



Oficina do Presépio

4 Dezembro de 2022
No Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo

Tiago Cabeça

Ebook 2022

ISBN – 978-989-33-4140-7



Agradecimentos:

Aos meus caros orientadores:

Professor Doutor Luis Filipe Soares Afonso

Professor Doutor Manuel Francisco Soares do Patrocínio.

Ao Diretor do Centro de História de Arte e Investigação Artística, CHAIA:

Professor Doutor Paulo Simões Rodrigues

À Diretora Cátedra UNESCO Património Imaterial e saber-fazer tradicional:

Professora Doutora Maria Filomena Gonçalves

Ao Diretor do programa de doutoramento em História de Arte

Professor Doutor José Alberto Machado

À Diretora do Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo MNFMC pelo simpático convite:

Professora Doutora Sandra Leandro

CHAIA

CENTRO DE HISTÓRIA DA ARTE
E INVESTIGAÇÃO ARTÍSTICA



Organização
das Nações Unidas
para a Educação,
a Ciência e a Cultura



• Cátedra UNESCO
• "Património imaterial e saber fazer tradicional:
relacionar e integrar o património"
• Universidade de Évora

EBOOK. Esculturas, fotografia, textos, edição: Tiago Cabeça 2022.

ISBN: 978-989-33-4140-7; [Título: Oficina do Presépio]; [Autor: Tiago Cabeça]; [Co-autor(es):]; [Suporte: Eletrónico]; [Formato: PDF / PDF/A]

O autor

Paulo Tiago Cabeça (Tiago Cabeça)

Licenciado em Artes Visuais Multimédia, Mestre em Práticas Artísticas, pela Escola de Artes da Universidade de Évora. Aluno de Doutoramento e membro integrado não doutorado no CHAIA - Centro de História da Arte e Investigação Artística e da Cátedra UNESCO – Património Imaterial e Saber-fazer tradicional, dois centros de investigação do IIFA - Instituto de Investigação e Formação Avançada da Universidade de Évora. Bolsa de Doutoramento FCT - HERITAS GD / 15754/2020 / P1 desde 2020/2021. Prémio Investigação IEFP Artesanato 2021. Artista, ceramista, caricaturista e artesão com mais de vinte anos de carreira. Obra plástica distinguida com inúmeros prémios nacionais e autor de vários projetos artísticos, alguns financiados com fundos europeus (PRODER) e declarados institucionalmente de interesse cultural e turístico respetivamente pela ERT- Entidade Regional de Turismo do Alentejo e pelo Ministério da Cultura de Portugal. <https://aldeiadaterra.wixsite.com/meusite-1> ORCID: 0000-0001-6002-2752 tgcabeca@uevora.pt



Oficina do presépio

Keywords: Presépio Napolitano. Artesanato. Barro. Cerâmica. Machado de Castro.

Esta publicação, de apoio à *Oficina do presépio* levada a cabo pelo autor em 4 de dezembro de 2022, no Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo em Évora, é uma parte integrante da tese de doutoramento em historia de arte *O "Artesanato" como processo criativo: o exemplo da Barrística. Contributo para uma reflexão sobre a criatividade.*
Orientadores: Luis Filipe Soares Afonso e Manuel Francisco Soares do Patrocínio. Diretor do Centro de Investigação CHAIA: Paulo Rodrigues



O Presépio Napolitano

Instrumento doutrinário do sec. XVI

Presépio: Do latim praesaepe-, ou praesepũ-, «estábulo; manjedoura». Representação plástica do nascimento de Jesus, geralmente montada na época do Natal e constituída por uma pequena estrutura que replica o estábulo em que nasceu Cristo e por diversas figuras móveis feitas de materiais diversos (barro, madeira, etc.)*.

A criação do presépio foi obra de São Francisco de Assis, fundador da ordem mendicante católica dos franciscanos. Indica-se 1223 como o ano da invenção do presépio por São Francisco, que pretendia ensinar, de forma simples, aos iletrados da região de Assis, Itália, no século XIII, como foi o nascimento de Jesus de acordo com o que é narrado nos Evangelhos.**

Durante os séculos XVI e XVII os presépios e a representação escultórica da Natividade convertem-se num “eficaz instrumento doutrinário, que se mantinham permanentemente expostas no interior das igrejas como cenografias com figuras em tamanho natural” (Villan, 2018).

Em Nápoles do séc. XVIII os presépios atingem o seu apogeu (Villan, 2018) como elemento de prestígio ao serviço das elites. O século XVIII será mais tarde “um período de luzes” (Valinias. Francisco. 2001) “...a culminação de um processo social e artístico que, arrancando desde a baixa idade média, irá incorporar matizes laicos na representação de presépios”. O ambiente sacro gradualmente dará lugar ao profano e a montagem permanente dará lugar à montagem efémera, que acontecia apenas por alturas natalícias. Igualmente se alteram a escala das figuras e os cenários onde estas se representam. O autor afirma que sendo este “um processo comum por todo o mundo cristão” será em Nápoles do séc. XVIII que o presépio “atinge o cúmulo da sua perfeição” e a partir de onde será mais “grandiosamente difundido”.

*Porto Editora – presépio no Dicionário infopédia da Língua Portuguesa [em linha]. Porto: Porto Editora. [consult. 2022-12-08 15:50:49]. Disponível em <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/presépio>

**in: <https://escolakids.uol.com.br/historia/origem-presepio.htm>

*** Todas as traduções para português dos originais citados são, neste texto, do autor.

Objeto de ostentação

É graças ao impulso da burguesia “mais aberta a novidades” que o presepe napolitano “conquista os espaços domésticos e palacianos” convertendo-se num elemento de ostentação apenas ao alcance “da corte, da nobreza e da burguesia acomodada”. Nasce assim, segundo o autor, o presepe di palazzo, transformado em fenómeno de corte, experiência secular, divertimento mundano, onde convergem a arqueologia, o folclore, o espetáculo religioso e de rua, o teatro popular e erudito, a curiosidade pelo exótico, que o convertem num poderoso instrumento de prestígio social. Não era raro encontrar por entre as figuras representadas do presépio as reproduções do seu encomendante e familiares, ou mesmo do monarca reinante na altura ou até dos seus cães. Se este apogeu é característico sobretudo segundo Villan da segunda metade do século XVIII, os elementos e características que lhe dariam origem já se manifestavam desde inícios do Settecento.



Madeira e terracota

A mutabilidade e versatilidade dos presépios será uma característica da sua efemeridade, segundo Villan, “muito ao gosto da época”, e combinam dois tipos de elementos, que o autor descreve como os variáveis (o guião narrativo e os cenários), e os permanentes (os personagens e as figuras). Estes últimos eram normalmente manequins articulados de braços e pernas em arame e estopa extremidades em madeira que permitiam modificar poses, aspetos, vestuário ou atributos. As cabeças (testina) em madeira que vinham do século XVI foram nesta altura gradualmente elaboradas também em terracota, material “que deu rédea solta à criatividade dos artistas” e as medidas de uma figura padronizadas para os 35 a 45cm, a chamada medida terzina. As duas formas madeira e barro persistiram nas produções durante todo o séc XVIII. Os olhos muitas vezes eram contas de vidro pintadas que lhes conferiam um brilho e uma expressividade sem igual. Esta flexibilidade permitia ao autor do presépio em cada ano (um Arquitecto ou cenógrafo) projetar a montagem de todo o conjunto levantando assim todos os anos um espetáculo “variado e fascinante”. Carácter excepcional adquiriam as figuras chamadas de academias que elaboradas completamente em terracota permitiam ao artista escultor exhibir toda a sua arte, excluindo assim modeladores, escultores em madeira, em arame, alfaiates etc...



O guião sagrado e profano

Se a premissa do guião era a época natalícia esta baseava-se nos textos evangélicos, mas igualmente nos apócrifos, e nas tradições antigas, onde segundo Villan, se incorporavam todo tipo de narrativas populares, cerimónias nobres, a beleza e fealdade, o luxo e a penúria, o quotidiano e o extraordinário. Portanto todos os elementos que potenciavam a dramatização da cena. Nestas elaborações de cada presépio tomavam parte todo o tipo de artistas e artesãos, desde arquitetos, escultores, pintores, alfaiates, ourives, ceramistas, etc, e o nível de excelência alcançado na obra dependia evidentemente do empenho e investimento do seu proprietário. Não raras vezes por exemplo as vestes de determinada personagem eram mais dispendiosas que a própria personagem. Segundo Villan muitas famílias chegaram mesmo a arruinar-se na sua elaboração. Estes presépios assumiam o nome dos seus proprietários e a sua continuidade, alienação ou mesmo desmantelamento eram questões também de posteriores heranças por falecimentos.





Fenómeno social

O autor afirma que da popularidade destes presépios dão testemunho as “multidões (...) que desde início de 1700 se congregavam em Nápoles para contemplar os instalados nas igrejas, mansões e palácios (...) convertendo-se a sua visita numa das atividades sociais mais relevantes da época invernal”. Na sua montagem eram utilizadas dependências da casa ou uma série delas. Por vezes casas inteiras. Desta “assombrosa magnificência” só nos chegaram testemunhos parciais, e por vezes contraditórios. A manipulação frequente danificava muitas peças que não permitiu chegarem aos nossos dias. O desmantelamento e alienação por peças individuais também se tornou frequente mais tarde.

Perspetivas e detalhes

A meticulosidade da cenografia incorporava elementos reais e inverosímeis ao mesmo tempo, fazendo uso frequente de efeitos de perspetiva, interiores, pitoresco. As personagens tinham tamanhos diferentes consoante os planos mais próximos ou afastados em que se encontravam. Normalmente colocando as mais importantes, como a Virgem e o Menino em Primo plano e as menos importantes em menor tamanho e em planos secundários. Alterando as dimensões das personagens também se altera por consequência dos elementos arquitetónicos, dos objetos, dos animais e sucessivamente. Esta prática acontecia já, segundo Villan, nos presépios do Sec. XVII mostrando assim um processo que evolui e se vai aprimorando. Esta complexidade cénica não acontece por acaso. Existe da parte do público uma “insatisfação em ver apenas uma cena simples de pastores e nascimento”. Queriam ver “montes, vales, selvas, bosques, rios e lagos com peixes nadando, (...) pescadores, campos semeados com forragens (...) rebanhos e seus guardiões em diversas atitudes, a ordenha do gado, o fabrico de queijo, ou tocando sanfonas (...) regiões com vários castelos, e cidades defendidas por grossos muros, e campos perto das muralhas muito cuidados com jardins e vinhas (...) vendas com hóspedes e seus vendedores preparando e vendendo comida aos viajantes (...) assim como os Reis Magos com todo seu séquito de bestas de carga e servidores ricamente vestidos...” cenas estas por sua vez multiplicadas graças ao uso de grandes espelhos. Existe, portanto, uma oferta em função de uma procura e o retorno seria certamente o prestígio e a afirmação social crescente daqueles patronos das obras mais magníficas.



Estrutura complexa

A estrutura paisagística e arquitetônica do presépio napolitano irá evoluir da cena frontal simples para uma complexa planta poligonal que permitiria não apenas descobrir diferentes pontos de vista de cenas sucessivas, como apreciar o efeito do conjunto de todas elas. O encarregado do desenho e realização do presépio era normalmente uma pessoa que reunia as três valências de sensibilidade estética, conhecimentos técnicos e capacidade administrativa. Um arquiteto, um cenógrafo, um pintor, ou escultor de renome. Muitas vezes e porque os presépios se socorriam de estilos e obras de arte do momento, este era, também, um campo de batalha de artistas, artes e influências, onde se mediatizavam obras concretas de autores que entre si, assim, disputavam públicos e prestígio. O scoglio ou paisagem de escolhos sobre a qual se construía o presépio, era construída com armação de madeira e gesso ou estuque. Este era esculpido e pintado por forma a dar a maior verosimilhança e detalhe. Muitos dos detalhes de construções não chegaram até nós devido à permanente manipulação que os deteriorou, mas eram elaborados por especialistas em modelos à escala arquitetônicos.



Dos modestos aos grandiosos

Dos modestos aos grandiosos

Se existiram presépios a partir das 70 peças a realidade é que o presépio napolitano teria frequentemente sempre centenas de figuras e não seria raro ultrapassarem as mil peças. Villan refere como exemplo o presépio da corte madrilenha de 1790, que ocupando três salões do palácio, reunia entre personagens, animais e objetos a “desmesurada quantidade de 5950 (...) onde se amalgamavam peças napolitanas, genovesas e espanholas”. O autor refere que seria lógico pensar que também em Nápoles “existiriam igualmente produções de caráter mais modesto orientadas a um público de menor poder aquisitivo”.





O mercado da arte

Para os presépios eram solicitados variados artistas conceituados. Esta conclusão e a constatação de que as figuras de segundo plano podiam ser elaboradas por artistas secundários revela-nos também da existência do consumo de arte, nomeadamente no médium barro, em várias camadas sociais e em estratificação social que poderia ser também uma separação da qualidade da arte e seu valor. Os artistas mais conceituados criavam para os presépios “um bom número de figuras executadas com um realismo e espontaneidade que estava vedada na escultura em mármore, dando assim vida a pequenos protótipos que eram repetidos sem descanso por uma plêiade de seguidores e imitadores”. Portanto os artistas das grandes obras eram solicitados para os presépios onde criavam novas ideias. Por sua vez estas eram copiadas por artistas menores. Ora isto apenas acontece se existir, evidentemente, procura e mercado para elas.



Decadência

As alterações do início do séc XIX favoreceram, segundo o autor, a decadência dos presépios napolitanos, ao perderem o interesse de patrocinadores e artistas. Também com a crescente debilidade das linhas nobiliárquicas e burguesas inicia-se a dispersão e venda dos presépios que assim são vendidos em peças soltas muitas vezes misturadas com falsificações de componentes dos grandes presépios napolitanos de renome. No final do séc XIX e graças a alguns estudiosos e colecionadores algumas peças são resgatadas e doadas a museus. São as que hoje se podem apreciar acessíveis publicamente.



O presépio em Portugal



- O presépio em Portugal.
- Palminha da Silva afirma* que foi o rei D. João II (cognominado príncipe perfeito) que solicitou a Lorenzo de Médicis (Itália) a vinda para a sua Corte do escultor de mármore, arquiteto e modelador em terracota, Contucci Sansovino. Chegado a Portugal em 1491, Sansovino contratou os melhores barristas de várias povoações do País, aperfeiçoou o seu talento nato e ensinou-lhes os “mistérios” da arte. Consideram hoje os especialistas, afirmou Palminha da Silva, que desta forma, deverá ter nascido a primeira escola portuguesa de barristas e, com ela, a arte de moldar os Presépios que ainda perdura de Norte a Sul do território.
- Silva afirma que foi ao regressarem às suas oficinas, que estes barristas populares do século XVI começaram a produzir, entre outras obras, figuras para os «Mistérios» encomendadas pelas igrejas paroquiais para exposição pública e, naturalmente, os seus próprios Presépios, “a que a influência do meio social e a região de origem iam emprestando uma identificação característica”.

• * Agência Ecclesia (2017). O presépio Português. Consultado a 3 Fevereiro de 2018. Disponível em <http://www.agencia.ecclesia.pt/noticias/nacional/o-presepio-portugues/>

No entanto, segundo o historiador, o grande e sustentado desenvolvimento do Presépio português deu-se sobretudo no século XVIII, com a estadia em Portugal, a partir de 1741, do italiano Alessandro Giusti, contratado por D. João V, para embelezar o Palácio Convento de Mafra. Giusti recorria aos serviços e saber dos oleiros, de várias regiões do país, na elaboração de modelos (de barro) de estatuária em pedra e bronze. Entretanto a elaboração de presépios, que nessa altura estava bastante difundida em Itália e França, chegou também por esta via a Portugal. Nasceu uma autêntica escola de barristas em Mafra, tendo por mestre o italiano que usa, “o barro resistente e grão fino de Estremoz, matéria-prima de primeira qualidade”. Por sua vez Giusti terá sido mestre de Joaquim Machado de Castro, artista português continuador de extraordinária capacidade criativa, cujo exemplo de um dos seus melhores trabalhos é o Presépio da Sé Catedral de Lisboa produzido em 1766.



Joaquim Machado de Castro

- “Cavalleiro da Ordem de Christo, Escultor da Casa Real e Obras Públicas. Nasceu em Coimbra aos 19 de junho de 1731.” morreu em Lisboa em 1822*.
- Considerado o maior e mais culto dos escultores portugueses do seu tempo, Séc. XVIII, era conhecido como “escultor de Lisboa”, no entanto a sua naturalidade seria de facto Coimbra. Foi na sua cidade natal que recebeu a formação humanista dos Jesuítas e, filho de Manuel Machado Teixeira, mestre santeiro, organeiro homem possuidor de um saber e engenho enciclopédicos, na cidade aprendeu a trabalhar o barro, o gesso e a madeira, revelando desde cedo grande aptidão e destreza para a escultura. Embora sempre tenha ambicionado estudar no estrangeiro, nomeadamente em Roma, nunca o logrou lamentando-se por isso: “Que posso eu pois saber sem ter sahido da Pátria, faltando-me esses proveitosos estudos, e até aqueles que os artistas das outras nações acham em seus próprios lares.” **
- Segundo a sua biografia Machado de Castro terá reposto a tradição da escultura em pedra, quando na altura em Portugal predominava a escultura em madeira. Escultor de referencia dele diz Cyrillo Volkmar Machado “A vida deste famoso estatuário só elle mesmo a poderia escrever exata”*** . Sendo um homem do Iluminismo tinha como filosofia e ética de trabalho um empenho no sentido da dignificação e valorização da escultura e do seu ofício. Machado de Castro foi um artesão gradualmente evoluindo para artista que, consciente da distinção entre ambos, valorizou e distinguiu a sua atividade. Foi o primeiro escultor português a escrever sobre escultura e traçou o que seria uma metodologia afirmando que toda a obra deve começar por um projeto, com desenhos e modelos que antecedem a execução.

• Em Biografia de Machado de Castro. Museu Nacional Machado de Castro. Coimbra. Consultado a 31 janeiro de 2019. Disponível em <http://www.museumachadocastro.gov.pt/pt-PT/museu/Miss/ContentDetail.aspx>

• ** CASTRO, Joaquim Machado de. 1810. Descrição analytica da execução da estatua equestre erigida em Lisboa á gloria do Senhor Rei Fidelissimo D. José I. Lisboa. Imp. Regia. Consultado a 1 fevereiro de 2019. Disponível em: <http://purl.pt/960/5/>

• ***MACHADO, Cirilo Volkmar, 1748-1823

• Collecção de memórias, relativas às vidas dos pintores, e escultores, architectos, e gravadores portugueses, e dos estrangeiros, que estiverão em Portugal / recolhidas e ordenadas por Cyrillo Volkmar Machado, pintor ao serviço de S. Magestade o senhor D. João VI. - Lisboa : na Impr. de Victorino Rodrigues da Silva, 1823. - 329, [1] p. ; 21 cm Consultado em 26 Janeiro 2019. Disponível em <http://purl.pt/28030>





- Fig. 1
- Presépio da basílica da estrela. Detalhe 1 - . Foto de: Saldanha, Sandra. et al. 2012. Presépio da basílica da estrela. Encontros com o património TSF. Consultado a 28 de fevereiro de 2022. Disponível em <https://www.academia.edu/video/1dLDZ1>
- Presépio da Basílica da Estrela: é considerado o maior presépio português, originariamente com cerca de 500 peças. As figuras em terracota estão atribuídas à oficina de Machado de Castro



Foto de: Agência Ecclesia (2017). O presépio português. Consultado a 3 fevereiro de 2018. Disponível em <http://www.agencia.ecclesia.pt/noticias/nacional/o-presepio-portugues/>

Curiosidades e artistas menores

- Em 1223 S. Francisco de Assis fez uma representação “ao vivo” do presépio (Saldanha. et. al. 2012) durante a missa do Natal para a qual convocou um burro e uma vaca, a imagem do menino Jesus, a Virgem e S. José *. Portugal vai conhecer presépios só no séc. XIV. Mas será o séc. XVIII o período de ouro destas “iconografias de elite”. No séc. XX os presépios são colocados entre o povo, a que os populares “(...)barristas dão forte impulso”. Presépios barrocos setecentistas como o da Madredeus, Carnide, S. Vicente e o dos Marqueses de Belas, elaborados por encomendas régias ou outras são sempre atribuídos aos “barristas”, mas estes das oficinas dos grandes mestres artistas, com Machado de Castro. Este que seria grande referência nacional e o projetista responsável por muitos destes. Assim temos que em Portugal o presépio em terracota enquanto obra de um artista responsável aparentemente é predominante, o que contrasta por exemplo com as obras napolitanas onde se conjugavam artes e especialidades de inúmeros artesãos e especialistas.

- * Saldanha, Sandra. et al. 2012. Presépio da basílica da estrela. Encontros com o património TSF. Consultado a 28 de Fevereiro de 2022. Disponível em <https://www.academia.edu/video/1dLDZ1>





- Isto terá certamente contribuído para a glorificação do grande projetista Machado de Castro como a referência nacional porventura maior deste tipo de obras no nosso país. Até que ponto isso terá sido um acidente ou uma intenção, não sabemos. Temos, pois, que a tradição do presépio em Portugal aparentemente se faz logo desde o seu apogeu no século XVIII como construção de figuras de barro cozido.



O autor Tiago Cabeça a modelar o barro – Aldeia da Terra
2015



- Curiozidade é a denominação que normalmente Machado de Castro e outros artistas maiores, da sua época, usavam para se referir a presépios. E os presépios, não esqueçamos, são a partir sobretudo desta época em Portugal e justamente por influência italiana manifestação de Arte em barro, um material que antes era menor e apenas transitório transforma-se em médium procurado. Justamente aquele material que se tornará o eleito para a expressão popular deste tema. A condescendência em relação ao presépio é evidente e esta exprime menosprezo, compreendemo-lo. Machado de Castro refere mesmo: “Não faltará quem diga ser insignificante, e ridículo, o trabalho de Prezepios.”* Com certeza por considerar que seria esta uma arte menor, por comparação com a escultura de pedra ou metais, para com as grandiosas obras régias ou de clientes sumptuosos. Machado de Castro parece manifestar desprezo pelo seu próprio trabalho em barro. Não obstante Alexandre Nobre Pais, na sua reflexão O labirinto da memória ensaia outra possível explicação:

* Missiva a destinatário indeterminado, conforme referido por Alexandre Nobre Pais em O labirinto da memória. In: Faria, Miguel Figueira. (2014). Machado de castro: da utilidade da escultura. Caleidoscópio.

*Ainda que podendo cair na denominação de curiosidades não deixa de ser interessante que na argumentação das obras realizadas ao longo da sua vida os presépios criados na órbita da Família Real tenham espaço de destaque na correspondência de Joaquim Machado de Castro. Este é um aspeto que importa ponderar, pois a ele deverá estar subjacente algum propósito por parte do Mestre. Nesse sentido, porque não destacou o núcleo do Beneficiado Oliveira, que o seu discípulo Francisco de Assis Rodrigues soube assinalar? É possível que na conceção dos conjuntos patrocinados por D. Maria I, Machado de Castro tenha inovado a representação iconográfica, associando-lhe aspetos iconológicos específicos à natureza do encomendador. A ser assim. O Mestre esperaria ver por parte dos seus clientes e daqueles que frequentariam a Corte um reconhecimento maior da sua arte, produto não só da sua mão, mas igualmente invenção da sua mente. Essa poderia ser uma das razões que poderia explicar a recorrente menção a estas peças, mais do que o facto de se tratarem de produtos destinados a encomendantes distintos, e permitiria compreender melhor a amargura sentida pela falta de reconhecimento da sua arte num domínio tão específico.**

* Alexandre Nobre Pais em O labirinto da memória. In: Faria, Miguel Figueira. (2014). Machado de castro: da utilidade da escultura. Caleidoscópio





- Certamente Nobre Pais poderá ter razão, e a condescendência por esta forma de arte, em Machado de Castro seria porventura a expressão de uma amargura silenciada. Nesta lógica sobrepunha-se a tristeza pela falta de reconhecimento à glória de um trabalho seu partilhar os aposentos e quotidianos pessoais da família real



-
- Alexandre Pais em Saldanha. et al. (2012) refere que existem referencias do surgimento dos presépios “em casas particulares” a partir de inícios do séc XIX, incluso com a existência de uma loja de figuras de presépio em Lisboa “cuja proprietária não seria muito simpática” e onde as crianças compravam figuras avulsas. Entendendo-se que nesta altura o presépio passa a ser um objeto não apenas de elites, mas também de acesso e usufruto popular. Referindo-se ao presépio da basílica da estrela como um que estaria na altura da sua conceção “numa sala própria com outras características que aqui lhe faltam” Alexandre Pais refere que o presépio era no séc. XVIII, “um instrumento de contemplação apenas para os que habitavam os espaços onde se situavam” como a corte, os conventos e mosteiros. Eram assim objetos de elite, também, mas de acesso restrito. Aparentemente outra grande e diferente característica justificativa da sua existência, por comparação com os presépios napolitanos que serviam, pelo contrário, de publica e forte proclamação social.



Alguns exemplos de presépios do autor



- Alguns presépios do autor



Alguns presépios do autor



Alguns presépios do autor









As Oficinas em curso, com um máximo de 12 participantes de cada vez, reuniam público de diversas idades e experiências.

Algumas das obras criadas na oficina.





Algumas das obras criadas na oficina.

Tiago Cabeça Oficina do Presépio

Paulo Tiago Santos Figueira Rocha Cabeça

Mestre em Artes. Doutorando História de Arte. Artista plástico e artesão.

Investigador Integrado CHAIA e Cátedra UNESCO em Património Imaterial e Saber-Fazer Tradicional.

Bolseiro FCT HERITAS PD/BD/151132/2021.

CHAIA
CENTRO DE HISTÓRIA DA ARTE
E INVESTIGAÇÃO ARTÍSTICA



Organização
das Nações Unidas
para a Educação,
a Ciência e a Cultura



Cátedra UNESCO
"Património imaterial e saber fazer tradicional
relacionar e integrar o património"
Universidade de Évora



INSTITUTO DE INVESTIGAÇÃO
E FORMAÇÃO AVANÇADA



HERITAS (PhD) Estudos de Património



UNIVERSIDADE DE ÉVORA

FCT

Fundação para a Ciência e a Tecnologia

PRÉMIO
NACIONAL
2021

Artesanato



- **Agradecimentos:**

- CHAIA - Centro de História de Arte e Investigação Artística da Universidade de Évora
- Cátedra UNESCO de Património imaterial e saber-fazer tradicional.
- Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo (MNFMC)

Referencias:

- Alexandre Nobre Pais em O labirinto da memória. In: Faria, Miguel Figueira. (2014). Machado de castro: da utilidade da escultura. Caleidoscópico
- CASTRO, Joaquim Machado de. 1810. Descrição analytica da execução da estatua equestre erigida em Lisboa á gloria do Senhor Rei Fidelissimo D. José I. Lisboa. Imp. Regia. Consultado a 1 fevereiro de 2019. Disponível em: [http://purl.pt/960/5/MACHADO, Cirilo Volkmar, 1748-1823](http://purl.pt/960/5/MACHADO,CiriloVolkmar,1748-1823). Collecção de memórias, relativas às vidas dos pintores, e escultores, architetos, e gravadores portuguezes, e dos estrangeiros, que estiverão em Portugal / recolhidas e ordenadas por Cyrillo Volkmar Machado, pintor ao serviço de S. Magestade o senhor D. João VI. - Lisboa : na Impr. de Victorino Rodrigues da Silva, 1823. - 329, [1] p. ; 21 cm Consultado em 26 Janeiro 2019. Disponível em <http://purl.pt/28030>
- Faria, Miguel Figueira. (2014). Machado de castro: da utilidade da escultura. Caleidoscópico
- Saldanha, Sandra. et al. 2012. Presépio da basílica da estrela. Encontros com o património TSF. Consultado a 28 de Fevereiro de 2022. Disponível em <https://www.academia.edu/video/1dLDZ1>
- Villan, Miguel. 2018. EL BELÉN NAPOLITANO: PROCESOS, TÉCNICAS Y MATERIAS. In: TEJNÉ. HACIA UNA HISTORIA MATERIAL DE LA ESCULTURA. Museo Nacional de Escultura. ISBN: 978-84-09-02168-0
- Valinias, Lopez. Francisco, Manuel. 2001. La estética del belen napolitano. Departamento de Historia del Arte, Universidad de Granada. C.D.U.: 73.046.3 (460.357). BIBLID [0210-962-X(2002); 33; 107-125]

Todas as obras e imagens à exceção das indicadas em contrário, são autoria e de direitos do autor.

Tiago Cabeça 2022 – Todos os direitos reservados

