



XXII Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação – XXII ENANCIB

ISSN 2177-3688

GT-9 – Museu, Patrimônio e Informação

**SÃO MATEUS E SÃO JOÃO: ESCULTURAS DE MESTRE VALENTIM E SUA EXPOSIÇÃO NO
MHN E POTENCIAL DE INFORMAÇÃO**

***SAINT MATTHEW AND SAINT JOHN THE EVANGELIST: THE WORKS OF MESTRE VALENTIM
AND THEIR EXHIBITION***

Poliana Martins dos Santos. UNIRIO.

Helena Cunha de Uzeda. UNIRIO.

Modalidade: Trabalho Completo

Resumo: Este trabalho é um desdobramento de um dos capítulos da dissertação “Musealização e Ressignificação: As Estátuas de São João e São Mateus da Igreja da Santa Cruz dos Militares ao Museu Histórico Nacional”, defendida em 2020. No texto do presente artigo exploro a trajetória das obras no período que antecedeu sua incorporação ao acervo do Museu Histórico Nacional-MHN do Rio de Janeiro. As obras ocupavam a fachada da Igreja, para a qual as esculturas foram encomendadas, seguindo, posteriormente, para a Escola Nacional de Belas Artes onde foram restauradas, sendo entregues, finalmente aos cuidados do Museu. Já musealizadas, as obras têm um percurso também dentro do Museu Histórico Nacional, onde estão desde 1922. A pesquisa teve como fontes primárias, os arquivos da Igreja da Santa Cruz dos Militares, documentos da Escola Nacional de Belas Artes-ENBA e arquivos do MHN. O trabalho faz uma narrativa sobre a trajetória de exposição dessas peças em alguns momentos no Museu, com a principal leitura sendo feita a partir da exposição de longa duração em que se encontram atualmente. Observando a sequência de mudanças realizadas apenas nesse circuito expositivo várias considerações podem ser feitas, incluindo o papel determinante das informações contidas na legenda. Como um contraponto, o trabalho sugere uma forma de exposição e legenda mais adequadas nesse caso específico, o que pode ser adaptado a outros casos.

Palavras-Chave: Exposição. Mestre Valentim. Museu Histórico Nacional.

Abstract: This work is an offshoot of one of the chapters of the dissertation “Musealization and Resignification: The Statues of São João and São Mateus from the Church of Santa Cruz dos Militares to the National Historical Museum”, defended in 2020. In the text of this article I explore the trajectory of the works in the period that preceded its incorporation into the collection of the Museu Histórico Nacional do Rio de Janeiro. The works occupied the facade of the Church, for which the sculptures were commissioned, later going to the Escola Nacional de Belas to be restored, finally being handed over to the Museum's care. Already in museums, the works also have a path inside the National Historical Museum, where they have been since 1922. The research had as primary sources, the archives of the Church of Santa Cruz dos Militares, documents of the National School of Fine Arts and the archives of the National Historical Museum. The work demonstrates a little about the exhibition trajectory of these pieces at some moments in the Museum, with the main reading being made from the long-term exhibition in which they are currently located. Observing the sequence of



changes made only in this exhibition circuit, several considerations can be made, including the determining role of the information contained in the legend. As a counterpoint, the work suggests a form of exposition and subtitles more adequate in this specific case, which can be adapted to other cases.

Keywords: Exhibition. Mestre Valentim. Museu Histórico Nacional.

1 INTRODUÇÃO

Os objetos musealizados, em geral, investem-se da função de representação, proporcionando uma experiência de transcendência simbólica e estética. Entretanto, esses objetos originam-se de uma produção cultural, uma manifestação cujo contexto histórico fica impregnado, de alguma forma, naquele espaço. Levando em conta a representatividade posterior das imagens religiosas à entrada no museu, essas obras possuem características anteriores específicas que podem ser identificadas pelo observador, levando a um reconhecimento do que o objeto representa.

[...] “objeto exercendo poder de comunicação”, considerado como “vetor de comunicações” ([apud] MOLES, 1972, p. 10-11) e atuando ao modo de um condutor, sendo definido como veículo de mensagens que são trocadas entre o meio social e os indivíduos e, assim, revestido do que se poderia chamar de ‘valor comunicacional’ (LIMA, 2013, p. 36).

Com esse pensamento sobre a comunicação do objeto, que exerce esse poder representando algo específico para cada indivíduo, é necessário compreender tudo o que nele pode estar representado. O que pode ser pura arte para alguns visitantes, pode ser a representação do sagrado para outros, nuances que devem ser tratadas com cuidado e responsabilidade pelos museus.

No caso das obras estudadas, devemos analisar sua entrada no museu através do processo de musealização, tornando-se, assim, um veículo de comunicação. No registro desse objeto podem ser observadas duas perspectivas: a mensagem virtual, que o objeto possui e que será decodificada pelo público, e seu registro com a documentação necessária.

Através do processo de musealização, as coisas são reavaliadas e assumem uma nova qualidade: musealidade. Tornam-se documentos como portadores de direitos individuais ou coletivos memória e tradição, e tornam-se testemunhas com uma qualidade de sinal designada que é não



intrínseca à coisa em si. Esses documentos e testemunhas são chamados musealia (SCHÄRER, 2009, p. 88, tradução nossa)¹.

Esta memória individual ou coletiva que é revelada pelo objeto é, na realidade, projetada nele pelos próprios visitantes da exposição, a partir do conhecimento anterior à entrada da peça na exposição. Cada pessoa tem suas próprias experiências sobre temáticas e narrativas representadas nos espaços dos museus. Levando em consideração que uma exposição pode ser composta por diversos objetos que, além de terem ligações, de algum modo, entre si, dependem das leituras individuais, como a que abordaremos mais à frente.

Observar obras expostas em um museu pode ser uma experiência que vai além das leituras que uma exposição pode propor. A intenção é fazer um recorte sobre dois objetos, já estudados pela autora durante sua dissertação, as esculturas de São Mateus e São João Evangelista, de autoria do escultor Mestre Valentim da Fonseca e Silva (1745-1813), que são o objeto desta análise. Primeiramente, serão pontuados os diferentes locais pelos quais as esculturas passaram para que possa ser observada a escassez de informação durante a leitura das etiquetas referentes às peças. Sabe-se que num espaço de exposição as informações escritas não devem ser compostas por longos textos, mas atualmente já se pode contar com tecnologias e outras formas práticas de divulgação do conhecimento.

2 DESENVOLVIMENTO

As duas esculturas, de São Mateus e São João, foram projetadas para formar um conjunto com mais duas outras esculturas para a fachada da Igreja Santa Cruz dos Militares, localizada na Rua Primeiro de Março, a mais antiga rua do centro do Rio de Janeiro. Essas duas esculturas, assim como a igreja, são do final do período colonial e, Mestre Valentim viria a falecer antes de concluir as outras duas esculturas, que representariam São Marcos e São Lucas, que comporiam a fachada da igreja.

A arquitetura da fachada da igreja possui quatro nichos, nos quais seriam colocadas as quatro esculturas que formariam o conjunto do Tetramorfo, composição que representa os quatro evangelistas e seus respectivos atributos. As esculturas dos evangelistas – de

¹ Trecho original : *“Through the process of musealization, things are re-valued and assume a new quality: museality. They become documents as carriers of individual or collective memory and tradition, and become witnesses with a designated signal quality that is not intrinsic to the thing itself. These documents and witnesses are called musealia”.*



grandes dimensões e feitas em madeira – ficariam expostas na fachada da igreja, representando os pilares do Novo Testamento, sendo que, nas Escrituras, eles são os que revelam a vida e a obra de Cristo. Cada evangelista é identificado por seus atributos específicos, sendo suas representações antropomórficas ligadas a cada um dos Evangelhos: um Anjo ou um homem aparecem ao lado de São Mateus, que se relaciona com sua defesa da humanidade de Cristo durante seu Evangelho; o Leão sendo o atributo de São Marcos, pela aclamação no deserto e a ressurreição; o Touro representando São Lucas, relacionado ao episódio do sacrifício de Zacarias e o sacrifício de Jesus; e a Águia, que aparece em São João, representando o divino, por São João começar seu evangelho dos céus (SILVA, s.d.).

Toda a informação e simbologia que foi explicitada até aqui refere-se apenas ao período em que o objeto ainda estava na igreja, conhecimento que enriqueceria a observação dessas obras expostas no museu. Ainda que saibamos que parte do público poderia já ter essas informações, muitos certamente não conheciam todos esses detalhes que enriqueceriam sua percepção dos objetos. Ao se organizar uma exposição é importante permitir que o visitante receba informações relevantes sobre o que está sendo apresentado, considerando que, em relação ao Brasil, os museus podem ser uma ferramenta de acolhimento e comunicação, e não de distanciamento entre o conhecimento e o público.

Voltando aos objetos, no início século XX, por volta de 1914/1915, as esculturas dos evangelistas foram retiradas da fachada da igreja, sendo enviadas para a Escola Nacional de Belas Artes (ENBA)², onde, atualmente, encontra-se o Museu Nacional de Belas Artes-MNBA, no centro do Rio. Ali, segundo estudos realizados durante a dissertação, foi criada uma seção dedicada a trabalhos de restauro, como comprova o Regulamento aprovado por Decreto nº 8.964, de 14 de setembro de 1911. Por serem produzidas em madeira e pelo fato de haverem ficado durante um período de cerca de 100 anos expostas às intempéries, as obras mostravam-se muito danificadas, porém sendo obras de um artista relevante do período colonial necessitavam de cuidados de restauração. Por que motivo as esculturas foram realizadas em madeira, mesmo se sabendo que seriam expostas no exterior do templo – onde fatalmente sofreriam incidência de luz solar direta e da chuva – é uma questão para a qual não foi encontrada ainda explicação.

² Atual Escola de Belas Artes-EBA, da Universidade Federal do Rio de Janeiro-UFRJ.



Alguns anos mais tarde durante a organização para a Exposição Internacional que ocorreu no centro da cidade do Rio de Janeiro, em 1922, mesmo ano da criação do Museu Histórico Nacional (MHN), as duas esculturas dos evangelistas de Valentim seriam deslocadas novamente. Desta vez, sendo levadas para o Museu Histórico Nacional, que inaugurava o culto à memória do país. Essa transferência ocorreu no período em que era comemorado o Centenário da Independência do Brasil, quando a arte e as tradições nacionais estavam sendo muito valorizadas. O idealizador do MHN foi o político e jornalista, Gustavo Barroso (1888-1959), que teve a incumbência de recolher, em diversas instituições, peças de importância representativa para a identidade nacional.

Durante as pesquisas para a dissertação foi encontrado o pedido feito por Barroso à Escola Nacional de Bela Artes, solicitando obras que fossem de interesse histórico, o que estava respaldado no Decreto nº 15.596, de 2 de agosto de 1922:

5. Os quadros historicos e quaesquer objectos de caracter historico existentes no Museu Nacional, na Escola Nacional de Bellas Artes e em outros estabelecimentos publicos federaes, nos quaes poderão, entretanto, ser conservados os objectos que particularmente disserem respeito aos fins ou á historia de cada um delles.

Com esse decreto, houve o início da formação e do abastecimento da coleção do MHN por meio da coleta realizada em outras coleções já existentes, entre as quais a Igreja da Santa Cruz dos Militares, a quem pertenciam as esculturas em questão. Todos os objetos coletados deveriam mostrar uma ligação com a ideia da construção de um imaginário nacional. O primeiro artigo do decreto explicita bem essa questão:

Art. 1º O Museu Historico Nacional, dependente do Ministerio da Justiça e Negocios Interiores, terá por fim recôlher, classificar e expor ao publico objectos de importancia historica, principalmente os que forem relativos ao Brasil, e concorrer por meio de cursos, conferencias, commemorações e publicações para o conhecimento da historia patria e o culto das nossas tradições.

Dessa forma, é possível compreender que aquelas peças representavam não apenas obras artísticas ou invocação religiosa, mas respondiam à missão do Museu Histórico Nacional, por incorporar a memória e a prática artística dos tempos coloniais. A compreensão de informações e do contexto de determinados objetos tornam-se fator determinante para sua abordagem numa exposição que, assim, poderá lançar luz sobre eles,

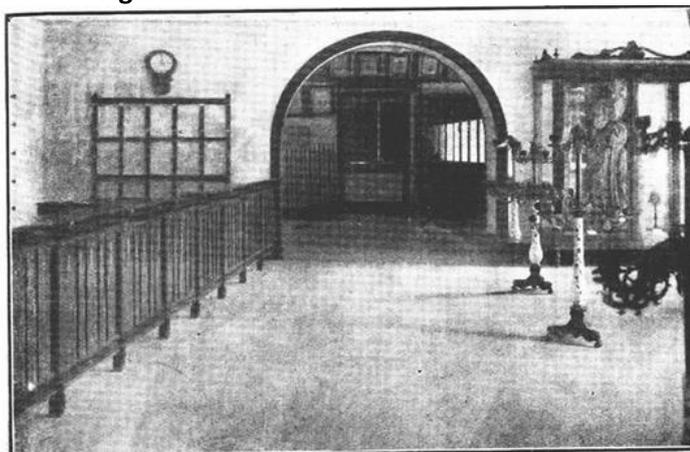


como no caso das próprias esculturas de Mestre Valentim, às quais poderiam ser acrescentadas informações que ajudariam a desvelar toda sua potência como patrimônio e seu “poder simbólico” (BOURDIEU, 1989).

Os deslocamentos das esculturas de instituição em instituição, ocorridos circunstancialmente durante todo esse período, construíram outros sentidos, havendo uma ligação muito concreta com a forma pela qual elas foram expostas no Museu Histórico Nacional. É necessário lembrar que, no momento em que as esculturas são transferidas do espaço sagrado da igreja para o espaço laico da ENBA, elas passam a ser observadas como objetos artísticos produzidos pelo escultor Mestre Valentim e não mais como a representação dos pilares do Novo Testamento.

No levantamento realizado em documentos relativos às esculturas, nos arquivos do MHN, foram encontrados alguns registros dos diferentes locais em que as obras ficaram expostas no interior do museu. A primeira exposição da qual há registro fotográfico mostra uma parte da vitrine em que as esculturas se encontravam, imagem que consta no primeiro catálogo do Museu, “Catálogo Geral da 1ª Secção Archeologia e História” (1924). Esse espaço da exposição contava com acervo do período colonial, objetos de “[...] arte sacra, como candelabros, custódias³, turíbulos⁴, entre os quais, figuravam as imagens de São Mateus e de São João Evangelista, além de dois móveis pertencentes a D. João VI”. (SANTOS, 2020, p .44)

Figura 1 - Foto Ala dos candelabros – MHN



Fonte: DocPro MHN. Disponível em <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=MHN&pagfis=24858>. Acesso em: 30 abr. 2022

³Custódia ou Ostensório – objeto que expõe a hóstia consagrada (o corpo de Cristo) no altar ou em procissão.

⁴Turíbulo ou Incensório – objeto de metal usado para queimar o incenso em algumas cerimônias religiosas, incluindo as católicas.



É possível identificar ao fundo, do lado direito da imagem, uma das esculturas dos Evangelistas no interior de uma vitrine. Grande parte do que estava nesta sala eram objetos religiosos do período colonial, o que construía um sentido simbólico do que está sendo apresentado. Esse é um dos primeiros registros dessas obras já como parte da coleção do MHN.

Entre as documentações do Museu Histórico Nacional relacionadas às esculturas existem algumas fichas antigas que as localizavam dentro do museu. Das poucas fichas encontradas sobre essas peças, a que mais chamou atenção afirma que, em certo momento por volta dos 1970, as esculturas se encontravam nas escadarias do museu. Não há, entretanto, registro da razão da escolha das escadarias do museu como local para exposição de peças de tanta importância e representatividade.

Entre a documentação encontrada constava, na transcrição de um relatório, o envio das esculturas para a Escola Nacional de Belas Artes, cujo trecho é disponibilizado a seguir:

Relatório de 1927 da Irmandade da Santa Cruz dos Militares

Pag. 10

'FACHADA DA IGREJA'

A Igreja da Santa Cruz dos Militares que foi construída no ano de 1811, ainda não tem a sua fachada completa, segundo o Brigadeiro José Custódio de Sá e Faria, que dirigiu a construção, visto nunca terem sido collocados estatuas nos dous nichos inferiores.

Reconstruída um século depois, em 1914, ainda não completaram a fachada. Nos nichos superiores existiram estátuas de dous Evangelistas, as quaes, tendo sido contaminadas pelo cupim, foram dali retiradas e remetidas para a Academia de Bellas Artes, por haverem sido feitas pelo célebre artista brasileiro VALENTIM DA FONSECA E SILVA.'

(Anexo: xerox de fotografia da fachada da Igreja quando os dois Evangelistas ainda lá se encontravam) (RELATÓRIO, 1927, p. 10).⁵

⁵ A transcrição desse relatório foi realizada pela Museóloga Maria Lucila de Moraes Santos em abril de 1989.



Figura 2 - Igreja da Santa Cruz dos Militares ISCM, na Rua Primeiro de Março, centro do Rio de Janeiro, com as esculturas dos evangelistas nos nichos superiores.



Fonte: Arquivos da Igreja da Santa Cruz dos Militares Disponível em: <http://www.iscm.org.br/igreja/a-igreja/> Acesso em: 02 maio 2022.

Atualmente, as esculturas de Mestre Valentim fazem parte da exposição de longa duração do Museu Histórico Nacional, estando inseridas no contexto da sala dedicada ao período Barroco. As obras continuam a fazer parte do percurso, mas sofreram algumas alterações em sua expografia ao longo do tempo.

A sala dedicada ao período barroco no MHN – que não é a sala em que estão as referidas imagens – possui algumas de suas paredes pintadas em um tom amarelo vivo e apresentam peças religiosas católicas, barrocas, como oratórios e anjos. Se as obras de Mestre Valentim fossem colocadas nesta sala se adequariam a este período histórico da arte e também à esfera da religiosidade. Existe ali um contexto determinado, que faz correlação de significados entre aquele conjunto de objetos em exposição.

No momento atual, as esculturas estão situadas em outro ambiente, no circuito da exposição “Portugueses no Mundo – 1415 a 1822”, para onde foram transferidas, sendo que, neste mesmo espaço de exposição, as esculturas já haviam sido apresentadas em diferentes composições.

A sala em que as obras se encontram, atualmente, constituem a primeira parte do espaço da galeria do MHN, onde se pode observar um painel com diversas imagens de povos indígenas e quilombolas, além de uma instalação simulando um altar para Oxalá – um dos orixás mais importantes dos cultos afro-brasileiros – e as esculturas dos Evangelistas, junto ao um lampadário executado pelo Mestre Valentim. Essa montagem busca dar visibilidade



aos povos que, ao lado dos portugueses, fizeram parte da construção de nossa cultura e miscigenação, colocado em local de importância, todas essas peças como parte da memória nacional e do patrimônio, colocando, lado a lado, matrizes religiosas católicas, africanas e indígenas, reafirmando e valorizando nosso sincretismo religioso.

Na primeira montagem das esculturas realizada nessa sala, datada de 2010 (Figura 3), uma parede branca fazia fundo para as esculturas dos Evangelistas, gerando um visual mais claro, garantindo contraste com as imagens em cedro, uma madeira escurecida pela ação do tempo (o cedro originalmente é uma madeira clara). Como o piso da galeria do museu é também em madeira, o uso de tablados contrastantes auxiliou tanto esteticamente, quanto garantiu um posicionamento mais elevado, destacando o caráter de musealização das peças. A sala possuía iluminação difusa com pontos de luz direcionados sobre as esculturas de Mestre Valentim. Porém, o lampadário, posicionado entre as obras, recebia essa mesma iluminação de destaque, que era refletida em grande intensidade na superfície de metal da peça, além de projetar sombras tanto na parede quanto sobre as esculturas, interferindo na visualização das esculturas pelos visitantes.

Figura 3 – Modo como estavam expostas as esculturas de Mestre Valentim, São João Evangelista e São Mateus, no MHN, entre 2010 e 2018/2019



Fonte: *Arts and culture*. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/partner/museu-historico-nacional> Acesso em: 14 de mai. 2022



A imagem da Figura 3 foi feita através de um *print* na plataforma *Google Arts and Culture*. No momento a legenda dos três objetos expostos encontrava-se posicionada entre as esculturas, o que não era confortável à leitura, muito menos seguro às obras expostas, podendo causar danos ao acervo pela necessidade de aproximação para a melhor visibilidade do texto. Entretanto, ainda que apresentando essas desvantagens, essa legenda mostrava a imagem da Igreja da Santa Cruz dos Militares numa referência clara ao local para o qual as esculturas haviam sido produzidas e que haviam ficado expostas em um primeiro momento, o que fornecia uma informação importante para a compreensão do acervo. O lampadário, por sua vez, não pertencera à mesma igreja – e isso não estava citado na legenda –, mas por estar exposto junto às esculturas, como se um conjunto fosse, poderia gerar interpretações equivocadas no visitante.

Em outra visita feita ao Museu Histórico Nacional, no ano de 2019, a expografia da composição das esculturas havia sido modificada, tendo sido agregado a elas uma pintura, representando o interior da Capela de Nossa Senhora das Vitórias⁶. Dessa vez, a parede contra a qual as obras estão expostas foi pintada na cor amarela, cor que ajuda a evidenciar ainda mais as esculturas por contraste, auxiliada por uma iluminação direcionada sobre as esculturas (Figura 4).

Figura 4 – Esculturas de São João Evangelista e São Mateus, Lampadário e quadro da capela de Nossa Senhora da Vitória na Igreja da Venerável Ordem Terceira dos Mínimos de São Francisco de Paula, como expostas em 2019.



Fonte: Imagem elaborado pelas autoras

⁶ Capela do Noviciado da Igreja da Venerável Ordem Terceira dos Mínimos de São Francisco de Paula, no centro da cidade do Rio de Janeiro.



No que se refere à comunicação da exposição do conjunto formado pelas esculturas, pelo quadro e lampadário é possível identificar algumas perdas, como a retirada da imagem remetendo o espectador à Igreja da Santa Cruz dos Militares, local original das peças e cuja referência não aparece agora na etiqueta que acompanha a pintura. Outra característica que afeta a interpretação das obras é a não identificação da igreja de origem do lampadário, assim como não há menção sobre a localização da Capela de Nossa Senhora das Vitórias, representada na pintura colocada entre as esculturas. O que é visualizado nessa composição pode levar à interpretação de que as duas esculturas e o lampadário estavam juntos na capela da pintura, numa leitura equivocada, já que a única ligação entre os elementos expostos é o fato de serem de autoria do mesmo artista, Mestre Valentim – autor das esculturas, do lampadário e da talha do retábulo mor da Capela de Nossa Senhora das Vitórias, representada na pintura entre as esculturas, informações relevantes que não são interpretadas para o público.

A expografia apresentada, atualmente, para essas obras precisaria ser avaliada e revisada cuidadosamente para que todo um conteúdo de informações fosse disponibilizado ao público, evitando os equívocos já demonstrados. A forma de expor está intimamente vinculada às informações, que podem ser encontradas nas fichas catalográficas das peças ou obtidas a partir de pesquisas, aprofundando o conhecimento sobre o que é exposto. Aprofundar pesquisas sobre o acervo, ampliando o conteúdo das fichas catalográficas e, conseqüentemente, das etiquetas que acompanham os objetos, mostra-se fundamental para orientar a curadoria e a interpretação das exposições. Por exemplo, há outras obras de Mestre Valentim no MHN que poderiam fazer parte de uma exposição de curta duração, agregando mais valor à produção do artista e ao próprio acervo do Museu.

O conjunto de obras de Mestre Valentim é uma parcela pequena do acervo sacro que o MHN possui, mas que possui uma significativa relevância histórica e artística. Se o museu tem como um dos seus principais alicerces, a pesquisa, focar em partes do acervo para aprofundar cada vez mais sua interpretação para o público é uma necessidade que enriquece a exposição.

A história do percurso das duas esculturas envolve não apenas questões ligadas à restauração e à criação de um acervo de cunho nacionalista, mas à própria história do Rio de Janeiro e do país, considerando que a cidade foi capital do Brasil de 1763 até 1960. Muito



mais poderia ser trabalhado como parte do conteúdo desses objetos na exposição, levando em conta não apenas o fato de pertencerem ao MHN, mas todos os fatores que influenciaram a trajetória das peças até que ambas fossem inseridas na coleção do museu. Compreender o processo que levou essas esculturas, produzidas como arte para a decoração da fachada de uma igreja, a se transformar em documento e patrimônio, é entender a necessidade de sua proteção, como Ulpiano Bezerra de Meneses explicita em relação à “transformação do objeto em documento” (1994, p. 31-32). Os Evangelistas musealizados possuem um significado diferente e muito mais ampliado do que a motivação inicial para a qual foram encomendados e essa transformação deve ser, de alguma forma, representada e disponibilizada ao visitante.

A ideia que o objeto representa dentro de uma exposição é diferente para cada olhar, assim como cada forma pela qual ele pode ser exposto influencia sua percepção. O espaço, a narrativa e os outros objetos colocados à sua volta contribuem para agregar significados à interpretação dele pelo observador. Cada análise será única, pois sofre interferências externas, como o conhecimento anterior da peça exposta ou seu completo desconhecimento. Mesmo dentro de um espaço musealizado, a obra pode reverberar com o conhecimento pessoal do visitante, causando diferentes questionamentos e interpretações, alguns nem mesmo imaginados pela curadoria.

Essa diferença de percepção do objeto pelo observador em função do local onde este é colocado já foi demonstrado em exemplo emblemático, descrito por Victoria Newhouse em seu livro *“Art and Power of Placement”* (2005). Citando a escultura de Davi de Michelangelo, que – assim como as de Mestre Valentim – foi encomendada para decorar um ambiente religioso, no caso do Davi, a Igreja de Santa Maria del Fiore, em Florença, Itália, representando a passagem bíblica da luta de Davi contra Golias. Entretanto, após Michelangelo finalizar sua obra, esta foi colocada na frente do *Palazzo Vecchio* (Palácio Velho), que servia, à época, como prédio da prefeitura. Nesse contexto, a interpretação da obra era de poder e autoridade civil, sendo esvaziado seu fundo religioso. Assim como as obras de Mestre Valentim, a escultura de Davi foi levada, por questão de preservação, para a Academia de Belas Artes de Florença para ser salvaguardada, pois apresentava sinais de deterioração devido às intempéries causadas pela exposição em local desprotegido. A estátua de Davi exposta na Academia de Florença assumiria um caráter especificamente



artístico, permanecendo ali até os dias atuais, tendo sido confeccionada uma réplica para substituir a original em frente da prefeitura.

No caso das esculturas para fachada da Igreja de Santa Cruz dos Militares, outro artista foi contratado, no século XX, para realizar as quatro esculturas. O conjunto com os quatro evangelistas foi feito por Jean-Louis Després (CARVALHO, 2003), em mármore e se encontram até os dias atuais expostas na fachada.

As mudanças de localização das obras de Mestre Valentim por esses três locais distintos – igreja; Escola Nacional de Belas Artes; Museu Histórico Nacional – geraram interpretações diferenciadas de uma mesma obra em cada um desses lugares, com a riqueza dessa história passando a fazer parte das próprias esculturas, o que deve ser observado na comunicação de sua narrativa e no planejamento da exposição dessas peças. Assim, as leituras feitas a partir delas, assim como de outros acervos expostos, poderão ser realizadas de forma a valorizar a história das obras, assim como o conhecimento e experiência trazida pelo visitante, extrapolando o simples olhar lançado sobre objetos e a leitura automática de legendas pouco informativas.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A forma de representação dos objetos e suas significações no espaço museológico devem buscar elementos que coloquem, à disposição do visitante, narrativas abrangentes com conhecimentos disponibilizados, por meio de textos atraentes, com informações mais aprofundadas que auxiliem compreensão que transcenda o espaço ocupado pelas obras nos limites do museu. Na intenção de exemplificar um conteúdo adequado para uma etiqueta expandida que acompanhasse as duas esculturas do Mestre Valentim, a autora desenvolveu a proposta que segue:

Esculturas em madeira representando São Mateus (ladeado por um Anjo) e São João Evangelista (por uma Águia), realizadas pelo artista negro Mestre Valentim da Fonseca e Silva (1745-1813), um dos mais importantes da arte brasileira colonial. Encomendadas e expostas nos nichos da fachada da Igreja da Santa Cruz dos Militares, centro do Rio de Janeiro, eram parte da composição conhecida como Tetramorfo (reunindo os quatro Evangelistas, cujos livros constituem o Novo Testamento. Entre 1914-1915 foram retiradas e levadas para a Escola Nacional de Belas Artes, onde foram restauradas. Em 1922, com a criação do Museu Histórico Nacional, ~~ambas~~ foram transferidas para este museu, requisitadas pelo então Diretor Gustavo Barroso, como representativas da arte nacional. Esculturas em



mármore, mais resistentes às intempéries, foram encomendadas para os nichos da fachada onde se encontram na atualidade.

O texto apresentado possui dados relevantes com o objetivo de levar informações ao visitante que possam ampliar o processo de comunicação do objeto, permitindo um aprofundamento na compreensão da narrativa – algo que vai além das simples etiquetas de identificação e seus dados limitados sobre a obra. Esses textos expandidos são um importante elemento de comunicação, sendo responsabilidade do museu, como destaca o próprio ICOM (*The International Council of Museums*) “Os museus devem estabelecer e aplicar políticas que garantam que os acervos (tanto permanentes como temporários) e suas respectivas informações, corretamente registradas, sejam acessíveis para uso corrente e venham a ser transmitidas a gerações futuras [...] (ICOM, 2009, p.17-18)”.

REFERÊNCIAS

BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil S.A, 1989. 315 p.

BRASIL, **Decreto nº 8.964 de 14 de setembro de 1911 - Aprova o regulamento para a Escola Nacional de Bellas Artes** <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1910-1919/decreto-8964-14-setembro-1911-498573-publicacaooriginal-1-pe.html> Acesso em: 08 mai. 2022.

BRASIL, **Decreto Nº 15.596 de 2 de agosto de 1922 - Crêa o Museu Historico Nacional e aprova o seu regulamento**. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1920-1929/decreto-15596-2-agosto-1922-568204-publicacaooriginal-91597-pe.html>. Acesso em: 09 mai. 2022.

CARVALHO, Anna Maria Fausto Monteiro de. **Mestre Valentim**. 1ª. ed. São Paulo: Cosac e Naify Edições, 2003. 112 p.

ICOM – International Council of Museums. **Código de Ética para Museus**, versão lusófona. 2008. Disponível em: [https://www.mp.usp.br/sites/default/files/arquivosanexos/codigo de etica do icom.pdf](https://www.mp.usp.br/sites/default/files/arquivosanexos/codigo%20de%20etica%20do%20icom.pdf) Acesso em: 10 de mai. 2022

LIMA, Diana Farjalla Correia. Herança cultural (re)interpretada ou a memória social e a instituição museu: releitura e reflexões . **REVISTA MUSEOLOGIA E PATRIMÔNIO** - Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio UNIRIO/MAST. Rio de Janeiro, PPG-PMUS UNIRIO/MAST, v. 1, n. 1, jul/dez 2008. p. 33-43. Disponível em: <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/viewFile/4/160> Acesso em: 05 mai. 2022.

NEWHOUSE, Victoria. **Art and Power of Placement**. New York: The Monacelli Press, 2005.

MENESES, U. T. B. de. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura**



Material, [S. l.], v. 2, n. 1, p. 9-42, 1994. DOI: 10.1590/S0101-47141994000100002.
Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/5289> Acesso em: 12 maio. 2022.

MUSEU Histórico Nacional. **A História**. (site oficial). Disponível em <http://mhn.museus.gov.br/index.php/o-museu/> Acesso em: 10 mai. 2022.

MUSEU Histórico Nacional. **RELATÓRIO** de 1927 da Irmandade da Santa Cruz dos Militares. Transcrição Lucila Moraes Santos, 1989.

SCHÄRER, M. Things + ideas + musealization = heritage a museological approach. **Revista Museologia e Patrimônio**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 1, p. 85-89, jan./jun., 2009. Disponível em: <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/viewFile/50/39> Acesso em: 16 mai. 2022.

SILVA, Yolanda. **Tetramorfo**: A representação dos quatro Evangelistas. Citalia Restauro. Disponível em: <https://citaliarestauro.com/tetramorfo-o-que-representa/> Acesso em: 02 ago. 2022.