UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS
BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE

Marcia Elizia do Santo Neves

Entre Matéria e Memória:

Arminda Lopes e a construção da *Estética da Dor*

Porto Alegre

2026

Marcia Elizia do Santo Neves

Entre Matéria e Memória:

Arminda Lopes e a construção da *Estética da Dor*

Trabalho de Conclusão apresentado à Comissão de Graduação do curso de História da Arte do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial e obrigatório para a obtenção do título de Bacharela em História da Arte.

Orientadora: Profa. Dra. Daniela Pinheiro Machado Kern.

Porto Alegre

2026

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os dados fornecidos pelo (a) autor(a).

Marcia Elizia do Santo Neves

Neves, Marcia Elizia do Santo
ARMINDA SOUTO LOPES (1947): a Trilogia da Dor / Marcia Elizia do Santo Neves. -- 2025.
84 f.
Orientador: Daniela Pinheiro Machado Kern.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Curso de História da Arte, Porto Alegre, BR-RS, 2025.

1. Arminda Lopes. 2. Escultura. 3. Mulher. 4. Arte rio-grandense. 5. Dor. I. Kern, Daniela Pinheiro Machado, orient. II. Título.

Entre Matéria e Memória:

Arminda Lopes e a construção da *Estética da Dor*

Trabalho de Conclusão apresentado à Comissão de Graduação do curso de História da Arte do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial e obrigatório para a obtenção do título de Bacharela em História da Arte.

Aprovado em: 06 de novembro de 2025.

_____

Profa. Dra. Daniela Pinheiro Machado Kern (Orientadora)

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS

_____

Profa. Dra. Kátia Maria Paim Pozzer

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS

_____

Prof. Dr. Luis Edegar de Oliveira Costa

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS

À minha mãe: Valderes, *in memoriam*, que
sempre sonhou que seus filhos tivessem curso superior.

AGRADECIMENTOS

Àqueles que me incentivaram a ir até o final desta longa jornada, que é a graduação, sem desistir, amigos, colegas, meus filhos, marido e, em especial, a minha filha Marian, que nunca desistiu de mim e esteve lá sempre que eu precisei.

Aos professores que acreditaram em mim: Luis Edegar de Oliveira Costa, Paulo César Ribeiro Gomes, Kátia Maria Paim Pozzer e Paula Viviane Ramos.

À minha querida orientadora, professora Daniela Pinheiro Machado Kern, que sempre me incentivou e esteve à disposição e que é um exemplo de garra para todos nós.

À escultora Arminda Souto Lopes, que se mostrou sempre tão prestativa e disponível durante a realização da minha pesquisa, agradeço por seu carinho e ajuda.

Àqueles que contribuíram para que eu me formasse: minhas filhas Marian e Mônica Neves Dante, meu irmão Elvio Romarino dos Santos, e minha querida amiga Luciana Casagrande.

RESUMO

Esta monografia de conclusão do Curso de Bacharelado em História da Arte tem como objetivo investigar e arrazoar um conciso relato a respeito da Trilogia da Dor da artista plástica Arminda Souto Lopes (Santa Maria, 1947), reconhecida internacionalmente, com exposições em Paris, ocupante da Cadeira 33 da Academia Brasileira de Artes e Letras. A metodologia escolhida foi a entrevista semiestruturada e a análise documental de catálogos do Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS) e recortes de matérias sobre a artista do Jornal Zero Hora fornecidos pelo próprio museu. A presente pesquisa apresenta uma pequena parte do trabalho de Arminda Lopes, que consiste na Trilogia *Estética da Dor*. Nessas esculturas podemos observar que Arminda Lopes explora o sofrimento humano em suas dimensões mais íntimas e existenciais, em que o tema central é a dor, explorando em suas imagens uma temática que faz parte das experiências inevitáveis da vida, não apenas física, mas também emocional e espiritual, e cada obra apresenta personagens que enfrentam profundas crises de identidade, solidão e angústia. A trilogia é estruturada de forma crescente, com uma linguagem poética densa, contendo uma forte carga emotiva. Com um estilo intimista, reforça a atmosfera da tragédia interna dos personagens e, apesar de apresentar um "sofrimento" constante, há uma tentativa, ainda que tênue, de buscar significado e/ou dignidade interior destes, mostrando que a dor, paradoxalmente, também faz parte da afirmação da existência.

Palavras-chaves: Arminda Lopes; escultura; mulher; mãe; dor.

ABSTRACT

This monograph, submitted as the final requirement for the Bachelor's Degree in Art History, aims to investigate and provide a concise account of the *Trilogy of Pain* by the visual artist Arminda Souto Lopes (Santa Maria, 1947), internationally recognized, with exhibitions in Paris, and holder of Chair 33 at the Brazilian Academy of Arts and Letters. The chosen methodology was the semi-structured interview and the documentary analysis of catalogues from the Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS), as well as newspaper clippings about the artist from *Jornal Zero Hora*, provided by the museum itself.

This research presents a small portion of Arminda Lopes' work, namely the *Aesthetic Trilogy of Pain*. In these sculptures, we can observe how Arminda Lopes explores human suffering in its most intimate and existential dimensions, where the central theme is pain. Her images address a subject that is an inevitable part of life's experiences – not only physical, but also emotional and spiritual – and each work depicts characters facing profound crises of identity, loneliness, and anguish.

The trilogy is structured progressively, with a dense poetic language and a strong emotional charge. With an intimate style, it reinforces the atmosphere of the characters' inner tragedy and, despite portraying a constant state of "suffering", there is an attempt, however subtle, to search for meaning and/or inner dignity. This demonstrates that pain, paradoxically, is also part of the affirmation of existence.

Keywords: Arminda Lopes; sculpture; woman; mother; pain.

LISTA DE FIGURAS

Figura: 01 - Monumento: À Mãe e ao Bebê, 2005 3
Figura: 02 - Foto da autora com Arminda e Ruy Lopes, 2024 6
Figura: 03 - 04 Imagem da capa do livro e paágina: “Crianças em Porto Alegre”, de Christina Dias 7
Fifura: 05 - Monumento Bebê Esperança, 2000 8
Figura: 06 - Foto da artista Arminda Souto Lopes, Google imagens, 2024 13
Figura: 07- Foto da janela da casa de Arminda com poesias escritas pela artista ……..…..... 13
Figura: 08 - Madona das Mãos Vazias, 2003 25
Figura: 09 - Desolação, 2003 25
Figura: 10 - Entrega, 2003 26
Figura: 11 - Súplica, 2003 26
Figura: 12 - Vento, 2003 26
Figura: 13 - Medo, 2003 26
Figura 14 - Pranto, 2003 27
Figura: 15 - Abraço, 2003 27
Figura: 16 - Espera, 2003 27
Figura: 17 - Dor, 2003 27
Figura: 18 - Repulsa, 2003 27
Figura: 19 - Pergunta, 2003 28
Figura: 20 - Encontro, 2003 28
Figura: 21 - Prazer Fugaz, 2006 32
Figura: 22 - Ladrão de Maçã, 2006 32
Figura: 23 - Vida Maria, 2006 33
Figura: 24 - Louca, 2006 33
Figura: 25 - Desvario, 2006 33
Figura: 26 - Benedito Amadeus, 2006 33
Figura: 27 - Candelária I, 2006 33
Figura: 28 - Candelária II, 2006 33
Figura: 29 - Pensadora, 2006 34
Figura: 30 - Verde Fruto, 2006 34
Figura: 31 - Passantes, 2009 36
Figura: 32 - O Grito, 2009 36
Figura: 33 - Abandono, 2009 37

Figura: 34 - A Partida, 2009 37
Figura: 35 - Santo Sudário, 2009 38
Figura: 36 - Autorretrato: Kathe Kollwitz, 1890 42
Figura: 37 - Madona das Mãos Vazias, 2003 43
Figura: 38 - Mãe com Gêmeos, 1927-1937 45
Figura: 39 - Mulher com Criança Morta, 1903 45
Figura: 40 - Pietá, 1938 46
Figura: 41 - Contra a Calamitosa Lei Contra o Aborto, 1924 46
Figuras: 42 - Recortes do Jornal Zero Hora - Perdas, 2003 .....61/62
Figuras: 43 - Recortes do Jornal Zero Hora - Miseráveis, 2006 .....62/63
Figuras: 44 - A Espera, 2203 (MARGS) 64

LISTA DE QUADROS

Quadro 1- Trajetória Pessoal da Artista…….. 57
Quadro 2 - Cursos de Formação 57
Quadro 3 - Exposições Individuais no Brasil…….. 58
Quadro 4 - Principais Exposições Coletivas no Brasil…… 58
Quadro 5 - Exposições Individuais e Coletivas no Exterior…….58
Quadro 6 - Exposições Coletivas no Exterior…….. 59
Quadro 7 - Obras Públicas…… 59
Quadro 8 - Troféus Criados ……. 60
Quadro 9 - Distinções Recebidas …….. 60

LISTA DE SIGLAS

DAER – Departamento Autônomo de Estradas e Rodagem
MARGS – Museu de Arte do Rio Grande do Sul
RS – Rio Grande do Sul
ULBRA – Universidade Luterana do Brasil
UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul
PUC – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 2
DESCOBERTA, CONTEXTO HISTÓRICO E CONSTRUÇÃO SIMBÓLICA 3
1.1 DA CURIODIDADE À REFLEXÃO: um percurso e encontro com Arminda Lopes 3-9
1.2 A SEMANA ESTADUAL DO BEBÊ E SEU CONTEXTO HISTÓRICO.....9-11
2.2 A CONSTRUÇÃO SIMBÓLICA DA MATERNIDADE 11-12
3. BIOGRAFIA DE ARMINDA SOUTO LOPES 13-16
3.1 DOCUMENTÁRIO: ARMINDA LOPES – A ESTÉTICA ALÉM DA DOR TRILOGIA A ESTÉTICA DA DOR 16-19
4. ARMINDA LOPES: a trilogia *Estética da Dor* e os Estados da Alma na sua produção escultórica ……..…20-23
4.1 PERDAS 23-28
4.2 MISERÁVEIS 28-34
4.3 ESTADOS DA ALMA 34-42
5. CONSIDERAÇÕES VISUAIS: a dor materna em Arminda Lopes e Käthe Kollwitz.....42-50
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS …..... 50-53
REFERENCIAS …….....54-58
APENDICES ……..... 58-95

INTRODUÇÃO

Este Trabalho de Conclusão de Curso busca compreender a construção simbólica da dor na trilogia *A Estética da Dor*, de Arminda Souto Lopes, considerando os elementos estéticos e narrativos que a constituem. A temática abordada pela obra insere-se em um campo de investigação que articula arte, sensibilidade e representação, possibilitando reflexões sobre as múltiplas formas de expressão do sofrimento humano. Nessa perspectiva, a pesquisa procura evidenciar a relevância da trajetória artística e da produção de Arminda Souto Lopes, observando de que maneira a dor é construída na trilogia e quais significados simbólicos emergem dessa representação. Pretendendo, também ampliar a visibilidade da artista, partindo do entendimento de que sua produção artística apresenta notável relevância para à arte brasileira. Ademais, sua trajetória evidencia a importância de sua contribuição para o cenário artístico gaúcho, destacando-se como uma significativa referência feminina no campo das artes visuais. Busco, por meio desta pesquisa, contribuir para a compreensão e a valorização do legado de Arminda Lopes, cujo a produção artística, iniciada na década de 1980, permanence em continuo processo de criação e ressignificação. Considerando a ausência de estudos consolidados a cerca desta obra no âmbito das Artes Visuais, este trabalho quer ampliar sua visibilidsde e destacar a importância de sua trajetória artística, marcada pela persistêncai na realização de projetos criativos por sua contribuição ao cenário cultural gaucho e brasileiro.

Tendo em vista que ao longo da história a arte tem-se constituído como um espaço de expressão das experiências humanas mais profundas deparei-me com a dor, o sofrimento e a subjetividade da obra da artista em questão e nesse context, observei que sua produção destaca-se pela construção de uma estética de dor que ultrapassa o aspecto meramente visual, revelando dimensões simbólicas, emocionais e sociais ligadas à condição humana e, especialmente, à experiência feminina.

A escolha do tema justifica-se pela importância, para mim, em realizar um modesto estudo a respeito de algumas produções artísticas que abordam a dor como elemento central da obra de Arminda, contribuindo para a ampliação do olhar crítico com relação a arte contemporânea e suas relações com experiências subjetivas e sociais, além disso, tomndo como ponto principal *A Estética da Dor* de Arminda Souto Lopes, entendento que narrativas sensíveis muitas vezes são silenciadas e meu objetivo é apresentar uma análise biográfica da artista Arminda Souto Lopes, articulando sua trajetória de vida à interpretação de suas obras, buscando enfatizar a trilogia *A Estética da Dor*, reunindo como base os estudos realizados durante o period que cursei a graduação.

1. DESCOBERTA, CONTEXTO HISTÓRICO E CONSTRUÇÃO SIMBÓLICA



Figura: 01
ARMINDA LOPES
À Mãe e ao Bebê, 2005.
Bronze 5m x 1,3m, pesando 1,5 toneladas
Instalado na Av. Borges de Medeiros (DAER),
Porto Alegre, RS
Fonte: tripadvisor

Meu interesse por Arminda Lopes surgiu quando descobri o monumento *À Mãe e ao Bebê*, que está localizada nas imediações do Departamento Autônomo de Estradas de Rodagem (DAER), em Porto Alegre, Rio Grande do Sul. Fiquei tão encantada que procurei saber mais a respeito deste e fiz uma investigação prévia. Descobri que o referido monumento havia sido executado por Arminda Lopes, para homenagear à mãe e ao bebê, como forma de integração a um ação que existe no mundo todo denominado no Brasil denominado *À Semana Estadual do Bebê*[1], este movimento é voltado à proteção da criança e cuidados com a mãe na primeira infância, sendo uma iniciativa que ocorre anualmente no mês de novembro na capital gaúcha.

A presença do monumento em um espaço urbano de pouca visibilidade despertou em mim questionamentos acerca de seu significado, criação e inserção social.

1.1 DA CURIODIDADE À REFLEXÃO: o percurso e encontro com Arminda Lopes

Como ponto de partida para esse trabalho, efetuei primeiramente um levantamento preliminar de informações disponíveis nas redes socias, a repeito e além da internet, posteriormente pesquisei em outras fontes mais condizentes tais como musues e conversando com a própria artista. Devido a enchente no Rio Grande do Sul, na época foi algo bem complicado e restrito. Procurei nos meios disponívis, para a pesquisa e elucidar as questões aqui mencionadas, dando vazão e sentido ao desejo de ir além, estabeleci, então contato com a artista por meio de seu perfil na plataforma *Instagram*, no mês de maio de 2023, e nessa mensagem me apresentei e expliquei o motivo do meu contato.

[1] Evento promovido anualmente pelo Programa Primeira Infância Melhor (PIM) da Secretaria Estadual da Saúde do Rio Grande do Sul entre a primeira e a segunda semana do mês de novembro, com uma série de atividades, como a ação preparatória Oficina Grafite, com a participação de crianças vinculadas ao programa, seminários, e a entrega do Prêmio Salvador Célia, que visa promover a integração da Políticas de Atenção Primária à Saúde e reconhecer as boas práticas de visitadores do PIM, do Programa Criança Feliz (PCF) e dos agentes comunitários de saúde (ACS), que em suas edições vêm com temas variados. Mais informações disponíveis em: https://estado.rs.gov.br/secretaria-da-saude-promove-20-semana-estadual-do-bebe. Acesso em: 21 jun. 2025.

Dias depois, recebi sua resposta, Arminda enviou-me, por mensagem o contato de seu *WhatsApp* para que pudéssemos converser e acertar como faríamos, para que eu pudesse saber mais a respeito do assunto em questão e foi assim que tudo começou. A partir de uma imersão inicial sobre as obras da artista tornou-se evidente, para mim à amplitude e a relevância do seu trabalho, e ponderei que eu não poderia abranger tudo a resepito da produção artística de Arminda.

Durante a visita à casa/ateliê[2] da artista para uma conversa, ela presenteou-me com materiais, documentos, registros fotográficos, poemas[3], catálogos que foram editados pelo Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS), da época o que facilitou imensamente a minha pesquisa. A partir destes comecei meu realto e consideraçoes e este material configura-se como um dos instrumentos centrais para a coleta de dados deste Trabalho de Conclusão de Curso, constituindo, assim, uma das principais fontes primárias da pesquisa. Procurei, também em acervos locais (não esquecendo que estamos em meio a crise da enchente que afetou em muito a regiçao portoalegrense), sendo em decorrência da enchente de 2024, que a presente pesquisa se ateve mais à entrevista da artista e aos catálogos por ela fornecidos do que à ida a museus e arquivos, pois estes estavam com restrições para tais pesquisas até o presente momento.

Com base nesse contato direto, defini o propósito da minha apresentação resolvi export de maneira sintética, um enfoque biográfico, articulado e refelexivo focando apenas na *Trilogia A Estética da Dor*. Não farei análise crítica das obras, tampouco realizarei uma avaliação subjetiva seu valor artistico, pretendo reslizar esta pesquisa e trabalho dando ênfase à artista devido a relevância de sua produção para a arte brasileira, evidenciando-a como escultora feminina com destaque no cenário artístico gaúcho, deixando clareza da importância de seu legado, que iniciou na década de 1980 e se mantém em contínuo desdobramento até a atualidade. Não havendo até o momento estudos consolidados a respeito desta obra no âmbito das Artes Visuais, buscando assim contribuir para ampliar a visibilidade da artista, cuja atuação se destaca pela ousadia em perseguir e concretizar seus sonhos e projetos criativos.

Posteriormente, entrei em contato com o MARGS, por e-mail e foi-me enviado “recortes” de matérias a respeito da artista publicadas no Jornal Zero Hora, devido ao alagamento não foi possível fazer a pesquisa presencialmente, pois o museu estava ainda com

2. A casa/ateliê está aberta a visitações, podendo ser agendada via *whatsapp* da própria artista, caso queiram saber mais a respeito das obras e também, onde e como encontrá-las.
3. O conteúdo desses poemas, não publicados a respeito da trilogia será anexado nos apêndices.

proplemas devido a enchente e restrinto aos que ali trabalhavam, impossibilitado de oferecer atendimento presencial, considerando o ocorrido.

As conversas via *WhatsApp* com Arminda serviram, não apenas para agendarmos uma visita, mas também de apoio para que eu pudesse aprofundar a compreensão de sua produção, seus procedimentos escultóricos e os contextos que orientam sua criação, permaneci em contato com a artista, para sanar eventuais dúvidas e questionamentos.

Ao preferir realizar o trabalho desta maneira, tudo fluiu muito bem, pois promoveu entre nós um ambiente de convivência harmonioso de estímulo e aceitação mútua para que a conversa fluísse de maneira natural e autêntica.

Cabendo aqui mencionar, a termos de esclarecimento, que eu não estou me valendo de um meio indevido para pesquisa, pois conforme Ludke[4] e André[5] (2020, p. 39), podemos dizer que: a maior vantagem da entrevista quando comparada a outras técnicas é que esta "permite a captação imediata e corrente da informação desejada, praticamente com qualquer tipo de informante e sobre os mais variados tópicos". No caso da presente pesquisa, tendo em vista se tratar da vida e obra de uma escultora ainda viva, nada melhor do que conversar com a própria artista para coletar informações, saber a respeito dos seus sentimentos, reflexões e os porquês da obra.

Ludke e André (2020, p. 39) defendem que, mais do que outros instrumentos de pesquisa, que em geral estabelecem uma relação hierárquica entre o pesquisador e o pesquisado, [...] "na entrevista a relação que se cria é de interação, havendo uma atmosfera de influência recíproca entre quem pergunta e quem responde".

Foram realizados dois encontros, nz fesidência/ateliê da artistas, um no dia 29/11/2023, e o outro no 19/12/2023, com duração aproximada de mais ou menos 4 horas cada, onde lanchamos, almoçamos e passeamos pelos jardins, Arminda mostrou-me algumas de suas esculturas, algumas fazem parte da trilogia, outras não. A casa estava decorada com enfeites gigantes de Natal, como soldados "guardiões" na porta de entrada. Pude registrar minha ida à sua casa com uma foto junto a ela e seu esposo.

---

4. Menga Ludke é professora titular da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUCR) e da Universidade Católica de Petrópolis (UCP). Possui doutorado em Sociologia na Universidade de Paris, pós-doutorado na Universidade da Califórnia, Berkeley, e no Instituto de Educação da Universidade de Londres.
5. Marli E. D. A. André é professora e pesquisadora no Programa de Estudos Pós-Graduados em Educação: Psicologia da Educação, da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Ph.D. em Educação, área de Psicologia da Educação, pela Universidade de Illinois. Fez pós-doutoramento no Center for Instructional Research and Curriculum Evaluation (CIRCE) da Universidade de Illinois, quando realizou estudos e pesquisas na área de Métodos Qualitativos.



Foto: Arminda e Ruy Lopes
Fonte: produzida pelo próprio autor (2023)
Figura: 02

Considerando as dificuldades encontradas ao longo do processo, optou-se por não incluir as conversas que gravei aqui, uma vez, porém o presente texto foi elaborado com base nas informações reais, conversas e debates obtidos durante as visitas realizadas à residência da artista, organizadas conforme os relatos e as considerações construídas nestes encontros, bem como nas interações via WhatsApp, mantendo-se fiel ao conteúdo expresso por Arminda Lopes. Ressalta-se que a artista foi livre para se expressar, sem intervenções que limitassem sua narrativa.

Além da conversa, coloco neste imagens dos catálogos do Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS) e recortes de matérias do Jornal Zero Hora fornecidos pelo próprio museu, a respeito da artista. De acordo com Ludke e André (2020, p. 44-45),

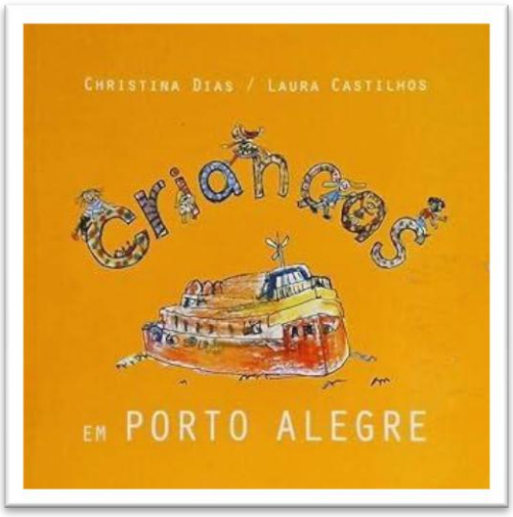
> [...] a análise documental pode se constituir numa técnica valiosa de abordagem de dados qualitativos, seja complementando as informações obtidas por outras técnicas, seja desvelando aspectos novos de um tema ou problema. [...]. Os documentos constituem uma fonte estável, rica [...] de onde podem ser retiradas evidências que fundamental afirmações e declarações do pesquisador. [...] Não são apenas uma fonte de informação contextualizada, mas surge num determinado contexto e fornecem informações sobre esse mesmo contexto.

Assim, concluirei a presente pesquisa utilizando os documentos a mim entregue como uma poderosa fonte para complementar as informações obtidas durante minhas conversas e visitas a casa da artista. Em junho de 2024 entrei em contato com o Núcleo de Acervos e Pesquisa do MARGS para obter mais informações sobre as exposições realizadas por Arminda no local, este contato ocorreu via e-mail e em resposta, como já colocado, o museu me enviou recortes[6] do Jornal Zero Hora da época em que Arminda realizou as exposições das obras *Perdas* e *Miseráveis* (2006/2007).

6. Estes recortes se encontram no apêndice.

Nesse mesmo periodo, dirigi-me, também ao Museu de História Júlio de Castilhos para obter maiores informações sobre a exposição *Estados da Alma* que descobri no decorrer da entrevista com a artista, que havia sido realizada no local, no entanto, a informação que eu recebi "do museu" foi que não existia relatos e ou documentos a respeito da desta no museu.

Uma de minhas filhas, Marian que ajudou-me muito com a realização deste trabalho, descobriu durante uma leitura, na biblioteca da escola em que lecionava (EMEF - Neusa Goulart Brizola), um livro que estava disponível para crianças lerem, e/ou pegarem emprestado, uma referência ao trabalho de Arminda que julguei interessante compartilhar aqui, pois enfatiza a importância e relevância para o país da escultura que me trouxe até aqui, *À Mãe e o Bebê* (Figura 01).




No Assembléia Legislativa, é possível ver duas das obras de VASCO PRADO: Tiradentes e Epopeia Farroupilha, no espaço externo do Prédio. Demora um pouquinho ali na frente. O painel conta uma história e a escultura apresenta um personagem importante para a formação do nosso país.

Saindo do Centro, você vai avistar na Borges de Medeiros a obra Mãe/Bebê de ARMINDA LOPES, para lembrar a importância da infância e dos cuidados com as crianças. É uma escultura em bronze, com mais de uma tonelada e cinco metros de altura.

A orla do Guaíba conta com o monumento Supercuia do artista SAINT CLAIR CEMIN que representa o símbolo máximo do gaúcho, a cuia de chimarrão, constituindo o mundo todo. Está situada no triângulo da Esplanada, junto às ruas Augusto de Carvalho e Eduardo Pereira Paiva-Centro.

38

Figura: 03 Figura: 04

Capa do livro: "Crianças em Porto Alegre" e
Página, 38 do livro: "Crianças em Porto Alegre" de **CHRISTINA DIAS**
Acervo: Biblioteca EMEF, Neuza Goulart Brizola, Porto Alegre/ RS



Figura: 05
ARMINDA LOPES
Bebê Esperança, 2000
Bronze 4m
Instalado no Centro Cultural,
Canela/RS
Fonte: Instagram @veraonaserra
(24/02/2025)

Arminda contou-me também, que na cidade de Canela/RS existe um monumento semelhante ao que está na capital gaúcha Porto Alegre, também produzido por Arminda Lopes, denominado *Bebê Esperança* (Figura 05), erguido no ano de 2000, está no Centro Cultural da cidade. Arminda pontuou que, para a realização desta escultura em especial, recebeu a orientação de fazer esta escultura de maneira que evidenciasse o encontro do olhar entre mãe e filho, segundo estes, o encontro do olhar entre, mãe e filho, demonstra o estabelecimento da relação de confiança e segurança no bebê para toda a sua vida. E, é nesse cenário que a artista Arminda Lopes foi convidada a desenvolver as obras *À Mãe e o Bebê* e *Bebê Esperança*, concebidas para estabelecer um diálogo direto com os princípios da Semana Estadual do Bebê e para afirmar, na paisagem urbana, a centralidade do cuidado como valor social. Instalados em áreas de circulação cotidiana, estas esculturas constituíram-se marcos visuais e simbólicos, reforçando a dimensão cultural e pedagógica do movimento. O reconhecimento social dessas ações culminou, em 2005, no decorrer da inauguração de dedicado à mãe e ao bebê em Porto Alegre. Arminda Lopes elaborou o monumento *À Mãe e ao Bebê* (Figura 01) no qual representa uma mãe plena, feliz, serena, com mãos avantajadas, colocadas junto ao ventre, simbolizando segurança, carinho e confiança. A artista relatou-me que se percebeu profundamente engajada com a proposta, encarando o desafio e em menos de um ano, elaborou, fundiu e instalou a obra, pois para ela, trabalhar na temática da maternidade é algo magnífico, por retornar a seus momentos junto a seus filhos e netos, fortalecendo ainda mais seus sentimentos em relação ao tema.

Segundo relato de Arminda Lopes, a implementação do movimento ‘Semana Estadual do Bebê’ ocorreu por meio de articulações entre os representantes locais: senhor Salvador Célia [7]e Odon Cavalcanti[8] da (ULBRA)[9], cuja participação institucional foi decisiva para

[7]. Salvador Célia (Poro Alegre, 1940 - 2009): foi um médico psiquiatra infantil e professor, formado pala (U-FRGS). Em 1965 e especializou-se em psiquiatria da infância e da adolescência, sendo um dos primeiros psiquiatras no Brasil, conhecido por seu trabalho na saúde mental das crianças.

[8]. Odon Frederico Cavalcanti Carneiro Monteiro (? – Porto Alegre, 2019): foi um médico psiquiatra formado pela (UFRGS) que se especializou- se em psiquiatria na Espanha.

implementação e fortalecimento desta iniciativa no Rio Grande do Sul. Nos locais onde foi instaurado, obteve um enorme sucesso, diminuindo consideravelmente os atendimentos hospitalares e internações infantis. Foi desenvolvido primeiramente, junto à periferia de Canela contando com a ajuda dos alunos do segundo semestre do curso de medicina (ULBRA) e também com agentes de saúde, cujo objetivo é orientar as futuras mães, em seus próprios domicílios e comunidades menos favorecidas, orientando-os para que sejam excelentes nos cuidados para com seus filhos na primeira infância.

Assim, cada mãe atendida tornou-se, também um agente de saúde, espalhando o aprendizado. A proposta obteve ampla adesão comunitária e apresentou resultados notáveis e redução significativa nos atendimentos em hospitais nas internações e nos índices de mortalidade infantil. Tal dinâmica permitiu a formação de redes locais de cuidados, nos quais cada mãe atendida se tornava também disseminadora de informações, ampliando o alcance e à eficácia social do movimento, sobretudo em regiões de maior vulnerabilidade socioeconômica.

Após consolidação na serra gaúcha, o movimento foi incorporado ao circuito cultural da capital, passando a integrar o *Projeto Arte Pública, Direito à Cultura*[10] fazendo parte das programações da semana Estadual do Bebê, estas iniciativas se articulam ao direito de acesso à cultura e à qualificação dos espaços urbanos, contribuindo para a promoção de uma ambiência social mais sensível às questões da infância e às políticas de cuidado integral.

1.2 A SEMANA ESTADUAL DO BEBÊ E SEU CONTEXTO HISTÓRICO

À Semana Estadual do Bebê está inserida em um conjunto mais amplo de políticas e campanhas voltadas à valorização da primeira infância, enfatizando a importância dos primeiros anos de vida para o desenvolvimento humano integral, iniciativa realizada anualmente na capital gaúcha, no mês de novembro. Esse movimento possui raízes históricas que remontam ao início do século XX, especialmente na Europa, quando se intensificaram debates a respeito da mortalidade infantil, saúde pública e a responsabilidade do Estado em relação às mulheres e crianças e nos locais onde foi instaurado obteve um enorme sucesso,

---

[9]. Faculdade de Medicina da Universidade Luterana do Brasil.

[10] É uma política pública que promove a garantia dos direitos, a geração de oportunidades e a construção da cultura de paz para melhorar a qualidade de vida das comunidades. A *Lei de Incentivo à Cultura de Porto* Alegre (LIC-POA) estimula a produção e a diversidade cultural, autorizando a compensação de até 20% do valor devido de IPTU para pessoas físicas e o mesmo percentual de IPTU ou ISSQN para pessoas jurídicas. O projeto visa à preservação e à promoção do patrimônio cultural, ações de formação e pesquisa, geração de novos bens e serviços culturais, realização de atividades artísticas, festivas e programações culturais em diversos eventos regionais (O PROJETO Direito à Cultura em Porto Alegre, RS. [*S. l.*], 11 dez. 2023. Disponível em: o que é o projeto direito à cultura em Porto Alegre RS - Pesquisar (bing.com). Acesso em: 23 out. 2024.

diminuindo consideravelmente os atendimentos hospitalares e internações infantis. No entanto o formato contemporâneo dessas iniciativas foi consolidado somente nas últimas décadas, quando diversas organizações internacionais, governamentais e privadas passaram a promover ações sistemáticas de sensibilização e educação voltadas a mães, famílias e comunidades.

No Brasil o programa foi desenvolvido junto à periferia de Canela e contou com a ajuda dos alunos do segundo semestre do curso de Medicina e também com agentes da saúde, tendo como objetivo a orientação das futuras mamães, em seus próprios domicílios, procurando ensiná-las para que sejam excelentes. Assim, cada mãe atendida tornou-se também uma agente de saúde, espalhando seu aprendizado.

A proposta obteve ampla adesão comunitária e apresentou resultados notáveis expressos e trouxe redução significativa nos atendimentos em hospitais nas internações e nos índices de mortalidade infantil. Tal dinâmica permitiu a formação de redes locais de cuidados, nos quais cada mãe atendida se tornava também disseminadora de informações, ampliando o alcance e à eficácia social do movimento, sobretudo em regiões de maior vulnerabilidade socioeconômica. Canela, que é o berço do evento, obteve uma diminuição considerável da mortalidade infantil.

A versão brasileira e, mais especificamente, gaúcha dessas campanhas encontrou ressonâncias em movimentos originados da França contando com o patrocínio da Nestlé, que desempenha um papel significativo na formulação de programas destinados a promover o cuidado, a saúde e o bem-estar materno-infantil. Esses programas, ao articularem estratégias de comunicação social e práticas educativas, contribuíram para estabelecer um imaginário visual e simbólico em torno da maternidade, no qual a figura da mãe e do bebê se torna um ícone recorrente, tanto para políticas públicas quanto para artistas que se apropriam desses símbolos em suas produções.

Assim, meu primeiro contato com o monumento *À Mãe a ao Bebê* (Figura: 01) não constituiu apenas um encontro fortuito com uma escultura urbana, mas um ponto de partida para compreender como a artista articula, em sua produção, questões que atravessam história social, política pública e imaginação estética. Descobri, também que para a implementação deste movimento, a Semana Estadual do Bebê, houve uma articulação entre representantes locais, como os Drs. Salvador Célia[11] e Odon Cavalcanti[12] da ULBRA[13], cuja participação

11. Salvador Célia (Poro Alegre, 1940 - 2009): foi um médico psiquiatra infantil e professor, formado pala (UFRGS). Em 1965 e especializou-se em psiquiatria da infância e da adolescência, sendo um dos primeiros psiquiatras no Brasil...

institucional foi decisiva para a implementação e o fortalecimento desta iniciativa no Rio Grande do Sul. Após sua consolidação na serra gaúcha, o movimento foi incorporado ao circuito cultural de Porto Alegre, passando a integrar o Projeto Arte Pública, Direito à Cultura[14] e fazendo parte das programações da Semana Estadual do Bebê.

E, é neste cenário que identificamos à obra de Arminda Souto Lopes a representação de uma mulher grávida, em espaço público, dialogando com tradições escultóricas que historicamente reafirmaram, ou problematizaram a presença do corpo feminino na arte e na cidade. Sua escultura, entretanto, não apenas reafirma a maternidade como valor social, voltando o olhar do público ao aproximar arte, política, estética e cotidiano, esta representa uma mãe plena, serena e feliz, com mãos avantajadas posicionadas junto ao ventre, simbolizando segurança, carinho e confiança.

Arminda conta que teve um forte envolvimento emocional com a proposta da obra e se percebeu profundamente engajada com a proposta, encarando o desafio e em menos de um ano, elaborou, fundiu e instalou a obra, pois para ela, trabalhar na temática da maternidade é algo magnífico, por retomar a seus momentos junto a seus filhos e netos, fortalecendo ainda mais seus sentimentos em relação ao tema. A escultura foi elaborada, fundida e instalada em menos de um ano, evidenciando o comprometimento da artista com o projeto.

A produção escultórica de Arminda Lopes constitui um campo relevante para a reflexão sobre as relações entre arte, espaço público e a construção simbólica da maternidade.

2.2 A CONSTRUÇÃO SIMBÓLICA DA MATERNIDADE

A construção simbólica da maternidade na obra *A Estética da Dor*, de Arminda Lopes, inscreve-se em um campo de problematização crítica que tensiona os modelos tradicionais de representação do feminino. Ao deslocar a maternidade do lugar de idealização — historicamente associada à plenitude, ao amor incondicional e à realização da mulher — a

---

12. Odon Frederico Cavalcanti Carneiro Monteiro (? – Porto Alegre, 2019): foi um médico psiquiatra formado pela (UFRGS) que se especializou- se em psiquiatria na Espanha

13. Faculdade de Medicina da Universidade Luterana do Brasil.

14 É uma política pública que promove a garantia dos direitos, a geração de oportunidades e a construção da cultura de paz para melhorar a qualidade de vida das comunidades. A *Lei de Incentivo à Cultura de Porto* Alegre (LIC-POA) estimula a produção e a diversidade cultural, autorizando a compensação de até 20% do valor devido de IPTU para pessoas físicas e o mesmo percentual de IPTU ou ISSQN para pessoas jurídicas. O projeto visa à preservação e à promoção do patrimônio cultural, ações de formação e pesquisa, geração de novos bens e serviços culturais, realização de atividades artísticas, festivas e programações culturais em diversos eventos regionais (O PROJETO Direito à Cultura em Porto Alegre, RS. [*S. l.*], 11 dez. 2023. Disponível em: o que é o projeto direito à cultura em Porto Alegre RS - Pesquisar (bing.com). Acesso em: 23 out. 2024.

autora a reconstrói como uma experiência atravessada por ambivalências, na qual dor, renúncia e subjetividade se articulam de maneira indissociável.

Os programas e campanhas voltados à primeira infância contribuíram para consolidar uma representação simbólica da maternidade, na qual a figura da mãe e do bebê se torna um ícone recorrente tanto nas políticas públicas quanto nas produções artísticas.

Nesse contexto, a maternidade passa a ser representada não apenas como uma experiência individual, mas como um valor social, cultural e político, sendo frequentemente associada a ideias de cuidado, proteção e afeto.

Sob essa perspectiva, a maternidade emerge como uma categoria simbólica marcada por processos de invisibilização e sobrecarga emocional, evidenciando as implicações socioculturais que incidem sobre o corpo e a identidade feminina. A dor, elemento central da narrativa, não se restringe ao âmbito físico, mas se expande como signo de uma experiência subjetiva complexa, vinculada às exigências normativas impostas à mulher-mãe. Trata-se, portanto, de uma dor que se estetiza na linguagem, configurando-se como dispositivo de expressão e crítica.

Ao inscrever a dor como elemento estético, a autora promove um movimento de ressignificação da experiência materna, deslocando-a da esfera do silêncio para o campo da visibilidade e da elaboração simbólica. A figura materna, assim, deixa de ser apenas objeto de sacralização para se constituir como sujeito de enunciação, capaz de transformar o sofrimento em linguagem e, consequentemente, em potência crítica. Dessa forma, A Estética da Dor configura-se como um espaço de reflexão sobre a maternidade enquanto construção simbólica complexa, na qual se entrecruzam dimensões afetivas, sociais e políticas, contribuindo para a desconstrução de paradigmas normativos e para a ampliação das possibilidades de compreensão do feminino contemporâneo.

3. BIOGRAFIA DE ARMINDA SOUTO LOPES



Figura: 6
ARMINDA LOPES
Fonte: Google Imagens, 2024

Arminda Souto Lopes nasceu em Santa Maria, Rio Grande do Sul, no dia 11 de janeiro de 1947. Sendo a sexta de uma família com sete irmãos, filha de Luiza Lena Souto, de origem italiana, seu pai Sílvio Travassos Souto, cuja nacionalidade é portuguesa. Casou-se em 1971 com o engenheiro Ruy Lopes Filho (Lajeado, no ano de 1946) e juntos tiveram quatro filhos – três homens e uma mulher – e tem sete netos até o presente. Ruy era contra seu sonho de ser artista plástica.

Apaixonada pela arte desde criança, Arminda sabia que seu destino destoaria do caminho seguido por seus irmãos que se formaram em medicina, engenharia e direito. Formou-se professora, para agradar sua família, no Instituto de Educação em Porto Alegre no ano de 1966, deu aulas para crianças especiais na APAE por um período de cinco anos.

Seu marido trabalhou por muitos anos em São Paulo e, entre idas e vindas com o marido, acabou por fixar residência em Porto Alegre, no bairro Cavalhada, onde também está localizado seu ateliê (sempre aberto para todos àqueles que desejam visitar).



Figura: 07
CASA DE ARMINDA LOPES
Foto: poesias escritas em uma das janelas do Ateliê/casa da artista
Fonte: produzida pelo próprio autor, 2024

Durante a nossa conversa, Arminda menciona que tudo para ela pode ser transformado em arte. Suas produções, na sua grande maioria, são obras produzidas em grandes dimensões, utilizando técnicas variadas tais como: metal, gesso, arame, argila, nanquim, grafite, bronze, alumínio, terracota, resina, arame e cimento. A artista também realiza arte gráfica, digital, compõe poesias e crônicas.

As janelas e paredes de sua casa estão repletas com suas escritas e desenhos. Mencionou que ama teatro, e, sempre quis ser artista.

Comentou-me que quando sua família se reúne na casa da praia, costumam criar suas próprias peças e roteiros musicais.

A carreira artística de Arminda iniciou em 1983, deixando, assim, em segundo plano sua rotina diária de acompanhante de seu marido em seus eventos sociais, abrindo espaço para a realização de seu sonho que sempre foi o de ser artista. Seu primeiro contato com as artes e técnicas deu-se por meio da pintora Leila Sudbrack[15], que na época possuía uma escola na zona sul da capital porto-alegrense. Arminda estudou também com os artistas Cláudio Martins Costa e Vasco Prado, entre outros. Aprendeu a compor e a fundir formas em bronze e preparou-se para ser uma escultora independente em técnica e execução: "fui fazer um teste para o Ateliê Livre da Prefeitura de Porto Alegre[16], apesar de meu marido não gostar da ideia", pois para ela ser artista era algo estranho. Sempre desejou ser escultora e se julgava diferente de seus irmãos e familiares. Também possui formação em artes cênicas. Na busca por alcançar seus ideais, enfrentou muitos preconceitos, mas como sempre foi muito determinada, seguiu em busca dos seus sonhos.

Arminda contou que, para compor sua primeira obra, utilizou, como matéria-prima principal, seu véu de casamento. E, para sua surpresa, quando acabara de picotar a peça totalmente e estava na escada do ateliê, para dar continuidade a sua obra, seu marido entra pela porta para buscá-la e foi então que ele convida os que ali estavam presente para juntar-se a eles e fazer um lanche, dando início ao processo de transformação da artista Arminda Lopes e a aceitação do marido com relação ao seu trabalho.

A artista tem como foco principal o feminino e as mazelas da vida humana, buscando no cotidiano da vida as bases para suas criações, afirma retratar o que vê, sente e pensa, porque se preocupa com a falta de valorização da condição da mulher. Contou-me que seu maior foco se volta ao atemporal: as dores, perdas. Aqueles assuntos que ninguém gosta de pensar e/ou abordar. Menciona que suas melhores criações surgiram da sua dor.

Pontuou que inicialmente, em suas primeiras criações seu foco se concentrava no puro perfeccionismo, pois ela havia estudado anatomia e sua atenção, até entender o que realmente pretendia, era a preocupação com a estética em termo do belo e simetria, principalmente da figura feminina.

---

15. Leila Sudbrack: artista plástica e restauradora gaúcha, atuante (2025), principalmente na preservação do patrimônio artístico do Rio Grande do Sul. Desenvolveu trabalhos de conservação e restauro para instituições públicas e acervos, relevantes, entre eles o MARGS, o Palácio Piratini e o Trensurb, onde foi responsável pela recuperação do mural e pinturas de grande porte, etc.

16. Escola de Artes Visuais mantida pela Prefeitura da capital, mais precisamente pela Coordenação de Artes Plásticas da Secretaria Municipal de Cultura. Esta é conhecida como uma das mais importantes escolas de arte não universitárias do Brasil. Oferece cursos práticos e técnicos em diversas linguagens artísticas...

Arminda contou que se sente como o camaleão, pois está entre dois mundos que são o da arte e a sua família: “em tempos normais, movimento-me com muita rapidez e executando múltiplas funções simultaneamente” (Arminda Lopes, entrevista dezembro de 2023). Para ela vencer preconceitos e obstáculos foi bem complicado, porque seus irmãos eram todos advogados, ela não desistiu, conta que: “seria como desistir de minha própria essência”. Lutou ferozmente, dedicando-se, e faz isso há mais de quarenta anos: “sou sentimento puro, absolutamente tudo é muito forte tanto na alegria como na tristeza e tenho necessidade de escrever. Meus textos aparecem prontos em minha mente de uma hora para outra, possuo uma necessidade premente de realizar algo”. Na procura por exorcizar o que sente na alma, ela cria: “Como já disse anteriormente: é a materialização dos estados da minha alma, questão de vida ou morte, e mais ou menos tudo é assim na minha vida”. Para a artista, “se é para ser, que seja inteiro” (poema da artista, recebido em setembro de 2023).

Reconhecida pelo trabalho em escultura contemporânea, cujas principais características incluem o figurativo expressivo**,** com obras que tendem a representar figuras humanas ou elementos figurativos de uma maneira estilizada, com foco na transmissão de emoções e sensações. Arminda trabalha com diferentes materiais e dá valor à forma e ao movimento, com temáticas que abordam a condição humana, a maternidade, a família e as relações sociais, com dimensões poéticas mesmo quando estas obras robustas e densas, pois podemos notar nestas uma delicadeza poética no tratamento das superfícies e na composição dos volumes.

Participou de exposições coletivas por todo o Rio Grande do Sul e por Santa Catarina, no entanto foi graças ao convite do proprietário da Galeria Guimarães, Sidney Alencastro Guimarães, em 1993, que sua carreira alavancou e, a partir de então, tornou-se uma artista reconhecida internacionalmente. Em 2007 foi premiada com a *Médaille de Vermeil*[17], Sociedade Acadêmica de Artes, Ciências e Letras de Paris, e expôs no Louvre. Esteve em Portugal no ano de 2002 e nos Estados Unidos em 2003, sendo ganhadora de um prêmio na França: “É indescritível a sensação de ser indicada, selecionada e agora fazer parte do rol dos agraciados pela Academia Francesa de Artes, Ciências e Letras” (Arminda Lopes, entrevista dezembro de 2023).

17. Distinção francesa, recebida em cerimônias oficiais na França. Receber esta simboliza um nível elevado de reconhecimento, costuma ser superior a medalha de prata e inferior a de ouro, dentro de uma hierarquia de distinção.

Convidada por Paulo Amaral[18], que na época era diretor do MARGS (2003-2006), fez sua primeira exposição individual, pois chamou a atenção de Cezar Prestes[19], que havia estado com Arminda anteriormente e apreciava muito o trabalho da artista. E, a partir de uma conversa, ambos foram até a casa da artista e concluíram que suas obras deveriam ir para as Salas Negras do museu, onde estreou tendo como curador Cezar Prestes. A série em questão teve sua primeira exposição nas Salas Negras do MARGS, em Porto Alegre.

No desenvolvimento deste trabalho, menciona-se brevemente o documentário: *Arminda Lopes – A Estética Além da Dor* (Brasil: Stricher, Filmes. 2016 - 75min), utilizado como fonte complementar de consulta. Embora não constitua objeto de análise, o material fornece informações valiosas a respeito da trajetória e da produção escultórica de Arminda Lopes, permitindo situar o leitor no contexto da artista e aprofundar a compreensão de sua obra.

3.1 DOCUMENTÁRIO: ARMINDA LOPES – A ESTÉTICA ALÉM DA DOR

Durante a conversa no dia 19 de dezembro de 2023, tomei ciência do documentário, Arminda Lopes – *A Estética Além da Dor*[20]. A apresentação inaugural do registro dedicado à vida e à obra da escultora ocorreu no contexto de um evento especialmente organizado, configurando-se como um espaço de reflexão acerca de sua trajetória, produção artística e legado. A ocasião reuniu artistas, familiares, amigos, colaboradores e patrocinadores, além de expressivo público, cuja presença levou o local, com capacidade para mais de trezentas pessoas, a atingir sua lotação máxima, impedindo o ingresso de parte dos interessados. Segundo Arminda, o evento alcançou resultados expressivos, refletindo o comprometimento da equipe e recompensando os esforços despendidos ao longo de sua realização. A artista diz: "[...] a gente fez a história, e eu trabalhei quarenta e quatro anos, então é uma história de vida, de opção de vida e de realização" (Arminda Lopes, 2024). Posteriormente, o documentário também foi exibido na Cinemateca Paulo Amorim[21] e no Cine Santander.

---

18. Paulo Amaral (Bagé/RS, 1967), estudou pintura nos Estados Unidos, Califórnia, depois se aprofundou nas artes aqui no Brasil. Formado em Engenharia Civil (1974), sempre se manteve ativo no universo das artes e é curador. Dirigiu o MARGS em três mandatos 1997-1998, 2003-2006 e 2015-2018, etc.

19. Cezar Prestes (Cruz Alta, ?), atua como gestor cultural, marchand e curador de arte. Foi diretor do MARGS, em 2007 assumiu a direção do Patrimônio Histórico, Artístico, Museus e Arquivos RS, etc.

20. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=e7cveQWDcXk. Acesso em: 21 jun. 2025.

21. Paulo Amorim (Tupanciretã/RS 1930- 1986), formou-se jornalista e advogado. Ele trabalhou em jornais como Zero Hora e Correio do Povo, permanecendo nesses veículos até o fim da carreira. Em 1964, passou a dirigir a Divisão de Cultura da ex-Secretaria Estadual da Educação/Cultura do Rio Grande do Sul e foi o primeiro Secretário da Cultura do Estado.

A produção audiovisual retrata a trajetória de vida e a obra da escultora, reunindo depoimentos, registros e reflexes que contribuem para a compreensão de seu percurso, desde sua infância na cidade de Santa Maria/RS, até sua consolidação no cenário artístico, dando destaque ao enfrentamento de preconceitos e obstáculos superados por ela na busca por tornar-se escultora. A produção conta com a participação de Ruy Lopes, marido da artista, que compartilha uma pouco de sua história, de como se conheceram, o início do relacionamento, além de seus receios sobre o investimento da esposa na carreira artística.

O documentário também conta com a participação de Marcelo Moreira, marchand e assistente de Arminda desde 2007, este relembra as conquistas dela naquele período, o recebimento da Medalha de Vermeil, da Academia de Artes, Ciências e Letras de Paris e da oportunidade de ser a primeira escultora gaúcha a expor no Salão do Louvre, Paris.

A produção recebeu atenção da mídia local por sua abordagem sensível, que foi elogiada por retratar sua intimidade com detalhes. A realização do deste esteve a cargo de Luzimar Stricher[22] e foi elaborado durante um período de mais dois anos, visando o resgate de memórias a respeito de Arminda Lopes e tudo mais dentro do possível. Stricher é reconhecida por dedicar-se a contar histórias de grandes personalidades em atividade e também de escritores brasileiros e agora a respeito de Arminda Lopes.

Além dos relatos da artista, do marido e de seu assistente, o documentário inclui depoimentos de críticos, curadores de arte e gestores culturais os quais cabe destacar, pois contribuírem de forma significativa para a leitura deste, tais como: Armindo Trevisan[23], que argumenta que a obra de Arminda possui grandíssimo valor e deve ser conhecida para que todo o seu talento seja compreendido. Ele destaca também da importância de se observar as nuances que ela confere ao barro, a modelagem, os dedos e as pequenas particularidades que podem escapar ao olho humano. Afirma que é preciso olhar com muita atenção, pois Arminda consegue preservar isso na própria fundição, então a obra ganha um valor suplementar de textura, extraordinário.

Paulo Amaral afirma que Arminda é uma das maiores artistas brasileiras na área da escultura, tendo produzido, ao longo dos anos, um trabalho que aborda diversas situações, especialmente a respeito da mulher. De acordo com Amaral, a obra da escultora é

22. Luzimar Stricher: produtora/diretora, roteirista de documentários e projetos culturais, cineasta, gaúcha e psicanalista formada pela PUCRS.
23. Armindo Trevisan (Santa Maria/RS, 1933) poeta, ensaísta, crítico de arte e teólogo brasileiro, etc.

fundamentalmente expressionista[24], caracterizando-se por ser a de uma artista "sem concessões", ou seja, aquela que faz "o que a alma manda".

O gestor cultural Cezar Prestes menciona que Arminda é uma escultora orgânica, com a capacidade de transmitir seus sentimentos em suas obras, levando as pessoas a refletirem sobre si mesmas e a vida. Fábio Magalhães, também curador, afirma que a artista transmite uma importante preocupação ética com a dignidade humana em suas obras, algo considerado raro na arte contemporânea. Ele demonstrou-se impressionado com a dramaticidade do trabalho de Arminda e acredita que Arminda Lopes enfrenta uma enorme complexidade ao esculpir, e segundo ele a escultora consegue criar verdadeiras encenações dramáticas.

Arminda abriu "suas as portas" para mostrar suas criações e surpreendeu-se com o trabalho da equipe de produção. As gravações foram realizadas em sua residência/ateliê, e para ela foi uma ocasião muito especial. Os encontros eram realizados de duas a três vezes por semana: "abri minha intimidade, revi fotos, relembrei memórias tristes, crises". A imersão foi tão profunda que, para Arminda Lopes, que causou o desenvolvimento de uma doença autoimune a polimialgia[25], ficando um tempo sem andar e sem poder mexer com as mãos, precisando usar muita cortisona, o que a deixou, segundo ela, "imensa".

O processo foi extremamente exigente devido à necessidade de repetição dos textos e outras demandas, tendo em vista que ela era a protagonista. Ademais, as gravações em sua casa sofriam interferências da rotina diária: "Era a interferência do lixeiro, alguém que entrava falando, eu dou os parabéns aos produtores, devido a ser um trabalho que exige muito de todos".

Ponderou nessa ocasião, que frequentemente as pessoas dizem que ela consegue materializar a dor e os sentimentos, "de passar para o barro, depois para o bronze", o que justifica sua escolha pela pátina vermelha. Ela explicou que a cor remete à terra de onde viemos, "como se a argila voltasse ao barro, voltasse ao início de tudo e eu acho que normalmente quando ela está numa pátina verde ela endurece as formas e assim eu acredito que ela parece mais humana, que ela interage mais". A artista realizou uma exposição em comemoração aos 80 anos do Hospital Moinhos de Vento com temática relacionada à dor.

---

24. De acordo com Souza (s/a), "o **expressionismo** é um movimento artístico de vanguarda ocorrido no início do século XX, no contexto que envolveu a Primeira Guerra Mundial. Em **franca oposição ao impressionismo**, esse movimento é caracterizado pela irracionalidade e pelo individualismo, além de apresentar uma visão pessimista da realidade, de forma a realizar uma deturpação do real" (grifos do autor).

25. Não debati muito a respeito devido à percepção de que este assunto ainda lhe causava dor.

Prevista para durar 15 dias, a exposição permaneceu nas instalações por três meses. Arminda recebeu o retorno de que os pacientes do hospital não só frequentavam a capela, mas também visitavam a exposição com maior frequência, sentindo uma "sincronicidade da dor com o que estavam sentindo, com o que estava ali". A exposição *Perdas*, por sua vez, nunca teve tempo definido nos locais em que foi exibida. Arminda concluiu a entrevista afirmando: "creio que falei daquilo que fala nas esculturas pela beleza, e se eu sou fora da curva é o que eu sei fazer e gosto e é uma catarse que eu exponho, não! Tem momentos, entre aspas, que eu faço esculturas normais" (entrevista realizada com Arminda Lopes em sua residência no dia 19/12/2023).

Tudo isso me levou a um momento de reflexão a respeito de sua obra e veio a minha mente um autor que eu aprecio que é Wölfflin[26] e seu livro *Conceitos Fundamentais da História da Arte*[27], pois pude observar que dependendo da fase artística, as obras de Arminda Lopes apresentaram contornos mais marcados ou suaves, especialmente em abordagens mais figurativas. Em alguns casos, nota-se o uso expressivo de contorno para definir formas e emoções e em sua composição dos elementos há "tensão ou desordem intencional", pois a maneira que a artista dispõe as figuras, estas contribuem para uma narrativa visual e impacto emocional. As formas compõem um todo não fazendo limites definidos entre elas, dando ao observador a impressão de movimento e dinamismo.

Em suma, o documentário "*Arminda Lopes – A Estética Além da Dor*" não é apenas um registro da vida e obra da escultora; ele se consagra como um testemunho da resiliência humana e da capacidade da arte de transformar a dor em beleza. Ao explorar as camadas de sua trajetória, a produção oferece um olhar íntimo sobre os desafios superados pela artista e a profunda catarse que suas esculturas representam e mais do que uma simples biografia, o filme valoriza uma artista que, através do barro e do bronze, materializa e consolidando seu lugar de destaque não apenas na história da arte gaúcha e brasileira, mas também na alma de quem se permite tocar por sua singular e expressiva obra.

---

26. Heinrich Wölfflin (1864-1945) foi um escritor, filósofo, crítico e historiador da arte suíço, considerado um dos mais influentes do século XX. Ele é conhecido por seus livros, como "A Arte Clássica" e "Conceitos Fundamentais da História da Arte", onde ele analisa as transformações estilísticas nas artes entre os séculos XV e XVII. Wölfflin teve uma formação em Basileia, Munique e Berlim, e sua obra é fundamental para a compreensão da arte moderna e do desenvolvimento da historiografia artística.

27. Conceitos Fundamentais da História da Arte: publicado originalmente em 1915, sua obra mais famosa, nesta Wölfflin propõe que, para compreender a transformação dos estilos artísticos, especialmente entre o período do Renascimento e o Barroco – podemos utilizar certos pares opositivos que funcionam como categorias estruturais tais como: linear x pictórico, plano x profundidade, forma fechada x forma Berta, unidade x pluralidade e clareza x obscuridade, desta maneira ele analisa como a arte muda, etc.

4 ARMINDA LOPES: a trilogia *Estética da Dor* e os estados da alma sua na produção escultórica

A trilogia *A Estética da Dor* [28]é composta por três séries: *Perdas, Miseráveis e Estados da Alma*, nas quais Arminda se utiliza de esculturas em bronze tamanho natural para materializar seus estados emocionais intensos passíveis de indagação. No campo da arte a trilogia de Lopes tem se destacado por sua contribuição para debates, pois traz temáticas polêmicas como: as perdas, as misérias do cotidiano e as dores da alma, fornecendo uma perspectiva única. A trilogia nos leva à reflexão e espelha, também, meu estado de espírito nesse momento.

A morte de uma de suas irmãs, ocorrido na época, mudou completamente o foco inteiro da vida da artista e o modo de manifestar sua arte, fazendo Arminda compor suas obras não mais por necessidade ou pela expectativa em ser aceita. Ela entrou em um estado de "depressão muito ruim, muito difícil", e então, ao retornar para o seu ateliê, criou sua primeira obra: *Madona das Mãos Vazias* (Figura: 8) foi a primeira a ser produzida, logo após veio a obra *Dor* que deu sequência à trilogia, que para Arminda Lopes foi uma maneira de expressar os seus sentimentos mais profundos, uma forma de libertação. *Perdas,* 2003, composta por treze peças, sua primeira exposição nas Salas Negras do MARGS em 2004.

Nesta fase Arminda aborda os sofrimentos humanos decorrentes das diversas formas de sofrimentos, retratando seres atormentados e desvalidos em função de emoções sombrias, ela explora a dor através de um olhar introspectivo, aborda o luto e as desesperanças da vida, utilizando-se de formas que evocam a terra e a conexão com a natureza, criando figuras femininas que expressam o impacto de privações pessoais significativas. Para Arminda estas criações são suas parceiras, aquelas que "falam" dos infortúnios, de sentimentos como sofrimento intenso, medo e buscando nestas uma tentativa de conforto.

A segunda etapa da série denominada *Miseráveis* veio em 2006, esta parte da série possui dez obras. Arminda Lopes procurou chamar a atenção para os menos favorecidos, para àqueles que passam pela exclusão social, quer tocar os corações e mentes, destacando a realidade de moradores de rua, dando ênfase às desigualdades sociais, mostrando o cotidiano das cidades, voltando o seu olhar para a desigualdade, retratando indivíduos marginalizados e desamparados, aqueles que vivem em condições precárias devido ao descaso dos governantes,

28. Arminda explica que: tem esculturas com tiragens diversas, conforme tamanho ou escolha própria, obras únicas ou que com a sua interação tornam-se únicas, sendo em tamanho natural, as esculturas da série *Perdas* e *Miseráveis* possuem tiragem seis e *Estados da Alma,* tiragem única.

demonstrando nestas as más condições de indivíduos que muitas vezes encontram consolo nas drogas. Sua obra explora a incontida força da vulnerabilidade humana, fruto de uma visão crítica, de denúncia ao descaso. Retratando a contrariedade da gravidez na adolescência, o uso de drogas, a falta de educação e oportunidades, é a arte como voz dos menos favorecidos, focado no drama social dos desvalidos. A representação da realidade caótica da vida real trouxe para Arminda a oportunidade que a artista precisava para se destacar e ser reconhecida.

Em 2006, *Miseráveis* esteve na Galeria Mansart, em Paris, onde recebeu a Medalha de Vermeil da Academia de Artes, Ciências e Letras de Paris, conforme já mencionado.

Algumas destas peças foram expostas nas Salas Negras do MARGS (17 de maio a 24 de junho de 2007), com dez obras buscando retratar as mazelas da vida de uma sociedade ainda caótica. Nesta mostra as peças foram vestidas com roupas “reais” de crianças da periferia gaúcha, que Arminda buscou em comunidades carentes para captar as dimensões de suas vivências.

Temas que remontam ao drama, contraste entre expressões de violência e privações, temor, horror e angústia, tristeza, lamentações, expectativas, concessões, clamor, ódio, compromisso e questionamentos, caraxterizando-se por um movimento de olhar para o interior de si e distanciando-se de qualquer elegância superficial ou decorativa, apresentam expressões intensas de descontentamento e transformação, permeadas por referências medievais. O resultado é uma reflexão dramática que converte emoções e vivências em representações metafóricas.

Arminda levou em torno de seis anos para completar a trilogia, produzindo paralelamente outras esculturas, como também desenhos e poesia. A construção desta trilogia ocorreu nos períodos entre 2003 a 2009, sendo apresentada em quinze dos principais espaços de cultura do Brasil e França. Tornando-se reconhecida internacionalmente e sendo agraciada com diversos prêmios e honras.

Com a mote de mais uma de suas irmãs Arminda finaliza a trilogia com a obra *Estados da Alma*, em 2009. As esculturas deste período trazem uma reflexão a respeito da partida desta vida terrena e outros estados emocionais profundos, um assunto considerado tabu. Esta parte da trilogia é composta por vinte e uma peças. Arminda utiliza elementos impactantes, como corpos suspensos em cordas. A dor denotada através das suas obras não são apenas um tema, mas uma experiência plástica e emocional, transmitida por corpos retorcidos, rostos marcados e gestos tensos. Suas esculturas sugerem movimento contido e sentimentos represados, podendo ser interpretada como uma reflexão a respeito da vulnerabilidade humana, a passagem do tempo e as cicatrizes da existência. Seu trabalho

dialoga com o expressionismo, no sentido de amplificar emoções por meio da deformação e da intensidade formal. Ela nos leva a refletir: quão miseráveis somos por não enxergarmos a miséria ao redor, e, também, dá ênfase à necessidade de despertarmos os nossos corações, que optam pela cegueira. Sua obra de caráter expressivo, associada à dor, ao sofrimento e à condição humana, revela uma estética marcada por formas angulosas, texturas ásperas e figuras que evocam melancolia e introspecção.

Entre os elementos de maior destaque em sua produção, encontra-se a utilização de vestes de indivíduos socialmente marginalizados, coletadas em favelas, ao incorporar esses materiais em suas obras, Arminda estabelece uma conexão direta com experiências reais, intensificando o potencial expressivo de suas composições e suscitando reflexões no público. Para a artista é impossível o passar sem notar o que está ao seu redor, fingindo, ignorando, permanecendo de boca e coração calados, sem notar aqueles que estão em farrapos.

Arminda propõe a visibilidade dos menos favorecidos, não apenas em seu conteúdo, mas também no ponto de vista formal, existindo uma força significativa em sua obra, com cada uma das séries abordando diferentes aspectos do sofrimento e das condições humanas, perdas pessoais e questões da sociedade, abordando um tema intenso, marcado por imagens poéticas que transmitem angústia, saudade e desamparo, dialogando com o realismo e o existencialismo, uma reflexão a respeito da identidade, solidão e as dores íntimas. Arminda constrói um universo de narrativas fragmentadas e introspectivas, buscando com estas esculturas uma reflexão poética e filosófica com relação à dor como elemento essencial da experiência humana. Arminda explora as múltiplas facetas, emocionais, físicas e existenciais chamando a atenção para a maneira como estas influenciam a percepção da vida, da arte e da subjetividade, demonstrando assim que o sofrimento pode ser transformado em expressão artística e introspectiva, nos permitindo um processo de autoconhecimento e crescimento. Arminda trata a dor não apenas de forma negative, mas também conforme uma força que molda a identidade e a sensibilidade.

No percurso de sua criação, Arminda também compôs alguns textos e músicas para expressar os sentimentos a respeito de sua dor e angústias (anexo abaixo no trabalho).

Segundo Carlos Nejar[29] (MARGS, 2007, s/p), Arminda tem vocação adâmica, pois suas obras fogem da pequeneza, tanto em bronze, ferro ou pedra, escapando dos limites cotidianos para alcançar um universo amplo, “porque tem sede e ambição de forjar uma

29. Poeta, ficcionista, tradutor e crítico literário brasileiro, nascido em Porto Alegre, em janeiro de 1939, e membro da Academia Brasileira de Letras e da Academia Brasileira de Filosofia.

condição humana reflexiva, pungente, onde a dor é a matéria, ‘o tempo, seu campo’, como diz Goethe”. Para o crítico Nejar, Arminda cria como se nada antes existisse, como se tudo viesse depois do seu talhar poderoso no verbo dos gestos, contornos que somente são aparentemente imóveis. *Estados da Alma* possui esculturas que representam à fase final da vida humana, buscando materializar as emoções deste período, explorando diferentes facetas do sofrimento e da condição da vida, capturando momentos de introspecção e vulnerabilidade, refletindo sentimentos atemporais. A trilogia veio como um “divisor de águas” para a carreira da artista, que traz uma temática carregada de sentimento, dando caminho à expressão de fala, alcançando um merecido sucesso.

4.1 PERDAS

Arminda relata que o “despertar” artístico que deu origem a essa trilogia decorreu de dois fatores principais: a perda de duas de suas irmãs e o impacto emocional provocado por uma reportagem televisiva sobre jovens enviados ao conflito da Guerra do Iraque. Em um período marcado pela tristeza e pela melancolia, a artista foi profundamente sensibilizada ao refletir sobre aqueles jovens que partiam para uma guerra que, em sua percepção, não lhes dizia respeito diretamente.

Tal reflexão despertou nela uma memória afetiva associada à morte, experiência que já marcava profundamente sua trajetória pessoal. O sofrimento vivenciado naquele momento, somado às lembranças de suas perdas familiares, conferiu significativa densidade simbólica ao processo criativo subsequente. Dessa convergência entre experiência pessoal e reflexão sobre a condição humana surgiu à obra inaugural da série Estados da Alma, intitulada Madona das Mãos Vazias (Figura 08). Esta peça é a representação de uma figura feminina, uma mãe, sentada, com as mãos dispostas na posição de sustentar uma criança ausente, nesse gesto interrompido, observamos o vazio, pois não há criança, mãos que realmente vazias. A artista constrói um potente símbolo de ausência, luto e desamparo, evocando não apenas a iconografia da maternidade tradicional, mas também a figura de Maria, mãe de Jesus, que lamenta a perda de seu filho. A obra traduz, de forma condensada, o vínculo entre a dor pessoal e o sofrimento maternal.

A série é composta, predominantemente, por figuras femininas vestidas como afegãs, cujas expressões e posturas refletem tanto eventos geopolíticos contemporâneos quanto o substrato emocional da própria artista, convocando-nos a observador e o refletir a respeito da guerra, da vulnerabilidade feminina e da maternidade ferida, despertando múltiplas emoções. Em sua dimensão simbólica e humanitária, a série pode ser compreendida como um pedido de

socorro em nome daqueles que não têm voz, reafirmando a maneira como Arminda transforma experiências pessoais e eventos globais em matéria poética.

Arminda menciona que para ela as "ínfimas e grandes tragédias" daquele momento e obra referem-se à vida e aflições do "cotidiano brasileiro", alerta e reflexão a respeito do abandono, da dor, loucura e desvario. Esta série marcou uma transformação na abordagem artística de Arminda, que passou a focar menos na estética tradicional e mais na expressão emocional.

Observamos uma sequência de esculturas de mulheres em diferentes estágios de dor, parafraseando as fases de entrega, súplica, abraço, pranto, medo, interrogações, doação, repulsa, até finalmente ecoar um encontro de sua alma tão devastada pela dor da perda. Sobre essas obras, no catálogo *Perdas* (MARGS, 2004, s/p), Lya Luft[30] afirma que:

> As surpreendentes mulheres de Arminda Lopes brotam da terra e são terra.
> São pura dor, por isso, eventualmente, abraçam umas às outras para se consolar. Também abraçam o vento para que ele alivie o fogo que as devasta. Curvam-se como se partejassem a si mesmas e à humanidade inteira que nasce desse espanto pela existência lançada do escuro do ventre para o escuro da terra que lhes dá textura, destino e cor.

30. Lya Luft (Santa Cruz, 1938-2021), escritora, tradutora e professora...



Figura: 08
ARMINDA LOPES
Madona das Mãos Vazias, 2003
Bronze 35x29x27cm
Acervo particular da artista
Fonte: Catálogo MARGS
Arminda Lopes-Estética da Dor



Figura: 09
ARMINDA LOPES
Desolação, 2003
Bronze 34x30x63cm
Acervo particular da artista
Fonte: Catálogo MARGS
Arminda Lopes-Estética da Dor



Figura: 10
ARMINDA LOPES
Entrega, 2003
Bronze 64x30x67cm
Acervo particular da artista
Fonte: catálogo MARGS
Arminda Lopes-Estética da Dor



Figura: 11
ARMINDA LOPES
Súplica,2003
Bronze 54x57x80cm
Acervo particular da artista
Fonte: catálogo MARGS
Arminda Lopes-Estética da Dor

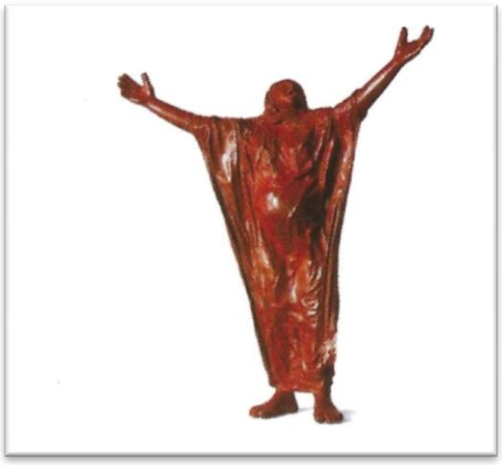


Figura: 12
ARMINDA LOPES
Vento, 2003
Bronze: 83x65x87cm
Acervo particular da artista
Fonte: catálogo MARGS
Arminda Lopes-Estética da Dor

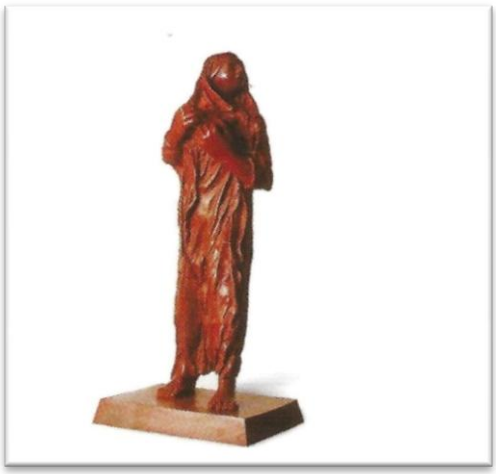


Figura: 13
ARMINDA LOPES
Medo,2003
Bronze: 72x32x22cm
Acervo particular da artista
Fonte: catálogo MARGS
Arminda Lopes-Estética da Dor



Figura: 14
ARMINDA LOPES
Pranto, 2003
Bronze: 29x36x36cm
Acervo particular da artista
Fonte: catálogo MARGS
Arminda Lopes-Estética da Dor



Figura: 15
ARMINDA LOPES
Abraço, 2003
Bronze: 63x20x21cm
Acervo particular da artista
Fonte: catálogo MARGS
Arminda Lopes-Estética da Dor



Figura:16

ARMINDA LOPES
Espera, 2003
Bronze 108x53x78
Acervo da artista
Fonte: catálogo MARGS
Arminda Lopes-Estética da Dor



Figura:17

ARMINDA LOPES
Dor, 2003
Bronze 164x70x50cm
Acervo da artista
Fonte: catálogo MARGS
Arminda Lopes-Estética da Dor



Figura:18

ARMINDA LOPES
Repulsa,2003
Bronze 72x27,5x27,5
Acervo da artista
Fonte: catálogo MARGS
Arminda Lopes-Estética da Dor



Figura: 19
ARMINDA LOPES
Pergunta, 2003
Bronze: 78x27,5x27,5cm
Acervo particular da artista
Fonte: catálogo MARGS
Arminda Lopes-Estética da Dor



Figura: 20
ARMINDA LOPES
Encontro, 2003
Bronze: 21x42x37cm
Acervo particular da artista
Fonte: catálogo MARGS
Arminda Lopes-Estética da Dor

Encontro (figura 20) é a última obra da primeira etapa da séria é uma representação de "uma cama onde uma mulher ajoelhada encontra-se prostrada". No transcorrer decorrer de nossa conversa, Arminda contou que ao terminar esta peça teve a certeza que esta primeira etapa da série estava acabado, porque: "eu havia chegado ao máximo da entrega, da vida, dado o meu melhor, eu vivi esse momento". Não era sua intenção continuar…

Em uma teflexão do critico de Armindo Trevisan do catálogo ARMINDA LOPES – PERDAS *Estética da Dor*, MARGS, este afirma que: [...]. O bronze, por sua vez, com a pátina avermelhada que a artista colocou em suas obras, sublinha a dimensão sugerida a estas peças, trazendo-as para o barro, de onde saíram, e do qual foi feita a primeira imagem humana, segundo a Bíblia. *Adão* (grifo nosso).

Nestas obras o interessante é que ao observarmos pode-se notae como a dor não aparece apenas em forma de sofrimento físico, mas de maneira dor emocional e psiquica.

Notamos linhas rigidas, tensas ou fragmentadas, formas distorcidas, corpos pesados, rostos muitas vezes indefinidos ou sofridos, configurando um campo simbólico em que a maternidade é ressignificada por meio da dor, da ausência e ou tensão formal. A repetição de elementos visuais e a deformação das figuras constroem uma narrative sensível e progressiva.

4.2 MISERÁVEIS

Entretanto, o sofrimento que permeava a experiência pessoal de Arminda não se encerrou com a criação da primeira obra da série. Desse processo emergiu uma nova etapa de sua produção artística, intitulada Miseráveis, segunda fase da série Estados da Alma. Nela, a artista volta-se para uma temática de forte teor crítico e social, denunciando as condições de miséria presentes no cotidiano e trazendo à tona uma questão que sempre lhe despertou inquietação: a realidade dos grupos socialmente vulnerabilizados.

Por meio dessas obras, Arminda evidencia as dores decorrentes das desigualdades sociais, o abandono das populações marginalizadas e a insuficiência das ações governamentais diante dessas problemáticas. Conforme afirma a artista, "ninguém faz ou se propõe a fazer algo por alguém, mesmo quando existe a possibilidade de agir e mudar as coisas" (Arminda Lopes, dezembro de 2023). Suas reflexões abordam temas como o uso de drogas, a violência, o roubo, a circulação de armas e a prostituição na adolescência, assumindo uma postura claramente político-social.

A série é composta por dez esculturas em bronze, em tamanho natural, que representam sujeitos marginalizados e invisibilizados pela sociedade. Complementando esse conjunto, Arminda desenvolveu uma instalação na qual se apropriou de roupas recolhidas em

comunidades carentes. Para isso, visitou diferentes vilas e obteve vestimentas que passaram a integrar sua proposta poética. Segundo a artista, a presença desses objetos conferiu maior autenticidade à composição, uma vez que carregavam as marcas e as vivências de seus antigos usuários. As roupas foram utilizadas sem qualquer higienização prévia, com o propósito de "trazer a essência dos que as vestiram" (Arminda Lopes, dezembro de 2023).

Seu foco dirigiu-se especialmente às pessoas em situação de rua, buscando despertar no observador uma reflexão crítica acerca da realidade dos menos favorecidos e da indiferença social diante de seu sofrimento. Na instalação, as vestimentas organizam-se em forma de ciranda ao redor de uma escultura que representa uma mulher em situação de rua, configurando uma metáfora da vulnerabilidade humana e da condição de abandono. A figura feminina surge como representação de uma existência marcada pela exclusão e pelos percalços cotidianos, aproximando-se simbolicamente de um estado de loucura provocado pelas adversidades da vida.É a "louca" que todos somos, representando a loucura e o desespero da mãe, (na sua exposição a louca falava), uma reflexão com relação ao nosso lugar e estado na sociedade, esta talvez busque em seus pensamentos a força ante um mundo sub-humano carregado de exploração. São as mazelas do cotidiano urbano, é sempre a mesma desgraça nas famílias pobres e assalariadas, medo, falta, opressão, angústia, assuntos polêmicos e denunciando a vida dos menos favorecidos. Arminda procura alertar para a necessidade de solidariedade e busca chamar a atenção dos governantes para com os menos favorecidos.

Indagações me vem a minha: quais são as nossas preocupações? Uma análise a respeito da vida, de como o mundo se encontra em nossos dias. O que fazer? Como agir? Reagir? O universo nos cobra uma posição. Deixo-me absorver por um fluxo denso de reflexões, de modo que a própria cadeia de pensamentos, se desenvolve de forma quase autônoma, instante de divagação e afastamento temporário, realidade imediata.

Outra obra que merece nossa consideração a *Pensadora* (Figura: 30). Uma escultura em bronze que simboliza uma mãe dependente química, sentada a pensar, refelte a respeito do quê? Ela busca esquecer? O contato com essa produção artística me permitiu retomar questões e referências abordadas em estudos realizados ao longo da graduação buscandi um contraponto, *O Pensador* (1880-1900) de Rodin (Paris 1840-1917) que Segundo pesquisadores luta contra uma poderosa força interna, enquanto que a mulher de Arminda também em uma profunda ação meditative, em nossos dias parece estar ante um futuro incerto ou a procura das soluções para os problemas que atingem uma sociedade que não vê os seus semelhantes como iguais, a mercê dos governantes. Amba esculturas compartilham a mesma

temática de introspecção, apesar das diferenças significativas de estilo, contexto e intenção artística, pois Auguste Rodin criou *O Pensador* como parte do seu grande projeto *As Portas do Inferno,* inspirado na *Divina Comédia* de Dante, em que vemos um homem musculoso sentado, uma das mãos apoia o queixo, a refletir, um ícone da filosofia e da contemplação intelectual, destacando-se pelo realismo e o detalhamento anatômico expressivo. Já "*A Pensadora* de Arminda" não é amplamente conhecida. Arminda explora nesta versão feminina de reflexão, questionando de padrões estéticos e sociais. Parece dialogar com o pensamento existencialista[31] e com a posição da mulher no mundo da arte. Obras de esculturas que capturam a essência do pensamento humano, no entanto a de Rodin foca no arquétipo masculino da razão e da filosofia, enquanto *A Pensadora* (Figura: 29) de Arminda Lopes traz uma perspectiva mais contemporânea e feminina da introspecção.

Dentre a vasta produção da artista algumas obras mostram-se especialmente significativas para esta pesquisa, seja por sua relevância estética, seja por sua capacidade de sintetizar aspectos centrais de sua trajetória poética e por congribuirem para a compreensão do seu legado no cmpo das Artes Visuais, tais como:

Desvario (Figura 25), uma escultura em tamanho natural,em que Arminda retrata uma mulher que está em trabalho de parto, remetendo à maternidade em contextos marcados pela pobreza e pela precariedade das condições de vida. Esta obra sugere um estado de sofrimento emocional e psicológico diante da perspectiva de inserir uma nova vida em uma realidade permeada pela carência material e pela ausência de oportunidades, evidenciando a complexidade das questões sociais que envolvem a maternidade em ambientes vulneráveis.

Em *Prazer Fugaz* (Figura 21), a artista aborda a dependência química como uma possível tentativa de enfrentamento das dores e frustrações decorrentes da exclusão social. A droga é apresentada como símbolo da busca por alívio imediato diante de uma realidade opressora, ao mesmo tempo em que evidencia processos de degradação humana e fragilização dos vínculos sociais.

A obra *Ladrão de Maçã* (Figura 22) representa a privação e a escassez, retratando um indivíduo que busca apropriar-se daquilo que lhe foi negado pelas circunstâncias sociais.

31 De acordo com Campos (2024), "o **existencialismo** é uma corrente filosófica centrada na experiência subjetiva do indivíduo, focando-se na liberdade e responsabilidade pessoal diante da existência. Entre suas principais características estão a angústia provocada pelas escolhas livres e a busca pela autenticidade, que rejeita influências externas. A filosofia existencialista se divide em duas vertentes: o existencialismo ateísta, de Sartre, que nega a existência de Deus; e o existencialismo cristão, de Kierkegaard, que enxerga na fé um salto necessário para a realização humana" (grifo do autor).

A composição suscita reflexões acerca das relações entre sobrevivência, desigualdade e marginalização, problematizando julgamentos morais simplificados diante de situações de extrema vulnerabilidade.

Em *Benedito Amadeus* (Figura 26), o futebol surge como símbolo de esperança e ascensão social. O personagem representa inúmeros jovens que vislumbram no esporte uma possibilidade concreta de romper o ciclo da pobreza e alcançar melhores condições de vida, revelando tanto os sonhos individuais quanto as limitações impostas pelas estruturas sociais.

As obras *Candelária I* (Figura 27) e *Candelária II* (Figura 28) fazem referência à Chacina da Candelária, ocorrida no Rio de Janeiro em 1993. Ao rememorar esse episódio, Arminda denuncia a violência sofrida por crianças e adolescentes em situação de vulnerabilidade, trazendo à tona questões relacionadas ao abandono social, à exclusão e à negligência do poder público. O reconhecimento dessa produção ultrapassou as fronteiras nacionais, culminando com sua seleção para o Salão do Louvre em 2007.

Em *Vida Maria* (Figura 23), a artista parece evocar a inocência e a fragilidade diante das adversidades da existência. Já em Verde Fruto (Figura 30), a gravidez na adolescência é apresentada como uma problemática social complexa, frequentemente associada à vulnerabilidade econômica e à limitação de perspectivas futuras. A obra sugere a coexistência entre esperança e incerteza, expressando expectativas de transformação social que, muitas vezes, confrontam-se com realidades marcadas pela exclusão.

A recorrência da maternidade e da infância na produção de Arminda evidencia seu interesse em abordar questões relacionadas à desigualdade social, à responsabilidade coletiva e às condições de sobrevivência das populações marginalizadas. A presença de crianças em suas composições pode ser interpretada como um elemento que intensifica a percepção das dificuldades enfrentadas pelos sujeitos retratados, ressaltando a permanência de problemas sociais ainda sem solução efetiva.

Após a repercussão da coleção *Perdas* em importantes museus e espaços culturais brasileiros, Arminda desenvolveu a série *Miseráveis*, compota por personagens urbanos retratados em situações de abandono e exclusão social, segundo Marcelo Moreira, marchand e autor do catálogo do MARGS, foi a série que contribuiu para o reconhecimento da artista junto à comunidade cultural francesa em 2006. Evidenciando-a como uma artista comprometida com a denúncia das desigualdades sociais e com a sensibilização do público para realidades frequentemente invisibilizadas, sua produção artística configura-se como um importante instrumento de reflexão crítica acerca das questões sociais contemporâneas.

Em 2022, Arminda participou de uma exposição na GalArt – Galeria de Arte, que reuniu trinta e cinco obras representativas de diferentes fases de sua trajetória artística. A mostra contou com trabalhos pertencentes ao acervo da BalArt, do galerista Heitor Bergamini e da própria artista, incluindo obras inéditas, proporcionando uma visão abrangente da evolução de sua produção e das temáticas que permeiam sua pesquisa estética.



Firura: 21
ARMINDA LOPES
Prazer Fugaz, 2006
Bronze: 105x50x35cm
Acervo particular da artista
Fonte: catálogo MARGS
Miseráveis –Estética da Dor



Figura: 22
ARMINDA LOPES
Ladrão de Maçã, 2006
Bronze: 100x50x35cm
Acervo particular da artista
Fonte: catálogo MARGS
Miseráveis –Estética da Dor



Figura: 23
ARMINDA LOPES
Vida Maria, 2006
Bronze: 108x50x35
Acervo particular da artista
Fonte: catálogo MARGS
Miseráveis –Estética da Dor



Figura: 24
ARMINDA LOPES
Louca, 2006
Bronze: 170x63x63cm
Acervo da artista
Fonte: catálogo MARGS
Miseráveis –Estética da Dor

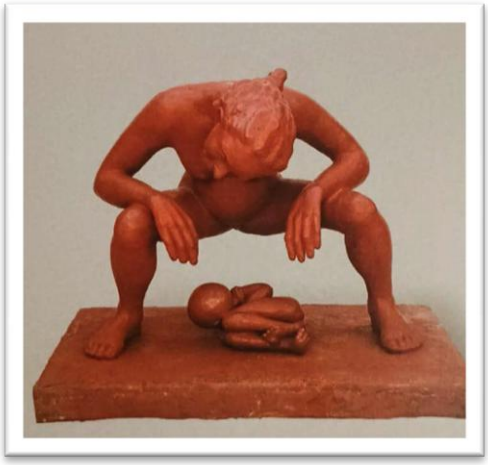


Figura: 25
ARMINDA LOPES
Desvario, 2006
Bronze: 74x70x100
Acervo da artista
Fonte: catálogo MARGS
Miseráveis –Estética da Dor



Figura: 26
ARMINDA LOPES
Benedito Amadeus, 2006
Bronze: 112x50x35cm
Acervo particular da artista
Fonte: catálogo MARGS
Miseráveis –Estética da Dor



Figura: 27
ARMINDA LOPES
Candelária I, 2006
Bronze: 43x26x34
Acervo particular da artista
Fonte: catálogo MARGS
Miseráveis –Estética da Dor

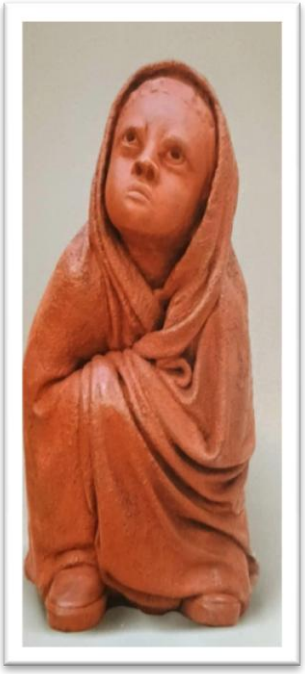


Figura:28
ARMINDA LOPES
Candelária II, 2006
Bronze: 48x32x30cm
Acervo particular da artista
Fonte: catálogo MARGS
Miseráveis –Estética da Dor

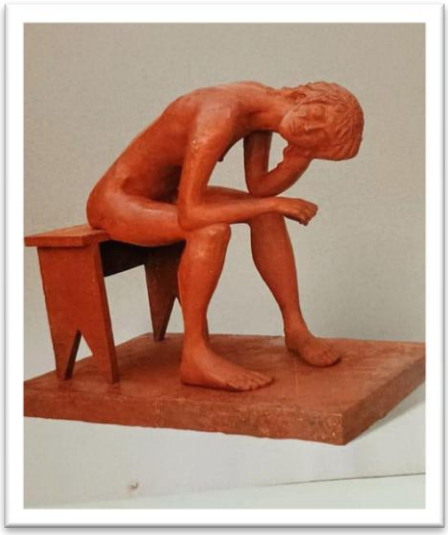


Figura: 29
ARMINDA LOPES
Pensadora, 2006
Bronze: 87x60x100
Acervo particular da artista
Fonte: catálogo MARGS
Miseráveis –Estética da Dor



Figura: 30
ARMINDA LOPES
Verde Fruto, 2006
Bronze: 110x50x35cm
Acervo particular da artista
Fonte: catálogo MARGS
Miseráveis –Estética da Dor

4.3 ESTADOS DA ALMA (tiragem única)

E, finalmente, Arminda conclui a trilogia com a série *Estados da Alma,* composta por vinte e uma esculturas em bronze de grandes dimensões, patinadas para aparentarem ser de terracota, dispostas sob uma estrutura que remete a uma capela e encontram-se em sua casa. Nove destas suspensas, sugerindo um bailado aéreo dos chamados “passageiros da vida”. Por meio desta instalação, Arminda convida o público a refletir a respeito da morte e as diversas emoções que compõem a existência humana, esta série veio após a partida de outra de suas irmãs. Para Arminda é “um rito de passagem”, talvez um adeus, Arminda busca materializar os estados de sua própria alma, utilizando suas esculturas como um meio de purgação da dor.

A pátina em sua obra cumpre a função que vai muito além do acabamento superficial: ela se torna parte constitutiva do sentido estético e simbólico das esculturas. Em linhas gerais, a pátina na produção da artista representa:

Temporalidade e memória da matéria: Arminda utiliza a pátina para evocar o envelhecimento natural dos materiais produzindo superfícies que sugerem passagem do tempo, cicatrizes, marcas e sedimentações. Essa escolha reforça a ideia de que sua obra não é um mero objeto, mas “corpos” que carregam história gravada na própria pele da matéria.

Intensificação da estética da dor: em obras que tratam de sofrimento, maternidade silenciada ou experiências, limites, a pátina acentua rugosidades, fissuras e irregularidades da superfície. Assim ela atua como uma espécie de "epiderme expressiva", que confere densidade emocional nas formas. A pátina nesse sentido funciona como um operador visual da dor, aproximando-se da ideia de Didi-Huberman[32]de que a matéria pode manifestar "vestígios do sensível".

Originalidade e humanização da escultura: a pátina frequentemente traz totalidades terrosas, esverdeadas ou oxidadas, remetendo a processos naturais da vida e decomposição. Isso faz com que as esculturas pareçam corpos orgânicos, quase vivos, reforçando a presença humana nos temas que a artista aborda, tais como a maternidade, sofrimento e resistência.

Singularização da obra: a artista trabalha dessa maneira artesanal e único, não há repetição mecânica. A pátina, portanto individualiza cada peça, criando atmosferas próprias e ampliando o caráter expressivo das esculturas.

Um dispositivo de interpretação: Por fim, a pátina funciona como um mediador entre o espectador e a obra: ao destacar marcas, texturas e deformidades, ela convida a uma leitura sensorial e afetiva. É por meio desse acabamento que o publico percebe nuances emocionais, vulnerabilidade e tensões internas da figura.

Esta série esteve em exposição no Museu Histórico Júlio de Castilhos, em Porto Alegre, RS. Arminda havia pesnsado em export em um primeiro momento num hospício ou em uma igreja, entretanto não sendo possível. Montou, então, uma "capela" nos jardins de 20mx7m, com a intenção de representar aqueles que seriam os observadores, ou seja, o espectador.

Segundo a artista, nos identificamos com as dores expressadas em suas obras, dores as quais não falamos, pois não temos o hábito de falar a respeito de nossas próprias dores, escondemos nossos sentimentos.

As ideias sociais da autora são naturalmente percebidas em sua obra e não deixa dúvidas de que se coloca ao lado dos oprimidos, dos explorados e dos desconsiderados e segundo Arminda esta visão de mundo foi motivada inicialmente no próprio meio familiar.

As esculturas desta série são consideradas peças únicas da coleção, devido à tiragem ser de seis peças conforme regra mundial. Abaixo *Os Passantes*[33].

---

32. Georges Didi-Huberman (1953), historiador de arte e teórico francês, é um dos autores mais influentes nos estudos contemporâneos de imagens, etc.

33. *Estados da Alma* com: 10 *Passantes;* 07 *Passageiros*; *O Grito*; *O Santo Sudário*; *O Abandono* e *A Partida*.



Figuras: 31
ARMINDA LOPES
Dez Passageiros, 2009
Bronze: tamanho natural
Acervo particular da artista, ateliê
Fonte: produzida pelo próprio autor, 2024



Figuras: 32
ARMINDA LOPES
O Grito, 2009
Bronze: tamanho natural
Acervo particular da artista, ateliê
Fonte: produzida pelo próprio autor, 2024



Figura: 33
ARMINDA LOPES
Abandono, 2009
Bronze: tamanho natural
Acervo da artista



Figura: 34
ARMINDA LOPES
A Partida, 2009
Bronze: tamanho natural
Acervo da artista

Fonte: produzida pelo próprio autor, 2024



Figura: 35
ARMINDA LOPES
Santo Sudário, 2009, (na parede)
Acervo particular da artista, ateliê
Fonte: Catálogo /A Estética da Dor, 2006
Associação Amigos do MARGS

Estados da Alma: *A Estética da Dor* constitui a materialização plástica dos estados de sofrimento e inquietação da alma humana. Trata-se de uma obra de profundo significado para a artista, por representar reflexões acerca da condição existencial e da finitude da vida. A instalação é composta por dez figuras femininas suspensas por ganchos de açougue, recurso simbólico que remete à vulnerabilidade da existência humana e à inevitabilidade da passagem do tempo. Conforme a interpretação da artista, a obra aborda a condição transitória do ser, evidenciando que, de simples passantes, tornamo-nos passageiros em constante deslocamento rumo ao destino final.

Os personagens representados expressam sentimentos associados ao temor da morte e ao rito de passagem, como o medo da partida, o desespero diante do desconhecido e a resistência em aceitar a finitude. No chão encontra-se O Grito (Figura 32), obra que simboliza a tomada de consciência da partida iminente e a angústia decorrente dessa percepção.

Sobre o altar, bem como em posição reclinada, observa-se O Abandono (Figura 34), representação do receio humano de ser deixado para trás e da apreensão diante do próprio fim. Em posição ereta e voltada para o público está A Partida, figura que simboliza a travessia derradeira para outro plano de existência. Ao fundo encontra-se suspenso o Santo Sudário do Grito, elemento que reforça a dimensão ritualística da instalação. Esta é a única obra da série

produzida em resina e tecido, constituindo o desfecho simbólico da Trilogia da Dor.Em um de seus poemas, Arminda descreveu seus sentimentos ao compor esta obra:

> Amai-vos uns aos outros... Estranho. Preciso sentar-me no chão, quase sempre, quando me proponho escrever. Assim acontece com a necessidade da manipulação do barro na concretização dos meus sonhos e sentimentos na criação de minhas esculturas
> Um retorno ao princípio ou ao nada, de onde viemos, somos e seremos para sempre? Hoje quero pensar sobre meus valores, de peito aberto. Assim a vida está me exigindo. Pois vamos lá: até onde vai realmente meu altruísmo e meu egoísmo?Onde acontece o encontro do dar e do receber? No amor? No medo, na culpa, na dificuldade da sombra, na coragem do apagar do brilho? Na vida e no destino? Como me fazer entender o que sinto... Descobri-me com inúmeras dificuldades em dividir objetos principalmente de meu atelier e meus livros.Falta ainda saber o porquê da dificuldade nos receber. O Exército realiza esta troca sem culpa.Reflito sobre limites e responsabilidades, os meus e a relação destes, com meus semelhantes em circunstâncias idênticas.“Amai- vos uns aos outros...”

O *Santo Sudário do Grito* que pode ser interpretado dentro do contexto da poética da dor e angústia existencial que a autora explora como analogia, que é geralmente associada ao pano que teria envolvido o corpo de Cristo após a crucificação, carregando sua imagem impressa.

Em outro de seus escritos, Arminda disse existir a lei da atração e rejeição e contesta dizendo:

> Desejo para ti o que estás me desejando. Direitos... responsabilidades... limites... amor... vida. Espelho. Para ela ocorre agora a situação do espelho, quando o reflexo é só o nosso, como ser inteiro, mas podem as necessidades reais estar invertidas [...]. Sou invadida por imagens. Meu coração acelera. O espelho da cegueira. O espelho do humano. O grande doar - a doação de órgãos. Transferir, destinar parte de nossos amores? Sendo a entrega o maior desapego.

Arminda acredita que o bem maior continuará vivendo, brilhando num novo corpo, que provavelmente nunca conheceremos? Seremos Deuses? Ou quase Deuses? Não! Seremos instrumentos de Deus que nos oportunizou pensar, refletir e acender novas luzes, novas vidas por amor, valores reais e altruístas. Precisamos voltar ao barro, recriar o amor, a consciência, a dignidade e o direito à vida. “Sou Deus Consciente dos meus limites, olho-me no reflexo do vidro da janela, que uma lufada de vento dirigiu-a a mim e peço a Ele que abra os corações que permanecem acorrentados pelo medo e pela ignorância”. (Arminda Lopes, Porto Alegre, 10 de julho de 2019).

Notamos também, uma mulher, em bronze, tamanho natural, nua, deitada de barriga para baixo a gritar. Gritar Por quê? Para quem? A pedir socorro?! A dor do não saber como agir, estamos à espera de um milagre? A dor e o desespero invadem aquele que observa a criatura que jaz ao chão. A expressão máxima do sofrimento. Nesta parte da série a artista

parece fundir dois símbolos, *O Sudário e O Grito,* como sendo manifestações intensas da dor humana e, a partir disso, podemos refletir que a autora se utiliza dessa imagem (*Santo Sudário*) para representar a inscrição do sofrimento na existência, como se a dor deixasse marcas visíveis na própria identidade ou na expressão artística.

Podemos comparar estas obras em questão de diferentes perspectivas, como temática, estilo e impacto: a obra *Grito (1883)* do artista plástico Edvard Munch[34] (Noruega, 1863-1944), pintura expressionista que simboliza angústia existencial, medo e desespero em um cenário distorcido de cores intensas, reforça a sensação de pânico e solidão do personagem central Ao refletir a obra de Arminda com *O Grito de* Munch que é considerada uma obra-prima e julgada como um estereótipo ligado a preconceitos, rótulos, ideias que foram se repetindo com o passar dos tempos, alvo de reflexão, expressões de conflito, solidão, melancolia, medo, ansiedade, em combinação com o estado de espírito do artista que durante sua vida sofreu com a perda de seus entes queridos, inspirado em uma experiência pessoal do artista que diz ter sentido um "grito" infinito atravessando a natureza, *O Grito* (Figura 32), da escultora Arminda Lopes, uma obra não muito conhecida, observamos a expressão da dor e sofrimento, uma abordagem relacionada a questões sociais e emocionais dentro de um contexto contemporâneo ou pessoal, trazendo um simbolismo diferente da visão existencialista de com estilos e técnicas distintas, Edward, que se utiliza de pinceladas soltas com formas onduladas, cores vibrantes, para criar uma sensação de distorção emocional, na busca por traduzir sentimentos intensos em elementos visuais impactantes. Todavia pode variar, mas explora um viés mais figurativo ou abstrato, dependendo da fase artística.

A obra de Munch tornou-se um símbolo da arte ocidental, sendo reiterada e referenciada em diversas mídias e contextos, sendo uma das representações mais famosas da ansiedade e do sofrimento humano, porém a escultura *O Grito* (Figura: 32), de Arminda, que é uma artista menos reconhecida internacionalmente, é mais restrito a certos círculos artísticos, mas ainda assim carrega um significado poderoso dentro do contexto de sua produção artística.

Armindo Trevisan, escritor e crítico de arte, disse que na trajetória de Arminda a cenografia se faz constante e que, aliada à dramaticidade de suas figuras, existe sempre a preocupação com o ambiente, proporcionando um sentido mais eloquente a seu talento. Isso acontece através de uma iluminação bem dosada, efeitos sonoros e espaço adaptado com

34. Edvard Munch (1863-1844), pintor e gravurista, considerado um dos precursores do Expressionismo.

recursos teatrais, “a escultora cria uma atmosfera inusitada para suas esculturas, originando um diferencial estético nas exposições”.

Ele conta que Arminda sempre cultivou afinidade com o teatro. Ao esculpir suas figuras, tem em mente adequação a um ambiente que contribuirá na narrativa de sua proposta e que foi assim em *Perdas* tornando-se mais contundente em *Miseráveis* e atingiu seu ápice com Estados da Alma, que marcou o encerramento da trilogia *A Estética da Dor*. E que nesta nova demonstração de intensidade de Arminda, as formas de moldura no barro ganham mais naturalidade transpostas para o bronze e expostas em um espaço que oscila entre o sagrado e o profano, porque o público é convidado a entrar em uma capela e vivenciar um rito criativo que propicia emoções a cada passo. “Nas laterais, uma sequência de figuras, sobre suportes, vai despertando inquietações que, no altar-mor, atingem o momento mais eloquente desta peregrinação. É quase impossível permanecer impassível diante dos sentimentos sugeridos pelo conjunto da obra”.

E ainda acrescenta que estamos diante de um momento ímpar da arte escultórica do Rio Grande do Sul, em que a religiosidade, aliada à estética, proporciona uma experiência artística difícil de ser descartada. “Uma nova catarse desta artista, sempre disposta a compartilhar suas emoções mais íntimas com o espectador” (Arminda Lopes, dezembro de 2023).

Ao refletir sobre a produção artística de Arminda, observa-se que seu ideal estético estabelece um diálogo com concepções de representação feminina que remontam ao período Paleolítico. Nesse contexto, destaca-se a Vênus de Willendorf, estatueta descoberta por Josef Szombathy em 1908, considerada um dos mais significativos exemplares da arte pré-histórica e amplamente associada à valorização da figura feminina (PROENÇA, 2011, p. 11), embora inseridas em contextos históricos e culturais distintos, as obras de Arminda evocam aspectos dessa tradição ao conferir centralidade ao corpo feminino como elemento expressivo e simbólico. Arminda busca chamar a atenção do espectador para as dores humanas, dando destaque a pessoas marginalizadas que vivem pelas ruas e não são vistas, ignoradas. Podemos dizer que a artista é “uma criatura distraída” (Trevisan - Como Apreciar a Arte, 2002, p. 33), pois ela vê “a coisa por ela mesma e não por eles” (Trevisan - Como Apreciar a Arte, 2002, p. 89). É a arte da contemplação, o artista sensível, crítico.

Nos últimos anos, Arminda consolidou seu reconhecimento no cenário artístico ao dedicar-se à produção de esculturas figurativas de grandes dimensões. Em suas obras, a artista transpõe para o metal inquietações existenciais, experiências pessoais e reflexões acerca do sofrimento humano, característica que confere singularidade à sua trajetória artística. Arminda

desenvolve seu trabalho de maneira autônoma em seu ateliê, constrói peças que parecem adquirir autonomia expressiva após sua conclusão, instigando o observador a refletir sobre a condição humana.

A força poética e crítica de sua produção ultrapassou o âmbito regional, alcançando repercussão nacional e internacional. Esse reconhecimento culminou com o convite para expor suas obras no Museu do Louvre, em Paris, marco significativo em sua carreira.

Conforme mencionado no capítulo metodológico, após pesquisa identificou-se outra artista cuja temática assemelha-se ao trabalho de Arminda, a alemã Käthe Kollwitz, suas obras dialogam. Entretanto, cada uma delas reflete contextos e influências distintas. Ambas parecem entender também, a importância e o valor da mulher, dando ênfase ao feminino.

5. CONSIDERAÇÕES VISUAIS: a dor materna em Arminda Lopes e Käthe Kollwitz



KÄTHE KOLLWITZ
Autorretrato, 1890
Desenho em Nanquim e Sépia 23,3x16,6cm
Fonte: Simone (2004)
Figura: 36

Käthe, ligada ao Expressionismo e ao Realismo Social, retratou profundamente o sofrimento humano, especialmente a dor da guerra e da pobreza. Suas gravuras e desenhos destacam a fragilidade da vida e a violência estrutural contra os mais vulneráveis, destacando as mulheres e crianças. A força eloquente e a dramaticidade das suas composições evocam empatia e denunciam os descasos da época, evocando um sentimento nacionalista, empenhando em denunciar o que para ela era de vital importância. Enquanto a artista Arminda Lopes explora o impacto da dor, tanto no plano individual quanto no coletivo, a materialidade de sua obra frequentemente marcada por texturas ásperas e formas distorcidas reforça a sensação de sofrimento e opressão, estando em uma crescente batalha interna.

Käthe, em meio ao conflito e perda de um filho, expressa a sua dor e também a daqueles que perderam seus entes queridos na guerra, demonstrando a situação financeira caótica do pós-guerra na Alemanha e procurando a igualdade entre os seus semelhantes. Tudo isso quase custou a sua liberdade, em 1936, no entanto Käthe nunca desistiu dos “ideais humanistas e coerentes com relação à vida” (Simone, p. 50). O conflito que nos leva à obra de Arminda Lopes também advém da perda de alguém, duas irmãs que partiram deixando na artista o vazio da perda e da dor. A miséria e o sofrimento humano em condições de pobreza é um tema abordado por Käthe Kollwitz na Alemanha no ano de 1944.

6. CORRESPONDÊNCIAS VISUAIS: a Dor Materna em Arminda Lopes e Käthe Kollwitz

Tanto Arminda quanto e Käthe apresentam em suas obras o descontentamento ante as fragilidades da vida cotidiana, humana, a total falta de consideração, empatia e o crescente descaso com os menos afortunados.

Comparação entre as artistas Käthe e Arminda:

Temática - as duas abordam o sofrimento, no entanto Käthe foca na dor coletiva e nas injustiças sociais, enquanto Arminda explora a dor em uma proporção mais introspectiva e subjetiva.

Estilo - Arminda trabalha uma linguagem voltada ao contemporâneo, que pode incluir pintura, escultura e outras técnicas, já Käthe utiliza um traço forte e dramático, característico do expressionismo.

Impacto - Käthe tornou-se um símbolo da arte comprometida contra a guerra e a miséria e Arminda representa a dor de maneira mais abstrata e psicológica.

Ambas são fundamentais para entender como a dor pode ser representada na arte em diferentes épocas e contextos. Käthe e Arminda se destacaram e são motivo de pesquisa e honras, devido às suas composições que dão o que falar, temas fortes com muita razão para debate e reflexão.

6.1 A POETICA DA DOR NAS OBRAS DE ARMINDA LOPES E KÄTHE KOLLWITZ



ARMINDA LOPES
Madona das Mãos Vazias, 2003
Bronze, 3x29x27cm
Fonte: acervo pessoal da artista
Figura: 37

Na minha opinião *Madona das Mãos Vazias* (Figura: 37) que é a primeira obra criada para a trilogia e carrega em sua imagem a visão da perda literalmente, dor e sofrimento, fé na

maternidade e a busca por sentido na vida. Uma mulher sentada, com um longo vestido e manto, pés descalços a observar os braços sem o objeto do seu afeto e abnegação. Quão sofrida está? Onde está o filho que deveria estar em seus braços? Por que não está ali? A narrativa traz uma personagem feminina profundamente marcada por ausências e expectativas não realizadas, refletindo a respeito do seu lugar no mundo e suas relações com os outros. O título sugere a imagem de uma madona sem oferendas, simbolizando a falta, a renúncia ou a impossibilidade de cumprir determinados papéis tradicionais.

As obras de Arminda dialogam com as de Käthe Kollwitz (1867-1945) uma ideia de uma herança distante, havendo uma relação entre a figura materna, o sofrimento feminino e a crítica social. Nas obras de Kollwitz podemos observar também o desespero de uma mãe sentada, com pés descalços. Um desespero invade a alma do observador, a dor, a angústia, a busca por aconchego, buscando esperança naquele cujo amor nunca acaba o consolador.

Ambas parecem combinar o pensamento e a abordagem de sentimentos como dor, perda e falta. Ao "gritar" ao mundo suas obras chamam a atenção do observador para aqueles que sofrem em meio às dificuldades e falta de atenção dos que governam o país.

Käthe Kollwitz produziu paralelamente esculturas, inúmeros desenhos e xilogravuras durante sua vida, dando ênfase à mulher e aos operários durante e no pós-guerra. A dor inimaginável da perda, a fome, a crueldade humana. Vemos nestas obras uma linguagem da dimensão dos valores afetivos, um alerta, um apelo, propondo ao observador uma atitude não passiva. Käthe Kollwitz tornou-se mundialmente reconhecido devido ao engajamento de suas produções artísticas, identificadas como canal de denúncia de um período especialmente violento – o século XX. As consequências, para a desenhista, gravadora e escultora alemã foram tanto boas quanto más. Se, de um lado, a etiqueta de "arte social" garantiu a seus trabalhos lugar de destaque na história da arte, por outro quase levou à morte.

Ambas compartilham uma profunda estética de dor, manifestada tanto no conteúdo como na forma de suas criações, arte como um "espaço do auto desabafo" "eu só escrevia quando havia problemas, ou quando algo incomodava". (Simone 2004, p: 19). Arminda Lopes em *Madona das Mãos Vazias* retrata uma mãe privada de seu filho, evocando um vazio simbólico e existencial. A figura materna em vez de plena aparece desamparada, em uma dolorosa subversão da imagem tradicional da Madonna. Enquanto Käthe, nas obras abaixo listadas, ilustra a maternidade sob o prisma da dor e da perda, muitas vezes representando mães segurando os corpos de seus filhos falecidos. As expressões de vazio e ausência em Lopes, vemos através da metáfora das mãos vazias, dando intensificação ao sentimento de falta e desespero, criando uma imagem lírica e angustiante da mulher que perdeu ou foi

privada do que mais ama, de tom melancólico e sombrio, de linguagem densa e poética para transmitir a dor e a resignação da figura materna. Já Kollwitz, por sua técnica expressionista, utiliza sombras, traços fortes e composições minimalistas para dar corpo ao vazio e à solidão, especialmente nas suas séries com relação à guerra e à fome.

Lopes e Kollwitz transformam a dor individual em um símbolo coletivo. A Madona de Arminda pode ser lida como representação das mulheres marginalizadas e exploradas, enquanto as de Käthe retratam a condição da mulher proletária e das mães atingidas pelos horrores da guerra, enfatizando o sofrimento causado pela desigualdade e a violência, com seu uso dramático do claro-escuro e de figuras encurvadas em sofrimento, reforçando visualmente a atmosfera de pesar e desamparo. Elas constroem não apenas uma estética que retrata a dor, mas as tornam palpáveis. Suas obras são um testemunho da fragilidade humana e da resistência feminina diante da perda, do abandono e da injustiça social.



Figura: 38
KÄTHE KOLLWITZ
Mãe com Gêmeos, 1927-1937
Escultura em bronze 76x85x80cm
Museu Käthe Kollwitz (KKMK)
Fonte: Simone (2004)



Figura: 39
KÄTHE KOLLWITZ
Mulher com Criança Morta, 1903
Litografia 47x46,5
Gabinete de Gravura e Desenho
Museu de Monique
Fonte: Simone (2004)



Figura: 40
KÄTHE KOLLWITZ
Pietá, 1937-1938
Escultura em Bronze x28, 3x39cm
Museu Käthe Kollwitz (KKMK)
Colônia
Fonte: Simone (2004)



Figura: 41
KÄTHE KOLLWITZ
Contra a Calamitosa Lei Contra o Aborto, 1924
Gravura em àgua-forte e água-tinta, 42x43cm
Gabinete de Gravuras e Desenho
Estadual de Städel, Frankfurt a. M (GS SKF)
Fonte: Simone (2004)

Podemos destacar a obra *Madona das Mãos Vazias* (Figura 37), de Arminda Lopes, em diálogo com as obras de Käthe Kollwitz — *Pietá* (Figura 40), *Mãe com Gêmeos* (Figura 38), *Mulher com Criança Morta* (Figura 39) e *Contra a Calamitosa Lei contra o Aborto* (Figura 41) —, as quais apresentam expressões formais semelhantes no que se refere a:

Temática da Maternidade e do Sofrimento - Tanto Arminda Lopes quanto Käthe Kollwitz exploram a figura materna em momentos de dor, perda e desespero. Em Madona das Mãos Vazias, a maternidade é retratada de forma trágica, evocando o sofrimento de uma mãe sem seu filho, enquanto que as obras de Kollwitz, especialmente Mulher com Criança Morta e Mãe com Gêmeos, evidenciam a fragilidade e o sofrimento das mães diante da perda de seus filhos, seja pela fome, pela guerra ou pela injustiça social.

Referência à Pietá e à Iconografia Religiosa - A Pietá, de Kollwitz, e Madona das Mãos Vazias, de Arminda, remetem à iconografia cristã da Virgem Maria segurando o corpo morto de Cristo, no entanto essas releituras deslocam o tema da religião para um contexto mais social e político, denunciando o sofrimento humano causado por desigualdades e guerras.

Representação da Mãe como Símbolo da Dor - Em ambas as artistas, a mãe não é apenas uma figura individual e sim um arquétipo do sofrimento feminino. Arminda em sua Madona enfatiza a ausência e a dor materna, criando uma imagem que ressoa emocionalmente com o espectador, enquanto Kollwitz usa formas distorcidas e expressivas para representar mães que perderam seus filhos para a guerra, fome e miséria.

Crítica Social e Política - Kollwitz era conhecida por sua militância política e sua arte engajada contra a opressão e a injustiça social, a obra Contra a Calamitosa Lei Contra o Aborto é uma denúncia direta e oposição sua às políticas que colocavam as mulheres em situação de vulnerabilidade extrema. E Madona das Mãos Vazias, de Lopes, pode ser interpretada de forma semelhante, como crítica à condição da mulher, especialmente no papel de mãe, muitas vezes marcada pelo sofrimento e pela privação.

Estilo e Técnica - Käthe utiliza gravura, escultura e desenho com forte carga expressionista, enfatizando a emoção e a dor através de linhas ásperas e contrastes sombrios, e Lopes, embora com um estilo distinto, compartilhe essa intensidade emocional, criando uma imagem igualmente poderosa de perda e vazio. E é desta maneira que ambas transformam a figura materna em símbolo de resistência e dor, utilizando sua arte para denunciar a violência estrutural que atinge mulheres e crianças. As conexões entre essas obras mostram como a maternidade pode ser representada não apenas como tema sagrado e idealizado, mas também como um espaço de sofrimento e luta diante de realidades brutais.

Além de Kollwitz, outros artistas também exploraram temáticas semelhantes e são eles: Portinari, Picasso, Bacon e Vitor Hugo. *Os Retirantes* (1944), de Portinari, uma série de pinturas que retrata o sofrimento dos imigrantes nordestinos brasileiros, destacando a pobreza e a fome que enfrentavam.

A obra *Guernica* (1937), de Pablo Picasso, expressa a dor e o horror causado pelo bombardeio da cidade espanhola com o mesmo nome durante a Guerra Civil Espanhola (Aidar, 2004b). Francis Bacon, que se tornou conhecido por suas obras de representações retorcidas e intensas da figura humana, explorou também a dor, a angústia e a fragilidade da condição do indivíduo como *Três Estudos para Figurar na Base de Matrizes de uma Crucificação* (1944) que foi uma de suas obras mais angustiantes com figuras deformadas e contorcidas, evocando sofrimento e desespero. E ainda Victor Hugo, com *Os Miseráveis* (1862), que em sua literatura retrata a miséria e a injustiça social na França do século XIX. Todos esses ressoam com a trilogia da escultora Arminda Lopes.

Diferenças entre as obras de Käthe Kollwitz e Arminda Lopes (com ênfase na estética da dor)

Embora tanto Käthe Kollwitz (1867–1945) quanto Arminda Souto Lopes (1947–) abordem o sofrimento humano, a maternidade e a vulnerabilidade dos corpos, suas produções divergem profundamente nos contextos históricos, nas linguagens formais, nas finalidades simbólicas e nos modos como operam visualmente a experiência da dor.

Contexto Histórico e Engajamento Social

Käthe Kollwitz

Produz em meio às tensões sociais e políticas da Alemanha pré e pós-guerras mundiais. Sua obra está diretamente ligada a um engajamento político e social, denunciando a exploração dos trabalhadores, a fome, a morte dos filhos e o impacto devastador das guerras. A dor aparece como denúncia coletiva, como testemunho histórico.

Arminda Lopes

Artista atuante no Rio Grande do Sul a partir da segunda metade do século XX. Embora aborde a dor, sua obra não possui a mesma finalidade política explícita. Sua investigação é mais intimista, memorial e corporal, voltada à experiência individual do sofrimento, à condição feminina e ao corpo como lugar de inscrição da vida e da perda.

Diferença Central

Kollwitz articula a dor como fenômeno social e político; Arminda a trata como experiência íntima, silenciosa e simbólica.

Linguagem Visual e Materialidade

Käthe Kollwitz

Predomina o desenho, a gravura e a litografia, técnicas de forte impacto gráfico.

Linhas densas, sombreados dramáticos e composições compactas criam atmosferas de opressão e peso emocional. Forma mais expressionista, com figuras contorcidas, marcadas, dramatizadas.

Arminda Lopes

Trabalha com escultura, especialmente em bronze, cimento e argila. As figuras são naturalistas, porém com discretas marcas de tensão, fissuras e texturas que evocam a fragilidade da carne. A estética da dor surge pela materialidade do corpo, pelo peso, pelo volume e pela austeridade da forma tridimensional.

Diferença Central

Enquanto a dor em Kollwitz emerge pelo impacto gráfico da linha e do gesto expressionista, em Arminda ela se revela pela densidade física, pela textura e pela presença tátil da escultura.

A obra de Arminda Lopes evidencia uma estética de dor profundamente ligada à experiência da maternidade revelando dimensões físicas, emocionais e simbólicas que ultrapassam o mero registro figurativo. Suas esculturas de gestantes ou mães não se limitam a representar a corporeidade feminina, elas capturam a tensão entre fragilidade e resistência, sofrimento e criação, tornando visível o paradoxal papel da mulher, enquanto portadora da vida e, simultaneamente, testemunha de suas próprias limitações e dores.

Segundo Didi-Huberman (2005), a obra de arte pode atuar como um “documento do visível e do invisível”, captando não apenas formas, mas experiências subjetivas e sensíveis. Nesse sentido, a Estética da Dor de Arminda Lopes permite ao espectador acessar dimensões da maternidade que não são facilmente valorizadas: o desgaste físico, a responsabilidade afetiva e tudo mais. Cada gestação a cada instante de cuidado retratado, tornando-se assim, veículo para uma reflexão a respeito da condição humana e as transformações do corpo e da psique feminina.

Além disso, a materialidade de suas esculturas, o peso da argila, a textura da superfície, os contornos do corpo materno, intensifica o impacto sensorial da obra, permitindo uma experiência estética que comunica a dor não apenas como sofrimento, mas Omo instrumento poético e ético da comunicação.

A obra de Arminda Lopes não apenas retrata a maternidade, mas transforma a dor em linguagem estética capaz de sensibilizar, provocar empatia e tornar perceptível a complexidade da experiência feminina, revelando como o sofrimento e as criações se entrelaçam na condição humana.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao concluir esta pesquisa a respeito da trilogia Estética da Dor da artista plástica Arminda Lopes fica para mim evidente a profundidade e a relevância de sua obra. Mais do que meras representações visuais, suas criações funcionam como um portal para a compreensão da dor em suas múltiplas facetas – física, emocional, e existencial. Pode-se notar que sua obra transcende a simples ilustração do sofrimento, elevando esse tema a um patamar estético que nos convida à reflexão e à empatia. Sua técnica e escolha de materiais são intrínsecas à mensagem, transformando a materialidade em um veículo para a imaterialidade da dor. Com um tom expressionista, procura expressar as emoções humanas e interpretar as angústias da vida cotidiana que caracterizam o “homem”. Arminda traz nestas obras as dores e mazelas do mundo, propondo uma contemplação. Ela cria uma nova forma de comunicação com relação a sentimentos deveras silenciados ou incompreendidos. Fazendo da dor um processo de cura, aponta para a possibilidade de catarse e resiliência, sugerindo que, ao reconhecer e representar a dor, é possível que se dê um passo para a superação. E, finalmente, a dor como identidade: a trilogia também sugere que a dor molda a subjetividade e se inscreve na memória e na história individual e coletiva, tornando-se parte integrante da identidade humana.

A obra de Arminda Lopes evidencia que a dor, embora seja uma experiência marcadamente negativa, pode ser ressignificada por meio da arte. A trilogia mostra que o sofrimento pode ser traduzido visualmente de forma sensível e poética, revelando, então, que a dor, ao ser estetizada deixando de ser apenas sofrimento, se torna também potência criadora e instrumento de reflexão sobre a condição humana. É difícil descrever e reconhecer as emoções e reações que a artista sentiu ao compor sua obra, e obter uma interpretação lógica e concisa, pois é algo muito pessoal.

Minha opinião é que Arminda nos propõe reflexões e emoções buscando chamar nossa atenção e é também um alerta para que algo seja feito, é a arte que representa as aflições de um viver sem privilégios, com a finalidade de enternecer os que observam, com o fito de despertar consciência e clemência humana.

Na série *Perdas*, Arminda Lopes oferece um mergulho profundo nas múltiplas facetas da perda, suas obras transformam o conceito de perda em uma experiência tangível e, ao mesmo tempo, visceral para o observador. Não se trata apenas de perda física ou material, mas daquela que ressoa na alma: a perda de entes queridos, de sonhos, de identidade ou mesmo da própria esperança. Através de uma linguagem artística singular, Arminda Lopes consegue traduzir a complexidade e o impacto avassalador da perda. A artista nos convida a confrontar o vazio deixado pelas perdas, não de uma forma derrotista, mas como um convite à reflexão e à aceitação. E, na trilogia Estética da Dor, as perdas são apresentadas não como um fim, e sim como parte natural da jornada humana, capazes de moldar, transformar e até mesmo revelar novas formas de beleza e entendimento com relação à existência. É uma ode à capacidade do ser de suportar, processar e, eventualmente, encontrar um novo significado, mesmo diante do que parece irreparável, explorando nesta parte da série as mais diversas formas da perda humana, como a de um filho.

A série *Miseráveis* emerge como um potente grito, funcionando como espelho para a fragilidade e as desigualdades inerentes à condição humana. Ao explorar este conjunto de obras, fica evidente o compromisso da artista em dar voz aos marginalizados e em expor as cicatrizes sociais, muitas vezes ignoradas através de figuras distorcidas, com a textura que simulam a aspereza da vida, composições que evocam isolamento. Arminda não apenas retrata a miséria, não se detém na descrição superficial do sofrimento, ela penetra na dignidade roubada e na resiliência silenciosa daqueles que vivem à margem.

A escolha do título em si é uma provocação e denúncia. Longe de julgar, a artista humaniza estas figuras, convidando à empatia e à reflexão crítica sobre as estruturas que perpetuam a pobreza e a exclusão, transcendendo a função puramente estética para se tornar

um documento social, um alerta e, quem sabe, um chamado à ação. É um testemunho visual de que a arte tem o poder não apenas de representar, mas de questionar, de gerar incômodo necessário para a mudança. Podemos notar aqui a solidificação da posição de Arminda Lopes como uma artista com profunda consciência social. Suas obras são um legado de coragem, que nos lembram da responsabilidade coletiva de olhar para as realidades mais duras e de reconhecer a humanidade em cada indivíduo, sendo um convite à reflexão com relação à justiça social e à compaixão, trazendo à tona as realidades que ainda vivenciamos: gravidez na adolescência, fome, vício, dentre outras.

Ao examinar *Estados da Alma* no contexto mais amplo da estética da dor desenvolvida por Arminda Souto Lopes, torna-se evidente que a artista constrói uma poética visual profundamente comprometida com a revelação das vulnerabilidades humanas. Suas esculturas não apenas tematizam a dor, seja física, emocional ou existencial, mas a elaboram como linguagem e como forma de conhecimento sensível. Em Arminda, a dor não é mero tema: é método, é matéria e é gesto escultórico.

Estados da Alma se mostra, assim, como um desdobramento significativo dessa investigação, em que a artista tenciona volumes, superfícies e expressões corporais para captar aquilo que Georges Didi-Huberman denomina “o páthos que sobrevém à imagem”. Trata-se de um regime de visibilidade que não se limita à representação, mas que convoca o olhar a experimentar o que se mostra e o que se oculta, aquilo que pulsa entre o visível e o indizível. Nesse sentido, as obras de Arminda instauram um espaço de encontro entre o espectador e a alma ferida — não uma alma abstrata, mas encarnada, marcada pelo peso da experiência.

Ao finalizar este estudo, é possível afirmar que *Estados da Alma* opera como síntese das inquietações estéticas da artista: a busca por uma escultura que seja, simultaneamente, testemunho e transfiguração da existência. A obra reafirma a relevância de Arminda Souto Lopes para a história da arte rio-grandense, não apenas pela singularidade de sua produção formal, mas pela coragem de tocar em dimensões emotivas que frequentemente permanecem silenciadas.

Assim, compreender *Estados da Alma* dentro da *Estética da Dor* é reconhecer que, na obra de Arminda, o sofrimento adquire dignidade plástica; é admitir que a forma pode acolher o indizível e que a arte, mesmo quando atravessada pela dor, oferece um campo potente de elaboração simbólica e memória sensível.

Minha reflexão crítica com relação à *Estética da Dor* em Arminda Lopes pode se concentrar nas escolhas temáticas recorrentes de sua produção. Ao explorar intensamente o

sofrimento humano, especialmente no universo feminino, a artista cria um diálogo vulnerável e profundo com o espectador. Por outro lado, essa constância temática, embora coerente com sua proposta poética, pode sugerir uma trajetória centrada em certos símbolos e formas que se repete, o que abre espaço para questionamentos, a respeito da amplitude de sua experimentação formal. Essa observação não diminui a potência de suas obras, mas oferece uma perspectiva que valoriza a consistência da sua linguagem ao mesmo tempo aponta para a possibilidade de expansão ou variação expressiva. A força de sua estética reside justamente na capacidade de transformar experiências dolorosas em imagens que evocam reflexão, piedade e empatia, mantendo a relevância ética e emocional de sua obra.

Após pesquisa e a título de conclusão, arrisco a dizer também que Arminda Lopes, com sua rica produção artística oferece diversas avenidas para estudos futuros, na busca por expandir a compreensão de sua obra e impacto no âmbito das artes. Caminhos possíveis seriam, por exemplo: Análise Temática e Simbólica Aprofundada - Mulher e o Feminino: investigação e análise de como Arminda representa a mulher em suas diversas fases e papéis (maternidade, trabalho, velhice, etc.). Examinar a presença de símbolos femininos recorrentes e sua relação com questões sociais e culturais.

Natureza e Paisagem: estudar a representação da natureza em suas obras. Há um diálogo com a paisagem gaúcha? Como ela utiliza esses elementos do cotidiano e da cultura popular brasileira (festas, folclore, objetos de uso diário) em seus trabalhos? Como Lopes transforma o trivial em arte e que mensagens sociais ou políticas ela pode estar transmitindo? Contexto Histórico e Social da Produção - Arminda Lopes e o cenário artístico brasileiro: investigar como a obra de Arminda se insere ou dialoga com o cenário artístico no Brasil, especialmente no Rio Grande do Sul. Quais foram as influências, as rupturas e as contribuições específicas dela para tal cenário artístico? O Papel da Mulher Artista - estudar a respeito dos desafios e oportunidades que Arminda Lopes enfrentou como mulher artista em seu tempo, especialmente em um ambiente predominantemente masculino. Como seu gênero influenciou sua trajetória e sua arte? Técnica e Materiais - Inovação, Expressão, experimentação e novas Mídias: averiguar se Arminda experimentou diferentes técnicas (gravura, pintura, escultura, tapeçaria, instalação, etc.). Como essas experimentações se relacionam com sua expressividade e suas mensagens? O Uso da Luz - Realizar um estudo cromático aprofundado de suas obras para saber como utiliza a cor e a luz para criar atmosfera, expressar emoções ou destacar elementos específicos em suas composições.
Materiais e Simbolismos - Arminda escolhe materiais específicos em seus trabalhos, e seria interessante verificar se há um simbolismo intrínseco a esses materiais, como por exemplo, se

ela utilizou materiais não convencionais ou de origem regional. Curadoria e Exposições Mapeamento e Acervos - Identificar e Catalogar as obras de Arminda Lopes em Acervos públicos e privados, buscando obras menos conhecidas ou nunca expostas. Proposta de Exposição - Desenvolver uma proposta curatorial para uma exposição futura, um recorte temático específico, Influência e Legado para Artistas Posteriores – Pesquisar se suas obras influenciaram ou dialogaram com outros artistas, especialmente mais jovens. Ela deixou um legado estilístico ou temático? Arminda Lopes e a Historiografia da Arte Gaúcha /Brasileira - Qual é o lugar que a artista ocupa na historiografia da arte do rio Grande do Sul e do Brasil? Ela tem o reconhecimento merecido? Há lacunas nas pesquisas a respeito de suas obras?

REFERÊNCIAS

AIDAR, Laura. **Os Retirantes de Portinari:** análise da obra. Toda Matéria, 19 fev. 2024a. Disponível em: https://www.todamateria.com.br/retirantes-candido-portinari/. Acesso em: 21 jun. 2025.

AIDAR, Laura. **Guernica de Pablo Picasso**. Toda Matéria, 19 fev. 2024b. Disponível em: https://www.todamateria.com.br/guernica-de-pablo-picasso/. Acesso em: 21 jun. 2025.

BRASIL, UNICEF. **Semana do Bebê**. [*S. l.*], 27 out. 2022. Disponível em: https://www.unicef.org/brazil/semana-do-bebe. Acesso em: 21 jun. 2025.

CAMPOS, Tiago Soares. **Existencialismo**. Brasil Escola, 2024. Disponível em: https://brasilescola.uol.com.br/filosofia/existencialismo.htm. Acesso em: 21 jun. 2025.

LUDKE, Menga; ANDRÉ, Marli E. D. A. **Pesquisa em Educação:** abordagens qualitativas. 2ª edição. Rio de Janeiro: E.P.U., 2020.

MUSEU DE ARTE DO RIO GRANDE DO SUL – MARGS. **Perdas:** a Estética da Dor. Esculturas de Arminda Lopes. Ado Malagoli, Núcleo de Documentação e Pesquisa. Jornal do Comércio n. Ativo 1561, p. 1-9, Porto Alegre, RS 23 jul. 2004.

MUSEU DE ARTE DO RIO GRANDE DO SUL – MARGS. **Miseráveis**. Ado Malagoli. Jornal do Comércio, Porto Alegre, RS, p. 1-11, 16 maio 2007.

MUSEU DE ARTE DO RIO GRANDE DO SUL ADO MALAGOLI – MARGS. **Perdas:** a Estética da Dor, Arminda Lopes. A gravidez, o aborto e a maternidade em forma crua. Porto Alegre, RS: MARGS, 2004.

MUSEU DE ARTE DO RIO GRANDE DO SUL ADO MALAGOLI – MARGS. **Arminda Lopes:** Perdas – a estética da dor. Catálogo. Porto Alegre/RS: Acervo documental MARGS, 2004. Disponível em: https://acervo.margs.rs.gov.br/materiais-graficos/arminda-lopes-perdas-a-estetica-da-dor-2/. Acesso em: 21 jun. 2025.

MUSEU DE ARTE DO RIO GRANDE DO SUL ADO MALAGOLI – MARGS. **Arminda Lopes:** Miseráveis – A estética da dor. Catálogo. Porto Alegre/RS: Acervo documental MARGS, 2007. Disponível em: https://acervo.margs.rs.gov.br/materiais-graficos/miseraveis-a-estetica-da-dor/. Acesso em: 21 jun. 2025.

MUSEU DE ARTE DO RIO GRANDE DO SUL ADO MALAGOLI – MARGS. **Miseráveis a estética da dor:** Arminda Lopes – França 2007. Catálogo. Associação dos Amigos do Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli – AAMARGS. Porto Alegre/RS: Acervo documental MARGS, 2007.

SIMONE, Eliana de Sá Porto de. **Käthe Kollwitz**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

SOUZA, Warley. **Expressionismo**. Brasil Escola. Disponível em: https://brasilescola.uol.com.br/artes/expressionismo.htm. Acesso em: 21 jun. 2025.

REFERÊNCIAS COMPLEMENTARES

TREVISAN, Armindo. Como e saber ao sabor: uma síntese possível. 3ª edição. Porto Alegre: AGE, 2002.

TVE RS. **Primeira Pessoa – Arminda Lopes 19/3**. YouTube, 13 de abril de 2015. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=Z22bR9UIBJ8. Acesso em: 21 jun. 2025.

Livros e catálogos gerais

KOLLWITZ, Käthe. The Diary and Letters of Kaethe Kollwitz. Evanston: Northwestern University Press, 1988.

ZIMMERMANN, Anja. Käthe Kollwitz: Mothers, Children, and the Political Body. Berlin: Reimer, 2010.

PRELINGER, Elizabeth. Käthe Kollwitz. Washington: National Gallery of Art; New Haven: Yale University Press, 1992.

HINZ, Renate. Käthe Kollwitz: Life and Work. New York: Barron's, 1997.

LOPES, Arminda Souto. Catálogo da Exposição Individual. Porto Alegre: Associação Rio-Grandense de Artes Plásticas Francisco Lisboa, 1998.

SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL. Acervo Artístico Esculturas de Arminda Lopes. Porto Alegre, 2010.

MORAES, Ana Albani de. "Escultoras no Rio Grande do Sul: permanências e rupturas". Revista do Instituto de Artes, Porto Alegre, v. 12, n. 2, p. 45-62, 2015.

LOPES, Arminda Souto. Entrevista concedida a M. Santo em 14 nov. 2024, Porto Alegre.

DIDI-HUBERMAN, Georges. O que vemos, o que nos olha. São Paulo: Editora 34, 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Imagens apesar de tudo. São Paulo: Editora 34, 2017.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens. Belo Horizonte: UFMG, 2015.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Remontar, remontar, remontar. Belo Horizonte: UFMG, 2021.

DIDI-HUBERMAN, Georges. A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

SCARRY, Elaine. The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World. New York: Oxford University Press, 1985.

SONTAG, Susan. Diante da dor dos outros. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

BUTLER, Judith. Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto? Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

PRELINGER (1992)

HINZ (1997)

ZIMMERMANN (2010)

LOPES (1998 – catálogo)

MORAES (2015)

Entrevista pessoal (LOPES, 2024)

DIDI-HUBERMAN (2010; 2013; 2015; 2017)

SCARRY (1985)

SONTAG (2003)

GOMBRICH, Ernst. A história da arte. Gombrich explica a relevância de narrar trajetórias individuais (biografias) para compreender inserção histórica, desenvolvimento formal e contexto artístico.

HAUSER, Arnold. História Social da Arte e da Literatura., Huser trata diretamente da relação entre contexto social, vida do artista e produção estética

VASARI, Giorgio. Vidas dos Artistas

MICHELI, Mario de. As vanguardas artísticas.

ARGAN, Giulio Carlo. História da Arte como História da Cidade e Arte Moderna.

PANOFKSY, Erwin. Significado nas Artes Visuais.

BURKE, Peter. O que é história cultural?

CHARTIER, Roger. A história cultural: entre práticas e representações

APÊNDICES A

QUADROS – CRONOLOGIA DA VIDA DA ARTISTA

Nos quadros a seguir estão elencadas, em ordem cronológica, as exposições realizadas pela artista Arminda Lopes, incluindo exposições individuais e coletivas no Brasil e no exterior, além de obras públicas, troféus criados e distinções recebidas.

1. TRAJETÓRIA PESSOAL	
Ano	**Acontecimento**
1980	Nascimento do quarto e último filho, Bruno
1978	Nascimento do terceiro filho, Gustavo
1976	Nascimento da segunda filha, Fernanda
1973	Nascimento do primeiro filho, Ruy Lopes Neto.
1967/1972	Aulas na APAE (RS)
1971	Casamento com Ruy Lopes
1966	Formatura como professora no Instituto de Educação – Porto Alegre (RS)
2. CURSOS DE FORMAÇÃO	
Ano	**Curso**
2003	Criar – Grupo de Estudos Avançados – Cinema e a Criatividade.
2002	Criar – Grupo de Estudos Avançados – Os Afetos e a Criatividade.
	Diretora executiva da Associação Rio-Grandense de Artes Plásticas de Francisco Lisboa na gestão 2002-2005.
2001	Criar – Grupo de Estudos Avançados – O Como e o Porquê da Criatividade.
2000	Criar – Grupo de Estudos Avançados – Os Gênios da Criatividade.
1996	Arte Chinesa com Armindo Trevisan.
1994	História da Arte Módulo II com Armindo Trevisan.
	Desenho, composição e pintura com Danúbio Gonçalves.
	Re-Olhar com Nelbia Romero.
1993	Trânsito do Objeto com Artur Lescher.
	História da Arte Módulo I com Armindo Trevisan.
	Arte Brasileira dos anos 60 e 70 com Celso Favaretto.
1991/1992	Conversa sobre Escultura com João Carlos Goldberg.
	Escultura no Atelier de Mário Cladera.
1989/1990	Desenho e Modelagem com Vasco Prado.
	Escultura com Mário Cladera.
1984/1987	Crítica de Arte com Felipe Santoro.
	Curso de Escultura no Atelier Livre de Porto Alegre (RS).
1980/1983	Cerâmica e Escultura com Leila Sudbrack.

Fonte: elaborado pela autora com base em MARGS, 2007.

3. EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS NO BRASIL	
Ano	**Local**
2007	Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (MARGS) – Porto Alegre (RS)
	Fundação Casa de Artes – Bento Gonçalves (RS)
2006	Centro Municipal da Cultura Dr. Henrique Ordovás Filho – Caxias do Sul (RS)
	Arquivo Público do Rio Grande do Sul, em comemoração aos cem anos da instituição – Porto Alegre (RS)
2005	Galeria de Arte Sobrado – Ouro Preto, Minas Gerais (MG)
	Casa de Cultura Pedro Aleixo – Mariana (MG)
	Museu de Arte da Bahia – Salvador, Bahia (BA)
2004	Museu Brasileiro da Escultura (MuBE) – São Paulo (SP)
	Museu de Artes do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (MARGS) – Porto Alegre (RS)
	Espaço de Artes UNIVATE – Lajeado (RS)
2001	Galeria Amsterdam Sauer – Porto Alegre (RS)
	Galeria da Vera – Porto Alegre (RS)
2000	Galeria CONART – Porto Alegre (RS)
	Galeria Alencastro Guimarães – Porto Alegre (RS)
1998	Galeria Luz e Forma – Caxias do Sul (RS)
	Sala VIP do Aeroporto Internacional Salgado Filho – Porto Alegre (RS)
1997	Galeria Alencastro Guimarães – Porto Alegre (RS)
1996	Espaço Cultural Banco do Brasil – Porto Alegre (RS)
1994	Galeria Porto e Arte – Pelotas (RS)
1993	Casa de Cultura Municipal – Lajeado (RS)
	Galeria Alencastro Guimarães – Porto Alegre (RS)
4. PRINCIPAIS EXPOSIÇÕES COLETIVAS NO BRASIL	
Ano	**Local**
2006	Museu de Arte Contemporânea (MAC) no Armazém 6 – Porto Alegre (RS)
	Trajetória – Galeria da Vera – Porto Alegre (RS)
2005	Tocando a Memória – Memorial do Estado do Rio Grande do Sul – Porto Alegre (RS)
2004	Lançamento do Museu no Armazém 6 (A6) Museu de Arte Contemporânea (MAC) – Porto Alegre (RS)
	Brasil dos Gaúchos – Centro Cultural Correios – Rio de Janeiro (RJ)
	Tijolo à Vista – Associação Rio-Grandense de Artes Plásticas Francisco Lisboa – Porto Alegre (RS)
2002	Escultura no Fórum – Memorial do Fórum Social Mundial – Porto Alegre (RS)
	Casa de Arte Canoas – Canoas (RS)

2001	Projeto Clínicas – Prefeitura de Pablo Picasso – Via Lívia Galeria de Arte – Porto Alegre (RS)
2000	Centro Cultural Brasil-Espanha – Porto Alegre (RS)
1999	Via Lívia Galeria de Artes – Porto Alegre (RS)
1997	Espaço Cultural Banco do Brasil – Porto Alegre (RS)
1995	Casa de Cultura Mário Quintana – Porto Alegre (RS)
	Galeria Alencastro Guimarães – Porto Alegre (RS)
1993	Arte não Abandona – Casa de Cultura Mário Quintana – Porto Alegre (RS)
	Passagem, Figura, Abstração, Natureza Morta – Galeria Alencastro Guimarães – Porto Alegre (RS)
1992	Centro Cultural Brasil-Espanha – Porto Alegre (RS)
	Brasil Hoje – Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (MARGS) – Porto Alegre (RS)
	Projeto Convênio – Instituto de Artes – Casa de Cultura Mário Quintana – Porto Alegre (RS)
1991	Aliança Francesa – Rio de Janeiro (RJ)
1990	Expansão – Usina do Gasômetro – Porto Alegre (RS)
	Casa de Cultura Pedro Wayne – Bagé (RS)
	Esculturas – Centro Municipal da Cultura – Canela (RS)
	Galeria Central Park – Porto Alegre (RS)
	Esculturas – Museu Histórico Alcides Souza de Santa Catarina – Florianópolis (SC)
1989	Ana Brasileira IV – Sala de Arte Aurora – Porto Alegre (RS)
1988	9ª Feira de Pequeno Bronze – Centro Municipal de Cultura – Porto Alegre (RS)
1986	1ª Mostra de Terracota ao Ar Livre – Atelier de Vasco Prado – Porto Alegre (RS)
1985	1ª Mostra de Artes Plásticas PUC – Porto Alegre (RS)
1984/1987	Coletivas de Fim de Ano – Centro Municipal de Cultura de Porto Alegre (RS)
1980	Semana passada – Atelier Leila Sudbrack – Porto Alegre (RS)
5. EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS NO EXTERIOR	
Ano	**Local**
2006	Galeria Mansart – Centro Cultural Brasil – Paris, França.
2003	Espaço Cultural Vitória – Salt Lake City, Estados Unidos.
2002	Casa Brasil Pedro Álvares Cabral – Santarém, Portugal.
6. EXPOSIÇÕES COLETIVAS NO EXTERIOR	
Ano	**Local**
2007	Galerie Philippe Gelot – Paris, França.
7. OBRAS PÚBLICAS	
Local	
Rio Grande do Sul	Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli, MARGS – Porto Alegre (RS)
	Centro Municipal de Cultura Dr. Henrique Ordovás Filho – Acervo Municipal de Artes Plásticas – Secretaria Municipal da Cultura – Caxias do Sul (RS)
	Monumento à Mãe e ao Bebê – Porto Alegre (RS)
	Escultura Jayme Sirotsky – Porto Alegre (RS)
	Monumento ao Bebê – Canela (RS)

	Atlântida Ilhas Park – Atlântida (RS)
São Paulo	Museu Brasileiro da Escultura (MuBE) – São Paulo (SP)
	Edifício La Tour Lumière de Courrège – São Paulo (SP)
	Paulista Trade Center – São Paulo (SP)
	Edifício Palais de Louvre – São Paulo (SP)
	Edifício Palais de France – São Paulo (SP)
	Edifício Le Grand Palais – São Paulo (SP)
	Edifício Maison Andrade Courrège – São Paulo (SP)
Exterior	Casa Brasil Pedro Álvares Cabral – Santarém, Portugal
	Museu Escultórico – Jardim das Esculturas – Seul, Coréia do Sul

8.TROFÉUS CRIADOS	
Ano	**Local**
2006	Braskem em Cena – 13° Porto Alegre em Cena – Porto Alegre (RS)
	Instituto da Mama – Porto Alegre (RS)
2005/2004	Brasil dos Gaúchos – Secretaria do Estado da Culturado Rio Grande do Sul
	Cultura Gaúcha – Secretaria do Estado e da Cultura do Rio Grande do Sul
2003	Melhores Arquitetos e Decoradores de Mostra Casa&Cia – Zero Hora, Grupo RBS – Porto Alegre (RS)
2001	Federasul – Porto Alegre (RS)
	Santa Casa de Misericórdia, Instituto da Mama – Porto Alegre (RS)
1999	20 Gaúchos Marcaram o Século XX – Grupo RBS – Porto Alegre (RS)
1994	Freio de Ouro – Expointer – Esteio (RS)

9. DISTINÇÕES RECEBIDAS	
Ano	**Local**
2007	Medalha Vermeil – Sociedade Acadêmica de Artes, Ciências e Letras de Paris – França
2006	Comenda Pedro Weingartner – Câmara Municipal de Vereadores – Porto Alegre (RS)
1993	Menção Especial em Arte – Governo do Estado do Rio Grande do Sul

Fonte: elaborado pela autora com base em MARGS, 2007.

APÊNDICE B

SÉRIE PERDAS



Arminda Lopes faz palestra

A artista plástica Arminda Lopes apresenta palestra amanhã às 17h, no Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (Praça da Alfândega, s/nº fone 3227-2311). Arminda – cuja exposição *Perdas* fica em visitação no museu até 2 maio – e o curador da mostra, Cezar Prestes, vão enfocar aspectos da obra da artista, que aborda em suas esculturas temas como injustiça social, sofrimento, medo e perdas existenciais. A entrada é franca.



Escultora fala sobre obra no Margs

O Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (Praça da Alfândega, s/nº) promove hoje uma palestra com Arminda Lopes, às 17h. A artista plástica ocupa as Salas Negras do Margs com a exposição individual *Perdas*, que permanece aberta à visitação até 2 de maio, de terças a domingos, das 10h às 19h. Arminda e o curador Cezar Prestes vão abordar aspectos das esculturas expostas, que tratam de injustiças sociais, sofrimento e medo. A entrada é franca.







Margs exibe as esculturas de Arminda Lopes

"Perdas", com esculturas de Arminda Lopes, é o título da nova atração do Museu de Arte do Rio Grande do Sul/Ado Malagoli, que abre hoje, a partir das 19h, na sede da entidade na Praça da Alfândega, com entrada franca. Tendo como temas as injustiças sociais, sofrimento, medo e tristeza, e com curadoria de Cezar Prestes, esta nova exposição apresenta ao público um total de 13 esculturas em bronze e poderá ser visitada nas Salas Negras do Margs, até o próximo dia 2 de maio, de terça-feira a domingo, das 10h às 19h.

Trabalhando com esculturas há 26 anos, Arminda Lopes revela que "Perdas" representa um divisor de águas em sua carreira artística. Anteriormente centrada no design e nas obras de pequeno porte, a escultura revela, neste novo estilo de trabalho, superação e amadurecimento. Ela utiliza a mulher oriental como símbolo ou sinônimo de perda. Suas peças figurativas, de expressão imóvel, representam diversos e os mais diferentes estados dolorosos, de abandono ou angústia; e a pátina avermelhada sobre o bronze sugere o barro, do qual foi feita a primeira imagem humana, segundo confirma a Bíblia.

A artista plástica é natural do município de Santa Maria e atualmente vive em Porto Alegre. Foi aluna de Danúbio Gonçalves e Armindo Trevisan, entre outros. Outras obras de Arminda Lopes também podem ser apreciadas em espaços públicos de cidades como Canela, Santarém (em Portugal), Seul (Coréia do Norte), Porto Alegre e São Paulo.

Trabalho da artista plástica em exposição

Figura: 42

Recortes do Jornal Zero Hora
Perdas, 2003
Fonte arquivo Museu MARGS

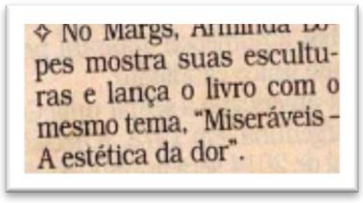
SÉRIE MISERÁVIES



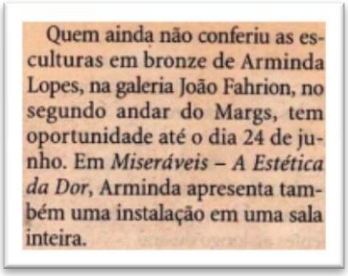
FOTOS REPRODUÇÃO/AN

A estética da dor

A artista plástica gaúcha Arminda Lopes lança o catálogo da exposição "Miseráveis – A Estética da Dor", em cartaz no Margs até o dia 24 de junho. O livro contém 124 páginas e ilustra em fotografias de Luiz Eduardo Achutti e Carmem Gamba o processo de criação, execução e finalização das dez esculturas feitas em bronze para a mostra. A publicação, à venda na loja do Margs, apresenta textos de Cézar Prestes, Leopold Nozek, Paulo Amaral, Carlos Nejar e Cirio Simon, em português, inglês, espanhol e francês. A Nova Prova é a responsável pela impressão e acabamento gráfico do catálogo. **"Miseráveis – A Estética da Dor", 124 págs. Preço sugerido: R$ 120.**



No Margs, Arminda Lopes mostra suas esculturas e lança o livro com o mesmo tema, "Miseráveis – A estética da dor".



Quem ainda não conferiu as esculturas em bronze de Arminda Lopes, na galeria João Fahrion, no segundo andar do Margs, tem oportunidade até o dia 24 de junho. Em *Miseráveis – A Estética da Dor*, Arminda apresenta também uma instalação em uma sala inteira.



"Miseráveis"

A incontida força da fragilidade absoluta.

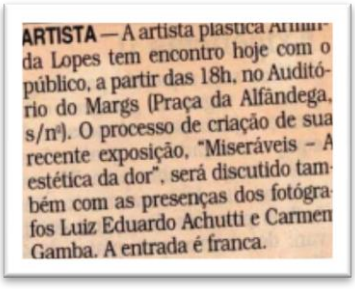
Onde? No Margs (Museu de Arte do Rio Grande do Sul). Quando? Hoje, a partir das 19h.

Prepare-se. "Miseráveis – A Estética da Dor" carrega a leveza de um raio ao descer pela espinha ou leva-nos à catarse que um soco oferece à desprevenida boca do estômago. Desta mostra, somente olhos muito "blindados" voltarão à tona e à claridade impunes!

A incontida força da fragilidade absoluta! Um primeiro olhar leva a crer que Arminda Lopes vestiu luvas de "boxe" para dar corpo e alma a estas dez esculturas transmutadas do barro ao bronze. Mas nesse terreno minado dos cinco sentidos humanos, tudo pode vir travestido de que não é – ou pode estar sendo... Arminda escarafunchou a carne, nervos e alma sempre de mães nuas, frágeis, bastante feridas. Sabe-se bem que, no caso dela, força tamanha é buscada nas constantes viagens em apnéia pelas profundezas abissais do próprio coração.

"Miseráveis" sentencia ser já por demais tarde um retorno. Na contramão leva da estética, Arminda vai fundo e dissoca a "Declaração" juridicamente: um abandono da "coisa móvel". Documenta o "perder-se" de tudo, todos e por fim, aos poucos, o despir-se também do próprio corpo. Suas criaturas todas compartilham uma radical humanidade – a característica "frágil" – exclusiva de toda "utilidade" diante da força de um "sistema" para quem apenas ser "mercadoria" conta!

"A Louca"



ARTISTA — A artista plástica Arminda Lopes tem encontro hoje com o público, a partir das 18h, no Auditório do Margs (Praça da Alfândega, s/nº). O processo de criação de sua recente exposição, "Miseráveis – A estética da dor", será discutido também com as presenças dos fotógrafos Luiz Eduardo Achutti e Carmen Gamba. A entrada é franca.



Os miseráveis de Arminda estão em esculturas

"Miseráveis – A estética da dor", de Arminda Lopes, será inaugurada hoje, às 19h, no Margs (Praça da Alfândega, s/nº). Esta exposição foi apresentada em 2006 na Galeria François Mansart, na França, e deu à artista a Medalha de Vermeil como escultora pela Academia de Artes, Ciências e Letras de Paris. Visitação, até 24 de junho, de terças a domingos, das 10h às 19h.

As dez esculturas em bronze e uma instalação ocupam a Galeria João Fahrion e as Salas Ângelo Guido e Pedro Weingärtner. Nas peças, a artista faz uma crítica social ao trabalhar com personagens urbanos que são freqüentemente ignorados pela sociedade. Imagens de crianças e mulheres moradoras de rua, concebidas em bronze, compõem o conjunto uma instalação formada por roupas recolhidas por ela ao longo de um ano, em bairros pobres da Capital. Nas ocasiões, a artista trocava as peças usadas por outras novas. Os vestidos, calças, saias e blusas foram utilizados sem nenhum tipo de tratamento e formam uma ciranda, em alusão às brincadeiras de roda. A idéia é chamar a atenção para a perda da infância e clamar pelo retorno de valores. As esculturas propõem uma meditação sobre os momentos da existência, ao realizarem um diálogo direto com o corpo humano. São ressaltados o desamparo das figuras, destacado pela expressão corporal de personagens cujos corpos são marcados pela condição social que lhes é imposta. O trabalho de pátina avermelhada sobre o bronze sugere o barro original da Bíblia. No dia 22, 18h, Arminda falará ao público presente sobre seu processo de criação e aspectos de sua obra no auditório do museu.



A estética que existe na dor

Miseráveis - A Estética da Dor é o nome da mostra individual que Arminda Lopes inaugura às 19h de hoje, na Galeria João Fahrion e nas Salas Ângelo Guido e Pedro Weingärtner do Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (Praça da Alfândega, s/nº). A série, apresentada em 2006 na Galeria François Mansart, na França, deu à artista plástica a Medalha de Vermeil, da Academia de Artes, Ciências e Letras de Paris. No conjunto à disposição dos visitantes, dez esculturas em bronze e uma instalação, que permanecem no espaço até 24 de junho, de terças a domingos, das 10h às 19h.

Miseráveis - A Estética da Dor enfoca personagens urbanos, de mulheres e crianças a moradores de rua. Já no próprio título geral se estabelece um diálogo com uma das mostras anteriores de Arminda, *Perdas - A Estética da Dor*, que esteve no mesmo Margs e percorreu outras capitais brasileiras e cidades do interior gaúcho. De comum, ambas se concentram sobre gente que estampa no rosto e nos gestos algum tipo de dor. Na instalação, roupas recolhidas - trocadas por outras, em melhor estado - ao longo de um ano, em bairros pobres de Porto Alegre, serviram ao propósito de criar uma ciranda, em alusão às brincadeiras de roda e à perda da infância.

As esculturas propõem ao espectador uma meditação sobre a existência, em que se salienta o desamparo das figuras retratadas, algo perceptível já na expressão corporal dos tipos em questão. Marcados pela condição social que lhes foi imposta, sobre eles há um trabalho de pátina avermelhada sobre o bronze, a sugerir o barro - do qual foi feita a primeira imagem humana, segundo a Bíblia. Para o psicanalista Leopold Nosek, o trabalho de Arminda "não é uma proposta comum nestes tempos de crítica abstrata. Ela nos põe agudamente diante do que não vemos de tão real e presente que é".

Arminda Lopes assina Menina e Mulher Sentada, duas das peças em exposição



A miséria em bronze vermelho

A artista gaúcha Arminda Lopes inaugura hoje exposição no Margs

O Margs reserva, a partir de hoje, três das suas salas, na Praça da Alfândega, em Porto Alegre, para a obra de Arminda Lopes.

Em uma série de 10 esculturas em bronze e em uma instalação, ela examina – com acentos dramáticos – a questão da pobreza no Brasil.



Eduardo Bins Ely

Cézar Prestes e Arminda Lopes na abertura da exposição Miseráveis

Desvario

Foi concorrida a abertura da mostra *Miseráveis - a estética da dor*, de Arminda Lopes, no Margs. É difícil sair indiferente à forte expressão das figuras em dor, que já estiveram na Galeria François Mansart, em Paris. São 10 esculturas em bronze vermelho e uma instalação que ocupam a Galeria João Fahrion e as Salas Ângelo Guido e Pedro Weingärtner. Lá estiveram Mônica Leal, secretária de Cultura, Cézar Prestes, diretor do Margs, Maria Elena e Jorge Gerdau Johannpeter, Fernanda e Ruy Lopes Neto



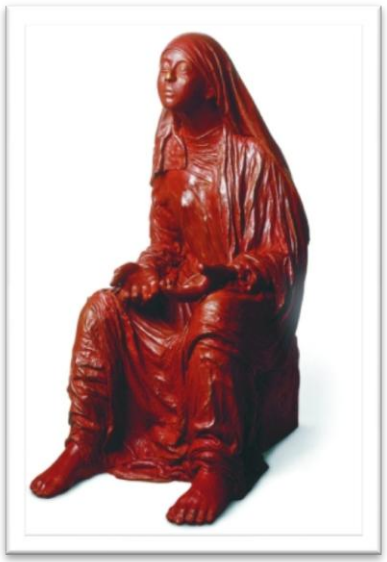
DANIELE SALLABERRY/DIVULGAÇÃO

A governadora do RS, Yeda Crusius (C), e a Secretária da Cultura de Estado, Mônica Leal (E), visitaram ontem a mostra Miseráveis – A Estética da Dor, de Arminda Lopes (D), que está no Margs (Museu de Arte do Rio Grande do Sul), em Porto Alegre. Acompanhadas pela artista, elas percorreram a exposição que, além de dez figuras em bronze reproduzindo seres humanos integrantes do cotidiano das grandes cidades possui ainda uma instalação, onde a artista consegue reproduzir o sentimento de dor, desesperança e abandono.

Figura: 43
Recortes do Jornal Zero Hora
Miseráveis, 2006
Fonte arquivo Museu MARGS

APÊNDICE C

OBRA DO ACERVO DO MARGS



ARMINDA LOPES
Espera, 2003
Bronze com uma pátina
Tamanho natural, 108x53x78cm
Fonte: acervo do MARGS

Figura:44

A Espera[35] (Figura: 44) faz parte da série de treze esculturas intitulada "Perdas – A Estética da Dor". Esta série foi apresentada no MARGS em 2003 e em vários museus no interior do Brasil e Rio Grande do Sul.

Este ciclo de passagem, na linha tênue da vida, faz pensar na importância dos acontecimentos diários.

Fala de sentimentos universais e atemporais do homem. Fala da dor do homem, da dor do mundo. Fala das dores que não queremos enfrentar, mas que é impossível deixar de ver e viver. *A Espera* (Figura: 41), representa a conscientização e a impotência do enfrentamento com a dor. A mulher representada de mãos estendidas aguarda o seu destino com olhar de aceitação e entrega.

Arminda lutou contra os preconceitos de sua época para chegar até aqui e tornar-se hoje reconhecida e agraciada. Ela retrata na poesia abaixo os sentimentos e angústias a despeito de tudo. E cada etapa da série vem acompanhada de muita poesia e literatura.

---

35. A obra que está no MARGS, não ficou após a exposição. Retornou para o museu mais de um ano após a exposição: *Perdas* - a Estética da dor. Foi uma doação atendendo ao pedido do então diretor Paulo Amaral. Criada com a intenção de além de quebrar a frieza do bronze, remeter a ideia de terra, que é de onde viemos e para a qual voltaremos.

Lutei contra preconceitos e necessidades. Já com quatro filhos, entendi e decidi que definitivamente minha vida e minha realização estavam intimamente ligada a arte. Não poderia mais fugir ou afogar no silêncio, os estados da minha alma. Meu objetivo sempre foi a escultura e o social. Desejava falar sobre os desvalidos, a miséria e suas consequências. A velhice sem condições primárias e sem dignidade.

Sabia que para tratar destas questões precisaria amadurecer e aprimorar minha arte.

Primeiramente modelei a vida, a mulher, sua exuberância e as benesses da juventude. Até que a vida me fez novamente viver a morte. A depressão e a dor me apontaram que estava pronta para o que vim! Desenvolvi uma trilogia que denominei "A Estética da Dor".

Primeiramente Perdas. A dor física da perda. Foi uma catarse pessoal: questão de vida ou morte! A segunda Miseráveis, onde modelei a miséria e os cânceres desta sociedade: a droga, o roubo, a violência, a gravidez e prostituição na adolescência. O desespero e a loucura de um povo sem esperanças.

A terceira foi Estados da Alma. Estados de uma alma insana. É o rito de passagem. Exploro aquilo que ninguém quer pensar. Falo da morte e do apego à vida. Agora crio a Velhice pobre, sem assistência e dignidade. Passei 10 anos criando monumentos e com individuais somente em museus e espaços institucionais no Brasil e no exterior: USA, Portugal, França.

APÊNDICE D

TEXTOS POÉTICOS DE ARMINDA LOPES PARA A TRILOGIA

Além de sua produção escultórica, Arminda Lopes elabora textos poéticos que funcionam como extensões conceituais de suas obras, ampliando a compreensão de seus processos criativos. Publicados em seu blog, esses escritos evidenciam a relação entre sua prática artística e suas experiências pessoais. No texto *Perdas*, por exemplo, a artista descreve o barro como um aliado simbólico, capaz de oferecer equilíbrio emocional durante a criação. As figuras femininas que modela são apresentadas como parceiras na elaboração de experiências de perda, atravessando afetos e estados da alma marcados por sofrimento, medo, desespero, vulnerabilidade e pela condição, por vezes, miserável que atravessa suas narrativas poéticas. A autora também manifesta uma postura de inconformidade diante dessas vivências, sugerindo que tais figuras retornarão, simbolicamente, para completar um ciclo expressivo (Escultora Arminda Lopes, 2004). A seguir, apresentam-se alguns dos textos produzidos pela artista para acompanhar e compor suas obras.

Perdas

Sou terra. A terra, o barro, é meu aliado, é conivente, é meu ponto de equilíbrio. Ele acalma minha alma e minha dor. As mulheres são minhas parceiras. Acompanharam a ainda participam da elaboração de minhas perdas.

Passaram pelo sofrimento louco, pelo medo, pela desesperança, pela entrega e pela tentativa de conforto. Ficaram como eu por aí...

Faltou a conformidade, faltou a aceitação.

Pode ser que um dia elas voltem e completem o ciclo.

Acredito que o tempo às traga de volta.

Por enquanto é o que tenho condições.

Miseráveis

É impossível passar sem ver!

É impossível fingir ignorar!

É impossível ficar de boca e coração calados!

Sinto o peito doer, doer aos farrapos... em farrapos pelos farrapos.

Preciso despertar corações que optaram pela cegueira.

É tempo de acordar e sacudir nosso país.

Algo precisa ser feito. Que este seja o começo: a conscientização.
A conscientização de uma grande mudança
Deixo uma pergunta: quão miserável és tu que não enxergas a miséria do teu povo?

Estados da Alma (obras expostas no Museu Júlio de Castilhos)
Sinto que é a hora de subir ao púlpito
Não sei se por ter nascido numa família católica, pelo misticismo que me acompanha, pelo encanto pelos mitos, pelo não visível, pelas incógnitas, sou uma apaixonada por ritos. A vida e a dança em seu ritual sempre foram à fonte de meu trabalho. Passantes de uma linha do tempo, somos todo momento participantes como expectadores e autores de grandes comédias a grandes dramas, até que nos tornemos, então passageiros.
Passageiros para o incerto...
...E, enquanto fizermos parte desta "dança de cadeiras", somos implacavelmente atingidos por imensos sentimentos que nos remetem ao limbo, do qual acreditamos nunca mais sair, até porque sentimos ser a melhor opção.
Talvez a necessidade física da sobrevivência, através da expressão materializada dos estados da minha alma, me auxiliam no processo de purgação da dor...E a dança continua.
Nada foi pensado, planejado ou projetado: apenas a necessidade do momento. Uma a uma, foram exorcizando minha alma.
De repente, com uma ritual a ser realizado. Ele surgiu inconsciente e estava pronto.
Era só juntar os pedaços. Tudo estava muito claro: era uma Capela. Estendi o processo. Havia criado a galeria dos insanos, dos passantes... dos fiéis. A dança do ofertório o bailado bailava aéreo ... Eram sete os passageiros.
Sobre o altar o abandono jazia.
No chão, o grito da hipertrofia da alma se consagrava.
Estendido sobre o altar, o *Profano Sudário.*
... E erguida e pronta estava à partida

As Mulheres
As mulheres que crio são mulheres que me seguem.
São mulheres que compartilham meu dia a dia, minhas alegrias e minhas dores.
Como eu, representam as mulheres de todo mundo.
A criatura é o espelho da alma do criador. Só posso parir parte do que sou.
O que sou é parte do momento.

O momento é o responsável pela criatura gerada.
Virgínias, Luizas, Franciscas, Angelinas, e outras tantas são todas Armindas.
Algumas delas, como eu, fazem parte do cotidiano.
Representam o universo feminino no seu todo.
Outras delas acompanharam a purgação das minhas dores, materializaram meus sentimentos.
Tomaram para elas o meu sofrimento aliviando a minha dor.
Tornaram-se parte de minha catarse, trazendo-me novamente à vida.
A elas agradeço minha sanidade física e mental. O trabalho do artista é o próprio artista! (pensamento da escultora Arminda Lopes Ago, 2014).

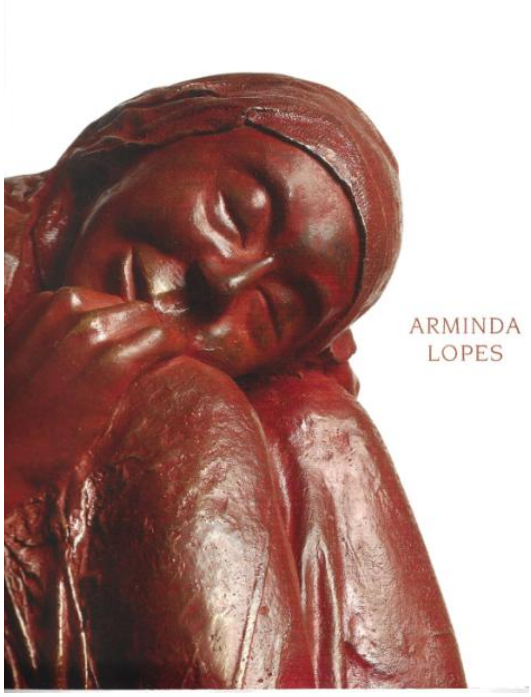
Estados da Alma

Nada é pensado antes tudo é um processo.
Tinha uma equipe que se encontrava aqui, à noite acompanhando meu trabalho e pensando na realização da exposição e de um catalogo e após um livro com a trilogia.
Discutíamos como e onde fazer.
Como juntamente com essas esculturas comecei a fazer várias outras menores que apenas dorsos o que o grupo não entendeu, porque achavam que já eu estava fazendo outra exposição. Na realidade nem eu sabia, mas disse que fazia parte ...
Discutimos, conversamos até tarde.
No outro dia acordei e fui para o computador escrever (sabes q gosto muito de escrever) e fiz o texto que foi a abertura da minha exposição.
Entendi que minha exposição era um rito e q deveria ser exposta numa igreja,capela , ou hospício . Era o rito de passagem. Na entrada is PASSANTES
FIÉIS INSANOS, que somos todos nós!
Num círculo estariam os PASSAGUEIROS (eram 7 circulando)
Mais à frente no chão O Grito.
Na Ara o abandono jazia, na frente A PARTIDA , virada para o público e atrás dependurado estaria o Sudário Profano.
Estava tudo pronto, era só achar o local para a realização.
Apresentei para o grupo minha ideia e na próxima reunião já tínhamos o
Projeto em 3D realizado.
Assim foi meu processo criativo. Que era um rito.

APÊNDICE - E

PERDAS

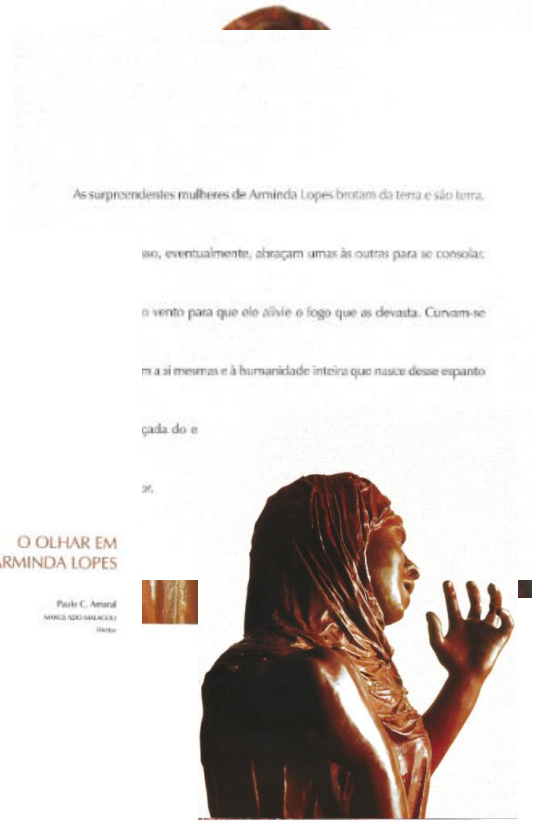
(Catálogo MARGS)







Uma das funções fundamentais de um museu é, além de abrigar a arte do passado, revelar de forma sistemática a produção artística da região em que ele se situa. Um museu é, antes de mais nada, um templo em que se abriga a história de um povo. Assim, a realização de mostras temporárias encontra-se entre as mais perceptíveis e aguardadas atividades do museu. O MARGS ADO MALAGOLI, entidade do Estado que tem por missão fomentar a arte, sente-se honrado em abrigar a mostra de Arminda Lopes, chancelando uma obra madura que alcança vinte e seis anos de dedicada experimentação no campo da escultura. Trata-se de uma exposição singular esta em que Arminda rompe de forma clara com uma visão antes talvez um tanto centrada no design e nas obras de pequeno porte para reaver, quem sabe na essência, o compromisso com as raízes de seu pensamento e de suas inquietações sobre as dores sentidas num mundo que não está além de sua porta, mas que, pela dramaticidade contida nas peças desta mostra, pode ser o seu. "Perdas" foi o título escolhido para esta exposição, justamente num momento em que de forma mais intensa o mundo vive o drama moderno da alienação, o drama que não quer ser visto, não quer ser denunciado, não quer ser observado, ou melhor dizendo, o drama familiar a todos nós e do qual nos aterrorizamos quando de sua mais evidente existência devemos dar conta. É pelos olhos corajosos de algum outro que somos instados a acatar a verdade surda que precisa ser revelada para tentar explicar as mazelas de um tempo turbulento em que todo o avanço da ciência não terá sido suficiente para enternecer a alma, aplacar a fome ou evitar atentados covardes de que os meios de comunicação nos dão notícia diária e aos quais, de forma complacente, nos acomodamos sem mais meditações. Quero dizer, nossos olhos em algum instante devem ser guiados pelo olhar do outro, aqui, o de Arminda. Sua obra recente deve ser compreendida, antes de tudo, como um movimento de audácia, revelador de um grito, de uma atitude necessária, custe o que custar. Ela se explica por fases que se interligam e que justificam sua própria gênese a desembocar na concepção deformada do corpo da mulher e nas desproporções que traduzem seu sofrimento histórico.



As surpreendentes mulheres de Arminda Lopes brotam da terra e são terra.

iso, eventualmente, abraçam umas às outras para se consolar,

o vento para que ele alivie o fogo que as devasta. Curvam-se

Lya Luft, 2004

m a si mesmas e à humanidade inteira que nasce desse espanto

çada do e

or.

O OLHAR EM
ARMINDA LOPES

Paulo C. Amaral
MARGS ADO MALAGOLI
Diretor

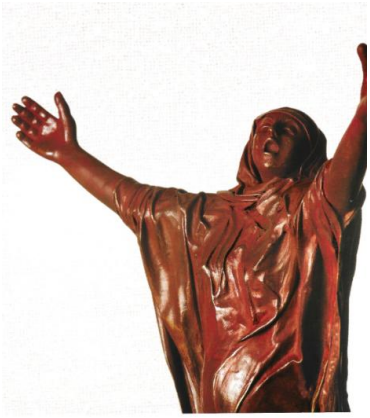
Aí estão as peças de Arminda: todas figurativas, todas inspiradas em figuras femininas. É lógico que isso tem a ver com a personalidade da artista. Ela é uma mulher. Embora a escultura não tenha sexo, é produzida por um ser humano com impressões digitais e específicas; no caso, as de uma mulher. Por outro lado, tais figuras representam, sem exceção, estados dolorosos, de abandono, tristeza, desamparo e angústia. Finalmente, tais figuras são tributárias de um tipo de expressão, que se relaciona longinquamente com o Barroquismo e, proximamente, com o Expressionismo. Numa palavra, a artista não foge às implicações realistas dos gestos, mesmo que tais gestos sejam, por vezes, "deformados", o que os aproxima do Expressionismo. De resto, poderá existir arte sem algum tipo de "deformação", entendendo-se esta palavra como uma forma que subverte a preguiça do olhar sedentário, habituado à visualidade ambiente, à qual, por ser repetida, acaba por não ser vista? É função do artista reconduzir as coisas à sua novidade original, ao primeiro olhar das crianças. Também no que diz respeito aos sentimentos que, em nossa sociedade, são sonegados, ou, ao menos, "deformados" no sentido tolo da expressão, como se a vida fosse um mar de rosas... A vida é exigência, é amor, e por isso não se deixa abafar por coberturas de chocolate. É preciso, principalmente, considerar a dor como uma das experiências-chave da existência. Talvez, depois do amor, a maior das experiências. Não precisamos pensar nos espasmos da dor física. A dor moral e a afetiva são infinitamente maiores. Foi o que levou Arminda a buscar, na arte da escultura, a sua metaforização. Expliquemo-nos: num mundo móvel, sem tempo para nada, no qual as coisas se atropelam, ela preferiu uma expressão imóvel, embora, em termos imaginativos, tenha conferido às suas peças uma mobilidade psicológica notável, graças aos gestos das mesmas. Não se diz que a dor imobiliza? As esculturas de Arminda propõem ao espectador uma meditação sobre os próprios sentimentos diante das perdas de cada existência. São metáforas pungentes das perdas essenciais: as da família, as dos entes amados, que podem abranger, também as perdas sociais, resultantes de opressões humanas.



One of the fundamental functions of a museum is to not only provide a setting for the art of the past, but to also systematically unveil the artistic production of the region where it is located. A museum is foremost a temple housing the history of a people. Because of this, the showing of temporary exhibits is one of the most attended and anticipated activities of the museum. The ART MUSEUM OF RIO GRANDE DO SUL ADO MALAGOLI, a state organ with a mission of fomenting art, is honored to house the exhibit of Arminda Lopes, underscoring a mature work-of-art that completes twenty-six years of dedicated experience in the field of sculpture. This is a unique exhibition in which Arminda breaks away from a vision that was previously perhaps somewhat centered on the design and on the small works in order to retrieve, maybe even in its essence, the commitment with the roots of her thinking and her inquietude about the pains felt in a world that are not separate from her life, but that, because of the drama-filled quality contained in the works of this exhibition, it could be her own. "Perdas" (Losses) was the title chosen for this exhibition exactly at a time when the world is passing through, in its most intense form, the modern drama of alienation, a drama that doesn't want to be seen, doesn't want to be denounced, doesn't want to be observed. Or better said, the drama familiar to all of us and that terrifies us when we perceive its most evident existence. It is through the brave eyes of another that we are urged to be reconciled with the deaf truth that needs to be revealed to try to explain the hurts of a turbulent time when all the advances in science will not have been sufficient to move the soul, satiate the hunger, or avoid cowardly attacks offered up to us daily by the news media and which we complacently accept without further thought. What I'm saying is that our eyes at some moment should be guided by the look of another, and here, that of Arminda's. Her recent work should be understood primarily as an audacious stirring, revealing of a cry, of a necessary stance, no matter what the cost. She expresses herself in phases that are interlinked and that justify her own genesis of spilling into the deformed conception of the women's body and its disproportion, which translate her historical suffering.

THE LOOK IN ARMINDA LOPES

Paulo C. Amaral
MARCO ADO MALAGOLI
Director



There is always a decisive moment in the life of artists. This happens after a prolonged maturation of the project and they experience a kind of insight—a sudden and miraculous ray of light, so to speak, shines in—and a synthesis of what they think, what they feel, and what they can do all comes together. I say 'what they can do' because art presupposes technique and this is not acquired apart from a continual exercise of the possibilities themselves.

This is what has happened with the sculptress Arminda Lopes. Her new works entitled Perdas cannot be said to have continuity with her artwork in the past. The artist surprised even herself, advancing in a direction that no one could have foreseen, advancing into unexplored territory. In summary, artistically speaking, she took a quantum leap.

The talent of an artist should never be underestimated. Surprises are always lurking and in the case of Arminda the surprise was greater because her feelings and emotions—the cornerstone of art—brought her to seek unique forms. Content and form make up an indissoluble set in any true artistic production, but it is undeniable that the harmony between both of them is not an easy goal to be reached. In the case of Arminda, even with some touches of rhetoric and exalting expressionism, this harmony came to fruition.

Would it be possible to imagine such works without a profound existential experience? I think not. However, let us leave that to one side. What matters is the result of the emotions and the materializing of what is felt.

THE BRONZES OF ARMINDA LOPES

Arminda Trevisan

Há sempre um momento decisivo na vida dos artistas: é quando, após prolongada maturação do projeto, eles experimentam uma espécie de insight - ou, se quiserem, em bom português, uma espécie de estalo-de-Vieira - e realizam uma síntese entre o que pensam, o que sentem, e o que podem fazer. Digo "o que podem [illegible] visto que a arte supõe técnica, e esta não se adquire a não ser mediante o [illegible]io contínuo das próprias possibilidades.

Foi o que se deu com a escultora Arminda Lopes. A sua nova série de peças, da "Perdas", não tem solução de continuidade com as peças do passado. A [illegible]superou a si mesma, avançando numa direção que ninguém podia prever, [illegible]do um território virgem. Numa palavra, realizou, artisticamente falando, um [illegible]ultativo.

OS BRONZES DE ARMINDA LOPES

Arminda Trevisan

Nunca se deve subestimar o talento de um artista. As surpresas estão sempre à [illegible]e, no caso, de Arminda, a surpresa foi maior pelo fato de que os sentimentos e [illegible]s, base última da arte, a levaram a buscas formais inéditas. Conteúdo e forma [illegible]em um conjunto indissociável na verdadeira produção artística, mas é [illegible]l que a harmonia entre ambas não seja objetivo fácil de ser atingido. No caso [illegible]inda, mesmo com alguns toques de retórica ou de exaltação expressionista, tal [illegible]ia aconteceu.

Poder-se-ia imaginar tal série de peças sem uma profunda vivência existencial? Penso que não. Abstraiamos, porém, disso. O que importa é o resultado das emoções, a concretização visível dos sentimentos.



Here they are, Arminda's pieces of art—all of them figurative, all of them inspired in feminine figures. Obviously this has something to do with the personality of the artist. She is a woman. Though sculpture does not have gender, it is produced by a human being with digital and specific impressions, and in this case those of a woman. On the other hand, such figures represent, without exception, conditions of pain, of abandonment, sadness, desolation, and anguish. Finally, these figures are tributary of a type of expression that has a distant relation with the Baroque style and a close link with Expressionism. In one word, the artist does not stray from the realist implications of these gestures, though these gestures may be "deformed", which takes on the qualities of Expressionism. As for the rest, could there be art without some type of "deformation", when considering this word in a sense that subverts the laziness of sedentary vision, which is so used to its visual surroundings that, being repetitive, end up not being seen? It is the purpose of the artist to take the things back to their original novelty, to the first gaze from the children. Furthermore, speaking of feelings, in our society they are withheld, or at least "deformed" in the foolish sense of the expression, as if life were always blue skies... Life is demanding, it is love, and cannot therefore be covered up by a chocolate coating. Principally, it is necessary to consider pain as one of the key experiences of existence. Possibly, after love, it is the greatest of experiences. We do not need to think only in the spasms of physical pain. Moral pain and of affection are infinitely greater. They were what brought Arminda to search in sculpture art its metamorphosing. Allow me to explain them this way: in a mobile world, with no time for anything, where you cannot make heads or tails of things, she preferred an static expression, though in imaginative terms she has conferred to her pieces a notable psychological mobility, thanks to their gestures. Is it not said that pain has power to *immobilize*? Arminda's sculptures offer to the onlooker a meditation of their own feelings in light of the losses of each existence. They are pungent metaphors of the essential losses—those in the family, of loved ones, which may even include the social losses resulting from human oppressions.

What impresses me, beyond this, in this new series of sculptures made by Arminda, is the aesthetic care of her creations. Her modeling technique made it possible for her to use a resource widely used by the Greeks and later on by those in the middle ages, which we call draping. We could say that Arminda revitalized the 'wet-draping technique', as if this short adjective referred to the body which, with its movement, makes up the definitive form. This gives to the pieces an additional charm, given that the gesturing of the personages would tend to call attention to itself. The treatment of the surfaces reduces such an attraction, giving to the eye a compensatory enjoyment of emotion. Notice that the gestures of the characters are, in general, well orchestrated, without excessive emotive overspills. I believe that the accentuated volume of the bare members contributes to balance the pieces, especially in the case of the hands and feet. Notice in the faces of the personages that almost all of them

O que me impressiona, além disso, na nova série de esculturas de Arminda é o cuidado estético de suas criações. A técnica da modelagem permitiu-lhe utilizar um recurso largamente usado pelos gregos e, posteriormente, pelos medievais: o dos panejamentos. Podemos dizer que Arminda reatualizou a "técnica das pregas .com seus movimentos, uplementar, dado que a ra si. O tratamento das ição compensatória da ral, bem orquestrados, ação volumétrica dos rva-se, em especial, as agens: quase todas são r que isso? Porque as idade, não a expandem bilidade da dor, que se

que. Na minha opinião, de vista frontal, mas por ze, por sua vez, com a sugestiva de tais peças, ita a primeira imagem

ontra seu lugar entre os oroso.



Desolação
Bronze / 2003 / 34 x 30 x 63 cm



Vento
Bronze / 2003 / 81 x 65 x 17 cm



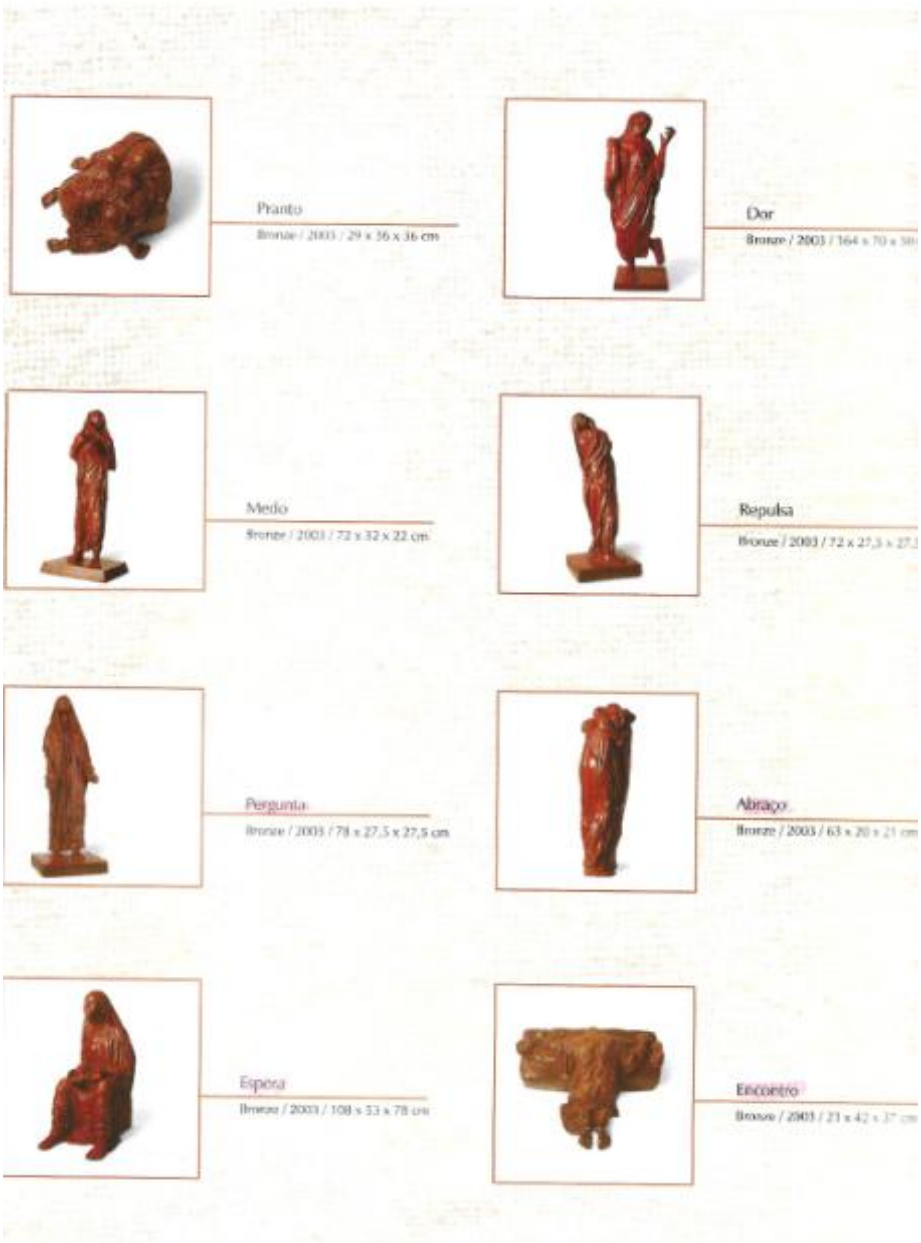
Madona
Bronze / 2003 / 35 x 29 x 27 cm



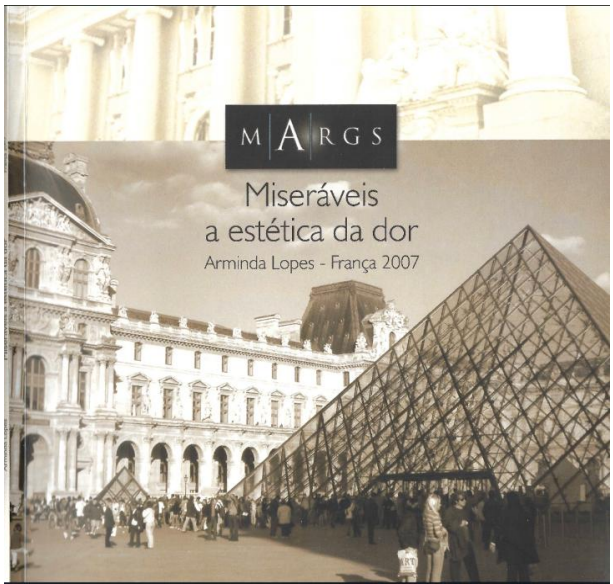
Entrega
Bronze / 2003 / 64 x 50 x 67 cm

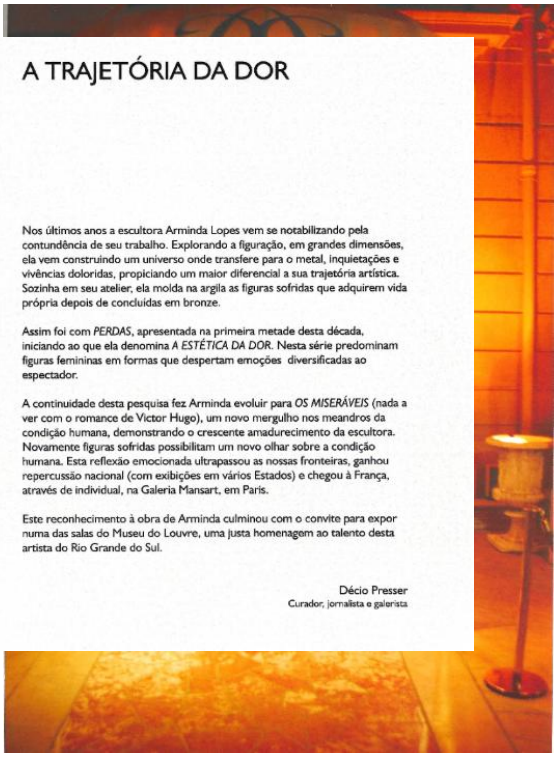


Súplica
Bronze / 2003 / 54 x 52 x 80 cm


Pranto
Bronze / 2003 / 29 x 36 x 36 cm
Dor
Bronze / 2003 / 164 x 70 x
Medo
Bronze / 2003 / 72 x 32 x 22 cm
Repulsa
Bronze / 2003 / 72 x 27,3 x
Pergunta
Bronze / 2003 / 78 x 27,5 x 27,5 cm
Abraço
Bronze / 2003 / 63 x 20 x 21 cm
Espera
Bronze / 2003 / 108 x 53 x 78 cm
Encontro
Bronze / 2003 / 23 x 42 x

APÊNDICE - F
MISERÁVEIS
(Catálogo)





A TRAJETÓRIA DA DOR

Nos últimos anos a escultora Arminda Lopes vem se notabilizando pela contundência de seu trabalho. Explorando a figuração, em grandes dimensões, ela vem construindo um universo onde transfere para o metal, inquietações e vivências doloridas, propiciando um maior diferencial a sua trajetória artística. Sozinha em seu atelier, ela molda na argila as figuras sofridas que adquirem vida própria depois de concluídas em bronze.

Assim foi com *PERDAS*, apresentada na primeira metade desta década, iniciando ao que ela denomina *A ESTÉTICA DA DOR*. Nesta série predominam figuras femininas em formas que despertam emoções diversificadas ao espectador.

A continuidade desta pesquisa fez Arminda evoluir para *OS MISERÁVEIS* (nada a ver com o romance de Victor Hugo), um novo mergulho nos meandros da condição humana, demonstrando o crescente amadurecimento da escultora. Novamente figuras sofridas possibilitam um novo olhar sobre a condição humana. Esta reflexão emocionada ultrapassou as nossas fronteiras, ganhou repercussão nacional (com exibições em vários Estados) e chegou à França, através de individual, na Galeria Mansart, em Paris.

Este reconhecimento à obra de Arminda culminou com o convite para expor numa das salas do Museu do Louvre, uma justa homenagem ao talento desta artista do Rio Grande do Sul.

Décio Presser
Curador, jornalista e galerista



É impossível passar sem ver!
É impossível fingir ignorar!
É impossível ficar de boca e coração calados!

Sinto o peito doer, doer aos farrapos... em farrapos pelos farrapos.
Preciso despertar corações que optaram pela cegueira.

É tempo de acordar e sacudir nosso país.
Algo precisa ser feito. Que este seja o começo: a conscientização.
A conscientização de uma grande mudança.

Deixo uma pergunta:
Quão miserável és tu que não enxergas a miséria do teu povo?

Arminda Lopes


"ARTS·SCIENCES·LETTRES"
SOCIETE ACADEMIQUE D'EDUCATION ET D'ENCOURAGEMENT
DIPLÔME DE MÉDAILLE
de VERMEIL
ARTS - SCIENCES - LETTRES




SCIENCES·LETTRES
DIPLÔME DE MÉDAILLE
de VERMEIL









MISERÁVEIS – A ESTÉTICA DA DOR NO LOUVRE EM PARIS

A escultora gaúcha Arminda Lopes apresen
esthétique de la douler. A mostra realizada
intensa repercussão no meio artístico paris

A obra de Arminda Lopes, constituída de
personagens, que convivem no cotidiano d
vivem pelas ruas e que aprendemos a não
expostas de forma inédita, voltam-se para
Porto Alegre – cidade onde reside e esculu

O ponto alto das peças são as roupas de m
colhidos de pessoas reais nas favelas da cid

Para executar essas esculturas figurativas e
Lopes emprega a mão-de-obra de fundidor







Para completar o universo do conjunto da obra, nas palavras da artista expõe o seu sentimento, que é compartilhado pela humanidade:

É impossível passar sem ver!
É impossível fingir ignorar!
É impossível ficar de boca e coração calados!

Sinto o peito doer, doer aos farrapos... em farrapos pelos farrapos.
Preciso despertar corações que optaram pela cegueira.

É tempo de acordar e sacudir o nosso país.
Algo precisa ser feito. Que este seja um começo: a conscientização.
A conscientização de uma gr

Deixo uma pergunta:
Quão miserável és tu que nã

A exposição, dada sua relev
Vermeil, no Pavillion Daupl
Salão do LOUVRE de 2007

SALÃO DO LOUVRE: O RECONHECIMENTO DE UMA TRAJETÓRIA

, a Medalha de
participação no

Cézar Prestes
te do Rio Grande do Sul

Arminda Lopes solidificou sua obra artística no início desta década quando iniciou a série "A estética da dor" com o tema "Perdas", um conjunto de treze peças em bronze.

Após reconhecimento da crítica e apresentação da coleção "Perdas" em importantes museus e espaços culturais brasileiros, a necessidade de continuar a tratar "A estética da dor" se fez presente. Concebeu então "Miseráveis", aonde dez personagens urbanos são retratados em forma de abandono e descaso pela sociedade e governo.

"Miseráveis – A estética da dor" fez com que sua obra fosse conhecida e reconhecida pela comunidade cultural francesa aonde foi apresentada em Paris, na Galeria François Mansart, em 2006. Este conjunto escultórico, também em bronze, rendeu a indicação da Sociedade Acadêmica de Artes, Ciências e Letras de Paris para Arminda Lopes com a premiação da Medalha de Vermeil.

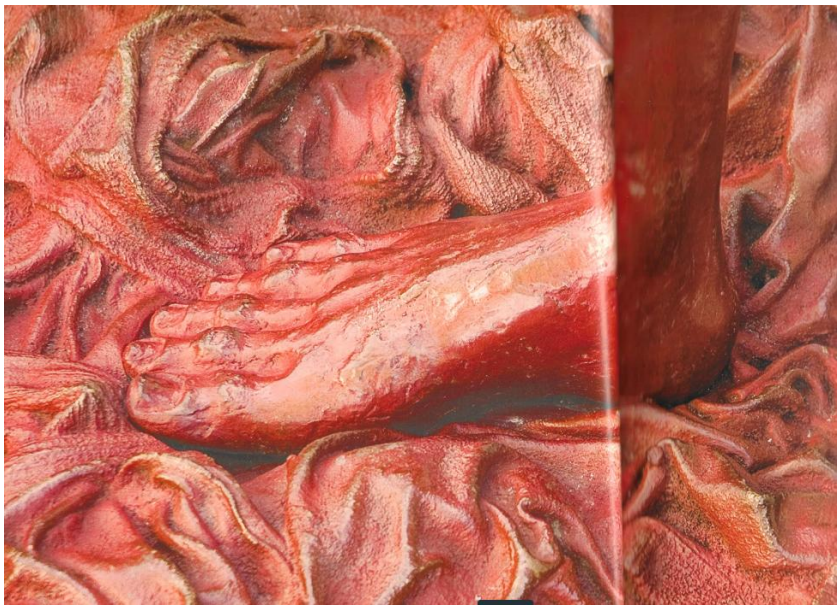
Uma trajetória de trinta anos laureada com o reconhecimento da sua obra através de prêmios, títulos e criação de monumentos públicos só poderia ser ainda maior com a sua participação, em 2007, no salão de arte mais importante da Europa. O "Salon du Louvre", em Paris, com as esculturas "Ladrão de maçã" e "Candelária I", da série "Miseráveis – A estética da dor".

Marcelo Moreira
Marchand





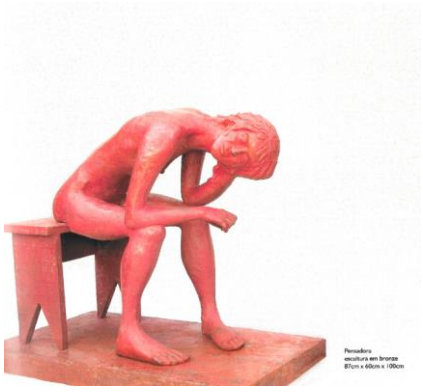











Pensadora
escultura em bronze
87cm x 60cm x 100cm


Prazer fugaz
escultura em bronze
105cm x 50cm x 35cm






Ladrão de maçã
escultura em bronze
100cm x 50cm x 35cm



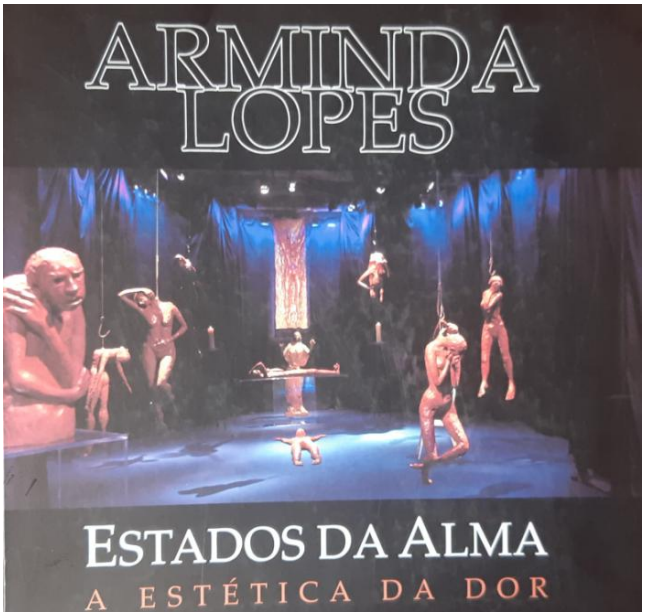
Vida Maria
escultura em bronze
108cm x 38cm x 35cm

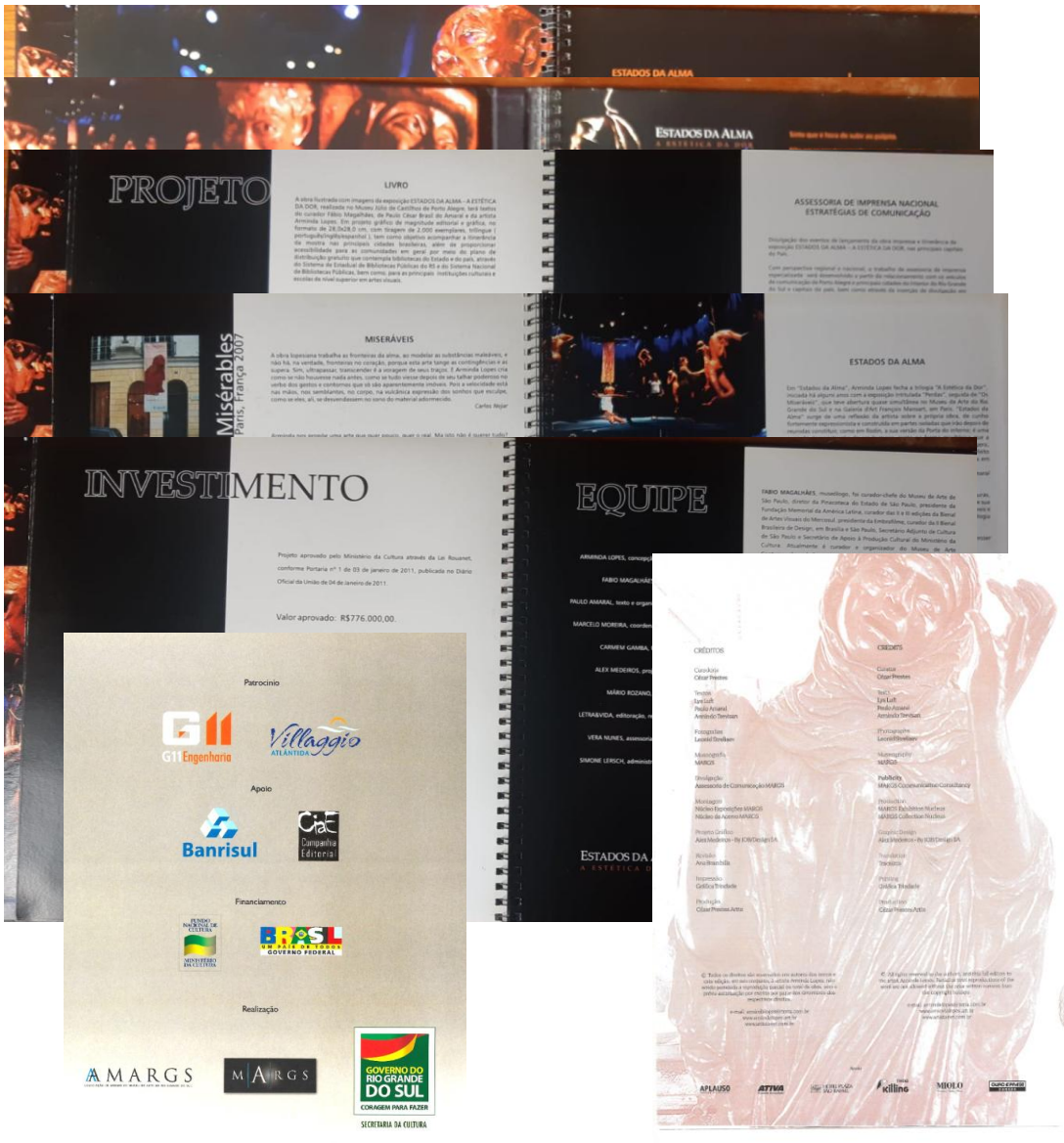


Louca
escultura em bronze
170cm x 63cm x 63cm

APÊNDICE - G

ESTADOS DA ALMA





Edição
CiaE – Companhia Editorial

Textos
Décio Presser, Cézar Prestes e Arminda Lopes

Fotografia
Carmen Gamba

Fotografia Capa
Mariana Prestes

Projeto Gráfico
Alex Medeiros/TYPE Design

Revisão
Dirlene Possani

Produção
Simone Lersch

Lei de Incentivo a Cultura
Mário Rozano

Realização
Associação dos Amigos do Museu de Arte
do Rio Grande do Sul Ado Malagoli – AAMARGS

Agradecimentos/Apoio editorial
André Araujo Hofmeister
Erico Teodoro Sommer
Marcelo Moreira
Sérgio Parizotto