

Prefeitura de Belo Horizonte, por meio da
Secretaria Municipal de Cultura, AKALA e MGS apresentam:

e-book

3a. edição, de 23 a 26 de novembro de 2023

GALERIA DE ARTE MAMA / CADELA

feira
livre de
arte
contemporânea



Foto: Mateus van Stralen



do cuidado e afeto a você

Em sua terceira edição, a Feira Livre de Arte Contemporânea (FLAC) volta ao modo presencial nesta casa tão emblemática onde funciona a Galeria Mama / Cadela. Se aqui nos sentimos em casa pela arquitetura, pelo jardim e por sua localização num dos bairros mais tradicionais de Belo Horizonte, sentimo-nos assim também pela energia afetuosa, pelo acolhimento, pelas conversas de varanda e, sobretudo, por saber que estamos entre pares.

Partimos dessa premissa – a do cuidado e do afeto – desde a escrita e reescrita do projeto FLAC, quando o apresentamos aos mecanismos de incentivo à cultura, passando pelo convívio com nossos colaboradores, parceiros e incentivadores – a família FLAC –, até chegarmos à relação com os/as artistas participantes e com o público.

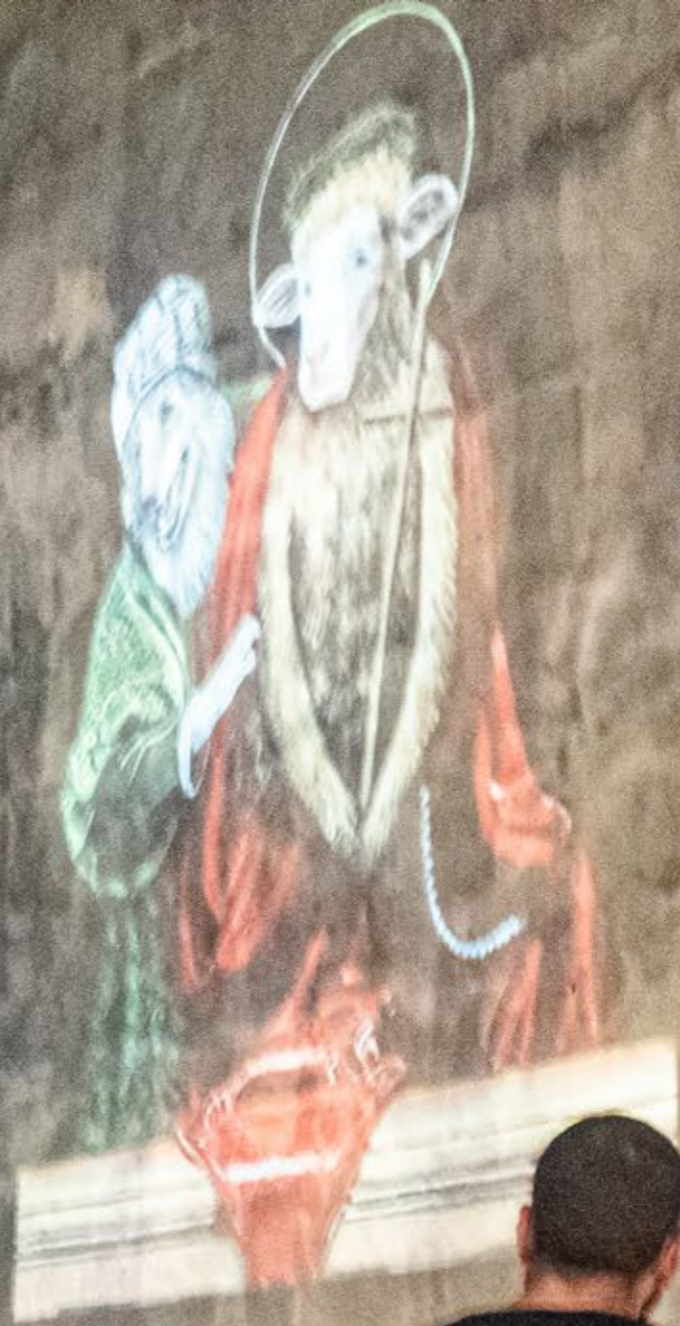
Esse afeto e a possibilidade de ampliar as formas de encontro com a produção contemporânea mineira, visando gerar mais sustentabilidade para os artistas, é o que queremos colocar em movimento em prol da consolidação de um outro mercado de arte: mais transparente, mais justo, mais gentil.

Esse afeto e a possibilidade de instigar olhares mais atentos para o mundo é o que buscamos colocar em movimento por meio da Ação Educativa da FLAC, investindo no potencial transformador da educação artística e cultural.

Então, entre e sinta-se à vontade. A casa é sua, a casa é nossa!

Andréia De Bernardi e Ives Melo
Coordenadores da FLAC

ALAC



ECCE AGNUS
HUMBERTO MUNDIM

feira
livro de
arte
contempo



sobre as poéticas do diverso

Dentre os critérios de avaliação que a Feira Livre de Arte Contemporânea (FLAC) elegeu para esta edição, nos chamou especial atenção a ideia de contemplar a diversidade da cena artística local. Embora ainda seja incomum, esse aspecto trata de urgências que vêm se tornando, cada vez mais, visibilizadas no campo da arte contemporânea. Felizmente, vivemos uma abertura epistemológica no campo da arte que a conduz à reescrita de sua história, revisão, ampliação de seus parâmetros e à inclusão de produções artísticas que foram renegadas, esquecidas e/ou tidas e lidas como de "menor valor". Nessa motivação, buscamos perceber de forma abrangente as múltiplas diversidades que se expressam pelos artistas, reconhecendo o diverso no hibridismo de muitas propostas artísticas, nos recursos poéticos, estéticos, sociais e políticos que são articulados nas obras, nos engajamentos e questões que lidam com a pluralidade de gênero, raça, etnia e idade. A exposição, que resulta de tal processo, naturalmente valoriza e dá a ver marcas de diferença e contatos improváveis entre poéticas.

Júlio Martins e Soraya Martins
Curadores

artistas selecionados

A Sol Kuaray
Alisson Damasceno
Angelo Arantes
Ariel Ferreira
Armando Ribeiro
Bárbara Elizei
Cabeça Vazia
Daura Campos
Diego Vinicius
Dri Sant'ana
Gustavo Machado
Humberto Mundim
Iramara
Jean Belmonte
João Maciel
Lívia Lopes
Lucas Skritor
Mariana Marinato
mel la del barrio
Renata Laguardia
Rico Maciel
Roberto Eterovick
Rodrigo Mogiz
Samuel Maria
Saulo Pico
Tikka Sobral
Tolentino Ferraz
Wilson Ferreira



arte contemporânea e imediações

Com o tema “arte contemporânea e imediações”, o desejo das ações educativas para a terceira edição da Feira Livre de Arte Contemporânea (FLAC) teve como premissa a construção de diálogos transversais sobre o ofício do artista e os desdobramentos que desse lugar se originam. Experimentações e pensamento crítico acerca do cenário cultural atual, artista, obra, tempo, memória, territórios, identidade, diversidade, processo artístico e outros lugares possíveis para o artista proporcionaram ao visitante um mergulho nas ações educativas compostas por visitas temáticas, mediação de bolsa, miniofinas e rodas de conversa.

Nesta edição, destacamos alguns dos artistas que participaram da primeira edição da FLAC em 2017 por meio de suas obras, contando ainda com a participação presencial de alguns desses artistas nas rodas de conversa como Luana Vitra, Rafael Perpétuo e Marcel Diogo. Eles puderam partilhar com o público as imediações em torno da arte contemporânea que hoje atravessam suas trajetórias. Clara Rocha, curadora, pesquisadora e educadora apresentou sua pesquisa de doutoramento pautada na Ética do cuidado. Artistas como Paulo Nazareth, Marina Abramovich, Edith Derdyk, Paulo Bruscky e Márcio Sampaio foram referências de pesquisa e composição de materiais para as visitas temáticas e miniofinas. Por fim, a obra “O espectador emancipado”, do pensador e crítico francês Jacques Rancière (2008), permeou todo o pensamento construtivo em torno das ações educativas.

Marci Silva, coordenadora da Ação Educativa.

Juliana Gonçalves, Eduardo Martins, Alison Rosa e Pedro Leal, educadores.



o alagamento das estruturas

Luana Vitra

Foi um vulcão que criou o ferro. Foi a lava, a erupção, foi um corpo inflamado que moveu toda a possibilidade de estrutura do mundo. O ar acalmou o desejo. O ar produziu a duração do alagamento dos minerais. Por fim, o afeto é também uma inflamação que cria estrutura, e eu um animal inflamado que ama o chão com a erupção da própria boca.

Quando capturada, uma matéria rígida pode escapar, tornando-se pó.

A transformação é uma esquiva.

- ELETRÓLISE INTERROMPIDA

[O objeto enferrujado compartilha com o galvanizado sua memória e a capacidade de ruir, de se transformar.]

Na eletrólise, é possível transferir ferrugem de um objeto para outro ao conectá-los a uma fonte de energia em meio aquoso. Geralmente, esse processo é utilizado para retirar ferrugem de um dos objetos. No entanto, tenho ativado a eletrólise como método de partilha, ou seja, o objeto enferrujado compartilha sua ferrugem com o objeto galvanizado e, quando este último tem parte da sua barreira de zinco rompida e é possível ver novamente a cor original do ferro, o processo é interrompido.

- OXIDAÇÃO
ELÉTRON
FERRUGEM
RUÍNA
ELETRÓLISE
GALVANIZAÇÃO
RESPIRAÇÃO
CARGA NEGATIVA
MEMÓRIA
LIBERDADE
PARTILHA DA MEMÓRIA
EMBRANQUECIMENTO

- Enquanto corpos pretos vivenciam o embranquecimento através da negatização da sua cultura, o ferro vivencia algo semelhante quando é submetido a um processo industrial chamado galvanização, que compreendo como embranquecimento dessa matéria. Trata-se de um banho de zinco que o reveste e impede seu contato com o ar e, assim, o impede de oxidar e o mantém cinza. Essa é uma das maneiras pela qual a indústria paralisa a energia dessa matéria a fim de transformá-la em lucro. O lucro é a garantia da permanência do estado. Quando essa camada de zinco se rompe, o ferro oxida e perde elétrons, ou seja, a matéria respira e perde carga negativa. Penso que todo corpo forçosamente retirado de sua origem carrega em si um desejo-ruína. No caso do ferro, a ferrugem é a pronúncia desse desejo, visto que através dela torna-se possível voltar à terra, voltar a ser pó.

Esse mundo só tem me parecido possível com a paciência e com a violência das pedras. Eu quero transicionar do reino animal para o reino mineral.

-

A indústria, o capitalismo, o colonialismo são a expressão da captura da força natural das matérias a fim de transformá-las numa força de trabalho. Interrompe-se o fluxo do movimento para criação de uma forma estática que gera lucro. O ferro, ao mesmo tempo que é uma matéria que assume uma forma, está sempre predisposto a desfazê-la, é uma matéria que habita a ruína. Sempre que o ferro respira, ele se desfaz.

Aprendo no contato com o chão uma outra pele que, ao ser arranhada, não sangra, mas amplia sua capacidade de responder à luz.

Luana Vitra (Contagem, 1995) nasceu e cresceu no estado de Minas Gerais, numa região conhecida por paisagens naturais monumentais e marcada de modo profundo pelas atividades industriais da mineração. Experimentou desde sempre, portanto, as diversas manifestações possíveis do ferro e da fuligem. Gestada entre a marcenaria — pelo lado do pai — e o manejo das palavras — pela parte da mãe —, sua prática parte de processos que reconhecem as qualidades físicas e os contornos sutis da matéria e investigam a infusão psicoemocional das paisagens. A partir de composições realizadas com uma ampla gama de materiais, seus objetos e instalações reconfiguram símbolos universais e elaboram outros, especialmente investidos nas qualidades da matéria, evocando poesia, discutindo subjetividades e suscitando questionamentos políticos. Seus trabalhos já foram apresentados em espaços como MAM- Rio (Brasil), South London Gallery (Inglaterra), MASP (Brasil), Javett Up (Pretoria, África do Sul) e Framer Framed (Amsterdã, Holanda). Participou como artista da 1a. edição da Feira Livre de Arte Contemporânea (FLAC), em 2017.



arte além do fazer (carreira e outros modos de ser artista)

Rafael Perpétuo

Nossa roda de conversa na Feira Livre de Arte Contemporânea (FLAC) foi permeada por dois segmentos distintos que se complementam: a trajetória do artista segundo os parâmetros tradicionais (e suas possibilidades de desvio) e outros trajetos pela área cultural em que é necessário o olhar de artista. Aqui não vou destrinchá-los, mas apontar aquele em que se insere a FLAC.

As feiras independentes não são novidades. Mas, possivelmente, as qualidades que têm trazido sejam coisa nova. Em outros tempos – especialmente nos anos 1990 –, feiras como o Mercado Mundo Mix (MMM) possibilitavam que pequenos produtores, marcas, artistas, realizadores expusessem não somente suas produções para venda, mas funcionavam também como um espaço de trocas de experiências e crescimento. Mas lá não havia o foco nas artes visuais.

No caso da FLAC, esta se insere no modelo das feiras independentes de arte atuais que dispõem de espaço para o artista ser visualizado e negociar sua obra diretamente com o comprador que, não necessariamente, é um colecionador, incluindo aí as conversas, formações e programações que fazem dessas feiras mais que um mero espaço de venda. O que também difere das feiras de arte onde quem expõe são as galerias, outro negócio que não nos interessa abrir aqui. As feiras independentes são um lugar para os interessados de arte que não têm milhares de dinheiros para comprar a obra do artista que está em cartaz nas grandes instituições, com exceção de alguns ousados artistas e ávidos colecionadores que contrariam essa lógica.

É uma das possibilidades de burlar um sistema tão centralizador como o circuito das artes. Criar novos mercados e sistemas de circulação são essenciais para criar outras rotas, não necessariamente opostas ao sistema vigente, mas que "hackeiam" as partes que interessam. É importante também que os artistas passem a entender esses espaços como oportunidades de experimentação, cultivando um público consumidor de linguagens experimentais. Afinal, se a feira Art Basel vendeu duas edições de uma banana presa à parede, porque não poderíamos ter nossas próprias frutas coladas com adesivo?

Se posso pensar em uma contribuição para esse circuito é que as feiras de arte independentes se organizem de forma comunitária a partir de sua especificidade local para que, assim, possam ter um calendário saudável, justa diversidade de artistas, controle maior de mercado, divulgação plena e, principalmente, diminuam a competitividade entre si, aumentando a cooperação. Se esse mercado tem de se caracterizar por algo, não é pela competitividade interna, mas sim pela multiplicidade, diversidade e pelo alcance. É absolutamente saudável que os independentes cresçam em uma base comunitária, horizontalizada. E, em um sistema capitalista cansado e velho que cada vez menos se sustenta em suas antigas bases, esse é o futuro.



entre o alívio e o constrangimento, o que não é visto nas imediações

Marcel Diogo

Um rio é uma coletividade. Abarca águas, terras, vento, ar, seres, o que se vê, o não visto... Um olhar seco enxerga apenas superfície e corpo-d'água. O submerso também flui. Mergulhar exige coragem. A nau da colonização afoga diferenças e, embora tente esconder, no espelho d'água boiam diversos corpos.

Marcel Diogo

Circunscrita sob o tema "arte contemporânea e imediações", as ações educativas da Feira Livre de Arte Contemporânea (FLAC) evocam, portanto, o cenário artístico contemporâneo das artes e seus possíveis *transbordamentos*.

O fato dessa temática considerar as "imediações" acerca da arte contemporânea revela, entre outras coisas, interesse em *alatr)gar* as bordas do foco principal. Entretanto, cabe sinalizar também que tal construção discursiva, que abarca o entorno, embora se mostre alargada em relação a estruturas mais conservadoras, ainda opera sob uma lógica binária colonial que reitera dicotomias hierárquicas onde a arte contemporânea encontra-se nomeada e representa o foco *central*, enquanto as *imediações* ocupam um lugar genérico daquilo que margeia, estabelecendo, assim, relação dicotômica e desigual entre centro e *periferia*.

Espaços denominados *periferias* em contextos urbanos comumente representam, dentro dos ideais modernos de urbanização, as falhas, ou seja, lugares ou comunidades que não lograram alcançar os autoritários modelos instituídos. Esses locais existem enquanto margens dos grandes *centros* e de áreas socialmente abastadas. Por meio de processo de diferenciação, instituições e agentes com poderes – públicos ou privados – geralmente classificam as chamadas áreas periféricas como espaços geográficos degradados e ocupados por sujeitos sociais culturalmente subalternizados entre outros preconceitos. Heli Sabino de Oliveira nos diz que o conceito de periferia:

[...] não se trata de uma expressão neutra e desinteressada, usada apenas para descrever fatos da vida social. Pelo contrário, trata-se de um termo construído para fixar posição de sujeitos, contribuindo para estratificação e hierarquização social" (OLIVEIRA, 2017, p. 169 e 184).

Opto por deflagrar essa dinâmica binária e, sobretudo, desviar o foco para as beiradas por me interessar pelas marginalizações impositivamente instituídas nas conjunturas que habito, como também pelo fato de considerar que assuntos, sujeitos, materiais, conhecimentos que outrora estiveram às margens agora são ironicamente capazes de operar ampliações em centros artísticos contemporâneos a partir de saberes e fazeres das bordas. Em outras palavras, presenças marginais, uma vez que articulam diversidades subjetivas, materiais, discursivas, epistemológicas, que podem provocar alargamentos de determinados universos antes restritamente circunscritos a conjunturas exclusivistas e hegemônicas. Nesse sentido, artistas da contemporaneidade como Paulo Nazareth, Massuelen Cristina, Estandelau, Luana Vitra, Bárbara Macedo, Will, Dri Santana, Priscila Rezende, Dyana Santos, Froid, Marta Neves, Gustavo Maia, Alfredo Nobel, Guilherme Cunha, Zaika dos Santos, entre diversas outras pessoas, manejam em seus respectivos trabalhos de arte elementos marginais em relação à tradição artística, e, assim, transbordam, ressignificam, tensionam conservadores contextos das artes contemporâneas. Ou seja, materiais antes desprezados ou mesmo excluídos de construções artísticas como pomba, milho, café, cimento, entre outros, agora incorporados às obras de artes produzidas por diversas pessoas e conectados intimamente aos assuntos e fazeres de seus respectivos contextos, ampliam conceitual e materialmente as possibilidades de ser, fazer e experimentar o que denominamos atualmente arte contemporânea.



Apagamento, Marcel Diogo, performance desenvolvida na 16.ª VERBO, 2022. Foto: Filipe Berndt.

A obra intitulada "Apagamento", desenvolvida primeiramente em 2021 como instalação durante a exposição no Viaduto das Artes, relativa ao prêmio curatorial do 2.º Festival Camelo de Arte Contemporânea e posteriormente em 2022 como ação performática durante a 16.ª VERBO, festival de performance da Galeria Vermelho, exhibe além de um volume branco disforme fixado na parede branca um pé negro que vaza na parte de baixo. O corpo humano coberto por papel branco com apenas o pé negro visível, especificamente o esquerdo, propõe refletir criticamente sobre políticas de embranquecimento que fundamentaram o projeto de república brasileira. Em 1911, representando o Brasil no "Congresso Universal das Raças" em Londres, João Batista de Lacerda, médico e na época diretor do Museu Nacional, apresentou o seu artigo intitulado "Os mestiços do Brasil" onde defendia propostas eugenistas para, em um século, embranquecer o país. João acreditava que a migração branca europeia para o Brasil e sua "mistura" com as populações negras nativas promoveriam em 100 anos o completo embranquecimento do povo brasileiro. Pelas palavras do próprio eugenista "A população mista do Brasil, deverá ter pois, no intervalo de um século, um aspecto bem diferente do atual. As correntes de imigração europeia, aumentando a cada dia mais o elemento branco desta população, acabarão, depois de certo tempo, por sufocar os elementos nos quais poderiam persistir ainda alguns traços dos negros".

O branco que cobre o corpo humano na obra "Apagamento" evoca, portanto, as políticas eugenistas de embranquecimento que, como propôs no passado João Batista de Lacerda e executado atualmente pelos agentes de "segurança", como nos trágicos casos de George Floyd ou de Beto Freitas¹, operam violências para "sufocar" não apenas os "traços", mas fatalmente as pessoas negras. Nesse sentido, a cobertura branca atua como uma "mortalha" que "apaga", por meio do "embranquecimento", o corpo negro do campo visual. A "integração" do corpo na parede branca, além de uma "objetificação", também evoca uma "dissolução" por meio da cor e da "absorção". A figura negra pode ser percebida apenas pelo pé esquerdo projetado à frente e visível fora do volume branco. A opção pela passada esquerda convoca a imagética do antigo Kemet, onde pessoas foram representadas com o pé esquerdo projetado, indicando a importância do coração como guia em nossas caminhadas. Embora os fundadores do Estado brasileiro tenham planejado o completo extermínio das populações não brancas, seguimos resistindo e caminhando, tendo nossos corações e sabedorias ancestrais como guias.

"Apagamento", enquanto obra de arte contemporânea que apresenta um pedaço de um corpo negro cuja parte invisibilizada encontra-se submetida a uma estrutura branca, busca tensionar elementos conectados à história brasileira e outros contextos estruturalmente racistas, onde, a regra instituída e que tragicamente ainda vigora, determina eliminar qualquer presença não-branca nas imediações. Sobre a condição negra subalternizada em variadas conjunturas, Deivson Faustino (Nkosi) reflete que: "A invisibilidade do Negro diante do narcisismo ocidental, bem como a redução do mesmo às suas dimensões corpóreas e aos estereótipos de toda ordem, expressam o racismo mesmo nos contextos de pseudo-valorização do negro" (FAUSTINO, 2014 p. 82). Evoco o trabalho "Apagamento" e as reflexões acima para pensar criticamente sobre violentas hierarquizações, sejam elas de raça, gênero, classe, espécies, entre outras herdadas

¹ George Perry Floyd Jr. foi um afro-americano assassinado em Minneapolis no dia 25 de maio de 2020, sufocado pelo policial branco Derek Chauvin, que se ajoelhou em seu pescoço durante uma abordagem pela acusação de supostamente usar nota falsificada de vinte dólares em um supermercado. João Alberto Silveira Freitas (Beto Freitas) foi um homem negro de quarenta anos, assassinado em 19 de novembro de 2020, um dia antes do Dia da Consciência Negra no Brasil, pelos seguranças Magno Braz Borges e Giovane Gaspar da Silva em loja do hipermercado Carrefour em Porto Alegre, no Rio Grande do Sul.

do colonialismo europeu, que perduram nos tempos atuais e infelizmente permeiam também os universos artístico-culturais. Anibal Quijano nos alerta que sociedades colonizadas, mesmo após suas independências, continuam sofrendo as *colonialidades*² *do poder, do ser e do saber*, isto é, seguem reproduzindo estruturas de poder, modos de ser e pensar semelhantes aos violentos períodos coloniais. Ainda a respeito de hierarquias historicamente instituídas, Deivson Faustino (Nkosi) observa que dentro de sociedades colonizadas e ocidentalizadas:

Aqueles que não são europeus não podem almejar o status de universalidade, são apenas outros. É possível falar em cultura negra, indígena, árabe, japonesa, mas soaria estranho pensar em cultura branca. Uma pessoa considerada 'cult' é aquela que detenha os conhecimentos referentes às especificidades culturais europeias (FAUSTINO, 2014 p.82).

Importante sinalizar que a colonização difundida por europeus constitui um sistema de exploração e dominação sócio-política-cultural que impôs mundo afora a ideia falaciosa de uma superioridade "cultural europeia" e que estabelece autoritariamente hierarquias entre os diversos povos e suas respectivas culturas. Sobre heranças malditas que a colonização dos povos autoproclamados europeus legou ao mundo, Quijano nos indica que:

[...] as relações intersubjetivas e culturais entre a Europa, ou, melhor dizendo, a Europa Ocidental, e o restante do mundo, foram codificadas num jogo inteiro de novas categorias: Oriente-Occidente, primitivo-civilizado, mágico/mitocientífico, irracional-razional, tradicional-moderno. Em suma, Europa e não-Europa" (QUIJANO, 2005 p. 122).

Como demonstra o autor, o colonialismo europeu instituiu autoritariamente a lógica dicotômica que estabelece hierarquias entre "Europa e não-Europa". Nesse sentido, os povos colonizadores difundiram o constructo mundial onde se autoproclamaram europeus, se colocaram narcisicamente como o padrão, o centro, o ideal de civilização a ser seguido, ao mesmo tempo que impuseram aos demais povos a condição de outros que, taxados como não-europeus, foram hierarquizados autoritariamente como inferiores, como aqueles que ainda não alcançaram o ideal europeu de civilização. Concepções de mundo binárias e hierárquicas herdadas do colonialismo europeu reverberam até os dias atuais e geram inúmeros impactos negativos. Convoco tais reflexões críticas para pensar o quanto ideias dicotômicas em relação a vários elementos cotidianos constituem concepções miseravelmente reducionistas. Ou seja, construções históricas que estabelecem binaridades hierarquizadas como erudito e popular, arte e artesanato, acadêmico e coloquial, selvagem e civilizado, centro e periferia, entre outras, representam exemplos de visões de mundo duais que reiteram relações desiguais.

Sociedades fundamentadas em estruturas coloniais hierárquicas, segregadoras e desiguais mantêm e fomentam legados violentos. Nesse sentido, tornam-se urgentes projetos decoloniais ou anticoloniais para que possamos efetivar organizações sociais e meios culturais de fato

2 Colonialidade constitui conceito que ganha destaque nos estudos pós-coloniais e na teoria crítica, principalmente a partir do trabalho do sociólogo peruano Anibal Quijano. Refere-se aos efeitos duradouros e estruturais do colonialismo nas sociedades contemporâneas. Mesmo após as independências dos territórios colonizados, a colonialidade perdura, sobretudo nas relações de poder, modos de ser e saberes constituídos, mantendo assim relações coloniais desiguais. Assim, a colonialidade transcende a colonização política e territorial, conservando a colonização das mentes, dos modos de vida, das estruturas sociais e culturais.

democráticos. Nessa perspectiva, de busca por conjunturas mais igualitárias e plurais, são importantíssimos projetos como a Feira Livre de Arte Contemporânea (FLAC) que constroem propostas onde, desde o nome, já demonstra um desejo de liberdade explícito. Ou seja, sinalizar desde o título que é uma "feira livre" indica, entre outras coisas, desejo de libertar-se de estruturas que, como roupas velhas, não nos servem mais³. Assim, a feira e seu braço educativo constituem contrapontos que buscam configurações de ser e estar no mundo para além das estruturas restritivas historicamente impostas.

Infelizmente, é comum os programas educativos [r]existirem escamoteados dentro de instituições artísticas. Geralmente alocados em pequenas salas apertadas, nos fundos, como o corpo negro obliterado no trabalho "Apagamento", os setores educacionais encontram-se geralmente subalternizados em relação às outras instâncias dentro de inúmeros aparelhos culturais. Um exemplo desse menosprezo recorrente é a "carta aberta de repúdio às condições de trabalho na 35.a Bienal de São Paulo", documento⁴ publicado em 18.11.2023 na revista Select-Celeste e assinado pelo grupo de trabalhadores da Bienal, onde podemos ler as seguintes reivindicações em relação ao educativo:

Apesar de a Equipe de Educação ser um importante pilar para a circulação e democratização da Bienal, o trabalho da mediação está subordinado, nesta edição, à uma Coordenação de Produção, acarretando uma condição de desrespeito a todo o processo educativo e replicando o padrão de desvalorização dos profissionais da área da educação.

Destaca-se ainda que, por um lado, os temas da diversidade e do respeito permeiam toda a proposta política da curadoria da 35.a Bienal. Mas, por outro, a forma de organização do trabalho dos profissionais da mediação e orientadores de público, reproduzida pela Fundação Bienal, perpetua as mesmas estruturas de violência que são denunciadas pelas artistas que compõem a Bienal (Carta aberta publicada na revista Select-Celeste, 2023).

Esse trecho da carta, infelizmente revela situações laborais recorrentes em diversas instituições e que remontam às hierarquias sociais naturalizadas historicamente. Nesse sentido, não se trata de um problema próprio da Fundação Bienal ou dessa edição especificamente, mas de relações desiguais de trabalho comuns em sociedades fundamentadas sob valores coloniais. Cabe inferir ainda que, talvez o fato dessa 35.a edição intitulada "Coreografias do Impossível" demonstrar-se como um projeto mais diverso e democrático, a começar pela curadoria coletiva e predominantemente negra, encorajou o grupo de trabalhadores a escreverem carta que questiona e critica as condições de trabalho. Ou seja, profissionais comumente subalternizados perceberam terreno fértil para movimentarem possibilidades de mudanças, tendo em vista que essa edição representa um projeto que pensa explicitamente as pluralidades. Nesse sentido, percebe-se a importância de projetos que valorizem e incentivem movimentações outras para além de concepções tradicionalmente herdeiras de sistemas desiguais. Afinal, uma edição de bienal predominantemente diversa, uma feira como a FLAC

3 Referência à música "Velha roupa colorida", de Belchior.

4 Sob o título "Carta aberta de repúdio às condições de trabalho na 35.a Bienal de São Paulo", o documento assinado coletivamente por "trabalhadores da 35ª Bienal de São Paulo" e publicado em 18.11.2023 na revista Select-Celeste, veículo especializado em notícias da cena artística, reivindicava melhores condições de trabalho durante a edição do evento.

que se propõe a ser livre, entre outros projetos que buscam possibilidades de existências libertárias, constituem importantes pilares para fundamentar cenários mais democráticos, inclusivos e diversos.



Apagamento, Marcel Diogo, performance desenvolvida na 16.ª VERBO, 2022. Foto: Filipe Berndt.

Políticas públicas e projetos diversos que combatam violências históricas e fomentem cenários mais plurais são necessários e urgentes para que seja possível de fato construir sociedade verdadeiramente democrática. Segundo os dados recentes de 2022 do Anuário Brasileiro de Segurança Pública⁵, divulgados em 2023, uma pessoa negra é vítima de morte violenta intencional a cada 15 minutos! Do total de 47.398 pessoas mortas violenta e intencionalmente em 2022, 76,9% eram negras, o que equivale a 36.449,062 pessoas. Esse número relativo à totalidade da população negra assassinada dividido pelos 365 dias do ano gera a cifra de 99,860444 e que corresponde à quantidade de pessoas negras mortas por dia. Dividindo essas 99,860444 mortes diárias por 24, a quantidade de horas de um dia, temos o número 4,1, dado que infelizmente indica a triste informação que, a cada 1 hora, 4 pessoas negras são mortas. Ou que há uma morte violenta a cada 15 minutos.

Imersos em um contexto estruturado pelo racismo, os dados indicados não geram comoção ou qualquer constrangimento na sociedade brasileira. Inclusive, em alguns grupos declaradamente racistas e partidários dos pensamentos eugenistas do passado suscitam alívio, uma vez que demonstram a continuidade do projeto republicano brasileiro de apagamento da população negra.

⁵ O Anuário Brasileiro de Segurança Pública é documento produzido pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública que reúne dados a partir de informações fornecidas pelas secretarias de segurança pública estaduais, pelas polícias civis, militares e federal, entre outras fontes oficiais da Segurança Pública.

Assim, a FLAC – enquanto uma feira de arte que se apresenta desde seu título como “livre” e que abriga dentro de si, de forma autônoma e respeitável, projeto educativo que se interessa pelas “imediações”, isto é, as margens para além do foco na arte contemporânea – pode representar poderoso dispositivo para a construção de outros mundos possíveis e distintos das estruturas vigentes.



Apagamento, Marcel Diogo, performance desenvolvida na 16.ª VERBO, 2022. Foto: Filipe Berndt.

Marcel Diogo (Belo Horizonte, 1983) é graduado em Pintura e Licenciatura pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), em 2007 e 2009. Trabalha como artista, professor e curador independente. A partir de diferentes técnicas, como a pintura sobre suportes variados, performance e objetos, desafia diferentes ferramentas de colonização presentes na sociedade brasileira como o racismo, o capitalismo e a monocultura. Participou como artista da 1a. edição da Feira Livre de Arte Contemporânea (FLAC), em 2017.



a ética do cuidado na arte

Clara Rocha

Quando aprendemos que a segurança está sempre na mesmice, então a diferença, de qualquer tipo, aparecerá como uma ameaça.

bell hooks

A ética do cuidado questiona as teorias morais tradicionais e se apresenta como uma prática aplicável à vida política e social e não limitada à esfera da família e da amizade. Os valores centrais da ética do cuidado são a sensibilidade, a empatia, a capacidade de resposta e a aceitação de responsabilidades. No contexto atual, a arte se volta para um encontro em que a "verdade" do trabalho de arte interage com a "verdade" das vidas. A arte e a vida e, mais recentemente, a etnia, o gênero, a origem e poder social e as posições políticas fazem parte de um projeto singular: de estar vivo. Essa reflexão busca responder a como as experiências artísticas atualmente interagem com condições de vida precárias, lacunas no sistema social, a era da ansiedade e binarismo extremo na sociedade. Para isso, buscamos explorar o conceito de cuidado no campo da arte relacionado ao trabalho reflexivo, as diferentes camadas que se constituem no contexto artístico, ao feminismo, ativismo e também as experiências comunitárias na arte.

A ética do cuidado na prática artística

O senso de comunidade e engajamento tem aumentado em nível global nos últimos anos juntamente com as críticas à atual estrutura social relacionadas à negligência (intencional ou não) da importância de segmentos da sociedade – como pessoas em situação de pobreza, mulheres, mães, imigrantes, LGBTQIA+, pessoas racializadas, povos originários, pessoas com deficiência e todos os outros que não se limitam à definição do sistema mundial capitalista do "ser humano ideal".

As políticas de combate à desigualdade e injustiça social no Brasil, embora presentes e relevantes, são insuficientes para um combate efetivo desse problema social de longo histórico no país. O nível elevado de desigualdade e injustiça social gera um forte movimento de forças não-governamentais que criam movimentos sociais e comunitários como resposta à necessidade de atuar frente a uma demanda da sociedade desprivilegiada.

Muitas vozes reivindicam direitos e participação, e uma diversidade de movimentos ganham forças em diversas frentes de ativismos. Nesse sentido, o campo da arte não se diferencia e se posiciona de maneira a discutir e participar ativamente com práticas que contribuem para a reflexão no que tange à desigualdade.

A arte ocupa uma plataforma política onde até a escolha de não ser político já é política, como enfatizam Bradley e Esche (2007): "A politização consciente da arte muitas vezes surge em resposta à constatação de que a arte é, em certo sentido, sempre já politizada" (BRADLEY & ESCHE, 2007, p. 8).

Os processos sob a égide da arte ativista estão espalhados por todo o mundo e com diferentes perspectivas dentro da arte contemporânea e da história da arte (Bradley 2007). Além disso, a arte ativista pode ser constituída por muitos movimentos distintos, abrangendo uma gama de artistas, coletivos e organizações com materiais de interesses e abordagens ideológicas visivelmente diferentes. Editado em 2007 por Will Bradley e Charles Esche, o livro *Art and Social Change: a critical reader* foi uma referência essencial para contextualizar a arte ativista através de práticas artísticas significativas.

Boris Groys, por sua vez, define o ativismo artístico como a "capacidade da arte de funcionar como uma arena e meio para protesto político e ativismo social" (GROYS, 2014). Ele discute o fato de a crítica de arte tradicional questionar o ativismo artístico, no entanto, criando um contexto paralelo dentro do campo da arte contemporânea.

O fenômeno do ativismo artístico é central para o nosso tempo porque é um fenômeno novo – bastante diferente do fenômeno da crítica de arte que se tornou familiar durante décadas. As pessoas ativistas da arte não querem apenas criticar o sistema artístico ou as condições políticas e sociais gerais sob as quais esse sistema funciona. Em vez disso, querem mudar essas condições através do emprego da arte – não tanto dentro do sistema artístico, mas fora dele, na realidade, em si mesmo. Por exemplo, os ativistas artísticos tentam mudar as condições de vida em áreas economicamente subdesenvolvidas; levantar preocupações ecológicas; oferecer acesso à cultura e à educação; discutir temáticas em torno da colonização e a situação dos imigrantes ilegais; a experiência da mulher na arte e, principalmente, daquelas que cuidam; melhorar as condições das pessoas que trabalham em instituições artísticas e outras causas sociais e políticas (GROYS 2014, p.1).

Repensando constantemente: o que é arte? Para que serve a arte? O processo da arte ativista é principalmente uma busca por novas formas de fazer e interagir com a sociedade (BRUGUERA, 2014). Às vezes, o ativismo artístico não consiste em fazer arte para protestar ou para ganhar poder. Principalmente, trata-se de artistas se alinhando com outras campanhas e movimentos sociais (THOMAS, 2016). Embora existam muitos projetos artísticos – com objetivos ambiciosos e que atingem grandes públicos através de exposições envolvendo grandes organizações e cobertos por meios de comunicação massivos –, há também espaço para trabalhar nas imediações, permitindo que os entornos se constituam e que as comunidades se unam socialmente, discutam o isolamento e atuem nas questões, problemas e relações de maneira localizada.

As artes desafiam as regras de maneiras originais e lúdicas. Como enfatizou Jochen Volz, diretor da Pinacoteca do Estado de São Paulo, no Verbier Art Summit em fevereiro de 2019: "A arte reside na incapacidade dos meios existentes para descrever o sistema do qual fazemos parte" (VOLZ, 2019, p. 18).

Se o ativismo envolve ações que visam mudanças sociais e políticas, o ativismo artístico é compreendido pelo pesquisador André Luiz Mesquita como a criação de ações coletivas que conectam arte e ativismo. Para atingir esse objetivo, as pessoas ativistas da arte utilizam táticas

e estéticas performativas (MESQUITA, 2008). Essas táticas são intervenções urbanas, protestos e manifestações, trabalhos colaborativos com movimentos sociais, ativismo midiático, construção e reinterpretação de novas narrativas para a arte e a comunidade, projetos específicos para localidades específicas e atividades pedagógicas. Estas práticas desafiam as noções de originalidade e autoria da obra de arte e criam situações abertas e atos de liberdade consciente (MESQUITA, 2008, p. 14).

A arte questiona os paradigmas e cria novas formas de interação, novos movimentos, ampliando conceitos e explorando novas possibilidades e experiências. Há atualmente um movimento nacional e internacional liderado por curadores, organizações e artistas, que debate o reconhecimento e a conscientização sobre a importância dos povos originários e das questões raciais e sociais como um todo. Organizações como Tate Modern, Turner Prize, Instituto Inhotim, Pinacoteca do Estado de São Paulo, Bienal de São Paulo, MASP e Museu de Arte do Rio, bem como muitas exposições e projetos independentes, recentemente propuseram curadorias e debates em torno do assunto. A maioria das discussões visa promover a reparação de situações de desigualdade social, econômica e política.

A partir de uma análise profunda do momento político atual, artistas, curadores, intelectuais e teóricos unem-se para responder e resistir à injustiça social e ao abuso de poder. Essas novas formas de produção social e artística dialogam com uma perspectiva mais crítica e radicalmente engajada nas lutas feministas, LGBTQIA+, antirracismo, anticapitalismo e antipatriarcalizado. Nesse sentido, proponho refletir sobre a conexão entre os conceitos de 'ética do cuidado' e a prática de ações artísticas ativistas e comunitárias.

Como resposta à vida precária, camada de manipulação, ansiedade, medo e às lacunas do sistema social, projetos que visam aplicar a ética do cuidado na prática surgem com o objetivo de proporcionar crescimento e fortalecimento individual e coletivo. Podem apoiar-se mutuamente e conectar-se com as necessidades das pessoas, sustentando a sua existência mesmo quando há pouco ou nenhum apoio do sistema governamental vigente.

O cuidado é um projeto de longo prazo e requer investimento de energia e tempo. O cuidado exige disponibilidade emocional e, por isso, quando se discute o cuidar, naturalmente associamos ao cuidado familiar e de amigos mais próximos. No entanto, a teoria da ética do cuidado baseia-se na ideia dos seres como relacionais, opondo-se às teorias morais dominantes baseadas em indivíduos autossuficientes e independentes. Nesse caso, o conceito de cuidado tem sido conectado a muitas teorias feministas e tratado a partir do raciocínio ético, relacionado ao gênero e ao cuidar. Virginia Held (2006), no entanto, amplia o conceito de ética do cuidado ao demonstrar as deficiências das teorias morais tradicionais e por que a ética do cuidado deve ser vista como aplicável à vida política e social, e não apenas limitada à esfera da família e da amizade. Os valores centrais da ética do cuidado são a sensibilidade, a empatia, a capacidade de resposta e a aceitação de responsabilidades, considerados como pontos de questionamento à noção de mercado e ao liberalismo (HELD, 2006, p. 13).

A ética do cuidado visa reconhecer a lacuna social criada pelas teorias liberais de indivíduos autossuficientes. Held aponta que a ideia de uma sociedade composta por indivíduos livres, iguais e independentes é uma ilusão. Segundo a autora, este aspecto do liberalismo ignora várias camadas da sociedade, mulheres, crianças, pessoas com deficiência e idosos. Estas pessoas

têm sido ignoradas e tratadas como pedras pesadas pela proposta liberal. São vistas como algo que precisa de um lugar para ser colocado, para não perturbar o mercado (HELD, 2006, p. 86). A ideia central por trás do surgimento da teoria da ética do cuidado está além da autossuficiência imposta pelo capitalismo e pode ser intencionalmente conectada com a experiência do campo da arte que busca emancipar os indivíduos e, coletivamente, criar espaços para o surgimento de novas formas de pensar o mundo.

Nas últimas décadas, a ética do cuidado tem se revelado como uma alternativa promissora diante das problemáticas morais dominantes na nossa sociedade. Virginia Held (2006) apresenta a definição de cuidado como um conceito em desenvolvimento e que muitas vezes é postergado propositalmente para que continue sendo um debate em constante crescimento. Essa ética é entendida como uma ética feminista e seus valores precisam se estender a toda a sociedade, em conjunto com a justiça (HELD, 2006, p. 23).

Nesse caso, podemos questionar: as experiências ativistas artísticas e culturais são relevantes para a criação de políticas e práticas do cuidar?

O ativismo artístico pode ser definido também como atividades políticas paralelas à estrutura política institucionalizada. Pode servir na forma de protestos, ocupações territoriais, movimentos da sociedade civil, ativismo na Internet, ativismo comunitário e ativismo pedagógico e poético. Muitos tipos diferentes de ativismo, como social, político, econômico, artístico ou ambiental, representam o desejo de fazer mudanças na sociedade em direção a um bem maior percebido. Em geral, os atos conscientes influenciam as configurações sociais, políticas e democráticas (BIEKART & FOWLER, 2013; KENDE, 2016).

A artista Rubiane Maia – participando de uma residência artística no Live Art Development Agency, em Londres, em 2022 – discutiu o “reimaginar o cuidar” a partir de 200 perguntas que servem como ponto inicial para ativar a conversa sobre as complexidades em torno do cuidar. A partir da sua situação individual, sendo aquela que vivencia a experiência do cuidar como artista-pesquisadora e mãe, ela questiona o cuidar com propriedade num movimento de contração para dentro da sua própria experiência individual. No entanto, dentro da residência artística, amplia esse movimento dilatando-o para uma análise social e política do contexto .

O que é cuidar? O que é não cuidar? Como você se relaciona com a palavra “cuidado”? Você recebeu cuidados durante sua infância? Você recebe cuidados durante sua vida adulta? Como você acha que será cuidado na sua velhice? Quem foi a pessoa que cuidou de você durante a maior parte da sua vida? É um direito ou um privilégio receber cuidados? Cuidar é natural? Cuidar é cultural? Cuidar é um trabalho invisível? Se o cuidado é visível, onde você pode vê-lo? Onde você não vê cuidado? Todo mundo nasce sabendo cuidar? Cuidar é um trabalho? Que trabalhos envolvem cuidados? Quais são os espaços associados à prática do cuidar? Você se sente confortável recebendo cuidados? Em que situação o cuidado lhe incomoda? Em que situação o cuidado se torna opressivo? Quem precisa de cuidados? (MAIA, 2022)¹

Diante dessa complexidade, é possível afirmar que o cuidar é uma forma de resistir ao sistema social imposto e que o senso de comunidade praticado através da ética do cuidado pode acontecer na prática. Assim sendo, a proposta da ética do cuidar, no contexto prático, pode ser explorada sob uma perspectiva de movimento, como uma metáfora da respiração: em contração e expansão. Nesse caso, a metáfora das contrações pode ser definida como os momentos em que os indivíduos são convidados a estar dentro de si, conectados com sua individualidade e processo. Por outro lado, a expansão seriam os momentos em que a artista amplia o trabalho de arte coletivamente como um corpo social, incluindo as questões para além da sua vida cotidiana e conectada à experiência coletiva dos sujeitos no mundo. Contudo, embora embrionário e ainda parte apenas de um questionamento, que se transforma em reflexão, a proposta da ética do cuidado como prática política e social está em processo de conquista de espaços.

Referências

BIEKART, Kees; FOWLER, Alan. Transforming Activisms 2010+: exploring ways and waves. *International Institute of Social Studies*, vol. 44(3), 2013.

BRADLEY, Will; ESCHER, Charles (eds). *Art and Social Change: a critical reader*. Tate Publishing in association with AfterRall, 2007.

BRUGUERA, Tania. (Entrevista por Ernesto Menéndez-Conde) *Art Experience: NYC, VOL. I, No. 13*, 2014.

GROYS, Boris. *Art Power*. First MIT paperback edition, 2013.

HELD, Virginia. *The Ethics of Care: personal, political, and global*. Oxford University Press 2006.

HOBART, H. Julia; KNEESE, Tamara. *Radical care: survival strategies for uncertain times*. Research Gate, Social Text, 2020.

HOOKS, bell. *All about love: new visions*. HarperCollins, 2000.

KENDE, Anna. Separating Social Science Research on Activism from Social Science as Activism in *Journal of Social Issues*, Vol. 72, No. 2, 2016.


MAIA, Rubiane. *100 questions about care*. Live Art Development Agency, London, 2023. Disponível em: <https://www.thisliveart.co.uk/projects/reimagining-care-200-questions-about-care-by-rubiane-maia/#200-questions-about-care-portuguese-language>.

MESQUITA, André Luiz. *Mapas Dissidentes: proposições sobre um mundo em crise (1960-2010)* – Tese de doutorado. USP, 2014.

VOLZ, Jochen. *We Are Many*. Art, the political and multiple truths. Verbier Art Summit event in February 2019.

THOMAS, Efa. Staging a revolution: can theatre be an effective form of activism? 2016. Disponível em: <https://www.theguardian.com/stage/theatreblog/2016/mar/23/theatre-effective-protest-activism-change-debate>

¹ Texto completo no link: <https://www.thisliveart.co.uk/projects/reimagining-care-200-questions-about-care-by-rubiane-maia/#200-questions-about-care-portuguese-language>



Clara Rocha (Belo Horizonte, 1983) tem pensado criticamente a arte dentro do ativismo e seus impactos comunitários e políticos em uma pesquisa de doutoramento na Goldsmiths University of London. Ela também criou o projeto *The Family Moment*, trabalhando com famílias para construir novas formas de praticar a parentalidade por meio de uma perspectiva mais respeitosa, lúdica, gentil e feminista. É graduada em Licenciatura em Artes Visuais na Escola de Design UEMG e pós-graduada em Artes Plásticas e Contemporaneidade pela Escola Guignard/UEMG. Concluiu seu mestrado em artes visuais pela EBA/UFG. Tem trabalhado na área de curadoria e consultoria de arte e educação desde 2013, orientando e acompanhando artistas e construindo diferentes tipos de experiências com exposições de arte no Brasil e no Reino Unido. Atualmente colabora com o grupo de pesquisa Observatório da Diversidade Cultural e no projeto *Counterfield* da *Goldsmiths University*.

orânea

Do trabalho a arte a vida

Este trabalho artístico, a partir de um texto escrito por um grupo de pessoas, busca explorar a relação entre o trabalho e a vida. O texto é uma reflexão sobre a importância do trabalho para a sociedade e para o indivíduo, e como ele pode ser uma forma de expressão e de realização pessoal.

Este trabalho é a possibilidade de trabalhar em um ambiente de trabalho com um propósito claro e com um impacto social positivo. O trabalho é uma forma de expressão e de realização pessoal, e pode ser uma forma de contribuir para a sociedade e para o mundo.

Este trabalho é a possibilidade de trabalhar em um ambiente de trabalho com um propósito claro e com um impacto social positivo. O trabalho é uma forma de expressão e de realização pessoal, e pode ser uma forma de contribuir para a sociedade e para o mundo.

Este trabalho é a possibilidade de trabalhar em um ambiente de trabalho com um propósito claro e com um impacto social positivo. O trabalho é uma forma de expressão e de realização pessoal, e pode ser uma forma de contribuir para a sociedade e para o mundo.

LMHC



ficha técnica

PROPONENTE **Akala**

CORREALIZAÇÃO **Uaiapy Produção Cultural**

CONCEITO e COORDENAÇÃO GERAL **Andréia De Bernardi**

COORDENAÇÃO ADMINISTRATIVA E FINANCEIRA **Ives O S Melo**

CURADORIA **Júlio Martins e Soraya Martins**

PRODUÇÃO EXECUTIVA **Uaiapy Produção Cultural**

ASSISTENTE DE PRODUÇÃO **Amanda Salgado**

COORDENAÇÃO DA AÇÃO EDUCATIVA **Marci Silva [Nuvem Produção Cultural]**

EDUCADORES **Alison Rosa, Eduardo Martins, Juliana Gonçalves e Pedro Leal**

ARTISTAS E AGENTES DAS RODAS DE CONVERSA **Clara Rocha, Luana Vitra, Marcel Diogo e Rafael Perpétuo**

INTÉRPRETES DE LIBRAS **Dinalva Andrade Martins e equipe [BH EM LIBRAS]**

COORDENAÇÃO DE COMUNICAÇÃO **Alessandra Soares [Voltz Design]**

DESIGN GRÁFICO **Albino Papa, Alessandra Soares e Cláudio Santos [Voltz Design]**

WEBDESIGN **Samuel Parrela [REAKT]**

AUDIOVISUAL **Victor Burgos [Câmera Lenta]**

PROJEÇÕES EVENTO DE ABERTURA **NEEMS**

FOTOGRAFIA **Amanda Salgado, Beto Eterovick e Simon Quintanilha**

DJ Rasfael – **Rafael Souza [Fugazi Produções]**

ASSESSORIA DE IMPRENSA **Renata Alves [Renata Alves Comunicação]**

GESTÃO DE MÍDIAS SOCIAIS **Andrezza Gomes e Renata Alves [Renata Alves Comunicação]**

EXPOGRAFIA **Júlio Martins e Soraya Martins**

MONTAGEM **Fernando Prates e Raquel Isidoro [Gestalt Produções Culturais]**

TOUR VIRTUAL **João Paulo Netto [Local Lab]**

ASSESSORIA CONTÁBIL **Filipe Rocha [Acrópole Contabilidade]**

ASSESSORIA JURÍDICA **Diana Gebrim [Diana Gebrim Advocacia]**

SEGURO **Vinícius Bragança [Concreta Seguros]**

COORDENAÇÃO DE SEGURANÇA **Sérgio Theodoro [UNIFORTE]**

Este projeto foi realizado com recursos da Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte.





tour virtual

Perdeu a exposição da FLAC na Galeria Mama / Cadela?

Então faça o Tour Virtual da Feira Livre de Arte Contemporânea! Nele, você pode entrar na exposição, andar por todos os ambientes, ver as obras de perto e ainda abrir a ficha técnica de cada obra, ver o nome do/a artista, o título, a técnica utilizada, o suporte e o preço.

Está navegando no Tour Virtual e gostou de alguma obra? Então acesse o site da FLAC, procure o/a artista e a obra que você gostou e envie uma mensagem diretamente para ele/ela.

Simple assim! E sem sair de casa! Desejamos boa experiência e boas compras!

<https://flac.art.br/tour-virtual/>

***Acesse de preferência pelo desktop.**

Patrocínio



Realização



Correalização



Apoio Cultural



CULTURA E
TURISMO



**MINAS
GERAIS**

GOVERNO
DIFERENTE.
ESTADO
EFICIENTE.

Incentivo



CULTURA



**PREFEITURA
BELO HORIZONTE**

TRABALHANDO POR UMA cidade + feliz

© Feira Livre de Arte Contemporânea (FLAC) 2023
Todos os direitos reservados