

# UFRJ



# Minerva pelos olhos do Artífice

*“Iupiter pluvius”*  
Goethe

*“O homem é a medida de todas as coisas”*  
Protágoras

*“Eu vi quando você me viu”*  
Maria Rita

WALDELICE SOUZA

---

A Universidade Federal do Rio de Janeiro faz cem anos como a primeira instituição de ensino superior de caráter federal do país. É um momento para rever sua história e a de seus bens culturais, entre os quais se destaca a Minerva. A escultura modelada na forma de medalhão, em baixo e alto relevos, plasma a imagem da universalização do conhecimento e representa oficialmente a UFRJ. A efígie em perfil, executada com dimensões distintas, exerce grande fascínio sobre toda comunidade. Certificar sua significação simbólica demanda conferir o período de sua escolha, entender as diversas histórias que lhe dão antiguidade e, por fim, perscrutar a materialidade que lhe dá distinção.

Segundo informação do Arquivo Permanente da instituição, a escolha do símbolo foi

feita pelo Conselho Universitário em 1925, o que permite concluir que a Minerva representa a nossa instituição há quase cem anos. Como indicado no segundo livro de atas do Consuni, na parte , que compreende os anos de 1924 a 1930 (volume 2), há menção à criação da Minerva por seleção em concurso, que foi homologado na sessão realizada em 15 de setembro de 1925. Quando, informa que: "Em seguida o Conselho passou a examinar os vários esboços da autoria do Dr. Raul Pederneiras e unanimemente resolve que seja adotado aquele que está designado pelo número 2 na série respectiva e representa a figura de Minerva num trono, tendo na parte inferior um friso com a perspectiva da entrada da Baía do Rio de Janeiro." Raul Paranhos Pederneiras foi artista importante na cidade do Rio de Janeiro e professor da Faculdade Nacional de Direito.

Com pouquíssimas informações, suspeita-se que, em 1952, o símbolo adquiriu a conformação conhecida de medalhão e a divindade foi posta em perfil por modelagem exclusivamente em gesso e baixo-relevo. Em 1993, o professor titular de escultura Joaquim de Lemos e Sousa assume o desafio de recompor e sintetizar as várias versões da Minerva em uso na instituição. Sobre isso, a docente Benvenida de Jesus Ferreira Ribeiro, ex-aluna de Joaquim, se diz encantada com a escultura e a conservação dos bens culturais a partir do contato com o trabalho Professor Emérito da Escola de Belas da UFRJ, informa, citando o memorial do professor, quando perguntada se foi Joaquim quem criou a Minerva?

“Em 1993, o Reitor da UFRJ, professor Nelson Maculan, confiou ao professor Joaquim de Lemos e Sousa a missão de refazer o símbolo oficial da Universidade, pois estavam em uso nada menos do que 16 diferentes versões do perfil da Minerva. Então, ele fez pesquisa, observou visualmente e redesenhou a imagem. A primeira ideia dele era a de repensar e melhorar as imagens anteriores e acrescentar tridimensionalidade.” Com esse trabalho de reinterpretação, Joaquim mostra a Minerva que via. A efígie foi executada em alguns dos Medalhões com 2,70 X 2,0 m de altura e largura, respectivamente. Com dimensões e materiais variados as reproduções foram distribuídas, no período de 1994 a 2000, na entrada da Reitoria, no Prédio do Centro de Tecnologia (CT), no do Centro de Ciência da Saúde (CCS), na entrada da Ilha do Fundão,

no salão do Conselho Universitário e no gabinete da Reitora. Um levantamento preciso do quantitativo e da distribuição ainda está em andamento.

Entre o esboço de Pederneiras (1874-1953), as conformações de autorias desconhecidas e a modelagem de Joaquim de Lemos e Sousa (1937-2016) aparecem alterações no uso de materiais, nos processos de modelagem e na composição plástica do objeto, sendo a mais expressiva a aquisição de tridimensionalidade, em baixo e alto relevos. Já no que se refere ao significado ou ao conteúdo simbólico, a imagem dialoga com nexos do que seja a Minerva instituídos muito antes de quando foi reconhecida pelo Consuni.

Considerar as histórias que dão antiguidade à figura da divindade greco-romana é aumentar a espessura de seus conceitos, observando, inclusive, as versões contraditórias. Isso porque a Minerva pode ter sido escolhida para melhor conformar a ideia de lugar ou cidade do conhecimento e a disposição à difusão de conhecimento humanista. E como nos informa a professora Ângela Ancora da Luz, “qualquer símbolo é passível de muitas interpretações.” O fundamento da afirmação da professora está na teoria de arte de Ernst Cassirer, quando o estudioso francês afirma que “não há nenhum fenômeno natural, e nenhum fenômeno da vida humana que não seja passível de uma interpretação.” Ele ainda diz que “em lugar de medir o conteúdo, o sentido, a verdade das formas espirituais por algo

alheio, que deva refletir-se nelas, cumpre descobrir, nessas próprias formas [...] o critério da verdade e significação intrínseca.” É como se, num mundo indiferenciado, esse objeto se destacasse e capturasse a atenção do observador. Tudo em volta passa a ser visto, tendo-o como referência.

Isso nos permite exacerbar a noção do que seja “ver” para os gregos, considerado pelos vários pesquisadores dessa cultura como sendo ato distinto de só “olhar”. Para esse povo, o entendimento era resultado do olhar contundente e imperioso que vasculhava, enfrentando o outro, independente de esse outro ser acontecimento, pessoa ou objeto. A verdade vinha à tona pelos atos de confronto. Além desse, havia outro olhar: o que admirava. Um olhar é direto, o outro é mediado. Ver a Minerva por esses dois atos de olhar, talvez, permita uma reconsideração sobre a apreciação do objeto artístico.

Assim, isso nos permite arriscar uma interpretação ao olhar a Minerva diretamente, por confronto. Diante dos olhos glaucos, percebe-se que a configuração do símbolo da UFRJ reúne o nome Minerva à iconografia da Atena Nike (quando a divindade nasce, já vitoriosa, adulta e guerreira armada) com a qualidade de Sophia (Sofia), representativa da sabedoria. O que é de certa forma interessante, porque grande parte das divindades gregas e romanas, também, se compunha por tríades, como a tríade capitolina romana, composta por Júpiter,

Juno e Minerva. Dessa forma, o medalhão, símbolo oficial da UFRJ, aglutina o nome “Minerva”, que está sempre sentada num trono, com a imagem de “Atena Nike”, que está sempre armada e focada no objeto de disputa com “Sophia”, que é uma qualidade da sabedoria que, normalmente, está de pé, trazendo a lança e a coruja consigo. Com essa aparência, alinha-se um modelo de signo. Acrescentar narrativa a essa composição, talvez, ajude na elucidação do significado da Minerva exposta nos campi da universidade.

Olho no olho, a ordem Sophia, Atena, Minerva, desenhe, talvez, a sequência de aparecimento dessas figuras nos mitos. Sophia é capacidade que surge com o deslindar dos dias e noites e o encontro de Urano (céu) e Gaia (terra), quando se cruzam e procriam. Há quem afirme que Eros (amor) e Thánatos (morte) também surgiram nesse mesmo tempo. Toda cultura humana vincula algum tipo de divindade a esse tipo de faculdade. Por isso, sabedoria é uma divindade difícil de ser configurada. Pode ser pensada como chuva que cai do céu e convida os homens a refletirem sobre si diante dessa ocorrência; às vezes, leve, outras, tumultuosas e estrondosas.

Se Sophia é a visão chuvosa dos céus e, portanto, de Zeus (Júpiter), Atena configurara-se como a tempestade que acompanha o trovão. Atena nasce da cabeça de Zeus, depois deste enganar e engolir Métis, sua

esposa grávida, deusa da astúcia e das soluções práticas (sem correspondente na cosmologia romana). A partir desse ato, Atena passa a ser gestada na cabeça de seu pai e conhece seus planos para o mundo, e com as capacidades conjugadas da mãe e do pai torna-se a única capaz de executá-los. Então, ao sentir fortes dores de cabeça, Zeus é ajudado por Hefesto (Vulcano), deus protetor dos ferreiros, dos homens de forja e dos operários, e dá à luz Atena Nike, que nasce adulta e guerreira armada, pronta para a luta. E é ela que na guerra entre Zeus e Chronos (Saturno), pelo trono Olímpico, enfrenta o gigante Palas, quando confirma sua qualidade de vitoriosa e herda o “Palas” do derrotado. Por ser imaculada, a sua castidade é considerada hoje por outras variáveis, mas para muitos estudiosos, significava, na Grécia arcaica, simplesmente a virtude de não ser afetada por interesses particulares. Atena serve ao pai, ao trono e a uma justiça, tida, como coletiva, que se impõe a todos que queiram viver na cidade. Isso nos leva à disputa entre Atena e Poseidon por Cecrópia, cidade instituída pelos descendentes de Ericetônio. Nessa contenda, se Poseidon fosse o vencedor, a cidade aproveitaria todas as benéficas do mar e adotaria o nome de Poseidônia. Para garantir sua primazia, a divindade do oceano bate seu tridente no chão e faz surgir uma fonte de água salgada. Então, Atena se interpõe e finca sua lança no chão, fazendo brotar a oliveira, o que permite que os homens se vinculem à terra por meio da



### **Escultura instalada no Centro de Tecnologia**

agricultura. A maioria dos cidadãos escolhe essa divindade e a cidade passa ser chamada de Atenas. Nesse aspecto, nota-se, que o feminino vinculado à Atena se relaciona à ideia de cidade ou de coletivo abstrato, como a que vigora na acepção de justiça.

Dessa forma, estar cara a cara com a Minerva é visitar o nome dado à qualidade-função de defesa do pátrio-poder da cosmogonia romana. Para Jean-Pierre Vernant, historiador francês da cultura grega, “desde a alta idade arcaica, os gregos devem ter conhecido tradições múltiplas e divergentes de mitos cosmogônicos.” Ou seja, nenhuma divindade guarda só um lado. As divindades gregas,

como muitas, interferem nas questões humanas, segundo, seus interesses em manter ou alterar códigos. Serão visitados alguns textos literários que podem ajudar a prescrutar o conteúdo simbólico da divindade, que adquire qualidade de ser juiz, quando decidia sobre o matricídio de Orestes contra Clitemnestra. Em suas palavras:

Serei a última a pronunciar o voto e o somarei aos favoráveis a Orestes. Nasci sem ter passado por ventre materno; meu ânimo sempre foi a favor dos homens, à exceção do casamento, apoio o pai. Logo, não tenho preocupação maior com uma esposa que matou o seu marido, o guardião do lar; para que Orestes vença, basta que os votos se dividam igualmente. (Eumênides, verso 975)<sup>1</sup>

O jovem atormentado foi absolvido, mas a querela persiste, porque não se pode entender Clitemnestra por Orestes, por Agamenon, por Tíndaro ou mesmo por Egisto. Ela é melhor percebida por Ifigênia, filha sacrificada pelo pai, Agamenon, para conseguir condições propícias para a vitória na guerra de Ílion (Troia). Isso importa pouco, na verdade, porque o que está realmente em questão são as mudanças nos códigos que marcam as diferenças entre as regências de Zeus (Júpiter) e seu pai, Cronos (Saturno). Nessas novas regras, os homens não se-

riam simplesmente devorados pelo tempo, por Cronos, de forma diversa, no reinado de Zeus, eles passariam a ter que seguir novos costumes para a organização em cidades. E é nesse cenário que se encaixa o julgamento de Orestes e a importância de Minerva. Vernant nos avisa que “os mitos de matricídio põem em jogo, com certeza, a oposição entre as funções distribuídas a cada um dos gêneros” na cidade. E o que se promulga, por meio disso, é uma noção de conhecimento por julgamento, que não pode ser esquecida. Há esforço humano em dizê-lo, não é à toa que se traz ao texto as falas do tragediógrafo grego, Ésquilo. Esta ocorrência literária avisa sobre outra cena: a de nascimento. Minerva que vem ao mundo adulta, armada e pronta. Sem laços de casamento ou afetações românticas, ela se mantém ao lado do pai e sem ter vínculos com outros homens que poderiam querer submetê-la a seus pontos de vistas, Minerva esquivava-se de conhecer também as dores das Helenas e das Clitemnestras de ontem e de hoje.

Diferente daqueles que sugeririam Odisseu (Ulisses), se afirma que é Orestes o seu mais importante descendente, por ser o símbolo da confirmação de Atena em Minerva. E isso significa muito.

Nessa defrontação, as narrativas míticas são reverberações pelas quais se pode ficar tête-à-tête com um símbolo tão antigo

1 - Ésquilo. Oresteia – Agamenon, Coéforas, Eumênides. Tradução do grego e apresentação: Mário da Gama Kury. 7 edição. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2006.



e ver suas saliências. Uma delas aponta para aquisição do ofício de tecelã pela divindade: a narrativa sobre Aracne. Aracne é figura tecelã como Atena, e as duas se confrontam em uma cena literária. O enredo é que Aracne não reconhecia Atena como patrona desse ofício, por isso a ignorava e não praticava qualquer devoção. Era o inverso, na perspectiva da divindade, a devoção era devida, dívida a ser julgada ou cobrada. No duelo, marcado pela insistência da divindade para que a artista da tecitura fosse sua devota, Atena aparece para a tecelã como uma velha e a desafia a fazer um tapete. Quem fizesse a peça mais rapidamente, seria a vencedora e dispensaria ou garantiria os serviços obrigatórios de devoção. Apesar de a artista pratica ter sido mais rápida e ter finalizado sua obra antes da deusa, a justiça não imperou. Ela foi derrotada pela força, porque Atena se enfureceu com a temática tecida por Aracne, que denunciava as falácias

do Deus dos deuses em ludibriar não só aos titãs (Prometeu), como, aos homens, enganando-os em seus ritos (obrigando-os a entregar toda carne de suas caças, quando poderiam só oferecer a gordura, porque, no fim, os deuses se alimentam só com a fumaça), além das mulheres por ele submetidas. Tudo tecido em tramas belíssimas. Enquanto, a deusa bordava as proezas, conquistas e amores de seu pai. Enfurecida com o que viu, Atena rompe o disfarce e enforca a pequena e frágil figura em seu fio, obrigando-a a ficar para sempre pendurada na própria trama tecida.

Em outra cena revela-se o confronto que se dá com Hefesto (Vulcano), o mestre das forjas que presencia o nascimento de Atena. A disputa resulta no nascimento Erictônio (Erichthonius), criança que era metade humano e metade serpente – essa criança era ancestral de Cecrópe, também metade cobra e metade homem, que governa Cecrópia cidade dispu-

tada por Atena e Poseidon. Ericetônio nasce do sêmen de Hefesto caído na coxa de Atena e, depois, na terra. Há dúvidas sobre a maternidade, se seria filho de Gaia ou de Atena.

A última dessas narrativas trata da entrada do Tirésias na casa de banho da divindade, em ato indicado como uma pequena falta de cuidado. O que ele viu? Ele viu algo? Essas perguntas não foram respondidas, mas o julgamento foi feito. Para a Deusa contava só a falta de cuidados em si. Ciente de sua fúria, ela retira a claridade de mundo dos olhos do ancião, afirmando que isso contribuiria para que Tirésias visse o mundo por meio de seu próprio interior, autoconhecendo-se e, por meio disso, o mundo. Isso transforma Tirésias em vidente, alguém que vê pela vibração que as coisas têm. Ele enxerga outra verdade. É uma possibilidade de alargamento das visões de mundo, há que se reconhecer.

Essas cenas são desdobradas em outros mitos, epopeias ou tragédias, pois vêm de personagens que terão versões (e importância) diferentes, se cantados em Tebas, por exemplo, cidade, em certa medida, diferente daquela em vive a divindade. Isso porque a democracia constituía-se pela organização própria de cada povo, de cada lugar, de cada cidade. Por exemplo, em algumas, os estrangeiros, os escravos, as mulheres e crianças não eram considerados cidadãos. É difícil pensar esse tempo comparado ao que se vive hoje, quando a especificidade de ser mulher pode se encaixar no lugar público e ocupar

espaços em que a feminilidade era considerada só como uma possibilidade abstrata. De certa forma, fica desmedido pensar-nos próximas de um modelo de mulher como o de “Mulheres de Atenas”, que o músico brasileiro Chico Buarque, em seu estilo irônico, compõe, quando muitas existências femininas estão mais associadas com tragédias das Alcestes, Medeias e Antígonas.

Em único instante, num movimento de fechar e abrir as pálpebras, todo um acervo se dispõe como instrumento de contemplação. Por isso que “ver” a materialidade da Minerva modelada por Joaquim é mais do que só descrever o objeto artístico, é preciso ser aos olhos. Nessa dimensão, é preciso considerar o homem como figura que transforma as coisas e a si, no mesmo gesto. E ponderar que o deciframento de um, implica no do outro. Como diz Vernant, “é necessário conhecer o outro, para que, re-



CADU RIBEIRO/IMAGEM.UFRJ

**Joaquim Lemos de Sousa, o escultor**

conhecendo-o, se veja o que ele viu.” Isso porque, para esse estudioso, “conhecer o outro é, em um dado momento, fazer uma espécie de aposta, simpatizar repentinamente com ele (esse outro), procurar captá-lo por meio de todas as manifestações... por seus signos... suas confidências... compartilhando uma certa imagem, se pode concordar que ser o outro, significa também ser semelhante.”

Joaquim de Lemos e Sousa, artífice célebre da UFRJ, conferiu expressividade única para o símbolo da instituição. O jeito que ele examina a Minerva constitui-se, ao fim, em uma nova forma de mirar a divindade, exclusiva, que está fixada na sala do Consuni. O objeto artístico é a medida do mestre de muitas técnicas, e é a síntese possível em um tempo. Joaquim nasceu em 1937, ingressou na UFRJ em 1964 por prova prática, quando a instituição aceitava artífices, como nos conta a professora Ângela Ancora da Luz, que foi aluna, colega e madrinha de Emerência de Joaquim: “E havia uma coisa muito séria em tudo isso. É que Joaquim nunca teve uma instrução acadêmica de elite. Ele era um homem culto, no sentido total de uma cultura, que traz em si o conhecimento do mundo, mas, na época em que ele foi aluno, havia uma distinção. Se podia entrar como aluno livre ou como aluno regular. Os alunos livres não precisavam ter nem o curso primário completo. Eles eram aceitos pelos grandes professores das oficinas por sua maestria. Esses professores viam as obras e os aceitavam. Vocês já imaginaram, um Lúcio Costa, que teve uma formação fran-

cesa, sendo colega de Portinari, que só fez até o terceiro ano da escola primária? Portinari não foi mais além do que o terceiro ano. Mas no campo da arte eles eram iguais. Eu acho que esse foi o maior projeto cultural de arte da Escola. Quantos e quantos grandes mestres da arte brasileira vieram de alunos livres, e se transformaram em doutos pelos seu conhecimento e pela sua cultura. Tanto é assim, que Joaquim foi indicado para Emérito da universidade.”

Acompanhar a trajetória de Joaquim de Lemos e Sousa, guiados pelas lembranças de duas professoras da Escola de Belas Artes (EBA), que estiveram presentes no seu percurso como escultor e professor, é uma forma de reconhecer o seu interesse pela escultura, pelo magistério e pelos bens culturais da universidade.

A professora Ângela informa-nos que ingressa como estudante para a Belas Artes em 1975. Nesse período, a oficina de madeira era ministrada por Joaquim. “E esse foi o meu contato com o ele”, lembra emocionada. Já em 2002, vem o convite para ser madrinha de solicitação de Emerência para o então colega. “Havia um problema muito grande, a universidade tinha ficado quase vinte anos sem distribuir as emergências por causa do regime militar. Foi o Carlos Lessa que as redistribuiu. Então, vários professores foram indicados. E lá na Escola, o indicado para emérito foi o Joaquim. Quando ele foi indicado, tinha que ter um padrinho”. É quando ocorre o pedido:



### Detalhe com assinatura na peça do CCS

“Aí, ele chegou para mim, meio sem jeito e disse, Ângela eu queria te pedir um grande favor... Eu disse, o que é Joaquim? Você aceitava que eu fosse seu afilhado? Olha que honra? Eu disse: está aceito no ato”.

O memorial de Emerência corrobora com os relatos das professoras Ângela e Benvinda, quando o documento informa que o escultor, aprendiz prático, que inicia seus trabalhos, como tereuta, aos sete anos, ao acompanhar o pai (o escultor Joaquim de Souza e Silva<sup>2</sup>) na composição de altares,

como os da Igreja da Candelária e vira Professor Emérito da Escola de Belas Artes. Assim, ele conjuga experiência de artífice com a de Professor Emérito, demonstrada ao escolher manter o perfil para projetar a efígie, pois identifica que “representar as pessoas de perfil, para os gregos, era como descrever uma cena objetiva” para evitar o confronto implícito nas regras do olhar. Esse ato é oposto ao ver de frente, quando “não se pode ver a imagem sem primeiro cair dentro do olhar daquele que aparece na imagem”. E isso o inclui no lance entre os olhares do expectador que olha o objeto e de quem ver a cena. Nessas trocas de olhares, suas mãos dão forma tridimensional, modelando, juntando eidos e ousia. Ação e percepção, olhos e mão.

Para Snell e Vernant, historiadores de perspectivas distintas, o fenômeno de percepção visual pode tanto conter o enfiar, como o olhar por perspectiva, que se dá pelo “afastamento (ou volta de 90 graus) que faz com que uma figura singular saia da diegese da narrativa icônica e institua nova relação entre o expectador e o que é visto”. Ver por expectativa. Movimento guiado ou direcionado pelo rosto que tenta, ao invés do confronto, mostrar uma de suas faces. Há uma descontração no ato de virar o rosto em ângulo reto, afastando-o de quem o mira. Há uma coragem. Contra-ato, que demanda a quem observa acompanhar o des-

2 - Memorial juntado à solicitação de concessão de título de professor emérito - página 12 - de 24 de agosto 1998, documento fornecido pelo Arquivo Permanente da UFRJ.

vio para se deparar com o lugar do foco, onde a imagem pouso sua visão, compondo uma triangulação. Isso permite ao Vernant constatar que “aquele que está olhando encontrar-se de alguma forma implicado pelo que vê, a ponto de refleti-lo nos próprios olhos”.

Seus olhos se abrem e deixam ver refletida a iconografia da Minerva armada com lança em posição de descanso, mantida pelo braço direito, o peitoral da armadura e elmo estão no medalhão. O que ela segura com o braço esquerdo não se vê. Modelada em perfil, está com sua face voltada para leste (direita), onde o sol nasce, mirando o longe. Ao fundo, aparecem a constelação do cruzeiro do sul e o pão de açúcar, o que estabelece o cenário em que se encontra. A lança, marca o oeste (esquerda), onde o sol se põe, simbolizando a estratégia na guerra e representando coluna e pilar de interseção entre a terra e o céu. Minerva atua com ferocidade nos enfrentamentos bélicos, mas também pode atuar como diplomata, capaz de manter a sociedade estável e organizada. O elmo que está no norte (acima), voltado para o céu, é elemento fundamental de sua característica, por ser uma divindade tritô, nascida da cabeça. Nele, Pégaso, símbolo da imortalidade, está de asas abertas. Na mitologia grega, Pégaso surge do sangue de Medusa que cai na terra, quando esta teve sua cabeça cortada por Perseu. Esse cavalo alado é domado por Atena, o que aponta para outra qualidade: a de domadora de cavalos. Também há uma imagem que parece um carneiro, mas, na verdade,

Atena mantém uma relação conflituosa com o bode que destrói as oliveiras e desdobra-se em Pã (Sátiro). Alguns pesquisadores afirmam que o elmo também guarda a capacidade de Atena se fazer invisível até para os outros deuses. No centro, no terço mediano do medalhão, seu rosto firme e seus olhos brilhantes estão postos no horizonte; seu cabelo vasto está solto. No peitoral da armadura, ao sul (abaixo), onde fica a terra, está a imagem de Medusa, oferenda de Perseu, semideus que a vence observando o reflexo dessa figura em seu escudo. A cabeça de Medusa na armadura da divindade é um gorgonião, amuleto que assusta a extrema alteridade, ou seja, a morte. Ainda no peitoral da armadura, de cada um dos dois lados da imagem de Medusa encontram-se duas serpentes que estabelecem relação com significados mais antigos de Atena e com a sua capacidade de ir ao interior da terra até o Hades (Plutão). É o que se vê entre uma e outra piscadela na sala do Consuni.

Ao compor a Minerva com esses elementos, o escultor e professor da Belas Artes reorganizou a expressividade do símbolo, o que reajustou, de certa forma, também o seu conteúdo simbólico. Ela não guarda mais só acepções anteriores, como se soma a essas, aquelas que identificam a Universidade Federal do Rio de Janeiro em todo o seu fazer. E isso altera a Minerva. O que permitir cogitar que conviver, estar em sociedade, é se colocar diante de cada coisa, de cada acontecimento natural ou social, de cada situação

com todas as ferramentas disponíveis para entender e usar a existência para transformá-los. Isso também os gregos ensinaram. E a maioria dos artistas sabem disso - alguns expressam esse conhecimento ao fazer síntese de símbolo antiquíssimo para uma instituição jovem, constituída na era moderna. Isso nos faz considerar que a função que entrou nos olhos do Joaquim foi a de patrona da sabedoria miscigenada entre o conhecimento abstrato de Zeus com o prático, astuto, de Metis. Esse signo foi modelado em muitas camadas como Minerva.

Benvinda de Jesus Ferreira Ribeiro, professora do curso de Conservação e Restauração da EBA, restauradora responsável pela Minerva e ex-aluna do Joaquim, fala-nos sobre seu mestre e sua trajetória. Benvinda passou pelos três segmentos da UFRJ, ingressou como estudante de paisagismo em 1990; graduou-se no curso de escultura em

2003; passou em concurso para técnica de nível superior, o cargo conservadora-restauradora de esculturas em 2008; e, é aprovada docente de Conservação e Restauração da EBA-UFRJ em 2103. Hoje, é chefe do departamento do curso de conservação e restauração na Escola de Belas Artes.

“Joaquim ingressou na UFRJ em 1964, vindo a aposentar-se, em 1995, como Professor Titular de Escultura, função que meritoriamente exercia desde 1983. Ele foi ao longo de 31 anos dedicado ao magistério”, como indicado em seu memorial para emereência. O contato de Benvinda com esse grande escultor se dá quando ele já estava aposentado como professor. “Joaquim foi um mestre para mim, por seu domínio teórico e técnico. A qualidade de seu trabalho despertou em mim gosto e um encantamento profundo pela escultura. Minha relação com Joaquim tem início quando ele



**Guardiã da democracia.** Escultura na Sala dos Conselhos acompanha o movimento de urnas, eleitores e mesários durante eleições de 2018

já estava aposentado e se tornou posteriormente professor Emérito da Escola de Belas Artes”. Esse vínculo permite à restauradora descrever a importância de Joaquim na recriação do símbolo Minerva existente desde 1925. “O símbolo da Universidade (UFRJ) é a representação da Deusa Romana Minerva criada inicialmente no formato bidimensional (desenho) e posteriormente em modelo tridimensional como escultura, baixo e alto-relevo.” Para a professora, “Minerva acompanha todo guerreiro, concedendo-lhe uma inteligência bélica, que o mantém atento a tudo e a todas as estratégias dos seus inimigos”. E isso institui um tipo de sabedoria. O que fica claro, quando a pesquisadora considera que “observa-se que o tipo de conhecimento, de sabedoria que ela propicia, é aquele que desbrava, descobre caminhos, que traça estratégias para que a vida prevaleça. Creio ser este o papel da Universidade pública, por isso essa deusa nascida do ideário grego e retomada pelos romanos como Minerva tão bem represente a nossa Universidade”. E diz mais: “esse ano a nossa Universidade, criada pelo Decreto nº 14.343, completa 100 anos e, embora desde 1925, seja simbolizada por uma divindade feminina é a primeira vez que sua gestão é realizada por uma mulher. Simbolicamente, isso é muito representativo”.

Para a história da UFRJ isso também é muito importante em vários aspectos. O principal é ter o lugar central da instituição, a máxima representação coletiva, ocupado por uma mulher eleita em processo democrático.

A professora de Conservação aponta as digitais de Joaquim na Minerva. “Apesar de não ter participado da construção da escultura, como sou escultora e conservadora restauradora, consigo identificar os materiais. As esculturas da deusa Minerva, símbolo da UFRJ, criadas por Joaquim foram realizadas em gesso e resina com policromia ou pátina e também em liga de bronze”.

Falecido em 2016, Joaquim deixou para vários professores, como Benvinda de Jesus, a tarefa de cuidar dos bens escultóricos de nossa instituição. Essa não é uma tarefa pequena, como indica a professora: “as ações de preservação realizadas em bens culturais materiais, onde se incluem as esculturas, envolvem uma série de medidas de proteção da matéria que lhe confere memória, enquanto suporte de representação da atividade humana. As medidas a serem tomadas em relação à preservação de esculturas se revelam após análise crítica do objeto, onde são criadas metodologias baseadas em princípios e critérios. Os estudos preliminares da obra, análise do ambiente, a investigação por exames específicos, o diagnóstico, a proposta de tratamento e o relatório técnico são, na sequência, ações imprescindíveis. O ideal é manter a escultura preservada com a adoção de medidas de conservação preventiva”, diz firmemente.

O conhecimento sobre Minerva deve ser atualizado constantemente, assim, é preciso promover estudos sobre o período de sua escolha, sobre as muitas versões de seus con-

teúdos iconográficos e simbólicos, sobre as possibilidades de conservação de sua materialidade; além da necessidade de uma política consistente para a conservação desse e de outros bens culturais. Esses são atos fundamentais para que novos membros da comunidade universitária possam ver, conhecer e, quem sabe, ressignificar a Minerva, confirmando e considerando a potência e importância da diversidade, hoje, atuante na UFRJ. Assim, teremos uma Universidade pública pujante por muitos outros séculos.

**observa-se que o tipo de conhecimento, de sabedoria que ela propicia, é aquele que desbrava, descobre caminhos, que traça estratégias para que a vida prevaleça.**



**Minerva** - entrada da Ilha do Fundão -  
e a Professora Benvinda de Jesus Ferreira Ribeiro da Escola de Belas Artes.

# A Minerva para cada um

**GABRIELLA CORDEIRO**

Toda obra de arte tem uma espécie de voz própria que revela, entre outras informações, a cultura de seu tempo. Por outro lado, qualquer símbolo é passível de muitas interpretações. É o que defende Angela Ancora da Luz, membro da Associação Brasileira e Internacional de críticos de arte. “É por meio do meu conhecimento que eu crio as ferramentas que podem abrir um símbolo”, ela diz. “Se você colocar diante da Minerva crianças pequenas, alunos do ensino médio ou de filosofia, cada um vai ver uma diferente. Elas se abrem de acordo com o olhar de cada um”.

Para Regina Loureiro, técnica-administrativa da UFRJ, a Minerva representa a realização de um sonho. Desde adolescente, sonhava em estudar na UFRJ, e é fã de carteirinha da Minerva. Em sua casa, guarda como tesouros bottons; no vidro do carro, ostenta a deusa da sabedoria. A paixão pelo símbolo lhe rendeu um presente especial das professoras da Escola de Belas Artes: uma reprodução da obra com 40 centímetros. A peça compõe, com carinho, a decoração da casa. “Pendurei na minha sala. Todos os dias que ia trabalhar, eu pedia para a deusa Minerva que me desse sabedoria para a condução das minhas

tarefas. E ela, realmente, me ajudou”, conta emocionada a servidora - hoje aposentada.

A estudante de Relações Internacionais, Mariana Prado, ganhou o apelido de “filha de Minerva” ainda caloura, em 2018. No dia da matrícula, pediu ao pai que tirasse uma foto dela com a escultura. “A Minerva, para mim, é a essência da UFRJ. Quando a vi, caiu a ficha de que meu sonho estava se realizando”, conta. Já Gabriel Silva, aluno da Educação Física, associa a imagem à “guerra” para ser aprovado em uma competição com pessoas de todo e a grandiosidade “da maior universidade brasileira”. “A minerva está estampada em minhas camisas e carregada orgulhosamente no peito para que todos vejam e sintam um pouco do meu amor por ela”, afirma.

Perto de se formar, o graduando de Ciências Contábeis, Sergio Almeida conta como o símbolo ganhou novos significados ao longo do tempo. “Quando fui apresentar meus documentos, tirei a foto com a Minerva para eternizar o momento único de passar no vestibular da UFRJ”, diz. “Atualmente, ela representa a batalha pelo conhecimento e pelo diploma”, explica.



**Mariana Prado**



**Rafaela Melo**



**Sérgio Almeida**

ARQUIVO PESSOAL