologias. Apenas tinha sujidade superficial, pois se encontrava protegido pelas camadas de tecido do vestido.



Figs. 91 e 92. *Donna Nobile (Mulher Nobre)*. Atribuída a Giuseppe Sanmartino (Nápoles, 1720-1793), século XVIII. Dimensões: 40 cm x 14 cm x 12,5 cm. Coleção Ivani e Jorge Yunes. Fotografias: Ateliê Julio Moraes de conservação, restauro e consultoria, 2019.

Detalhe da base (sapato) com sujidade depositada e punho, onde encontramos rendas de bilros acidificados (cor ocre), tecido dourado com trama totalmente perdida, intervenção de contenção nos fios do urdume (fios esticados longitudinalmente em um tear) e arremate com renda metálica oxidada.

Madeira: compõe o material mais resistente da personagem, apresentando ótimo estado, apenas contendo sujidade superficial e encaixe inadequado à base.

Tecidos e adereços em fios metálicos: o tecido é o material mais frágil do conjunto, apresentando estado ruinoso, composto de diferentes suportes formais e de origem; no geral com sujeira, acidificação, perdas e rupturas, necessitando das primeiras intervenções emergenciais para salvaguardar a sobrevivência dos componentes. Os fios metálicos localizados nas rendas e passamanes se encontravam oxidados, com perdas de matéria e desprendimento das costuras do tecido. Tradicionalmente, alguns trajes eram fixados com alfinetes antigos para facilitar as trocas de acessórios no decorrer dos tempos.

Obs.: o único item não observado foi a estrutura de fio de ferro oculta nas fibras do corpo da personagem.



Figs. 93 a 95. *Donna Nobile (Mulher Nobre)*. Atribuída a Giuseppe Sanmartino (Nápoles, 1720-1793), século XVIII. Dimensões: 40 cm x 14 cm x 12,5 cm. Coleção Ivani e Jorge Yunes. Fonte e fotografia: Ateliê Julio Moraes de conservação, restauro e consultoria, 2019.

Três áreas com intervenção: reforço sobre avental, tecido em veludo fixo com pontos de costura, saiote com fragmento de tecido enrijecido devido a cola no verso e com mancha. Detalhe do saiote deteriorado, tecido acidificado, rupturas e perdas.

Desmontagens das vestimentas



Figs. 96 a 102. *Donna Nobile (Mulher Nobre)*. Detalhes do estado de conservação: vestimentas em seda e estrutura em cânhamo tingido de amarelo. Exemplo de desmontagem da saia verde e sobressaia azul. Coleção Ivani e Jorge Yunes. Fotos: Ateliê Julio Moraes de conservação, restauro e consultoria, 2019.

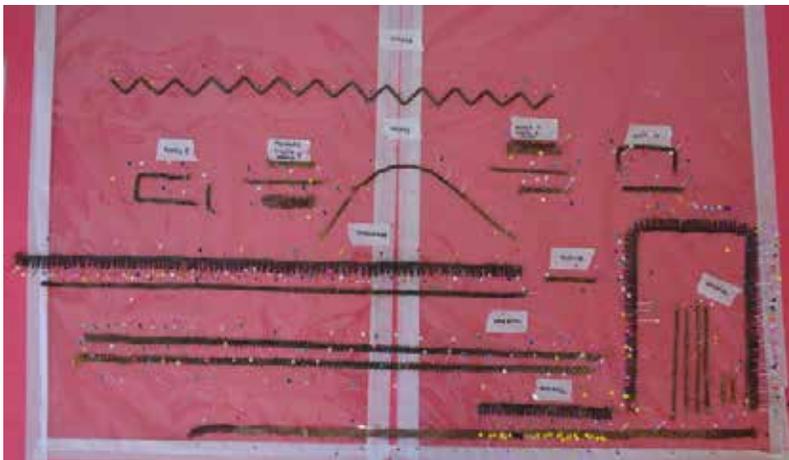


Desmontagem e higienização úmida (por imersão) dos componentes



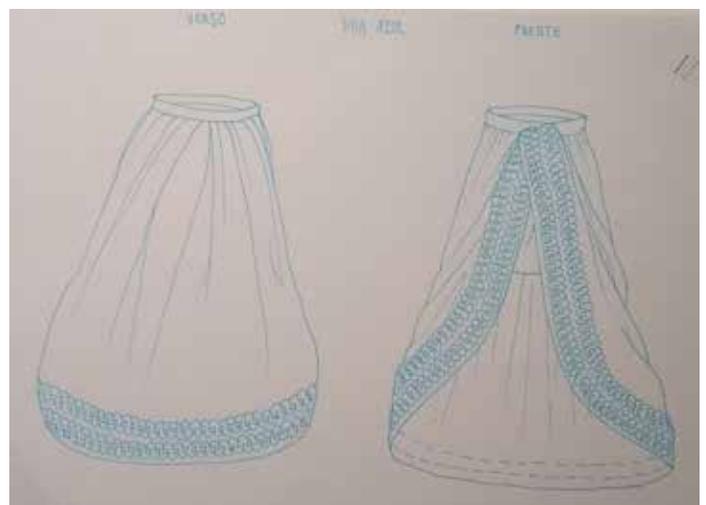
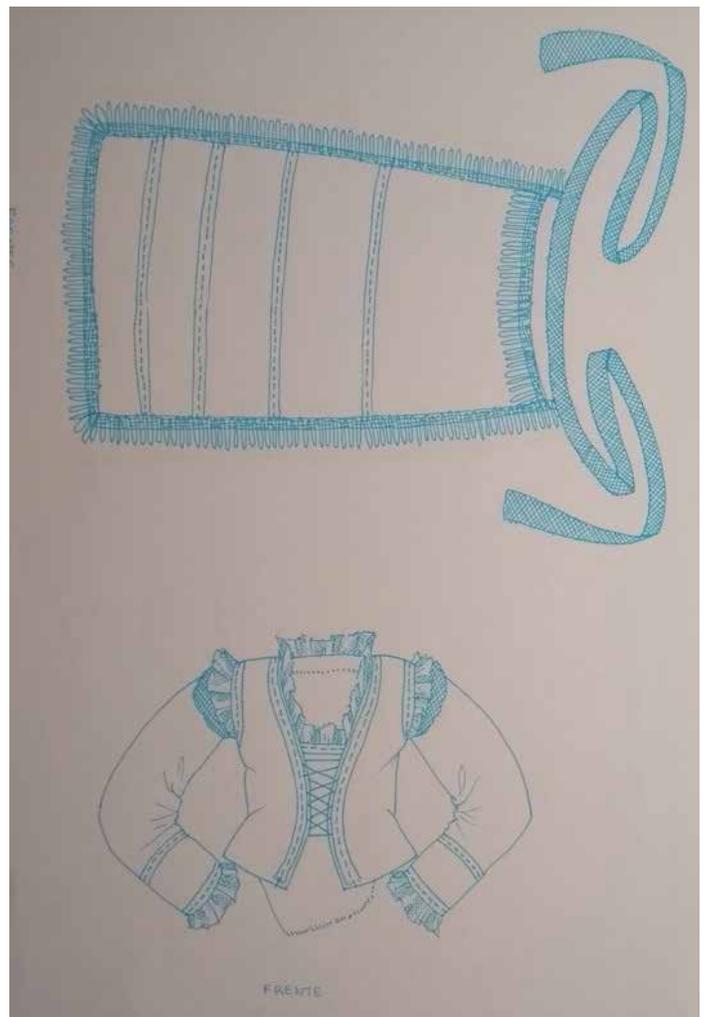
Figs. 103 a 107. Fragmentos em seda e acessórios. Higienização úmida, por imersão em água deionizada (desmineralizada), após estabilização dos componentes em embalagem de tule. Coleção Ivani e Jorge Yunes. Fonte: Ateliê Julio Moraes de conservação, restauro e consultoria, 2019.

Planificação dos elementos metálicos e tecidos contendo metal (após higienização)



Figs. 108 e 109. Franjas, sedas e acessórios metálicos desmembrados. Planificação durante a secagem. Coleção Ivani e Jorge Yunes. Fonte: Ateliê Julio Moraes de conservação, restauro e consultoria, 2019.

Exemplos de desenhos e estudos para embasamentos das reconstituições de roupas



Figs. 110 a 113. *Donna Nobile (Mulher Nobre)*. Memorial dos desenhos de componentes para registro, auxílio na montagem e reprodução. Estudos de adornos, acessórios e vestimentas. Autoria: Paula Moraes. Fonte: Ateliê Julio Moraes de conservação, restauro e consultoria, 2019.

Aquisições de tecidos em seda pura e testes de cores



Figs. 114 a 116. Seleção de sedas em cores aproximadas para complementações de áreas perdidas e testes de tingimentos. Complementação de áreas perdidas: envelopamento com crepeline ou musseline (tecido leve e transparente). Fonte: Ateliê Julio Moraes de conservação, restauro e consultoria, 2019.

Aquisições de tecidos em seda pura e testes de cores



Fig. 117. Testes para moldes cerâmicos: complementos ou reconstruções. Fonte: Ateliê Julio Moraes de conservação, restauro e consultoria, 2019.

Exemplos de peças restauradas no ateliê de Paula e Julio Moraes em São Paulo: antes e depois



Figs. 118 e 119. Donna Nobile (Mulher Nobre). Antes e após o restauro. Atribuída a Giuseppe Sanmartino (Nápoles, 1720-1793), século XVIII. Dimensões: 40 cm x 14 cm x 12,5 cm. Técnica mista. Coleção Ivani e Jorge Yunes. Fotografias: Ateliê Julio Moraes de conservação, restauro e consultoria, 2019.

Exemplo de obra em acentuado estado de deterioração e o resultado da revitalização das vestimentas, cabeça, corpo e membros. Destaque para a seda com efeito ondulado (*marezzato*) típico dessas figuras. Restauro: Paula Moraes.



Figs. 120 a 122. Dormiente (Personagem Dormindo). Antes e após o restauro. Anônimo, século XVIII. Dimensões: 39 cm x 17 cm x 10,5 cm. Técnica mista: cerâmica policromada, madeira, fios metálicos, tecidos e fibras naturais (estopa). Coleção Ivani e Jorge Yunes. Fonte e fotografias: Ateliê Julio Moraes de conservação, restauro e consultoria, 09 de agosto de 2019.

Exemplo de obra em acentuado estado de deterioração e o resultado do restauro por Paula Moraes.

Exemplos de peças restauradas no ateliê de Ulderico Pinfildi em Nápoles, Itália



Figs. 123 a 139. *São José*. Atribuído a Giuseppe Gori (ativo c.1770-1810), século XVIII. Técnica mista: cerâmica policromada (cabeça), madeira (membros), tecidos e fibras naturais (estrutura de ferro e estopa). Etapas de restauração no ateliê de Ulderico Pinfildi em Nápoles, Itália e resultado com vestimenta. Coleção Ivani e Jorge Yunes. Foto: cortesia do escultor, 2019.

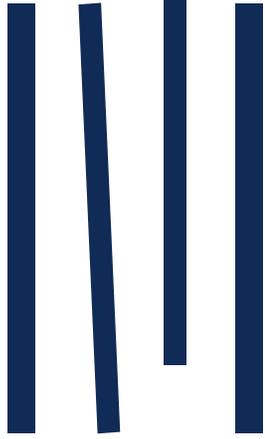


Figs. 140 a 153. *Nossa Senhora*. Anônimo, século XVIII. Técnica mista: cerâmica policromada (cabeça), madeira (membros), tecidos e fibras naturais, estrutura de ferro e estopa. Etapas de restauração no ateliê de Ulderico Pinfildi em Nápoles, Itália e resultado com vestimenta. Coleção Ivani e Jorge Yunes. Foto: cortesia do escultor, 2019.

Testes de cores e higienização no ateliê da CIJY



Figs. 154 a 156. Peças categoria B. *Popolana (Mulher do Povo)* e *Mezzo Carattere (Classe Média)*. Personagens revitalizados no ateliê da CIJY pelo restaurador Ricardo Reis Vieira: testes de cores, higienização úmida com compressas (em água deionizada), escalas de sujidades transpostas do algodão para o papel e o resultado. Fotos: Rafael Schunk, 1 de abril de 2019.



CAPÍTULO 3:

MEMORIAL DO
PROCESSO DE
RECONSTRUÇÃO DA
CENOGRAFIA

Organização espacial do cenário

As esculturas e objetos foram medidos e fotografados, recebendo números de tomo individuais no intuito de guiar as ações de catalogação, classificação, laudos e restaurações. As peças de categoria **A+** e **A** passaram por um processo de higienização, consolidação e restauro utilizando mão-de-obra especializada na Itália e no Brasil. As das demais categorias, animais e objetos foram revitalizadas no ateliê da CIJY. Os costumes (trajes) reproduziam com exatidão as vestes de diferentes classes e povoados do antigo reino de Nápoles. Contudo, encontravam-se em avançado estado de decomposição, principalmente os têxteis em seda. Vários estudos e ações foram realizados para que a nova cenografia do presépio não fosse nociva às peças e evitar que elas se deteriorassem, optando pela remoção de elementos sintéticos e utilizando matérias-primas oriundas de fibras naturais, atendendo a necessidades conservacionistas e museológicas. Os tamanhos das peças variam entre 15 cm e 60 cm, dispostos em perspectiva. O espaço passou por um novo projeto de iluminação, valorizando as principais cenas, obras e artistas e estabelecendo relações entre atores e objetos, por meio de realce das expressões no espaço de representação entre um círculo de luz e demais efeitos. O projeto de iluminação do Presépio Napolitano é fundamental, assim como no teatro, pois as cenas são ambientadas para ampliar emoções e perfis e valorizar a observação espacial de diferentes núcleos. A produção pictórica do artista italiano Caravaggio inspirou a dramaticidade do tradicional Presépio Napolitano acentuada pelo jogo de luz e sombra que valoriza a profundidade da vegetação, cotas, patamares, escadas e personagens organizados em diálogos de movimentos, gestos das mãos e faces, revivendo em três dimensões a teatralidade barroca do século XVIII, com seus contrastes de claro e escuro. A pintura mural que envolve a cena foi inspirada na paisagem da Itália meridional setecentista. As miniaturas de tijolos, fachadas e pisos foram fabricadas individualmente a partir de pedaços de cortiças, madeiras, palhas, cerâmicas e estuques dispostos conforme a arquitetura, costumes e folclore da região. Ao redor dos episódios mais importantes circulam as figurinhas ocupadas em atividades imaginadas nas vielas da cidade ideal; relações sociais sob uma ótica anedótica, satírica, de negócios ou trabalho. Valores projetados no plano religioso e que aproximam uma vila da Província Campânia do sul da Itália a Belém, na Palestina. Ao lado das figuras humanas encontramos uma riqueza de utensílios, animais, vegetais, objetos em miniaturas, barris, ânforas (de azeite e vinho), legumes, verduras e queijos; reconstituição detalhada do cotidiano daqueles tempos.



Fig. 157. Antiga disposição do cortejo e *scarabattola* (caixa com cena da *Natividade* ao fundo). Cenário com predominância horizontal. *Presépio Napolitano* da CIJY, técnica mista. Foto: Rafael Schunk, dezembro de 2017.



Fig. 158. Remoção dos personagens do antigo cenário. Técnica mista. Foto: Rafael Schunk, 9 janeiro de 2019.



Fig. 159. Testes de iluminação. Antigo cenário do presépio da CIJY, fevereiro de 2019.

Pinturas murais

A pintura mural foi inspirada na paisagem da baía de Nápoles, projeto da restauradora e artista plástica Teresa Vidigal. A técnica do trompe-l'oeil (expressão de origem francesa que significa “engana o olho”) em aquarela sobre painel de madeira resultou numa ilusão ótica: duas dimensões produzem um efeito de perspectiva e tridimensionalidade. A partir da colina do Posillipo se avista o Mar Mediterrâneo da antiga Nápoles, o Vulcão Vesúvio, a cidade de Herculano e Pompeia. Em primeiro plano, as construções napolitanas com vegetações em tons variados de gradações e rochedos ao poente fundiram-se com as paisagens. Foi estabelecida uma pintura em panorâmica (landscape), proporcionando amplitude espacial.



Figs. 160 e 161. Ulderico Pinfieldi. Primeiros estudos e simulações de cenários para o presépio da CIJY: cena clássica e baía de Nápoles. Técnica mista, aquarela e colagem, fevereiro de 2019.

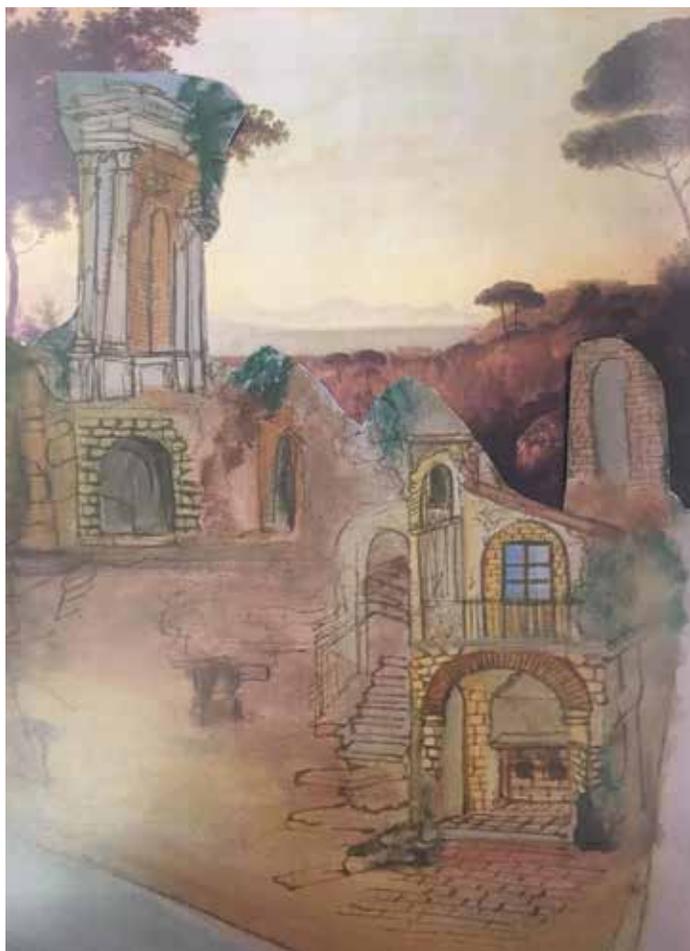


Fig. 162. Ulderico Pinfildi. Estudo de cenário com paisagem ao fundo. Baía de Nápoles. Técnica mista, aquarela e colagem, fevereiro de 2019.



Fig. 163. Autor não identificado. Referência para composição de pintura de paisagem do presépio da CIJY. Cena Clássica (ruínas, arcadas e mosteiro). Aquarela, s.d. Fonte: Ulderico Pinfildi, 2019.



Fig. 164. Paisagem de Nápoles com Monte Somma e Vesúvio ao fundo. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Nápoles>>. Acesso em: 1 out. 2019 às 18h46.



Fig. 165. Artista: Teresa Vidigal. *Baía de Nápoles*. Primeiro estudo de paisagem. Aquarela sobre papel, 8 de abril de 2019. Foto: Rafael Schunk, 2019.



Figs. 166 e 167. Teresa Vidigal. *Dois estudos de cenas clássicas com Vesúvio*. Aquarela sobre papel, 8 de abril de 2019. Fotos: Rafael Schunk, 2019.



Fig. 168. Teresa Vidigal. *Baía de Nápoles com estrela natalina*. Estudo para painel do *Presépio Napolitano*. Aquarela sobre madeira, 8 de abril de 2019. Foto: Rafael Schunk, 2019.



Fig. 169. Teresa Vidigal. *Aldeia napolitana com anfiteatro clássico*. Estudo para painel do presépio da CIJY. Esboço colorido sobre papel, 8 de abril de 2019.

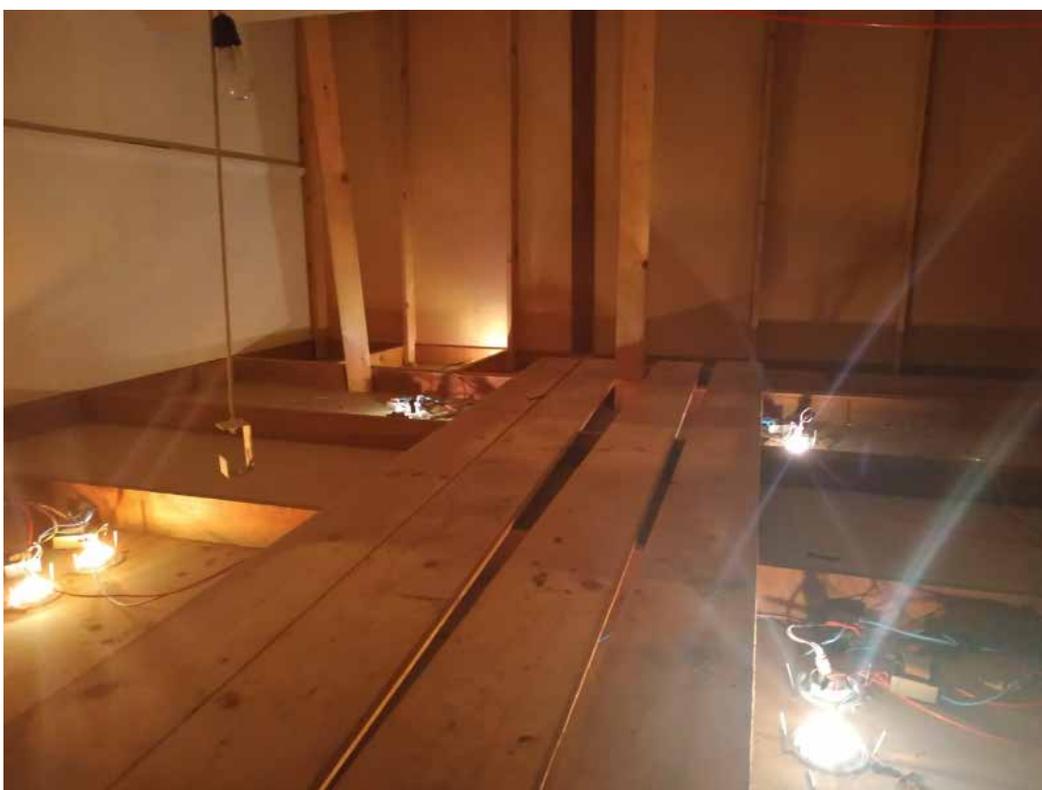


Fig. 170. Avaliação do estado de conservação do forro e fiação de iluminação no teto do presépio, fevereiro de 2019.



Figs. 171 e 172. Substituição do forro (compensado de madeira) por drywall, 18 de fevereiro de 2019.

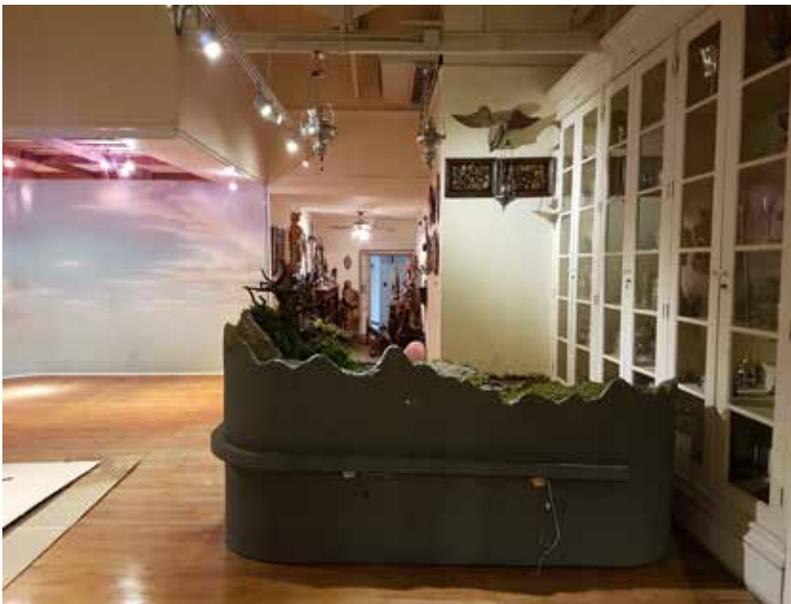
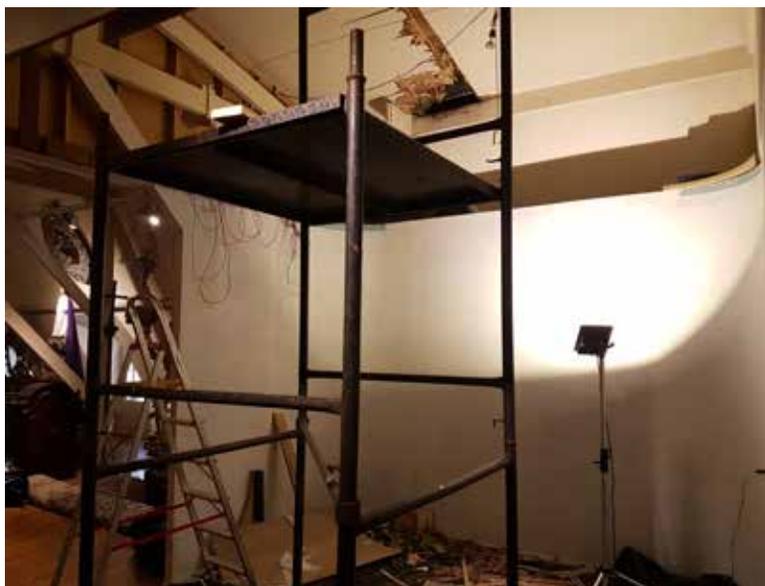


Fig. 173. Remoção da estrutura do presépio para manutenção do espaço expositivo, 18 de fevereiro de 2019.



Fig. 174. Remoção da estrutura do presépio para nova pintura cenográfica, 18 de fevereiro de 2019.



Figs. 175 e 176. Remoção do antigo forro e instalação de novas vedações, abril de 2019.



Fig. 177. Esboço das pinturas murais, 10 de abril de 2019.

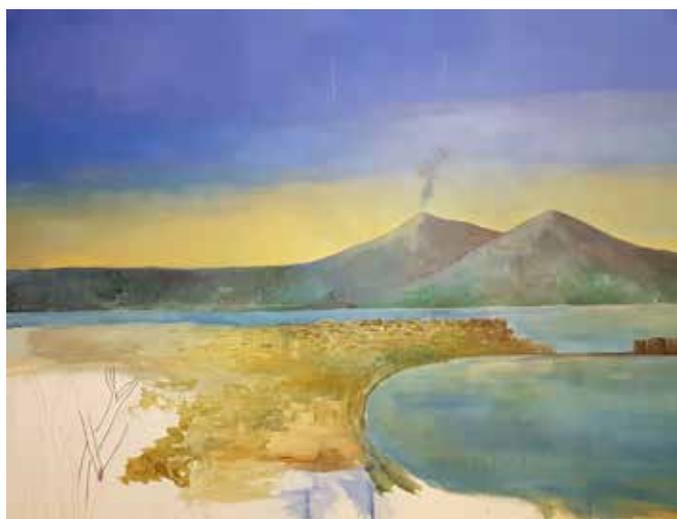


Figs. 178 e 179. Reforma do forro e aplicação de massa acrílica branca para nova pintura mural nas paredes e teto, 24 de abril de 2019.



Figs. 180 e 181. Teresa Vidigal. Início da pintura mural (paredes e teto), 29 de abril de 2019.





Figs. 182 e 183. Teresa Vidigal. Processo inicial da pintura de paisagem napolitana, 9 de maio de 2019.



Fig. 184. Teresa Vidigal. Aplicação de pigmentos (base de fundo) para a pintura do teto (céu), 9 de maio de 2019.

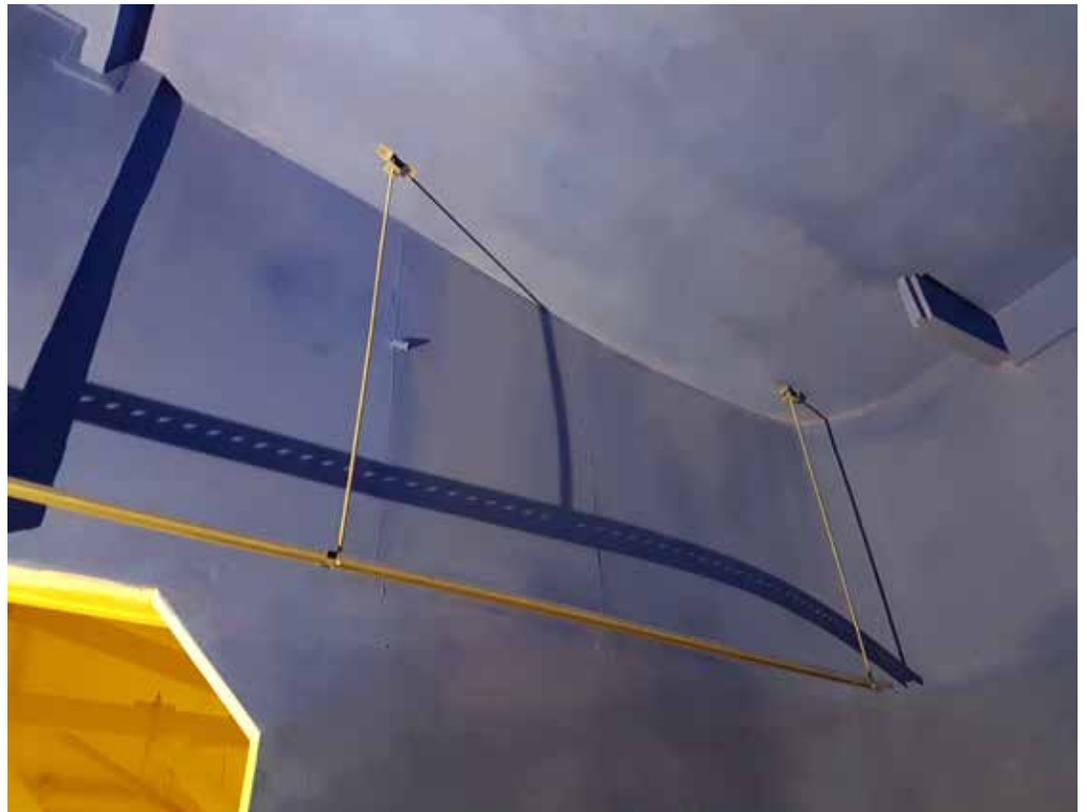
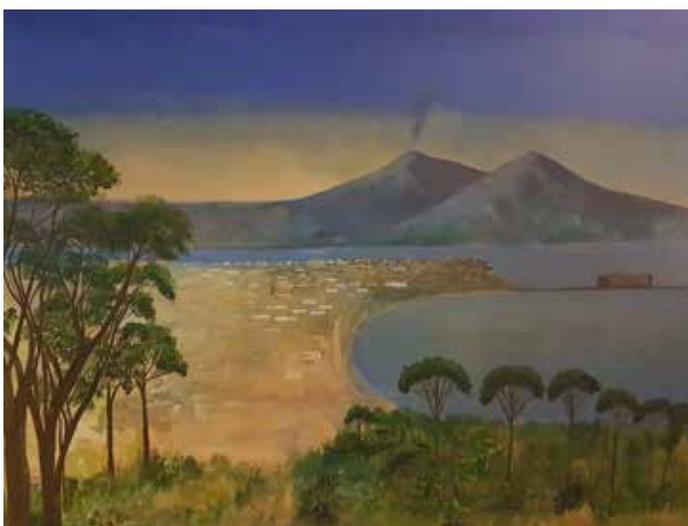
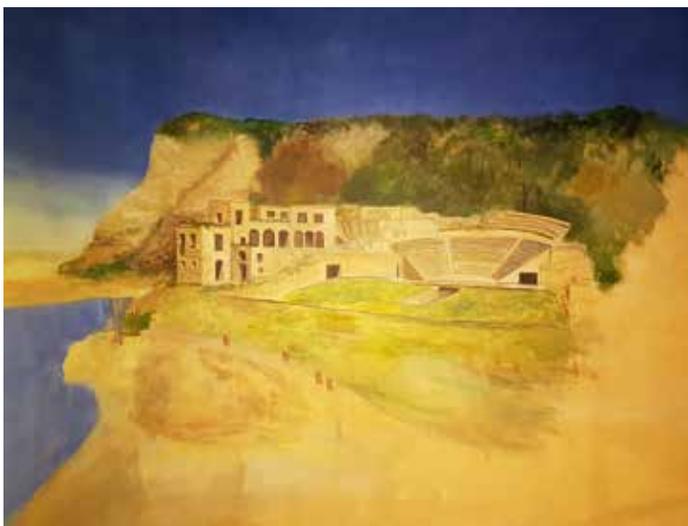


Fig. 185. Instalação do varal de iluminação, 13 de maio de 2019.



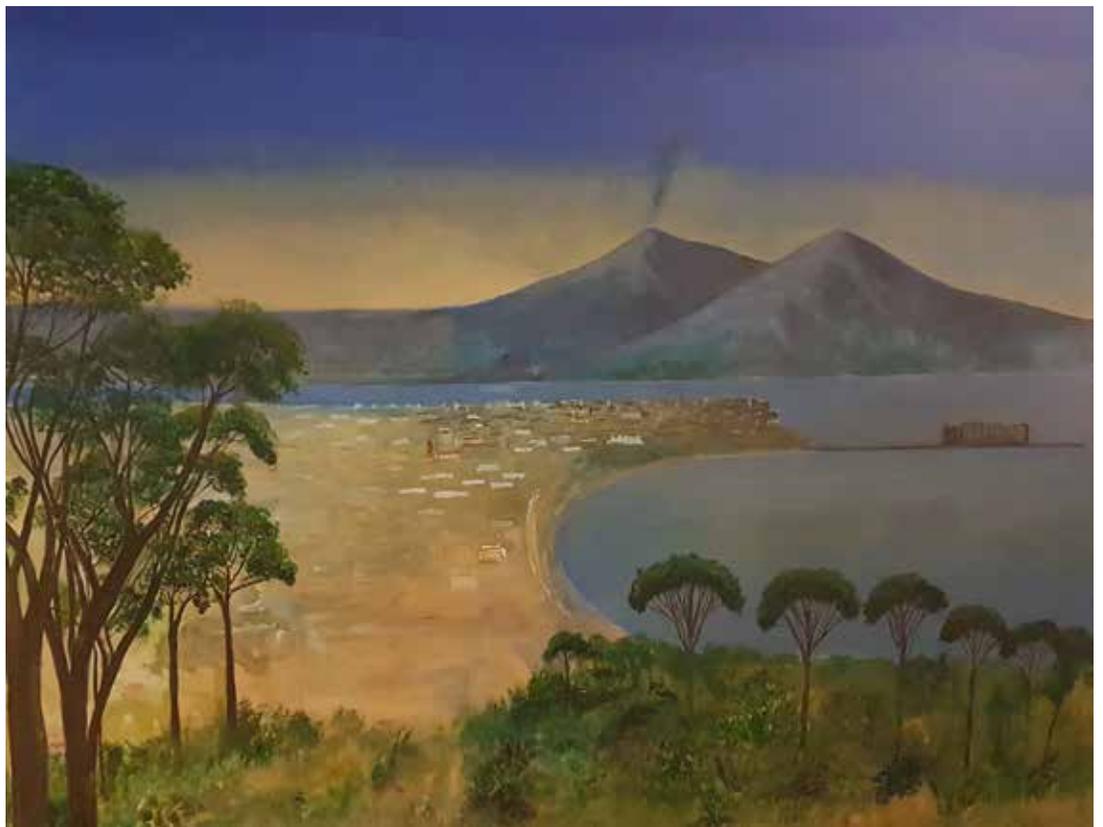
Figs. 186 e 187. Teresa Vidigal. *Cena Clássica*: ruínas, arcos e anfiteatro romano à beira-mar, 13 de maio de 2019.



Figs. 188 e 189. Teresa Vidigal. Processos de pinturas das paisagens, 16 de maio de 2019.



Fig. 190. Simulação da estrutura do cenário com paisagem ao fundo, 23 de maio de 2019.



Figs. 191 e 192. Teresa Vidigal. Processos de pintura e veladura da paisagem napolitana em aquarela e têmpera, 23 de maio de 2019.



Fig. 193. Teresa Vidigal. Finalização da paisagem com Monte Somma, Vulcão Vesúvio e baía de Nápoles. Aquarela e têmpera, 6 de junho de 2019. No centro da baía encontra-se o Castelo do Ovo (em italiano: *Castel dell'Ovo e em latim, Castrum Ovi*). É considerado uma das mais antigas construções de Nápoles depois do Castelo Capuano, desempenhando até o início do século XVI funções de palácio real dos soberanos. O local em que o castelo foi instalado é um dos elementos mais destacados do célebre golfo de Nápoles, local de nascimento da cidade, conhecido como ilhéu de Megáride.

Nova expografia

O projeto de classificação, tombo, restauração e nova disposição dos personagens envolveu uma equipe multidisciplinar de pesquisadores, restauradores, consultores e artistas, estendendo-se de janeiro a novembro de 2019. A antiga apresentação do cenário principal consistia em uma *scarabattola* (caixa portátil de madeira e cortiça), contendo pequena cena da *Adoração* com peças em terracota e madeira – *Nossa Senhora, São José, Menino Jesus, Anjos e animais* (fatura do século XIX destinada a exposições itinerantes) – cercadas pelos personagens típicos da região. O conjunto foi substituído por uma nova proposta visual verticalizada. As peças estavam assentadas em um platô de madeira moldado com estopa e gesso policromado, idealizado por um grupo de artistas da região de Parintins, AM, famosos por produzir cenários para o festival folclórico daquela região (Festa do Boi Garantido / Caprichoso) e o Carnaval carioca. Essa plataforma foi reaproveitada para a instalação da nova cena, aos moldes da estética napolitana, valorizando as pedras naturais, fibras vegetais, cortiças e os musgos em tons esmaecidos. As bases de madeira que fixavam os pés dos personagens foram removidas, e as peças recolocadas diretamente no cenário, encaixadas com pregos, conforme a tradição. O presépio típico dessa região segue a forma elíptica e piramidal (verticalidade barroca).

A nova expografia proporcionou ao acervo da CIJY uma transformação no contexto de apresentação das peças, semelhante aos destacados conjuntos napolitanos admirados em basílicas, museus e palácios oficiais, chamados Presépio de Corte. A cena da *Natividade* foi reintegrada a uma arquitetura de colunatas (ruínas clássicas) contendo fustes estriados e capitéis compósitos (ordem desenvolvida pelos romanos a partir dos desenhos de volutas jônicas e folhas de acantos coríntios, empregada largamente na decoração do período barroco-rococó), cercados por figuras angelicais – obra de autoria do artista napolitano Ulderico Pinfildi. Primeiramente foram posicionados o *Templo e Glória de Anjos*. Posteriormente, os personagens foram reagrupados em proporções equivalentes. Coexistem aproximadamente três padrões de escalas de tamanhos de peças para o Presépio Napolitano, utilizados em composições de perspectivas, contextualizando funções, grupos sociais e diálogos. A “alma” do presépio está condicionada às vestes e gestos, retratando a complexidade daquela civilização. As peças eram coladas nos cenários setecentistas com cola de peixe ou cola de coelho, substituídas, na atualidade, por cola quente e vinílica.

Os maiores artistas presepiais receberam destaque e foram inseridos nos principais núcleos: *Comércio (Cena do Mercado)*, *Aristocracia*, *Pastor com Animais*, *Músicos*, *Osteria (Taberna)*, *Classe Média*, *Dormiente (Personagem Dormindo, Sonhador)*, *Anúncio aos Pastores*, *Adoração dos Reis Magos*, *Templo Clássico*, *Natividade e Glória de Anjos*. Destaque para os animais modelados em madeira e terracota durante os séculos XVIII e XIX, de autoria de Nicola Vassallo, uma das preciosidades reveladas na catalogação do *Presépio Yunes*.

PROJETO TÉCNICO PARA INSTALAÇÃO DO TEMPLO

1) Area



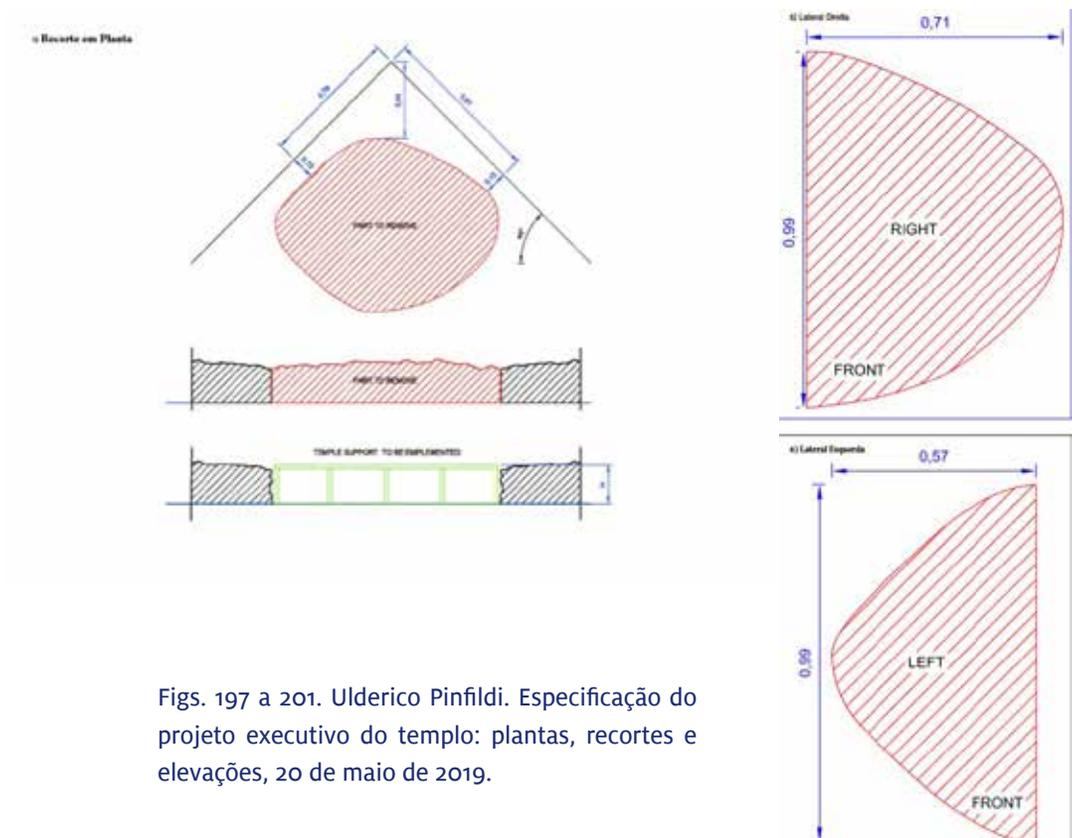
2) Posição



Figs. 194 e 195. Ulderico Pinfildi. Projeto técnico para instalação do templo. Levantamento fotográfico indicando a remoção de um platô e estudo em aquarela, 20 de maio de 2019.



Fig. 196. Ulderico Pinfildi. Elevação do templo e posicionamento no cenário. Aquarela, 20 de maio de 2019.





Figs. 202 a 204. Etapas de desmontagem do platô da cena da *Natividade*, remoção da vegetação sintética e higienização, 22 de maio de 2019.



Fig. 205. Cenário em processo de reconstrução e restauração do piso, 23 de maio de 2019.



Figs. 206 e 207. Testes de iluminação, 24 de maio de 2019.



Figs. 208 a 210. Ulderico Pinfildi, Roseli Katibe e equipe CIJY. Aquisição de vegetação natural para a cena do *Templo* e retorno das obras restauradas e modeladas em Nápoles, Itália, 4 de junho de 2019.

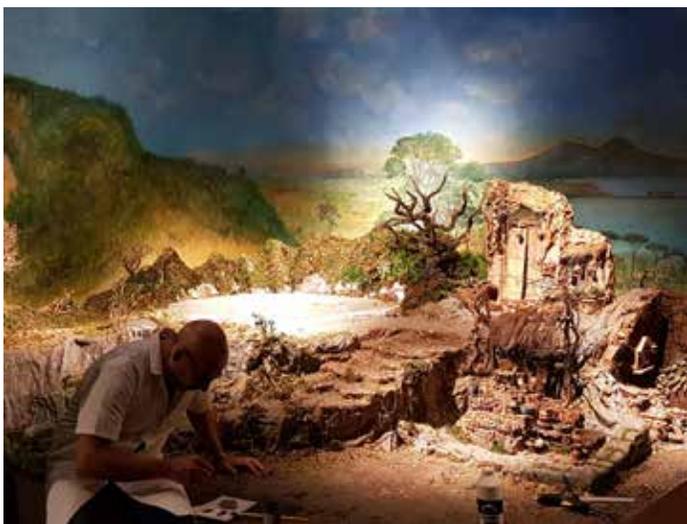


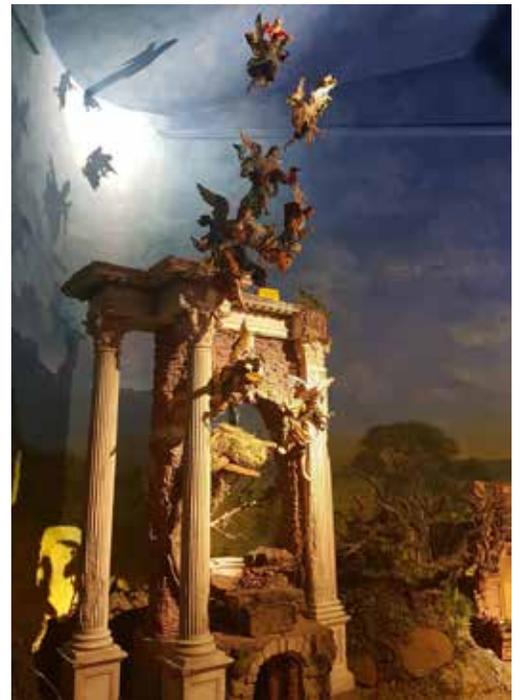
Fig. 211. Ulderico Pinfildi. Recuperação da base do cenário e colagem de musgos nas curvas de níveis, 6 de junho de 2019.



Fig. 212. Colagem de vegetação seca natural e instalação da nova plataforma do templo, 6 de junho de 2019.



Figs. 213 e 214. Maquete esquemática do templo e montagem da peça final confeccionada em Nápoles. Ulderico Pinfildi, 6 de junho de 2019.



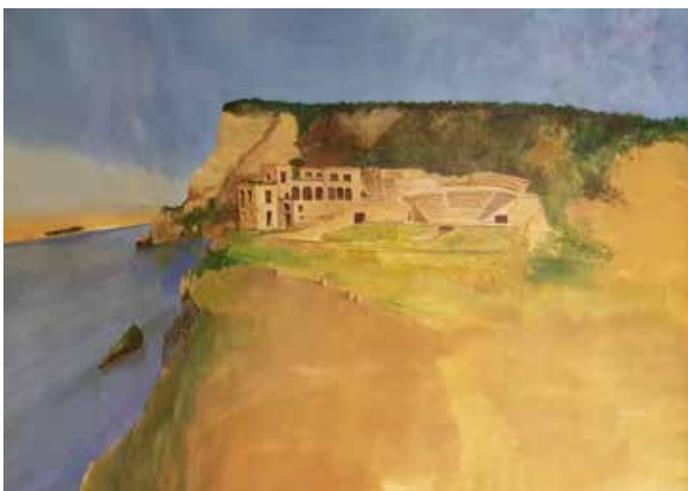
Figs. 215 e 216. Ulderico Pinfieldi. Instalação do Templo, 7 de junho de 2019.



Fig. 217. Ulderico Pinfieldi. *Glória de Anjos*, 7 de junho de 2019.



Fig. 218. Ulderico Pinfildi. Nova cenografia verticalizada, 11 de junho de 2019.



Figs. 219 e 220. Teresa Vidigal. Alteração da pintura de fundo (remoção do anfiteatro e ruínas à beira mar) para ampliação da perspectiva da paisagem. Antes e depois, 17 de junho de 2019.



Fig. 221. Instalação das vitrines de vidro, 1 de agosto de 2019.



Fig. 222. Pintura da base do cenário (scolio) em cor neutra, 4 de setembro de 2019.

Principais personagens e autores do Presépio Napolitano na Coleção Ivani e Jorge Yunes (atribuições por Ulderico Pinfildi, 2019)



Fig. 223. *Rei Mago Baltazar*. Atribuído a Lorenzo Mosca (falecido em 1789), século XVIII. Dimensões: 41,5 cm x 24,5 cm x 11,5 cm. Terracota e madeira policromada, vidro, acessórios de tecido e metal. Obs.: peça adaptada a partir de um personagem mouro.



Fig. 224. *São José*. Atribuído a Giuseppe Gori (ativo ca.1770-1810), século XVIII. Dimensões: 45,5 cm x 15 cm x 8,7 cm. Terracota e madeira policromada, vidro, acessórios de tecido e metal.



Fig. 225. *Rapaz com instrumento musical*. Atribuído a Giuseppe Sanmartino (Nápoles, 1720-1793), século XVIII. Dimensões: 40 cm x 13,5 cm x 6 cm. Terracota e madeira policromada, vidro, acessórios de tecido, metal, madeira e marfim.



Fig. 226. *Nobre*. Atribuído a Trillocque, século XVIII. Dimensões: 37 cm x 17 cm x 14 cm. Terracota e madeira policromada, vidro, acessórios de tecido e metal.



Fig. 227. *Mulher Calabresa*. Atribuído a Giuseppe Sanmartino (Nápoles, 1720-1793), século XVIII. Dimensões: 36 cm x 16 cm x 11,5 cm. Terracota e madeira policromada, vidro, acessórios de tecido e metal.



Fig. 228. *Pastor*. Atribuído a Angelo Viva (1748-1837), séculos XVIII-XIX. Dimensões: 44,5 cm x 20 cm x 16 cm. Terracota e madeira policromada, vidro, acessórios de tecido e metal.



Fig. 229. Animais (gado). Atribuído a Nicola Vassallo (ativo c.1748-1782), século XVIII. Dimensões variadas. Terracota e madeira policromada, vidro e metal. Peças provenientes da ex-coleção de Francisco Matarazzo Sobrinho.²³



Fig. 230. *Nobre Napolitano*. Atribuído a Salvatore Franco (ativo no século XVIII). Dimensões: 41,5 cm x 20 cm x 14 cm. Terracota e madeira policromada, vidro, tecido e metal.

²³Informações coletadas com membros da família Matarazzo em visita à CIJY em 23 de novembro de 2019.



Fig. 231. *Nobre*. Atribuído a Francesco Celebrano (1729-1814), século XVIII. Dimensões: 38,5 cm x 18 cm x 13 cm. Terracota e madeira policromada, vidro, tecido e metal.



Fig. 232. *Mulher Nobre*. Atribuído a Giuseppe Sanmartino (Nápoles, 1720-1793), século XVIII. Dimensões: 42 cm x 17 cm x 7 cm. Terracota e madeira policromada, vidro, tecido, metal e vime.



Fig. 233. *Mulher Nobre*. Atribuído a Giuseppe Sanmartino (Nápoles, 1720-1793), século XVIII. Dimensões: 37,5 cm x 15,7 cm x 7,8 cm. Terracota e madeira policromada, vidro, tecido e metal.

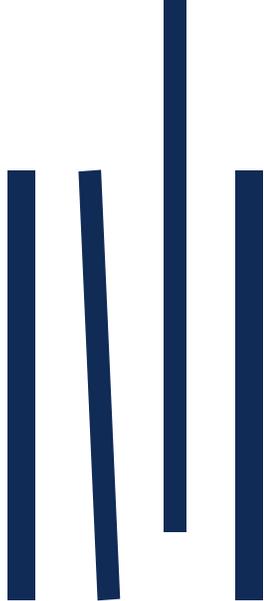


Fig. 234. *Nobre*. Atribuído a Lorenzo Mosca (falecido em 1789), século XVIII. Dimensões: 38 cm x 18 cm x 15 cm. Terracota e madeira policromada, vidro, tecido, metal e marfim.



Figs. 235 e 236. *Anjo Anunciador, Templo Romano, Glória de Anjos, Reis Magos Gaspar e Melchior*. Autor: Ulderico Pinfieldi, 2019. Dimensões variadas. Terracota e madeira policromada, cortiça, vidro, tecido, seda, acessórios de metal e prata.





CAPÍTULO 4:

CENÁRIO

Cenas, personagens e artistas

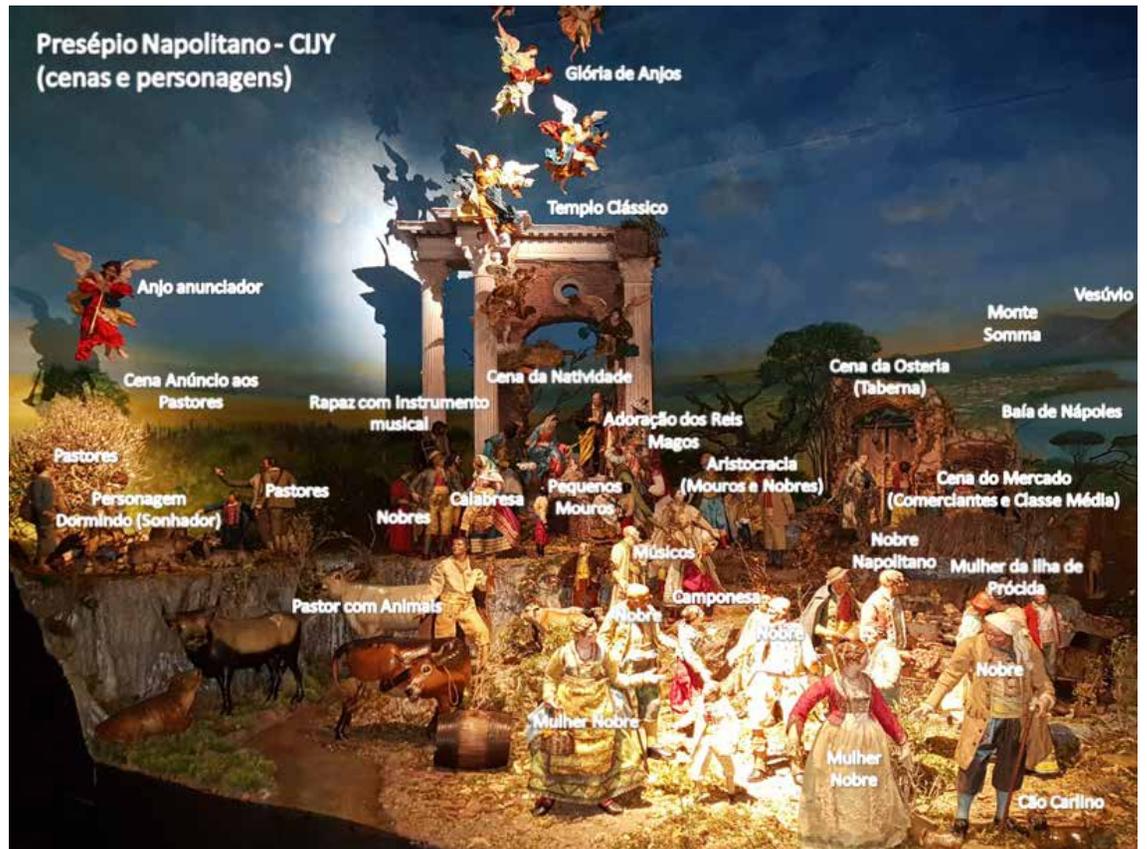


Fig. 238. Distribuição das cenas e personagens. Expografia de Ulderico Pinfildi, 2019.

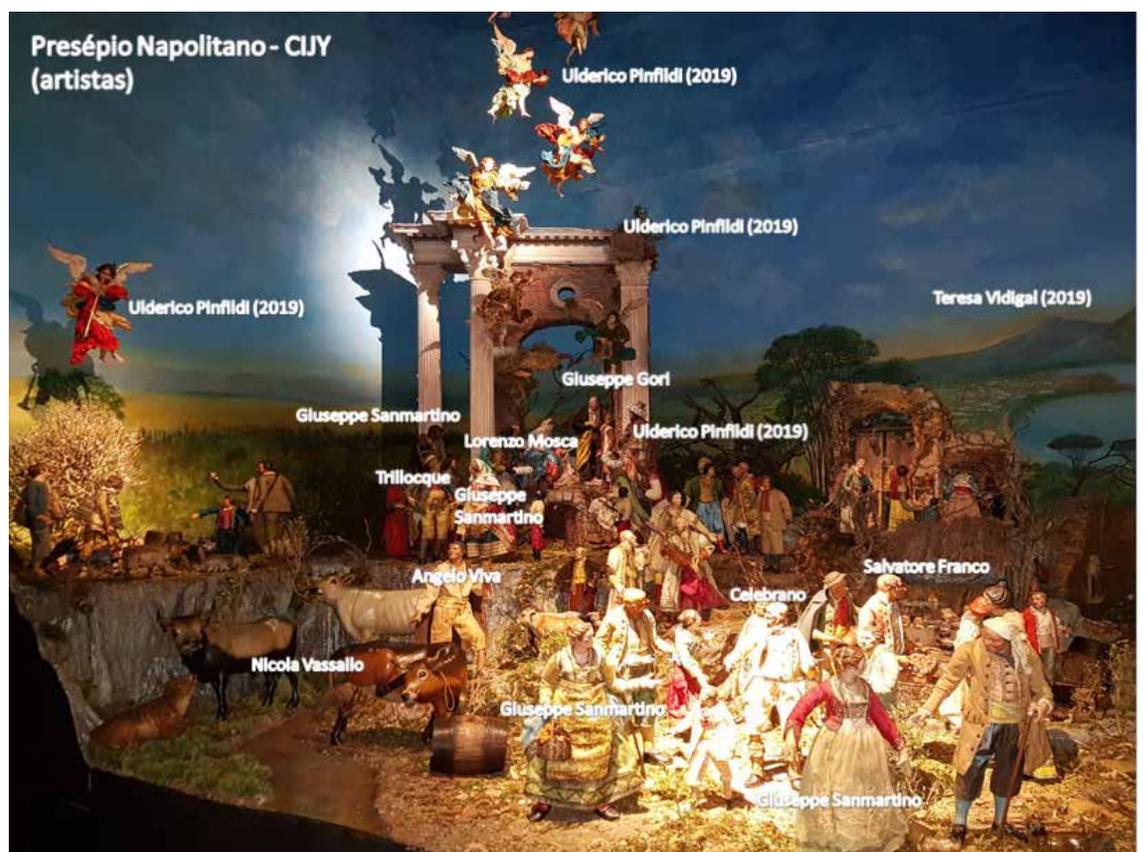


Fig. 239. Distribuição dos principais artistas no Presépio Yunes. Séculos XVIII- XXI. Finalização da montagem: 22 de novembro de 2019.



Fig. 240. Convite. Concerto musical e inauguração do Presépio Napolitano na CIJY. São Paulo, Brasil, 23 de novembro de 2019, às 11h.

Anna Maria Kieffer, cantora e musicóloga, dedica-se principalmente à música antiga e contemporânea, tendo realizado apresentações e curadorias em festivais no Brasil, Europa e América. É autora de trilhas sonoras para espetáculos, exposições, cinema, e de artigos para livros e periódicos. Está associada ao Studio de Recherches em Musique (SRM) e é membro da Electronic Music Foundation (EMF) em Nova York. Tem 25 CDs áudios e DVDs gravados no Brasil e exterior. Seu último trabalho, o CD *Novo São Paulo* paisagens sonoras, lançado pela selo NESC em 2019, retrata os ruidos e a música na cidade entre os anos de 1830 a 1880.

Alessandro Grecco, tenor especializado no repertório de coloratura, dedica-se, principalmente, à pesquisa de recuperação da memória musical brasileira, à música de câmara e ao repertório de bel canto, concentrando-se nos períodos Barroco e Clássico. Doutorado em História com dupla titulação (PUC – São Paulo e Université Paris 8), desentrou, atualmente, uma pesquisa de pós doutorado onde analisa as relações entre música e Pensamento, discutindo a “Arquitetura da Música”, junto à Escola Normal Supérieure de Paris.

Sandro Badiles, barítono, atua como solista em óperas e musicais camerísticos. É integrante do Casal Lirico do Theatro Municipal de São Paulo, do grupo de música antiga “Il Duca Ballo” e do Núcleo Presépio das Américas, com o qual gravou dois CDs: *Requiem* em canto pela Faculdade de Música Carlos Gomes (UFPA) e *Menor* em música pela UNESP. Atualmente, solista das óperas *Clara e Temperata*, dos compositores brasileiros contemporâneos Jorge Arantes e Romão. *Miranda e de* CD – Itaú São Paulo – paisagens sonoras (1830-1880), concebido por Anna Maria Kieffer.

Rosmary Parra, mezzosoprano em música pela UNESP, especializou-se em interpretação vocalística e música antiga na Espanha e Itália. Atua como intérprete em diversas formações camerísticas e como solista ao violão e instrumentos antigos (luteles, vihuela, guitarra barroca e barba). Realizou concertos no Brasil e exterior – Portugal, Espanha e França – por diversos projetos, tais como *Música no Museu*, FUNCLUTURA de Pernambuco, SESC e CCB e em séries de Cânticos Desfilados (SESC Carmo, SESC Vila Mariana) e na Série Formas do ritmo do SESC Pinheiros.

Leonardo Fernandes, formado pelo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo e graduado pela ECA-USP, atua como pianista, regente e arranjador, tendo realizado concertos por todo o Brasil e em festivais em Portugal, Espanha e França – por diversos projetos, tais como *Música no Museu*, FUNCLUTURA de Pernambuco, SESC e CCB e em séries de Cânticos Desfilados (SESC Carmo, SESC Vila Mariana) e na Série Formas do ritmo do SESC Pinheiros.

Valéria Zaidan, musicista com formação em piano, mezzosoprano em Educação, Arte e História da Cultura pelo Instituto Presbiteriano Mackenzie, pós-graduada em Artes cênicas pela UNESP e bacharel em percussão pelo mesmo instituto, integra os grupos “Mawaco”, “Mudró”, “Fogalora das Rosas” e “O Dito São” – com quem gravou dois CDs – entre outras participações em grupos camerísticos, espetáculos teatrais e shows de música popular, no Brasil e exterior. Atua, igualmente, em programas de ensino musical como o Guri Santa Marcelina, onde, atualmente, exerce o cargo de gerente pedagógica.



Inauguração do Presépio Napolitano

Coleção Ivani e Jorge Yunes

23 de novembro de 2019 – 11h



CANTIGAS DE PRESÉPIO e outras cantigas

Não se sabe exatamente quando o presépio – de índole montado nas igrejas – começou a ser montado em casas particulares, mas sabe-se que, há séculos, músicas e músicas estavam presentes dentro e fora de casa, uma vez que havia o hábito de se fazer música para o Menino Jesus, com os instrumentos utilizados nas serenatas e reuniões familiares, tanto na cidade, como no campo. Essa música não era necessariamente litúrgica, e os instrumentos utilizados era o coadjuvante (da família de alçados), a guitarra e a luteles, além de instrumentos de sopro e de percussão.

Ao celebrar a restauração do Presépio Napolitano da Coleção Ivani e Jorge Yunes, reunimos, em sua primeira parte, música de compositores napolitanos ou italianos, do século XV ao início do XX.

Quileno napolitano, século XVIII e nascimento do Menino e as Napolitanas, de Giacomo Carissimi, fazem referência a algumas figuras populares do povo napolitano, a cidade, a dança, a capotação, a alameda, o carnaval, a festa.

A terceira, embora seus tons tenham características populares e ser originária da Itália do Norte, era cultivada nas cortes e se espalhou pelas as demais regiões italianas, incluindo Nápoles.

Uma antiga partitura tradicional americana es peças de salão de compositores napolitanos dos séculos XVII, XVIII e início do XIX ornamentadas por uma tarantela.

A segunda parte do programa faz referência à coleção de gravuras latino-americanas da Coleção Ivani e Jorge Yunes e aborda música das Américas espanhola e portuguesa nos séculos XVII e XVIII, com obras escritas especialmente para serem executadas frente aos presépios, os chamados vilancicos do Natal.

As obras hispano-americanas fazem parte de grupos mestizos, poranos e bolivianos, no caso dos países mencionados no Brasil, que fazem com um vilancico da coleção de Osmar do Grupo de Mogi, interior a Tiro, e com um benedito tradicional pernambucano, o Benedito de Menino Jesus.

Anna Maria Kieffer

Bartolomeo Trombocino (Veneza, 1479 – Veneza, 1535) / **Vincenzo Capriola** (Bélica, 1474 – 1548)

o Fratello o un balletto
 Bem de amor mi faccia tanto
 Oratio mi' sogliate
 Balletto (Capriola)
 A la gamma, si, a la gamma

Marchetto Cara (Veneza, 1470 – Roma, 1513)
 Le non troppo più speranza

Girolamo Cavazzoni (Urbino, ca. 1527 – Milão, 1577)
 Canzone

Parlenda tradicional do sul da Itália
 Trucio, trucio, cavalluccio

Tradicional napolitano (séc. XVII)
 Fresta vicia

Giovanni Paisiello (Taranto, 1740 – Nápoles, 1816)
 Tre cor più non mi sento

Tradicional napolitano
 tarantella

Juan García de Céspedes (Puebla, México, 1619 – 1678)
 Convidado está la noche

Tomás de Torrejón y Velasco (1719)
 Si el Aba Sonora (Arg. de San Antonio Abad, Cuzco)

André, séc. XVII
 Capriccio san (Arg. de San Antonio Abad, Cuzco)

André de Mogi, 1790
 Não me mata de medo

Tradicional pernambucano
 Benedito do Menino Jesus

André, séc. XVII
 Vilancico de Negro (Arg. de Santa Clara, Cochabamba)

INTÉRPRETES
 Anna Maria Kieffer – mezzosoprano
 Alessandro Grecco – tenor
 Sandro Badiles – barítono
 Rosmary Parra – alçada, tenório e guitarra barroca
 Leonardo Fernandes – violão e órgão
 Valéria Zaidan – pianista

Figs. 241 e 242. Anna Maria Kieffer. Curadoria do programa musical de inauguração do Presépio Napolitano na CIJY. São Paulo, Brasil, 23 de novembro de 2019, às 11h.



Fig. 243. *Anúncio aos Pastores, Escarpas e Mar Mediterrâneo*. Técnica mista. Acervo CIJY.



Figs. 244 e 245. *Anjo Anunciador, Pastores e Personagem Adormecido*. Técnica mista. Acervo CIJY.



Fig. 246. *Pastor e animais*. Restauração: Ana Carolina Delgado Vieira. Técnica mista. Acervo CIJY.



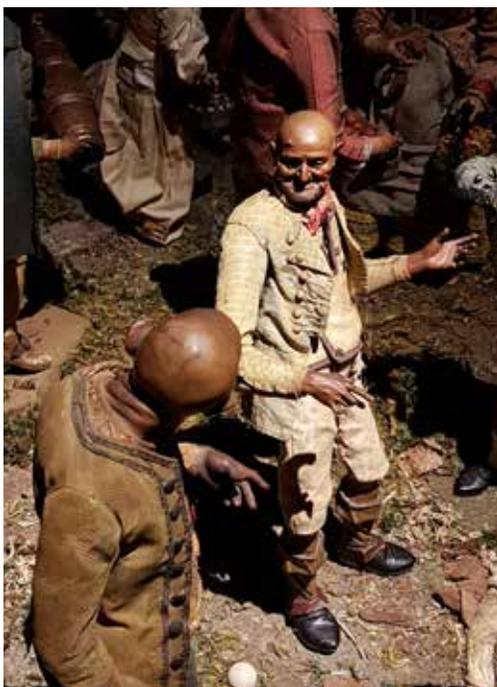
Fig. 247. *Cabras*. Terracota policromada. Acervo CIJY.



Fig. 248. *Cães Carlino* (raça de cachorro criada pela aristocracia napolitana). Restauração: Ana Carolina Delgado Vieira. Técnica mista. Acervo CIJY.



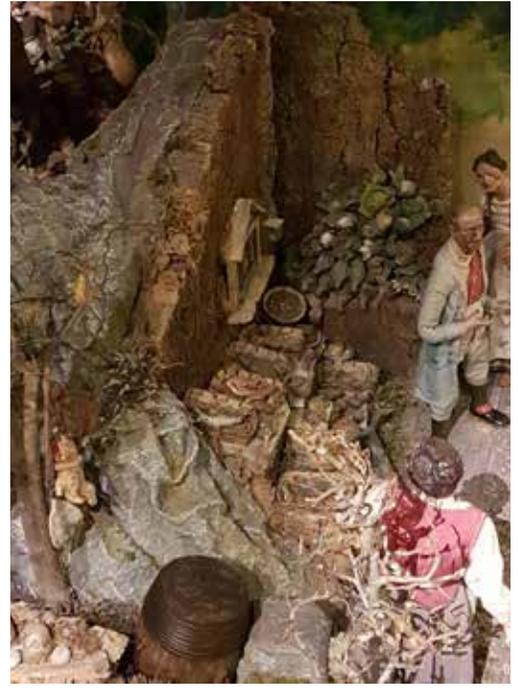
Fig. 249. *Nobres*. Técnica mista. Acervo CIJY.



Figs. 250 e 251. *Nobres*. Técnica mista. Acervo CIJY.



Fig. 252. *Nobres, Pastores e Músicos*. Técnica mista. Acervo CIJY.



Figs. 253 e 254. *Cena do Mercado. Mulher da Ilha de Prócida (com lenço vermelho) e Camponeses do Antigo Reino.* Técnica mista. Acervo CIJY.



Fig. 255. *Músicos.* Técnica mista. Acervo CIJY.



Fig. 256. *Cena da Osteria (Taberna)*. Técnica mista. Acervo CIJY.



Fig. 257. *Homem da Classe Média e Mulher Calabresa com Cesto de Frutas*. Técnica mista. Acervo CIJY.



Figs. 258 e 259. *Anjo Anunciador, Glória de Anjos, Ruínas, Cena da Natividade, Reis Magos e Pastores*. Técnica mista. Acervo CIJY.



Figs. 260 e 261. *Vista Geral. Antes e depois da restauração*. Técnica mista. Acervo CIJY.



Fig. 262. Presépio Napolitano (detalhe). Técnica mista. Acervo CIJY.

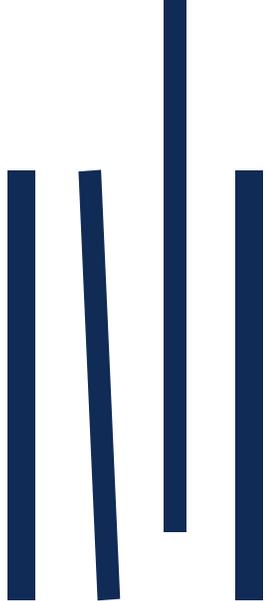


Fig. 263. Presépio Napolitano (detalhe). Técnica mista. Acervo CIJY.

O projeto e restauração do Presépio Napolitano envolveu 11 meses de trabalho: de janeiro a novembro de 2019; 35 colaboradores diretos e indiretos; restauro, higienização, nova cenografia e iluminação; 197 peças inventariadas e 88 figuras restauradas.







**CONSIDERAÇÕES
FINAIS**

As narrativas do Presépio Napolitano a partir dos recortes históricos da igreja da Natividade em Belém, na Palestina

Conforme a cultura cristã, o evangelista São Lucas foi o primeiro visionário do mistério da Natividade, descrevendo nos Evangelhos o ambiente singelo do nascimento do filho de Maria e José, o Salvador do Mundo.

Em 135 d.C., o imperador romano Adriano construiu em *Belém um templo pagão* onde, segunda a tradição, se encontra o local do nascimento de Jesus. Na realidade, ao se cultuar nesse local o deus grego Adônis (divindade da beleza e do desejo) com um bosque agradável implantado no entorno, o intuito foi apagar da memória coletiva um símbolo do início do cristianismo. Com o passar dos tempos, a devoção cristã suplantou os demais cultos, tornando-se a religião oficial do Império Romano. A propagação da liturgia da *Adoração* coube à Santa Helena de Constantinopla, mãe do imperador Constantino, que solicitou ao filho a construção da primeira igreja da Natividade por volta de 326 d.C., substituindo o templo romano erguido em cima de uma caverna, local da provável manjedoura. Pela primeira vez se evocou o nascimento de Jesus como um exemplo de humildade:

José pegou seus aposentos em uma determinada caverna perto da aldeia [em Belém], e enquanto eles estavam lá Maria deu à luz o Cristo e colocou-o numa manjedoura, e aqui os Magos que vieram da Arábia o encontraram.²⁴

Coexistem divergências a respeito do local exato onde Cristo nasceu, mas sabe-se que o sítio histórico no qual está implantada a igreja da Natividade foi disputado ao longo dos tempos; atualmente administrado pela Igreja Ortodoxa Oriental, a Igreja Armênia e a Ordem dos Franciscanos.

²⁴JUSTINO, Flávio [c.100-165 d.C.], o mártir. Capítulo LXXVIII.

estrutura dessa primeira ermida foi incendiada e destruída após uma rebelião de judeus e samaritanos na Palestina Prima²⁵, em 529 ou 556. A atual basílica foi reconstruída no período do imperador romano Justiniano I (soberano entre 527 a 565), aproveitando os resquícios da antiga construção, uma das igrejas mais antigas do mundo em atividade. Apesar de várias ameaças sofridas, nenhum exército conseguiu profanar essa segunda igreja no decorrer dos séculos. Durante a invasão persa, em 614, a tradição nos conta que os soldados se prepararam para incendiar a igreja e, quando observaram os três Reis Magos retratados em mosaicos no alto do templo, vestidos em trajes orientais, pouparam o edifício da destruição.

Até o século XIII, os Evangelhos pouco se referiam à infância de Cristo, ausência estendida à história da arte. Essa veneração recebeu impulso a partir de 1223 com São Francisco de Assis e a criação do primeiro presépio vivo em Greccio na Itália, comemoração de imensa repercussão na cristandade, adotado nas igrejas e mosteiros. Surgia a devoção ao Deus Menino retratado na Idade Média em cena de abandono e simplicidade: o recém-nascido aparecia nu sobre a palha e entre Maria e José, ambientado numa gruta. O capítulo 18 do livro de São Thiago (Protoevangelho de São Thiago) situa a Natividade numa lapa, originando o costume de ambientar a iconografia em oratórios ou lapinhas.

²⁵A Palestina Prima, ou Palestina I, foi uma província do Império Bizantino, perdurando de 390 a 630. Abrangia regiões da Samaria, Judeia, litoral e Pereia, com capital em Cesareia. Durante a Guerra bizantino-sassânida de 602-628 foi anexada à Comunidade Judaico-Sassânida em 614, reanexada pelos bizantinos em 628 e perdida definitivamente durante a conquista muçulmana da Síria em 636.

Nos séculos XVII e XVIII, a representação enriquece, recebendo uma grande quantidade de personagens, gestualidades e instalações de cenários retratando Belém. Esse costume atinge o ápice com o Presépio Napolitano, espelho de uma sociedade portuária multifacetada e que acrescentou elementos socioeconômicos regionais à arte sacra.

Na realidade, a tipologia do cenário ambientado em Nápoles, embora aparentemente constitua uma reinvenção barroca anacrônica e imagética adaptada ao discurso local, foi calcada nas raízes históricas das narrativas textuais e orais da construção do sítio da Natividade em Belém – base de inspiração da cena principal (*Caverna, Manjedoura, Reis do Oriente, Pastores, Animais, Destruição do Templo Pagão Romano, Ruínas e Reconstrução sob uma Ótica Cristã – Fundação da Igreja*); histórias que ocorreram em tempos distintos, compiladas e aclimatadas para um espaço e momento únicos de natureza mediterrânea, com seus tipos urbanos e rurais. Outro aspecto que influenciou o presépio dessa região foram as escavações arqueológicas de Pompeia e Herculano, cidades romanas redescobertas no século XVIII com suas ruínas, casas, arcos, colunas, afrescos, mosaicos e muralhas preservadas.

Ao redor do presépio surgiu o costume de se entoar orações, ladainhas, apresentar recitais e cantatas de Natal. Essas atividades foram designadas *pastoris*, culto que ocupava as ruas e casas particulares. As famílias mais abastadas armavam um grande presépio na sala para veneração pública. Entoavam jornadas de oferendas. Grupos de *pastoris* tocavam instrumentos musicais e cantavam, sendo recepcionados com salgados, doces e bebidas. A chamada “lapinha” era recitada perante o presépio e tinha um sentido puramente religioso, tradição praticamente desaparecida. A árvore de Natal se transformou em um repositório indefinido de todas as fantasias e curiosidades que a imaginação suporta pendurar: caixas de surpresas, pedidos e votos de renovação. São Nicolau, hoje conhecido como o Papai Noel, encarnou a figura do homem bom e generoso – a exemplo de José, pai adotivo de Cristo – e que recompensa aqueles de bom coração. A cultura natalina é rica em simbologias, signos e expressões centradas na piedade, fartura e no prazer da expectativa de reunião ao redor da ceia, exercícios de gratidão, saudades dos que partiram, trocas de presentes – um momento efêmero aguardado por adultos e crianças durante o ano inteiro.

O Presépio Napolitano acompanhou a imigração italiana fixada no estado de São Paulo entre os séculos XIX e XX – mão de obra que substituiu o trabalho escravo na lavoura cafeeira no final do segundo reinado e participou ativamente no desenvolvimento da metrópole eclética e industrial –; herança do período entreguerras, foi absorvido pelos descendentes de imigrantes num território de contrastes e que se orgulha pelo passado miscigenado. Os presépios conservados em coleções públicas e particulares na cidade de São Paulo são portadores dessa tradição europeia de circulações, êxodos, transferências e aproximações de saberes e fazeres na América.

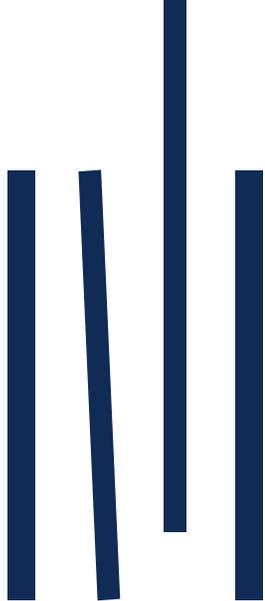
A revitalização do presépio setecentista da CIJY é resultado de uma vivência única no campo da restauração e pesquisa; representa o reencontro com a cultura latina, uma das raízes da sociedade brasileira. Constitui uma experiência singular de inventário participativo que extrapola o campo do restauro, catalogação, glossário ou cenografia; compõe um projeto de ações educativas como instrumento de estímulo, seleção e registro de referências culturais da memória coletiva paulistana.











REFERÊNCIAS

ATTAR, Farid-Ud-Din, sécs. XII/XIII. **A linguagem dos pássaros, ou Mantic uttair** / Farid-Ud-Din Attar; tradução e notas Álvaro de Sousa Machado e Sérgio Rizek a partir da versão integral em persa e francês de M. Garcin de Tassy, Imprimerie Impériale, Paris, 1863, comparada a outras versões. 2. ed. São Paulo: Attar, 1991.

CATÁLOGO. **È nato Gesù: a Napoli nel 1700** / Ulderico Pinfildi; fotografia: Antonio Allocca, Claudio Garofalo. São Paulo: Museu de Arte Sacra de São Paulo, 2018.

CATÁLOGO. **Em busca do presépio universal**. Sala Metrô Tiradentes: exposição inaugural / curadoria: Maria Inês Lopes Coutinho; fotografia: Miguel Chaves; textos: Mirza Pellicciotta, Equipe Técnica MAS – Museu de Arte Sacra de São Paulo: São Paulo, 2015.

CATÁLOGO. **Natale al Castello Sforzesco com il presepe napoletano del Settecento**. Itália / Napoli: MP Edizioni d'Arte, 1999.

CATÁLOGO. **O Museu da Inconfidência** (Ouro Preto, MG). Vários colaboradores. São Paulo: Banco Safra, 1995.

CATÁLOGO. **Presépio napolitano**. Texto: Luciano Migliaccio. Museu de Arte Sacra de São Paulo: São Paulo, s.d.

CATÁLOGO. **Presépios no museu como em casa**. Museu de Arte Sacra de São Paulo: São Paulo, 2012.

CATÁLOGO. **Presépios: um olhar, uma história** / curadoria: Cristina Ferraz; expografia: Antonio Ferreira Junior; textos: Cesar Giobbi e Jorge Landmann; fotografia: Sonia Balady e Victor Tronconi. MAS – Museu de Arte Sacra de São Paulo: São Paulo, 2013.

CATÁLOGO. **Ulderico Pinfildi. Scultore e artista presepiale**. Itália: Napoli, s.d.

COELHO, Beatriz (org.). **Devoção e arte: imaginária religiosa em Minas Gerais**. Textos de vários autores. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

ETZEL, Eduardo. **Imagens religiosas de São Paulo: apreciação histórica**; apresentação do Prof. Mário Guimarães Ferri. São Paulo: Melhoramentos e Editora da USP, 1971.

HOWARD, Linn. POOL, Mary Jane. **The angel tree. A Christmas celebration**. The Loretta Hines Howard Collection of eighteenth-century Neapolitan crèche figures at The Metropolitan Museum of Art. E.U.A / New York: Harry N. Abrams, 1993.

LOURENÇO, João Carlos (textos). **O presépio napolitano**. Coleção Ivani e Jorge Yunes. Ivani and Jorge Yunes Collection. Fotografias: Estevan dos Anjos. São Paulo: Companhia Editora Nacional, s.d.

NAPOLI, Electa. **Civiltà del presepe a Napoli**. Foto di Giuseppe Gaeta. Italia / Napoli: Gráfica Enrica D’Aguanno, 1999.

RELATÓRIO. **Relatório parcial limitado de serviços de restauro. Coleção Ivani e Jorge Yunes. Arte sacra – personagens do Presépio Napolitano**. São Paulo: Julio Moraes Conservação, Restauro e Consultoria, 2019.

RELATÓRIO. **Resumo de execução de serviços de restauro envolvendo 11 (onze) peças do acervo. Personagens do Presépio Napolitano CIJY**. São Paulo: Julio Moraes Conservação, Restauro e Consultoria, 3 de maio de 2019.

SCHUNK, Rafael. **Frei Agostinho de Jesus e as tradições da imaginária colonial brasileira: séculos XVI-XVII**. Dissertação de mestrado. São Paulo: UNESP, 2012.

TIRAPELI, Percival. **Sala do Presépio Napolitano – Presépio Yunes**. Historyes. Coleção Ivani e Jorge Yunes. São Paulo, 2018.

VILLÁN, Miguel Ángel. **El Belén Napolitano del Museo Nacional de Escultura**. Valladolid: Museo Nacional de Escultura / P&M Ediciones, 2016.

WALKER, José Roberto (coord. edit.). **O presépio napolitano de São Paulo**. Fotografias: Iatã Cannabrava. São Paulo: Retrato Publicidade, 2002.

Endereços eletrônicos

<http://pt.aleteia.org/2016/01/07/onde-estao-as-reliquias-dos-tres-reis-magos/>, acesso em 2 out. 2019 às 18h06.

http://pt.wikipedia.org/wiki/Basilica_da_Natividade, acesso em 14 ago. 2019 às 14h57.

http://pt.wikipedia.org/wiki/Dança_do_caranguejo, acesso em 8 fev. 2019 às 13h08.

http://pt.wikipedia.org/wiki/Dia_de_Reis, acesso em 8 fev. 2019 às 12h50.

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Nápoles>, acesso em 1 out. 2019 às 18h46.

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Pompeia>, acesso em 18 set. 2019 às 19h.

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Presépio>, acesso em 25 fev. 2019 às 12h05.

http://pt.wikipedia.org/wiki/Queimação_de_Palhinhas, acesso em 25 fev. 2019 às 12h34.

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Tarantela>, acesso em 2 out. 2019 às 19h37.

http://pt.wikipedia.org/wiki/Três_Reis_Magos, acesso em 2 out. 2019 às 16h13.

<http://turismo.natal.rn.gov.br/>, acesso em 18 set. 2019 às 17h20.

[http://www.ceib.org.br/pub/Ceib_IB%20\(2\).pdf/](http://www.ceib.org.br/pub/Ceib_IB%20(2).pdf/), acesso em 24 out. 2019 às 19h16.

<http://www.italianways.com/the-cuciniello-nativity-in-naples-a-glimpse-of-heaven/>, acesso em 4 set. 2019 às 13h03.

<http://www.metmuseum.org/art/collection>, acesso em 4 set. 2019 às 14h47.

<http://www.metstoreblog.org/metropolitan-museum-baroque-creche-christmas/>, acesso em 4 set. 2019 às 12h52.

<http://www.natividade.to.gov.br/Nossa-Cidade/Fotos-Historicas/>, acesso em 18 set. 2019 às 17h24.



Coleção Ivani e Jorge Yunes

Revitalização do Presépio Napolitano

Agradecimentos

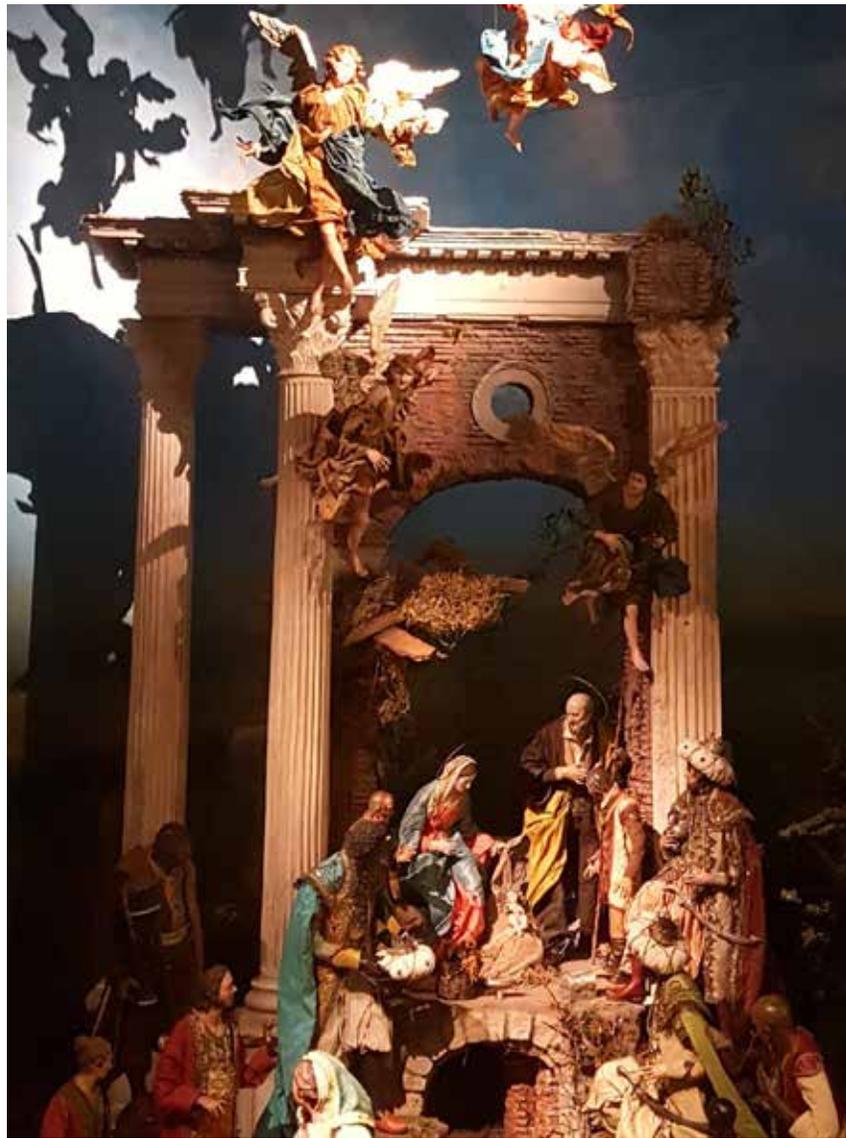
Ana Carolina Delgado Vieira
André Conceição Santos
André Santos
Anna Maria Kieffer
Beatriz Yunes Guarita
Camila Marchiori
Camila Yunes Guarita
Cristiano Filatro
Equipe Técnica, Pesquisa, Iluminação e Montagem (Coleção Ivani e Jorge Yunes)
Felipe Barros de Brito
Francis Lee
Ivani Yunes
João Carlos Cândido Santos
João Paulo Rossi (MAS)
Jorge Miguel Yunes (in memoriam)
Julio Moraes
Laura Carneiro
Luciano Migliaccio
Marco Antonio Baena
Mariana Motta
Marlene Suano
Museu de Arte Sacra de São Paulo (MAS)
Paula Moraes
Percival Tirapeli
Priscilla Prieto
Renata Rocco
Renato Araújo
Ricardo Reis Vieira
Roseli Katibe
Tainan Azimovas Pinto Torquete
Tamara Ganem
Tarsila Tirapeli
Teresa Vidigal
Ulderico Pinfieldi

Créditos fotográficos

Cristiano Filatro, Eduardo Etzel, João Paulo Rossi (MAS), Julio Moraes, Marlene Suano, Museu de Arte Sacra de São Paulo, Paula Moraes, Percival Tirapeli, Rafael Schunk e Ulderico Pinfieldi

Design gráfico: capa e diagramação

Biba Habka



Ulderico Pinfildi
scultore e artista presepiale


JULIO MORAES
CONSERVAÇÃO • RESTAURO • CONSULTORIA


CIJY
COLEÇÃO
IVANI E JORGE YUNES



CIJY
COLEÇÃO
IVANI E JORGE YUNES

