

Data de abertura de: 30/04/2026 até: 30/04/2026

Escopo: ALMCULT

Lista Resumida:

**Número:** 124274**Solicitante:** Danielle Teixeira Tavares Monteiro**Cidade:** Belo Horizonte**Tipo de Assunto:** Recurso**Demanda:** <b>Categoria - Modalidade:</b>  
Assembleia Cultural - Ocupação Galeria de Arte<b>Número de inscrição:</b>  
123099

Parecerista 3

4. Originalidade

No que concerne à afirmação de que “as soluções compositivas das obras cumprem sua função, mas faltam em originalidade, assemelhando-se a diversas outras já utilizadas para refletir sobre este mesmo tema”, faz-se necessária uma reconsideração crítica da fundamentação apresentada, especialmente porque o argumento mobiliza um juízo de comparação amplo, porém sem explicitação objetiva dos parâmetros analíticos que o sustentam. Inicialmente, é importante destacar que, no campo da arte contemporânea, originalidade não se confunde com ineditismo absoluto de tema, forma ou procedimento. A arte não se constitui em um regime de criação exaustivamente novo, no qual uma obra só seria original se inaugurasse uma linguagem completamente desvinculada da história das imagens, das referências artísticas ou das questões já trabalhadas por outros criadores. Ao contrário, grande parte da produção contemporânea opera justamente por apropriação, deslocamento, reinscrição crítica e reconfiguração simbólica de repertórios existentes, produzindo singularidade não pela novidade radical da forma isolada, mas pela maneira específica como conceito, materialidade, gesto e contexto são articulados. Nesse sentido, o fato de Radiografias da Memória dialogar com um campo imagético e simbólico historicamente mobilizado por artistas que abordam corpo, memória e violência não diminui sua potência autoral; ao contrário, inscreve a obra em uma tradição crítica da qual ela participa de maneira singular. Além disso, ao mobilizar o corpo feminino como agente de produção da imagem, as obras realizam uma apropriação crítica de regimes históricos de representação, deslocando o corpo da condição de objeto de visualidade para a condição de sujeito material da inscrição estética. Trata-se de gesto que não repete fórmulas compositivas estabelecidas, mas reinscreve criticamente procedimentos da história da arte a partir de uma perspectiva ética, política e memorialística própria. Dessa forma, a afirmação de que as soluções compositivas “se assemelham a diversas outras” carece de fundamentação comparativa objetiva e, ao desconsiderar a especificidade dos procedimentos poéticos mobilizados, reduz a análise da originalidade a um critério genérico de familiaridade visual.

**Número:** 124273**Solicitante:** Danielle Teixeira Tavares Monteiro**Cidade:** Belo Horizonte**Tipo de Assunto:** Recurso**Demanda:** <b>Categoria - Modalidade:</b>  
Assembleia Cultural - Ocupação Galeria de Arte<b>Número de inscrição:</b>  
123099

Parecerista 3

3. Em relação ao Estilo e Técnica

No que se refere à afirmação de que “as obras transparecem domínio da técnica e coerência entre si, porém não demonstram um estilo reconhecível próprio da artista”, cabe uma reconsideração crítica da fundamentação apresentada, uma vez que a própria formulação do parecer contém uma tensão conceitual significativa entre os elementos que reconhece e a conclusão a que chega. Ao afirmar que as obras apresentam domínio técnico e coerência entre si, o parecer reconhece dois aspectos centrais para a constituição de uma linguagem autoral no campo das artes visuais. O domínio técnico não se limita à habilidade formal, mas implica capacidade de mobilizar materiais, procedimentos e recursos expressivos de maneira intencional e consistente. Já a coerência entre obras indica a presença de um eixo poético estruturante, perceptível na recorrência de determinadas operações formais, na continuidade de uma investigação estética e na articulação conceitual que organiza o conjunto da produção. Nesse sentido, causa estranhamento a conclusão de que, simultaneamente, não haveria um “estilo reconhecível próprio”, uma vez que a ideia de estilo, especialmente na arte contemporânea, não se reduz à repetição de uma assinatura visual facilmente identificável ou à manutenção de uma homogeneidade formal rígida. Diferentemente de uma concepção tradicional de estilo, a produção contemporânea frequentemente constitui sua singularidade justamente na elaboração de um campo de pesquisa consistente, no qual diferentes linguagens, suportes e materialidades são articulados por um mesmo núcleo conceitual e sensível. Em Radiografias da Memória, esse núcleo é claramente identificável. Ele se manifesta na recorrência de procedimentos poéticos específicos: a inscrição do corpo como matriz imagética; o uso de vestígios corporais como marca material da memória; a presença de transparências e sobreposições

como elaboração visual de camadas psíquicas e históricas; a espacialização da obra como extensão da experiência sensível; e a constante tensão entre presença e ausência, visibilidade e apagamento. Esses elementos atravessam a produção não como recurso ocasional, mas como gramática visual e simbólica recorrente, constituindo um campo autoral reconhecível. Cabe ainda destacar que a obra realiza uma elaboração poética singular ao utilizar o corpo feminino não apenas como tema, mas como instrumento material de inscrição pictórica, deslocando historicamente o lugar do corpo representado para o corpo que produz imagem, o corpo se torna obra. Tal procedimento, articulado à escuta de narrativas de mulheres em situação de violência e à construção de espacialidades simbólicas configura uma linguagem conceitual e formal própria. Dessa forma, o reconhecimento de domínio técnico e coerência interna do conjunto constitui, em si, evidência relevante da presença de um percurso estético consistente e de uma construção autoral significativa.

**Número:** 124272

**Solicitante:** Danielle Teixeira Tavares Monteiro

**Cidade:** Belo Horizonte

**Tipo de Assunto:** Recurso

**Demanda:** <b>Categoria - Modalidade:</b>  
Assembleia Cultural - Ocupação Galeria de Arte

<b>Número de inscrição:</b>  
123099

Parecerista 3

2. Relação entre estética e conceito

No que se refere à afirmação de que “a estética adotada reflete o conceito, porém a solução adotada é bastante literal, deixando pouco espaço para a reflexão e surgimento de discussões mais potentes sobre o tema”, cabe uma reconsideração crítica da leitura apresentada, uma vez que ela parece reduzir a complexidade da operação estética das obras a uma interpretação imediata de seus signos visuais, desconsiderando as múltiplas camadas simbólicas, processuais e conceituais que as estruturam. Inicialmente, é importante problematizar o próprio emprego do termo “literal”. No campo das artes visuais, literalidade pressupõe uma relação direta, unívoca e ilustrativa entre signo e significado, isto é, quando a obra apenas representa aquilo que pretende comunicar, esgotando seu campo de interpretação em uma mensagem evidente. Não é esse o regime de construção simbólica presente nas obras em questão, pois elas não se organizam como ilustração visual da violência contra a mulher, tampouco como representação narrativa direta de episódios traumáticos. Sua construção se dá por meio de vestígios, inscrições corporais, texturas e sobreposições, que não entregam um significado fechado, mas operam como campos abertos de elaboração sensível. O corpo, muitas vezes, comparece não em sua figuração direta, mas como rastro, impressão, marca residual. Nessa perspectiva, as obras apresentadas se aproximam daquilo que Georges Didi-Huberman compreende como imagem-sintoma, no sentido de que as imagens que não explicam, mas inquietam; que não fecham sentido, mas o fissuram; que não oferecem resposta imediata, mas instauram um espaço de latência, memória e pensamento. Assim, nessa proposta expositiva, o espectador não é conduzido a uma leitura única, é convocado a ocupar um campo de escuta visual ampliado, de elaboração afetiva e de confronto com marcas históricas e subjetivas que permanecem parcialmente invisíveis nas obras que são apresentadas, inclusive, de forma não figurativa.

**Número:** 124271

**Solicitante:** Danielle Teixeira

**Cidade:** Belo Horizonte

**Tipo de Assunto:** Recurso

**Demanda:** <b>Categoria - Modalidade:</b>  
Assembleia Cultural - Ocupação Galeria de Arte

<b>Número de inscrição:</b>  
123099

Parecerista 2

5. Contemporaneidade

A afirmação de que Radiografias da Memória não se sustentaria como obra contemporânea demanda revisão crítica, sobretudo porque parece partir de uma compreensão restrita do que constitui contemporaneidade no campo das artes visuais. O contemporâneo não se define exclusivamente pela adoção de soluções formais espetaculares, pelo uso de tecnologia ou pela busca de ruptura visual imediata. Conforme formula Giorgio Agamben, ser contemporâneo é ser capaz de perceber, no presente, suas zonas de sombra; é dirigir o olhar justamente para aquilo que permanece obscurecido em seu tempo. Sob essa perspectiva, Radiografias da Memória inscreve-se de maneira profunda e inequívoca no contemporâneo. As obras emergem da escuta de narrativas de mulheres em situação de violência, tema urgente, estrutural e ainda atravessado por silenciamentos históricos, além de transformar essas escutas em operação estética complexa. Não se trata de converter dor social em mera ilustração visual, mas de elaborar plasticamente questões centrais da contemporaneidade, como memória traumática, inscrição do corpo como arquivo histórico, invisibilização da violência, apagamento simbólico das subjetividades femininas e construção de espaços de reinscrição sensível da experiência. Sua contemporaneidade também se manifesta na forma como rompe fronteiras disciplinares num diálogo claro entre a arte e outras disciplinas, como a psicologia por exemplo. Além disso, as obras mobilizam um campo expandido da arte, conceito desenvolvido por Rosalind Krauss, no qual a produção contemporânea deixa de se organizar por categorias rígidas para constituir-se como experiência relacional entre matéria, espaço, corpo, memória e espectador, como proposto especialmente em uma das obras. Há ainda uma dimensão crítica fundamental: ao utilizar o corpo feminino não como objeto de contemplação, mas como agente

material da inscrição pictórica, a obra tensiona regimes históricos de representação do feminino na história da arte. Nesse gesto, Radiografias da Memória realiza uma operação estética e política afinada com debates contemporâneos sobre corpo, gênero, memória, representação e reparação simbólica. Por fim, reduzir contemporaneidade apenas ao critério da “inovação visual” ignora que, no pensamento de Georges Didi-Huberman, a imagem contemporânea é também sobrevivência, vestígio, sintoma e montagem de tempos heterogêneos. Radiografias da Memória é contemporânea precisamente porque trabalha com restos, marcas, ausências e sobrevivências não como nostalgia do passado, mas como modo crítico de fazer emergir, no presente, aquilo que historicamente foi silenciado. Assim, sua contemporaneidade não está apenas no tema que aborda, mas na densidade conceitual de sua linguagem, na expansão de seus meios, na complexidade simbólica de sua materialidade e na potência crítica com que reinscreve o corpo e a memória no campo do sensível.

**Número:** 124270

**Solicitante:** Danielle Teixeira Tavares Monteiro

**Cidade:** Belo Horizonte

**Tipo de Assunto:** Recurso

**Demanda:** <b>Categoria - Modalidade:</b>  
Assembleia Cultural - Ocupação Galeria de Arte

<b>Número de inscrição:</b>  
123099

Parecerista 2

4. Originalidade

O ponto relativo à Originalidade, a afirmação de que “trata-se de um trabalho que expressa pouca originalidade” acompanhada da justificativa “vimos muitos trabalhos assim no campo das artes visuais” carece de fundamentação técnico-comparativa. Originalidade, no campo da arte contemporânea, não se mede pela exclusividade temática, mas pela singularidade dos procedimentos poéticos, pela elaboração formal e pela maneira específica como matéria, conceito e espacialidade são articulados. No caso da exposição proposta a construção das obras derivada de pesquisa continuada, e não mera repetição de fórmulas visuais já estabilizadas. Uma das chaves de leitura possíveis para Radiografias da Memória é compreendê-la como uma apropriação crítica da operação estética de Yves Klein, particularmente de suas Anthropometries, realizadas a partir de 1960. Nesse sentido, os trabalhos apresentados funcionam como mecanismos de reapropriação do corpo feminino compreendido como pincel. Nas Anthropometries, Klein utilizava corpos femininos nus cobertos por pigmento azul como instrumentos de pintura. Embora historicamente celebradas como ruptura estética radical ao deslocar o corpo para o centro do gesto pictórico essas obras também carregam uma tensão incontornável: o corpo feminino aparece frequentemente como matéria instrumentalizada, mediado pelo comando masculino do artista, cuja autoria permanece centralizada enquanto o corpo da mulher opera como extensão de sua vontade criadora. Há, portanto, uma dimensão problemática nessa operação: a mulher comparece como superfície, veículo, ferramenta de inscrição, mas raramente como sujeito de enunciação. A exposição proposta desloca radicalmente esse paradigma. Se em Klein o corpo feminino é capturado pelo regime da visualidade e convertido em instrumento formal de uma autoria masculina, aqui o corpo feminino retorna como arquivo, testemunho, inscrição e agência poética. Ele é o sujeito material da imagem.

**Número:** 124269

**Solicitante:** Danielle Teixeira Tavares Monteiro

**Cidade:** Belo Horizonte

**Tipo de Assunto:** Recurso

**Demanda:** <b>Categoria - Modalidade:</b>  
Assembleia Cultural - Ocupação Galeria de Arte

<b>Número de inscrição:</b>  
123099

Parecerista 2

3. Em relação ao Estilo e Técnica

A afirmação do parecer de que “há um estilo em desenvolvimento que podemos notar, principalmente nos vestidos”, embora apresentada como ressalva, essa observação, quando analisada criticamente, constitui importante reconhecimento da existência de um núcleo poético-formal consistente, capaz de organizar a pesquisa estética em torno de procedimentos recorrentes, materialidades específicas e construção simbólica própria, como as imagens construídas a partir do corpo. No campo da arte contemporânea, a consolidação de uma linguagem autoral não se manifesta necessariamente pela repetição homogênea de formas ou pela uniformidade técnica entre obras, mas pela presença de um eixo estruturante de pesquisa, perceptível na recorrência de certos procedimentos, na coerência conceitual da materialidade escolhida e na forma singular com que determinados elementos visuais passam a constituir assinatura poética da produção aqui apresentada. Assim, os trabalhos propostos condensam procedimentos recorrentes que atravessam toda a pesquisa, tais como: uso de vestígios corporais como marca imagética; exploração de camadas e texturas como metáfora visual da memória; construção de uma dramaturgia da ausência/presença, em que o corpo comparece muitas vezes pelo rastro e não pela figuração direta; espacialização da obra como experiência sensível, deslocando a imagem bidimensional para um campo instalativo e relacional como nos vestidos; articulação entre delicadeza material e densidade simbólica, produzindo tensão entre fragilidade e resistência nas obras bidimensionais. Esses elementos configuram não apenas experimentação formal ou indicam um trabalho incipiente, mas apresentam uma gramática visual consistente, reconhecível e conceitualmente

articulada, inclusive como crítica social.

**Número:** 124268

**Solicitante:** Danielle Teixeira Tavares Monteiro

**Cidade:** Belo Horizonte

**Tipo de Assunto:** Recurso

**Demanda:** <b>Categoria - Modalidade:</b>  
Assembleia Cultural - Ocupação Galeria de Arte

<b>Número de inscrição:</b>  
123099

Parecerista 2

2 - Relação entre Estética e Conceito

No critério Relação entre Estética e Conceito, a parecerista afirma que “em algumas obras a plasticidade está alinhada ao discurso conceitual, porém não são todas”, sugerindo que a relação entre estética e conceito poderia gerar “confusão no espectador”. Tal observação, contudo, demanda maior aprofundamento analítico, pois não identifica objetivamente quais obras estariam supostamente desalinhadas, nem explicita quais elementos formais fundamentariam essa conclusão. A leitura apresentada acabou por desconsiderar um aspecto central da proposição estético-poética das obras apresentadas, sendo que a constituição delas, enquanto campo de linguagens e inscrições sensíveis, é coerente com o próprio objeto de investigação. As obras foram construídas a partir da escuta de narrativas de mulheres em situação de violência, experiências que não se apresentam como bloco homogêneo, linear ou uniforme, mas como campo múltiplo, fragmentado, atravessado por marcas distintas de memória, dor, resistência, apagamento e reinscrição de si. Assim a relação entre estética e conceito decorre de uma decisão artística rigorosamente alinhada ao conceito que sustenta cada obra. O procedimento de utilização do corpo de uma mulher como instrumento de pintura, deslocando o corpo da posição histórica de objeto para a condição de agente material da inscrição imagética é, em si, a relação entre estética e conceito. O corpo é o fenômeno que estabelece essa relação. Assim, as obras apresentadas tratam-se de uma operação poética consistente e fundamentada, na qual corpo, gesto, marca e memória tornam-se indissociáveis.

**Número:** 124267

**Solicitante:** Danielle Teixeira Tavares Monteiro

**Cidade:** Belo Horizonte

**Tipo de Assunto:** Recurso

**Demanda:** <b>Categoria - Modalidade:</b>  
Assembleia Cultural - Ocupação Galeria de Arte

<b>Número de inscrição:</b>  
123099

Parecerista 2

1. Proposição poética da obra

Inicialmente, cabe registrar que o próprio parecer reconhece como ponto central da obra a existência de “importante escuta de narrativas memorialísticas de mulheres em situação de violência”, o que evidencia o reconhecimento da densidade ética, política e conceitual que sustenta a pesquisa artística apresentada. Tal reconhecimento, contudo, não encontra correspondência analítica consistente na avaliação subsequente da materialidade da obra, ao afirmar que “a maioria dos trabalhos não mostra maturidade artística e poética que a pesquisa evoca”. Dessa forma, essa argumentação apresenta conclusão ampla e genérica, não explicitando quais trabalhos compõem essa “maioria”, quais aspectos formais demonstrariam tal insuficiência, nem quais critérios objetivos de linguagem, técnica ou composição fundamentam essa leitura. Em processos de avaliação técnica, afirmações dessa natureza demandam fundamentação circunstanciada e superficial, especialmente quando impactam diretamente a pontuação atribuída. Além disso, o trabalho sustenta-se pela escuta e partilha do sensível, não tendo o objetivo de apresentar-se como uma cópia ostensiva da realidade, e sim como proposição poética. Dessa forma, como afirma autores como Etienne Samain em sua obra “Como pensam as imagens” e Georges Didi-Huberman nos diversos livros nos quais o autor trabalha a construção simbólica e sociológica das imagens, que a “poética que a pesquisa evoca” acontece no encontro do espectador com a obra e não na obra de em si, conceito amplamente discutido na arte contemporânea. Além disso, neste ponto em específico, a própria divergência da nota com os demais pareceristas indica que a argumentação necessita ser melhor fundamentada, tendo em vista que se trata de uma pesquisa ancorada tanto do ponto de vista psicológico quanto artístico.