

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
CIÊNCIAS SOCIOAMBIENTAIS**

Junia Rafaela Ferreira Nunes

**“ARTESÃOS DE RUA” EM BELO HORIZONTE: O PROCESSO DE
OCUPAÇÃO E CONSTRUÇÃO DE UMA NOVA IDENTIDADE SOCIAL
NO ESPAÇO URBANO CONTEMPORÂNEO**

Belo Horizonte

2018

Junia Rafaela Ferreira Nunes

**“ARTESÃOS DE RUA” EM BELO HORIZONTE: O PROCESSO DE
OCUPAÇÃO E CONSTRUÇÃO DE UMA NOVA IDENTIDADE SOCIAL
NO ESPAÇO URBANO CONTEMPORÂNEO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Colegiado de Ciências Socioambientais da Universidade Federal de Minas Gerais, como parte dos requisitos para a obtenção do título de bacharel em Ciências Socioambientais.

Orientador: Dimitri Fazito de Almeida Rezende

Belo Horizonte

2018

AGRADECIMENTOS

Agradecer é a melhor parte de todo trabalho, pois é um momento de reconhecer aqueles que caminharam do meu lado ao longo de todo esse percurso, e tive a sorte de serem muitos. Agradeço aos meus pais, José e Cristina, que sempre me incentivam, dando apoio em todos os momentos, sendo os meus maiores mestres. Irei falar como se minha amada mãe estivesse presente, pois é assim que eu sinto.

Agradeço minhas irmãs Luciene e Lidiane, e sobrinha Marcelle, por estarem presentes em todos os momentos difíceis, me fortalecendo com amor, dedicação e companheirismo.

Tenho uma imensa gratidão pelo professor Dimitri Fazito que me orientou da melhor forma para a construção do trabalho, proporcionando um grande aprendizado para minha formação acadêmica.

Aos meus amigos que acompanharam e ajudaram: Jon, Bruno, Paulo, Pedro Reis, Bárbara, Fabíola, Pedro Dias, Jéssica, Gleice e em especial: Maryellen e Luciana. Todos sempre escutando minhas ideias, compartilhando textos e ajudando de várias maneiras, muito obrigada, vocês foram fundamentais. Agradeço aos envolvidos de alguma forma nessa etapa, não citei os nomes de todos, mas sintam meu carinho e gratidão.

Não poderia deixar de agradecer aos artesãos de rua, que contribuíram para o trabalho, e para meu crescimento pessoal, proporcionando momentos de muito aprendizado nas conversas. Uma frase muito comum que eu escuto no dia a dia remetendo ao estilo de vida dos “Malucos de BR” é: “Se tudo der errado, vou ir vender minha arte” porém, aprendi ao longo desse percurso que não é uma ÚLTIMA opção de vida, e sim uma escolha, que necessita de muito aprendizado.

RESUMO

A Praça Sete de Setembro, situada na cidade de Belo Horizonte - Minas Gerais, incluída num contexto urbano, conta com a presença de diferentes agrupamentos de “artesãos de rua” que, a princípio, mantém relação direta com o espaço da praça com diferentes interações relacionadas ao estilo de vida, relação com o consumo, entre outras. Diante das “clivagens” observadas pretendeu-se analisar as diferentes tribos urbanas relacionadas ao artesanato que territorializam esse espaço. Abordando o processo de formação de uma nova identidade social e a territorialização no contexto do espaço urbano. Devido às relações singulares estabelecidas pelos grupos de artesãos de rua, optou-se por um estudo de caso sobre o grupo dos automeados “malucos de BR”. A pesquisa utilizou uma abordagem qualitativa para a coleta de dados através de entrevistas semiestruturadas com diferentes “perfis” de artesãos de rua, sendo realizadas também observações diretas, baseadas nos métodos etnográficos, com a intenção de entender as dinâmicas e relações estabelecidas entre os grupos e o espaço urbano, e assim avaliar as disputas territoriais ocorridas em um espaço público. Observou-se o processo de ocupação do espaço urbano a partir das relações sociais constituídas no âmbito do consumo e estilo de vida que, ao final, confere um sentido de formação identitária no território, estabelecendo os vínculos levados pelas afinidades de estilo de vida, relacionados principalmente ao modo de trabalho, sendo a confecção de artesanatos, a principal expressão de um valor cultural de um coletivo que se impõe e imprime no espaço e adquire os “contornos” do território nesse contexto urbano.

Palavras-chave: Espaço Público. Territorialização. Consumo. Cidade. Artesanato.

ABSTRACT

The Sete de Setembro Square located in the city of Belo Horizonte Minas Gerais, included in an urban context, has the presence of different groups of “street craftsmen” that at first maintains direct relation with the space of the square, with different interactions related to the lifestyle, relation with consumption, among others. In view of the "cleavages" observed, it was intended to analyze the different urban tribes related to the handicraft that territorialize this space. Approaching the process of formation of a new social identity and territoriality in the context of the urban space, due to the singular relations established by the groups of street craftsmen, a case study was chosen on the group of the self-nomadic ones "crazy of BR". The research used a qualitative approach to data collection through semi-structured interviews with different "profiles" of street craftsmen. Direct observations were also made, based on ethnographic methods, with the intention of understanding the dynamics and relations established between the groups and urban space, and thus to evaluate the territorial disputes occurring in a public space. It was observed the process of occupation of the urban space from the social relations constituted in the scope of consumption and lifestyle that, in the end, confers a sense of identity formation in the territory, establishing the bonds carried by the affinities of lifestyle, related mainly the way of work, and the making of handicrafts, the main expression of a cultural value of a collective that imposes itself and impresses in space and acquires the "contours" of the territory in this urban context.

Keywords: Public Space.Territorialization. Consumption. City. Crafts.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6
1 ABORDAGEM SOBRE ESPAÇO E TERRITÓRIO.....	8
1.1 Cidades e a urbanização.....	10
1.2 Praça sete de Setembro de Belo Horizonte: Contextualização sobre um espaço público	11
2 IDENTIDADE SOCIAL	15
2.1 Formação de tribos.....	16
2.2 influências políticas nas relações sociais.....	17
3 ESTUDO DE CASO	20
3.1 Artesãos de rua	22
3.2 Historicidade do movimento de contracultura hippie	24
3.3 “Malucos de BR”	26
3.4 Artesãos de rua e a relação com a Praça Sete de Setembro	30
3.5 “Malucos” e seu papel de levar arte ao povo	34
3.6 “Feira Hippie” e a continuação de um território de resistência para exposição	36
3.6.1 <i>A feira atualmente</i>	37
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	39
REFERÊNCIAS	42
ANEXOS.....	45

INTRODUÇÃO

O Centro de Belo Horizonte, capital do estado de Minas Gerais, tem uma grande circulação de pessoas. Um local que pode ser considerado referência nesse centro, conhecido por “coração de Belo Horizonte”, é a praça Sete de Setembro, por ser um espaço onde ocorrem diferentes dinâmicas sociais: sendo lugar de encontro, de passagem para ir ao trabalho, comércio, realizações de eventos culturais, manifestações políticas, dentre outras. Além disso, nesse espaço urbano confluem também diferentes atores sociais (pessoas e grupos) da cidade, sendo os mais notáveis, a princípio, os artesãos que estabelecem relações cotidianas diretas de uso e troca com o espaço da praça, porém não limitado a ela.

Nesse sentido, pode-se discutir a questão da formação de identidades sociais nos contextos urbanos contemporâneos (em especial, a *identidade dos artesãos de rua*), e em que medida a constituição de um território urbano “clivado” e dominado por diferentes forças sociais implica em constrangimentos sobre a formação de agrupamentos, formais ou não, mais ou menos institucionalizados, que disputam os espaços da cidade.

É comum andar pelas ruas de Belo Horizonte, principalmente na área central, e observar as “clivagens” territoriais, as estratificações sociais inscritas na organização do espaço urbano que se correlacionam à estratificação dos indivíduos e grupos sociais. Isto é, ao encontrar artesãos de rua expondo sua arte pode se observar um espaço sendo ocupado de maneira singular, associado ao tipo de trabalho característico desse grupo de pessoas que trabalham e usam o espaço urbano da região central imprimindo uma marca - nesse caso, o trabalho artesanal (ou semi-industrial) que produz comumente colares, brincos, pulseiras e bolsas, objetos de consumo artesanais, em grande parte produzidos manualmente, e onde se negocia diretamente com os passantes, momentaneamente tornados “clientes na rua”. Muitos dos trabalhadores da rua, os artesãos em geral, são conhecidos como os “hippies”, mas nas pesquisas e documentários sobre esses grupos sociais urbanos em Belo Horizonte, alguns artesãos questionam sobre esse nome atribuído a eles discutindo sobre a existência de uma identidade social própria.

A partir da constatação dessa tensão social concreta (da crítica que os artesãos fazem sobre a categorização social recebida dos belo-horizontinos), o objetivo deste trabalho é analisar as dinâmicas dos diferentes grupos sociais que ocupam a Praça Sete de Setembro no dia a dia, como tal dinâmica de interação possibilita a construção de uma identidade coletiva dos artesãos, bem como a disputa e a conquista territorial naquele contexto urbano. Entre esses grupos diversos, a intenção é focar nos autodenominados “malucos de estrada/BR”, procurando

descrever a formação identitária e os princípios que levam a associação do senso comum a um movimento contracultural, baseado especificamente no movimento hippie ocorrido nos Estados Unidos na década de 60. Esse grupo emerge de tensões sobre a heterogeneidade e clivagem que persiste na convergência de diferentes grupos que vivenciam, ocupam e usam cotidianamente o espaço da Praça – tal formação produz uma variedade de perfis de diferentes estilos associados ao artesanato, que, por sua vez, estabelecem vínculos estreitos (de trabalho) com o espaço da praça.

Para a realização da pesquisa fez-se um estudo de caso, através de observação e entrevistas semiestruturadas no ambiente da praça sete com os grupos estudados, no período de dezembro de 2017 á Maio de 2018.

A pesquisa se estrutura em quatro partes, o primeiro capítulo, aborda sobre os conceitos de espaço e território, cidades e contexto urbano, já que um dos elementos da pesquisa é a Praça Sete de Setembro, um espaço com diferentes aspectos e representações. O segundo capítulo aborda conceitos relacionados à noção de identidade social e suas implicações políticas, para assim entender a formação de novos grupos no espaço urbano. O terceiro capítulo desenvolve a análise do estudo de caso, abordando as questões identitárias dos artesãos de rua de Belo Horizonte, que vivenciam especialmente a região da Praça Sete de Setembro. Por fim, as considerações finais.

Assim, entender melhor as relações socioambientais nesse espaço, pode colaborar na ampliação de estudos sobre novos grupos formados no espaço urbano. Contribuindo também para o entendimento de um grupo que já faz parte do contexto cultural da cidade de Belo Horizonte.

1 ABORDAGEM SOBRE ESPAÇO E TERRITÓRIO

Uma das abordagens do trabalho, como mencionado anteriormente, é buscar compreender como esses agrupamentos e indivíduos interagem com esse espaço da Praça Sete de setembro, podendo estabelecer significações diferenciadas entre eles. Neste capítulo serão apresentadas, através de alguns autores, ideias sobre espaço, território e o processo de territorialização, que serão fundamentais para compreender as diversas interações das pessoas e/ou grupos.

O conceito de espaço tem significados diversos e pode ser utilizado de modos distintos, sendo assim, é necessário tratá-lo como multidimensional, definindo como *composicionalidade* que consiste na ideia de ser compreendido através de todas as suas variadas dimensões, formado pelos diversos elementos sociais devido às relações estabelecidas (FERNANDES, 2005)

Segundo Marques (2010, p. 77) “O espaço contém todos os tipos de espaços sociais que resultam das relações entre os sujeitos, e entre estes e a natureza, transformando assim esse espaço, alterando as paisagens, construindo territórios, regiões e lugares”. A noção do espaço e território é discutida por diversos autores, sendo que é comum análises a partir de teorias que resultam na ideia de conceitos unidimensionais, ou seja, não considerando que ambos são indissociáveis. (FERNANDES, 2005).

São as relações sociais que transformam o espaço em território e vice e versa, sendo o espaço um a priori e o território um a posteriori. O espaço é perene e o território é intermitente. Da mesma forma que o espaço e o território são fundamentais para a realização das relações sociais, estas produzem continuamente espaços e territórios de formas contraditórias, solidárias e conflitivas. Esses vínculos são indissociáveis. (FERNANDES, 2005, p. 28)

Baseado nas reflexões de Haesbaert (2007), o território está ligado diretamente às relações sociais ou/e culturais em sentido amplo, envolvendo, portanto, uma relação complexa entre os processos sociais e o espaço material. Assim, o autor analisa o território em “tipos ideais”:

- Temos o território como dominância “funcional”, baseado na unifuncionalidade, considerando o território "sem territorialidades" como sendo empiricamente impossível, fundamentado por controle físico e produção.
- Já o território como “dominância simbólica” pode considerar a territorialidade “sem território”, ou seja, não precisa necessariamente de um espaço concreto para se fundar,

baseado no princípio das múltiplas identidades, resultando no território com valor simbólico ("abrigo", "lar", segurança afetiva)

Nesse processo de relações enquanto "tipos ideais" eles nunca se manifestam em estado puro, isto é, todo território "funcional" tem sempre alguma carga simbólica, por menos expressiva que seja, e todo território "simbólico" tem sempre algum atributo funcional. (HAESBAERT, 2007)

O processo de territorialização proposto por Haesbaert (2007), sendo dominação e/ou apropriação do espaço, varia de acordo com o tempo e espaço. Nas sociedades atuais, consideradas pós-modernas, temos a emergência das mais constantes possibilidades de interações e compartilhamento de vários territórios devido à mobilidade cotidiana, possibilitando assim, a “construção e controle de conexões e redes (fluxos, principalmente fluxos de pessoas, mercadorias e informações)” (2007, p. 28)

Dessa forma existem diferentes enfoques da territorialidade relacionados à materialidade, imaterialidade e espaço vivido, sendo primeiro controle físico do acesso através do espaço material. A imaterialidade implica controle simbólico através de uma identidade territorial ou "comunidade territorial imaginada", e o espaço vivido tido como territórios, formais-institucionais, conjugando materialidade e imaterialidade. Assim, considera a territorialidade não apenas “algo abstrato” no sentido de não ser apenas o elemento que torna o território um território, ou seja, não sendo apenas uma dimensão do território, considerando de forma mais ampla, por uma abordagem que distingue território e territorialidade. Contudo, caracteriza o território nunca apenas pela dimensão simbólica, ao contrário da territorialidade. (HAESBAERT, 2007)

A territorialidade no nosso ponto de vista, não é apenas “algo abstrato”, num sentido de muitas vezes se reduz ao caráter de abstração analítica, epistemológica. Ela é também é uma dimensão imaterial, no sentido ontológico de que, enquanto “imagem” de um território, existe e pode inserir-se eficazmente como uma estratégia político-cultural, mesmo que o território ao que se refira não esteja concretamente manifestado - como o conhecido exemplo da “Terra Prometida” dos judeus, territorialidade que os acompanhou e impulsionou através de tempos, ainda que não houvesse, concretamente, uma construção territorial correspondente. (Haesbaert, 2007, p. 25)

Portanto, é importante entender as especificidades e vínculos que são estabelecidos pelos “artesãos de rua” da Praça Sete de Setembro a partir das perspectivas de diversas formas de uso do espaço e que podem resultar em diversas territorialidades pelos agentes sociais presentes no contexto urbano e pelo enraizamento das sociabilidades desses diferentes grupos.

1.1 Cidades e a urbanização

O autor Lefebvre (2011) considera que a formação das cidades antecede a industrialização e que quando esse processo industrial com base capitalista se consolida, elas já realizam uma importante transformação. Assim, apresenta várias modificações das cidades em relação a políticas, existindo uma descontinuidade entre as indústrias nascentes e condições históricas.

As cidades medievais, no apogeu do seu desenvolvimento, centralizam as riquezas; os grupos dirigentes investem improdutivamente uma grande parte dessas riquezas na cidade que dominam, ao mesmo tempo, o capitalismo comercial e bancário já tomou *móvel* a riqueza e já constitui circuitos de trocas, redes que permitem as transferências de dinheiro. Quando a industrialização vai começar, com a preeminência da burguesia específica (“os empresários”), a riqueza já deixou de ser principalmente imobiliária. A produção agrícola não é mais predominante, nem a propriedade da terra. As terras escapam feudais e passam para as mãos dos capitalistas urbanos enriquecidos, pelo comércio pelo banco, pela usura. (Lefebvre 2011, p. 12)

Dessa forma, pode se considerar que um marco na emergência do urbano foi a entrada da indústria na cidade. “O espaço urbanizado passa então a se constituir a partir das demandas duplas colocadas ao Estado, chamando a atender às necessidades da produção e da reprodução.” (MONTE-MÓR, 2006, p. 189)

O espaço urbano é apresentado articulado e fragmentado, resultado das expressões sociais e relações sociais. Devido a esses fatores, a cidade urbana se torna um lugar de desigualdade, sendo um lugar onde diferentes classes sociais vivem diante da complexidade de agentes sociais, levando a uma constante reorganização, que é realizada por agentes, sendo: a) os proprietários dos meios de produção, sobretudo os grandes industriais; b) os proprietários fundiários; c) os promotores imobiliários; d) O Estado e; e) os grupos sociais excluídos. Diante de um marco jurídico que regula a ação desses agentes, isso não ocorre de forma neutra, ou seja, é estabelecido de acordo com os interesses dos agentes dominantes. (CORRÊA, 1986). “Para isto o espaço urbano constitui-se, como aponta Lefebvre (1976), em instrumento onde são viabilizados concretamente os propósitos acima indicados, em grande parte da posse e controle do uso da terra urbana”. (CORRÊA, 1986, p. 12 *apud* LEFEBVRE, 1976)

Segundo Carlos (2007, pg. 11) a cidade deve ser considerada como resultado de um processo cumulativo ao longo de gerações. Portanto, “[...] a cidade contém e revela ações passadas, ao mesmo tempo em que o futuro, que se constrói nas tramas do presente – o que nos coloca diante da impossibilidade de pensar a cidade separada da sociedade e do momento histórico analisado.” Assim, pode se pensar, também baseado nas ideias apresentadas por

Maricato (2013), que as cidades são constituídas de grandes patrimônios históricos e sociais, levando a sua apropriação de forma desigual. “Isso tem a ver com a sua disputa pelos fundos públicos e sua distribuição (localização) no espaço.” (MARICATO, 2013, p. 20).

Dessa forma, podemos questionar o papel político que existe sobre as cidades e consequentemente nos direitos que exercem sobre as cidades.

O direito à cidade, como comecei a dizer, não é apenas um direito condicional de aquilo que já existe, mas sim um direito ativo de fazer a cidade diferente, de formá-la mais de acordo com as nossas necessidades coletivas (por assim dizer), definir uma maneira alternativa de simplesmente ser humano. Se nosso urbano foi imaginado e feito, ele pode ser reimaginado e refeito. (HARVEY, 2013, p. 32)

Pode se refletir sobre os direitos em relação à cidade, sendo que devem ser concebidos pela demanda de um esforço coletivo e a formação de direitos políticos e sociais compartilhados. Harvey (2008, p. 30) apresenta que a cidade sempre foi “um lugar de encontro, de diferença e interação criativa, um lugar onde a desordem tem usos e visões, formas culturais e desejos concorrentes se chocam.”. Mas ressaltando que essas diferenças podem resultar em intolerância, segregações, marginalidade e exclusão.

1.2 Praça sete de Setembro de Belo Horizonte: Contextualização sobre um espaço público

A cidade de Belo Horizonte, capital do estado de Minas Gerais, é resultado de um projeto desenhado por Aarão Reis, sendo inaugurada em 1897, considerada a primeira cidade planejada do Brasil, e assim, inserida num contexto urbano. A Praça Sete de Setembro está localizada na área central da cidade, rodeada por intenso comércio, cortada por importantes ruas e avenidas, que ligam vários pontos da cidade, como o caso da Avenida Afonso Pena e Avenida Amazonas. A Praça Sete de Setembro em sua inauguração foi nomeada como Praça Doze de Outubro, relacionado à provável data da descoberta da América por Cristóvão Colombo, em 1492. Mas ao longo da história ocorreu uma renomeação relacionada ao centenário da independência do Brasil, ocorrido no dia 7 de setembro de 1922. Em atribuição a esse evento a praça passou a se chamar oficialmente Praça Sete de Setembro. Atualmente é conhecida simplesmente como “Praça Sete”, pelos Belirizontinos. (PREFEITURA DE BELO HORIZONTE, 2017).

A Praça Sete de Setembro possui ao seu redor quatro quarteirões fechados, constituindo-se aí espaços privilegiados da ocorrência cotidiana de variados tipos de relações sociais que

criam identidade e fixam a territorialidade. Geralmente tem intenso comércio, com a presença de camelôs (definido como trabalhadores que vendem mercadoria de forma informal), tem pessoas que trabalham com anúncios de diferentes produtos, como dentistas, fotos, dentre outros. É comum vários grupos de “artesãos de rua” que trabalham com diferentes artes.

A praça possui um monumento histórico chamado de obelisco, mas conhecido popularmente pelos Belorizontinos como “pirulito da Praça Sete”, sendo construído em comemoração à independência do Brasil em 1922, mas, inaugurado em 1924, e localizado no cruzamento de importantes vias, Avenida Afonso Pena e Avenida Amazonas.

Em 2003, após uma revitalização, os bairros receberam nomes de tribos indígenas, sendo eles: o bairro da Rua Carijós, entre a Praça Sete e a Rua Espírito Santo, recebeu o nome de Pataxó; O bairro da Rua Carijós, entre a Praça Sete e Rua São Paulo, recebeu o nome de Krenak; Já o bairro fechado da Rua Rio de Janeiro, entre a Praça Sete e a Rua Tamóios, recebeu o nome de Xacriabá; E o bairro fechado da Rua Rio de Janeiro, entre a Praça Sete e a Rua Tupinambás, recebeu o nome de Maxakali. Diante do histórico sobre as revitalizações da cidade, é interessante analisar os possíveis motivos dessa nomeação dos bairros com nomes de etnias indígenas localizadas em Minas Gerais, ou seja, sendo resgate cultural do estado e do país.

Ao longo da história da cidade ocorreram várias transformações em termos de estruturas, sendo abordado pelas autoras Jayme e Trevisan (2016) que as intervenções urbanísticas da cidade de Belo Horizonte tinham tendência a seguir outros países e cidades, tendo como base intervenções de cunho controlador, consumista e higienista, seguindo as demandas econômicas. Em uma cronologia, as autoras apresentam essas transformações:

- A Avenida do Contorno era considerada limite da zona urbana da cidade de Belo Horizonte, sendo que nos anos 20 perde essa função, em resultado da expansão da cidade. Portanto, passa a ser apenas limite da área central da cidade.
- Em 1930 e 1950 iniciava-se um processo de verticalização na área central.
- A década de 60 foi marcada por intervenções físicas que responderam, basicamente, aos interesses do capital e do automóvel.

As ruas do centro, que até então abrigavam uma sociabilidade marcada pelo andar à toa, a pé, foram tomadas pelos carros, se tornando cada vez mais lugares de passagem. A cidade perdeu muito de seu patrimônio edificado e redefiniu áreas e funções descaracterizando, muitas vezes, edifícios e áreas públicas. (JAYME, TREVISAN, 2016, p. 362)

- Em 1970, predominava a homogeneização da paisagem urbana se tornando cada vez mais um local de trânsito intenso de veículos e pedestres.
- Nos anos 80, embora o centro de Belo Horizonte ainda mantivesse certa função de centralidade, já a dividia com outras áreas.
- Nos anos 90, revalorização dos centros históricos da cidade, acompanhando as tendências internacionais de revalorização dos Centros Históricos.

As autoras chamam atenção para essas mudanças que ocorreram nos anos 90 e que foram mais intensas nos anos 2000, com a presença de programas municipais que começaram a integrar o planejamento urbanístico, com preocupações relacionadas à preservação e retomada da região como lugar aberto a todos, espaço da diversidade e inclusão social.

É abordado pela autora Vilela (2006) que essas mudanças estão relacionadas a respostas para a competitividade e as exigências do capitalismo, uma vez que, turismo de negócios, de lazer e cultural, se tornam atrativos do mercado, principalmente internacional.

Dessa forma, pode-se conjecturar alguma ligação desse resgate e nomeação com nomes indígenas os quarteirões da Praça Sete de Setembro, ou seja, a proposta de projetos com cunho mais social de inclusão da diversidade, expressando uma maior valorização cultural, simbólica e identitária, mas que também podem estar associadas às pressões ou demandas do mercado imobiliário urbano. Assim, uma praça com um monumento histórico, rodeado por 4 quarteirões com nomes indígenas, pode se tornar um ponto atrativo para turistas.

A Praça Sete está inserida num espaço público, assim, de acordo com Sobarzo (2016), esse conceito está passando por uma transformação, tomando como ponto principal que é um herdeiro da modernidade que tem como idealizado esse espaço com ruas abertas, circulação livre, encontro de diversos grupos de pessoas, reverso do que se encontra atualmente nas grandes metrópoles, que tem como resultado uma desigualdade espacial. “Um aspecto que nos parece fundamental para a análise da transformação do espaço público é a sua característica de possibilitador de encontros impessoais e anônimos e de co-presença dos diferentes grupos sociais” (SOBARZO, 2016, p. 94). Sendo que esses encontros resultam do compartilhamento de um mesmo território com diferentes grupos, com presença das relações sociais, mas não necessariamente de forma profunda, um dos fatores pode ser a grande diversidade.

Pensando a cidade como um lugar em movimento, onde existem espaços públicos que poderiam ter várias atividades de ocupação do espaço de diversas formas, temos um espaço de isolamento, pois como sugere Carlos (2007), as metrópoles são cortadas por vias de trânsito devido à grande circulação de automóveis, tendo cada vez mais pontes e viadutos mais

modernos que permitem o fluxo contínuo de veículos em detrimento do fluxo de pessoas em contato face a face. Dessa forma, representa “um vazio no cheio”, pelo distanciamento em relação aos indivíduos e esses lugares. Esse fenômeno acontece em certo grau de forma inversa na Praça Sete de Setembro em Belo Horizonte, sendo notada a presença significativa da ocupação de um espaço bem movimentado em questões de comércio e fluxo de pessoas, dando outro sentido além de um caminho para outro ponto da cidade. Vemos, portanto, que os indivíduos e agrupamentos que têm em comum a ocupação da Praça Sete de Setembro e a criação de artesanatos, colocam em questão as tensões entre “vazio e cheio”, expressam a contradição da vida urbana na Modernidade, e assim, apontam para a necessidade de entendermos melhor sobre as questões identitárias que parecem singularizar as interações no território da Praça Sete, às vezes como relações de impessoalidade, às vezes como relações intensas, e que sugerem um território de convergência entre pessoas e grupos que se sentem irmanadas.

2 IDENTIDADE SOCIAL

A questão da identidade e dos indivíduos na formação de grupos sociais vem sendo discutida por vários teóricos. Maffesoli (2006) aborda sobre o fenômeno da desindividualização que ocorreu na pós-modernidade, ocorrendo uma transição no modo de entender os indivíduos como portadores de uma identidade fixa, pensando no lado da racionalidade. “O *ethos* comunitário designado pelo primeiro conjunto de expressões remete a uma subjetividade comum, a uma paixão partilhada, enquanto tudo o que se diz a respeito à sociedade é essencialmente racional” (MAFFESOLI, 2006, p. 110). Ocorrendo uma saturação na estrutura social, que pode ajudar a interpretar o ressurgimento de outras formas acerca da identidade. Bauman (2004), em seu livro “Identidade”, aborda sobre a fluidez relacionada com a identidade, ligada principalmente ao sentimento de pertencimento. Abordando que a identidade é passível de ser modificada de acordo com a decisão dos indivíduos, relacionado com a maneira como age.

Diante da globalização, temos um processo mais ligeiro em relação à construção de identidades, seguindo não apenas uma continuidade, mas sim considerado por Bauman (2005) fundado por vários problemas, refletido pelo o que ele chama de tempos “líquidos modernos”, sendo que se antes o que predominava era a necessidade de se encaixar em uma identidade, agora temos uma identidade cada vez em mais movimento.

É nisso que nós habitantes do líquido mundo moderno, somos diferentes. Buscamos, construímos e mantemos as referências comunais de nossas identidades *em movimento* – lutando para nos juntarmos aos grupos igualmente móveis e velozes que procuramos. (BAUMAN, 2005, p. 16)

Na perspectiva da formação desses agrupamentos, temos a abordagem do sentimento construído em coletivo, sendo que os indivíduos podem ser passíveis de ter afinidades e participar de mais que um grupo. Analisando os novos agrupamentos sociais e as diversas formas que se podem originar, Maffesoli (2006) define como comunidade emocional, sendo essa identificação com grupos sociais, relacionada à sensibilidade de um sentimento coletivo. Assim, o autor propõe o que ele chama de paradigma estético, sendo a relação dos indivíduos de vivenciar e viver em comum, diferentemente da ideia da lógica individualista que se apoia na identidade como algo fechado.

O mesmo autor aborda como era o processo de internalizar a vivência do individualismo, que acaba relacionada a uma identidade considerada estável, consolidada, fazendo parte de um cotidiano. “Insistiram tanto na desumanização, no desencantamento do mundo moderno, na solidão que este engrena, que não conseguem mais ver as redes de solidariedade que nele se constituem” (MAFFESOLI, 2006, p. 126)

2.1 Formação de tribos

Um dos pontos principais de Maffesoli (2006), e de grande importância para a discussão desse trabalho que tem como proposta analisar as formações de novas identidades, é o conceito de *tribos* trabalhado por ele. Para explicar a formação desse conceito é apresentada pelo autor, a ideia de “ordem política” e “ordem de fusão”, a primeira se baseia na ideia trabalhada anteriormente da relação indivíduos com ações mais racionais, menos flexíveis, e a segunda uma vertente mais afetiva e ligada ao lado mais emocional. “De um lado está o social, que tem uma consistência própria, uma estratégia e uma finalidade. Do outro, a massa em que se cristalizam as agregações de toda ordem, tênues, efêmeras, de contornos indefinidos” (MAFFESOLI, 2006, p. 127).

Dessa forma, de acordo com o autor, a fusão de uma comunidade, pode levar ao processo de desindividualização. O que resulta no que o autor irá chamar de união em pontilhado, que não significa uma presença plena no outro, mas uma relação tátil “[...] na massa cruzamos, nos roçamos, nos tocamos, interações se estabelecem, cristalizações se operam e grupos se formam.” (MAFFESOLI, 2006, p. 128)

Portanto, vemos como se torna importante o processo do *estar junto*, assim, as atitudes sociais se relacionam em aprender o sentimento e a *experiência partilhados*. Para explicar melhor o autor usa o termo *estética*. “Entendo o termo *estética* de maneira etimológica, como faculdade comum de sentir, experimentar.” (MAFFESOLI, 2006, p. 130). Sendo bem nítidos em grupos de afinidade, principalmente os jovens, observando também a emergência da preocupação com o presente vivido coletivamente, denominando, portanto, esse fenômeno de *neotribalismo*.

Uma diferenciação ressaltada pelo autor é o *tribalismo clássico* e o *neotribalismo*, sendo o primeiro marcado por uma estabilidade induzida, levada para agregação a uma comunidade, a um bando, como o exemplo do movimento de contracultura Californiana e as comunas estudantis europeias. Já o *neotribalismo* é assinalado por uma fluidez, pela dispersão, sendo o mais comum nas ruas das megalópoles modernas. (MAFFESOLI, 2006)

Outro termo importante discutido por Maffesoli (2006) e que será essencial nessa abordagem é o da *socialidade*, sendo uma base para entender essas relações e reagrupamentos, portanto, é interessante ressaltar a diferença das características do social e da socialidade, proposta pelo autor. Sendo o social relacionado a ideia da função do indivíduo ser única, ligado a associação a um grupo estável. A socialidade é marcada pelos diferentes papéis que a pessoa (persona) possa representar nas diferentes tribos que possa participar, mudando de acordo com suas afinidades sexuais, culturais, religiosos.

Pode se ter cada vez mais nítidas essas ideias na sociedade, sendo que é uma realidade que tomou conta da vida cotidiana, onde de fato as opiniões e ações estão, de certa forma, em sintonia com algum grupo social. “O que nos parece ser uma opinião individual é, de fato, a opinião de tal ou tal grupo ao qual pertencemos”. (MAFFESOLI, 2006, p. 132).

É interessante destacar que esses grupos, no sentido de uma consolidação, como citado por Maffesoli (2006), não são apenas uma “reunião de indivíduos”. Mas, baseados em “Comunidades de ideias, preocupações impessoais, estabilidade da estrutura que supera as particularidades dos indivíduos, eis aí algumas características essenciais do grupo que se fundamenta, antes de tudo, no sentimento partilhado.” (MAFFESOLI, 2006, p. 138). Assim, analisando a importância dos encontros específicos, fortalecendo o sentimento comum, influenciando a sua manutenção.

Mas um ponto a se questionar é sobre a ideia que acaba levando a pensar nessa formação como grupos fechados com certa “autonomia”, que para Maffesoli (2006), a multiplicidade de estilos de vida resulta em relações conflitivas ou harmoniosas, e essa autossuficiência dos grupos é que pode levar à ideia de fechamento.

2.2 influências políticas nas relações sociais

Em um primeiro momento vamos pensar sobre o contexto político no qual nossa sociedade vive, sendo o capitalista, onde o principal objetivo é o lucro e o acúmulo de riquezas. David Harvey (2005), baseado em Marx, aborda sobre a teoria da acumulação e como ela está relacionada com a estrutura espacial, considerada como o motor no qual se baseia a produção capitalista. “O sistema capitalista é, portanto, muito dinâmico e inevitavelmente expansível; esse sistema cria na força permanentemente revolucionária, que, incessante e constantemente, reforma o mundo em que vivemos” (HARVEY, 2005, p. 43)

No livro “Vida para consumo”, Bauman (2007) ajuda na compreensão de como o mercado de certa forma exerce influência política sobre as relações sociais em torno de disputas

pelo poder de dominação. Assim, traz que a ideia que as raízes do fenômeno do consumo são bem antigas e é componente para todas as formas de vidas conhecidas. Através de narrativas históricas e relatos etnográficos nos diz que:

Por toda a história humana, as atividades de consumo ou correlatas (produção, armazenamento, distribuição e remoção de objetos de consumo) têm oferecido um suprimento constante de “matéria – prima” a partir da qual a variedade de formas de vida e padrões de relações inter-humanas pôde ser moldada, e de fato o foi, com a ajuda da inventividade cultural conduzida pela imaginação.” (BAUMAN, 2007, p. 39)

Dessa forma, pode se entender que as relações foram se modificando, de acordo os novos arranjos sociais, resultando em modelos do consumismo. “De maneira distinta do *consumo*, que é basicamente uma característica e uma ocupação dos seres humanos como indivíduos, o *consumismo*, é um atributo da *sociedade*”. (BAUMAN, 2007, p. 41) Assim, trabalha a fase que chama de “sólida” da modernidade, chamando de sociedade de produtores, caracterizada por um ambiente confiável, ordenado, duradouro, com regras obrigatórias, baseado na padronização e rotinização do comportamento individual, além do controle (relações de poder) dos consumidores modernos.

Desta forma, Bauman (2007) fala sobre o que ele chama de “agorista”, como um novo estilo de nomear essa era consumista, movida pela pressa impulsionada pela necessidade de *adquirir, juntar, descartar e substituir*. Sendo que a economia consumista se alimenta do movimento das mercadorias e essas sociedades de consumidores, de maneira correspondente, pela busca da felicidade baseada em campanhas de marketing que acabam sendo isca para impor cada vez mais a imersão dos consumidores. O que chama de consumismo líquido moderno, um assunto bem conhecido trabalhado por Bauman, expondo que a instabilidade dos desejos e a insaciabilidade das necessidades resultam na forte tendência ao consumo instantâneo.

Um ambiente líquido- moderno é inóspito ao planejamento, investimento e armazenamento de longo prazo. De fato, ele tira do adiantamento da satisfação seu antigo sentido de prudência, circunspeção e, acima de tudo, razoabilidade. A maioria dos bens valiosos perde seu brilho e sua atração com rapidez, e se houver atraso eles podem se tornar adequados apenas para o depósito de lixo antes mesmo de terem sido desfrutados. (BAUMAN, 2007, p. 45)

Dessa forma, vai abordar sobre a ilusão da ligação direta de consumo de bens materiais e felicidade. E a ausência da preocupação da sociedade de consumo em atingir todos os seus membros, apostando por tanto no que o autor irá chamar de *irracionalidade* dos consumidores, não apostando nas estimativas bem informadas, estimulando, portanto, emoções *consumistas* e não cultivando a *razão*. Bauman (2007)

Tem-se, portanto, relações cada vez mais efêmeras, onde a sociedade de consumidores tende a romper grupos, que Bauman (2007) chamará de exames, tornando-as mais frágeis e sem os vínculos duradouros, porém manifesta reprodução de comportamentos semelhantes que se movem numa direção similar. Podemos associar a ideia do neotribalismo aqui, visto que a sociedade de consumidores “líquidos” leva a novos contextos de sociabilidade e interação, fugazes, instáveis, passageiras, que vão reforçar novas formas identitárias. “De fato, ao contrário da estabilidade induzida pelo tribalismo clássico, o neotribalismo é caracterizado pela fluidez, pelos ajuntamentos pontuais e pela dispersão,” Maffesoli (2006) sugere que se podem descrever os vários espetáculos de modernidade nas ruas das megalópoles modernas. Portanto, a emergência de novos grupos sociais com identidades fluidas e sobrepostas (a partir de diferentes grupos sociais de referência), como parece ser exatamente o caso dos “artesãos de rua” na relação singular com seus “clientes na rua”, podem apontar para uma nova maneira de “experimentar” o espaço urbano metropolitano, reforçando essa força neotribal e líquida que flui no atual contexto da Modernidade.

3 ESTUDO DE CASO

A base desse trabalho é um estudo de caso sobre os artesãos de rua de Belo Horizonte/MG, autodenominados “malucos de BR”. Sendo importante esse recorte para compreender de forma mais ampla uma realidade particular de um grupo que territorializa um espaço de modo particular, estabelecendo uma relação diferenciada aos demais grupos e passando a ser considerados portadores de uma nova identidade social. Assim, Godoy (1995) apresenta que o estudo de caso é um tipo de pesquisa que o objeto é uma unidade que analisa de forma profunda, visando o detalhamento de um ambiente, sujeito ou situação em particular.

Portanto, é importante analisar em qual medida uma identidade social está conectada a um processo social da territorialização num contexto urbano, levando à consolidação de uma ocupação territorial de um espaço público e à organização de um grupo, considerados pertencentes a uma identidade exclusiva em relação aos outros artesãos de rua. Assim, partimos da hipótese de que a Praça Sete de Setembro é um território em disputa e negociação, que ajuda na consolidação de identidades de grupos específicos que se autodeterminam por um estilo de vida. Enfim, a Praça Sete é um território que contribui para a consolidação das identidades dos “artesãos de rua” por ser um local de encontro de pessoas com afinidades muito específicas em torno do consumo e uso do espaço urbano – estabelece um vínculo direto e necessário entre o artesão e o “cliente” no contexto ambiental da rua. Assim, a identidade social desses grupos emerge a partir da convivência *na* rua.

Ao mesmo tempo, essas relações amplas entre pessoas e identidades que se elaboram nesse contexto de convivência em torno do consumo, se fazem também com o espaço urbano específico, e portanto, as identidades negociadas entre as pessoas (passantes, clientes, artesãos) nesse ambiente levam à consolidação de um território demarcado, um lugar criado e delimitado pela presença desses artesãos de rua.

A intenção foi se aproximar ao máximo dos artesãos considerados “malucos de BR”. Essa aproximação foi possível através dos pré-campos, observando que os que se autodenominam malucos, ficavam concentrados mais próximos e em uma parte específica da Praça Sete de Setembro. Outro fator importante para essa delimitação foi a caracterização do artesanato, sendo bem singulares em relação à maioria observada.

Para uma aproximação maior com o objeto de estudo, o trabalho foi baseado nas práticas semelhantes de uma etnografia, ferramenta utilizada na antropologia apresentada pelas autoras Rocha; Eckert (2008):

A pesquisa etnográfica constituindo-se no exercício do olhar (ver) e do escutar (ouvir) impõe ao pesquisador ou a pesquisadora um deslocamento de sua própria cultura para se situar no interior do fenômeno por ele ou por ela observado através da sua participação efetiva nas formas de sociabilidade por meio das quais a realidade investigada se lhe apresenta. (ROCHA; ECKERT, 2008, p. 2)

Durante alguns meses realizou-se pré-campo para poder observar e ter algumas percepções sobre as dinâmicas que ocorrem no lugar. Sendo que pesquisador permanece alheio à situação que pretende estudar, observa de maneira espontânea. Gil (2008)

Em algumas conversas, procurou-se direcionar para alguns assuntos específicos como: organização do espaço, modo de vida, relações com outros artesãos, artesanato. Essa abordagem é chamada de entrevistas por pautas.

A entrevista por pautas apresenta certo grau de estruturação, já que se guia por uma relação de pontos de interesse que o entrevistador vai explorando ao longo de seu curso. As pautas devem ser ordenadas e guardar certa relação entre si. O entrevistador faz poucas perguntas diretas e deixa o entrevistado falar livremente à medida que refere às pautas assinaladas. Quando este se afasta delas, o entrevistador intervém, embora de maneira suficientemente sutil, para preservar a espontaneidade do processo. (GIL, 2008, p. 112)

Os entrevistados eram informados sobre o trabalho pretendido que estava sendo realizado e era perceptível o desconforto com entrevistas muito estruturadas, assim, optei por essa técnica que permite uma troca de ideias mais fluida e espontânea. Devido às diversas idas a campo, alguns entrevistados se sentiram familiarizados, possibilitando uma melhor fluidez para se fazer observações simples e mais detalhadas.

Foram realizadas conversas com artesãos de rua presentes nos dois quadrantes, mais comuns pela presença dessa atividade, no período de dezembro 2017 a maio de 2018, possibilitando entender melhor sobre essa organização que acontece na praça entre os artesãos de rua. Ocorreu uma dificuldade na aproximação com os que se autodenominam “malucos”, por terem um receio maior em conversar com pessoas vinculadas a algum tipo de pesquisa, mas como as conversas iam fluindo de forma que os deixavam à vontade, após as conversas com indicações de amigos foi facilitando a aproximação.

Para ajudar no trabalho e até em uma de suas motivações, procurei também assistir aos documentários “Beleza da Margem, à Margem da Beleza” realizados por artesãos de rua, “malucos de BR”. Sendo produto da organização de resistência contra o poder público na época da repressão em Belo Horizonte, registrando os abusos de autoridade. Nesses documentários também foram apresentados o modo de vida dos “malucos” com a intenção da valorização cultural e de proporcionar um melhor conhecimento sobre o grupo e seu estilo de vida.

3.1 Artesãos de rua

O termo “artesãos de rua” é um conceito muito abrangente que engloba vários tipos de agrupamentos distintos e por isso é importante entender sobre eles com mais detalhes. Segundo a lei nº 13.180 de 2015, é considerado artesão toda pessoa física que desempenha suas atividades de forma individual, associada ou cooperativa, sendo o exercício da atividade predominantemente de origem manual, e que possam utilizar como auxílio ferramentas e equipamentos. Segundo a lei, os artigos 2 e 3 falam sobre a valorização e os meios de oficialização da profissão.

Art. 2º O artesanato será objeto de política específica no âmbito da União, que terá como diretrizes básicas:

I - a valorização da identidade e cultura nacionais;

II - a destinação de linha de crédito especial para o financiamento da comercialização da produção artesanal e para a aquisição de matéria-prima e de equipamentos imprescindíveis ao trabalho artesanal;

III - a integração da atividade artesanal com outros setores e programas de desenvolvimento econômico e social;

IV - a qualificação permanente dos artesãos e o estímulo ao aperfeiçoamento dos métodos e processos de produção;

V - o apoio comercial, com identificação de novos mercados em âmbito local, nacional e internacional;

VI - a certificação da qualidade do artesanato, agregando valor aos produtos e às técnicas artesanais;

VII - a divulgação do artesanato.

Art. 3º O artesão será identificado pela Carteira Nacional do Artesão, válida em todo o território nacional por, no mínimo, um ano, a qual somente será renovada com a comprovação das contribuições sociais vertidas para a Previdência Social, na forma do regulamento. (LEI Nº 13.180, DE 22 DE OUTUBRO DE 2015)

Todos os artesãos têm como produto final o artesanato que pode ser de diferentes modelos e materiais. Assim, Irias e Farias (2016) trabalham com as atribuições e ideias envolvidas nesse termo, sendo a transformação de matérias primas, de forma manual, empregando uma ou mais técnicas, agrupando criatividade, habilidade e valor cultural.

Atualmente, diante de um contexto de industrialização bem forte na sociedade, tende a ser difícil encontrar um produto realizado de forma integralmente manual, pensando, por exemplo, nas linhas utilizadas por muitos artesãos, que são produzidas por empresas. Mas isso seria apenas a matéria prima, pois a partir dessa serão criados vários objetos. Sendo assim, é interessante considerar também artesanatos utilizados com um mínimo de produtos industriais, porém feitos, na maior parte de forma manual.

Ao longo da pesquisa de campo foram observadas clivagens entre os artesãos de rua, mostrando uma heterogeneidade tanto no tipo de artesanato, quanto nos agrupamentos. Assim pode-se pensar em um grande grupo que engloba o fato de ser “artesão de rua” e dentro dessa definição geral temos os “subgrupos”, sendo observadas três formas distintas envolvendo artesanato, e que ocupam a praça sete, a princípio com uma organização realizada por eles mesmos entre os quarteirões. Com a intenção de entender melhor esses grupos, mas de maneira geral, focando mais no grupo dos malucos de BR, será apresentada uma tipologia das três formas observadas no espaço da Praça Sete de Setembro, que envolvem o artesanato:

- 1) Temos o grupo mais conhecido como “hippies”, que será demonstrado algumas ideias que podem estar relacionadas à nomeação popular desse grupo, que se reconhecem como “malucos de BR” ou “malucos de estrada”. Produzem artesanato, maior parte, manualmente. Esses são “errantes”, maioria, e estão na cidade de forma passageira, apresentando assim, claramente uma alta rotatividade entre os artesãos.
- 2) Existe a presença de artesãos que não se enquadram no grupo anterior, mas que possuem tipos de produtos parecidos com os mais comuns produzidos pelos “malucos de BR”, designados por “artesanato hippie”. Além disso, muitos deles produzem apenas partes dos objetos, tendo parcelas de produtos industrializados combinados em seu artesanato. São mais fixos espacialmente, apresentado pouca rotatividade. São nomeados pelos “malucos de BR” de camelucos, associando a junção dos camelôs que geralmente vendem mais produtos industrializados e o artesanato semelhantes aos produzidos pelos “malucos”.
- 3) Foi observado também o grupo de artesãos que têm artesanatos totalmente diferentes com os outros grupos, mas também produzidos manualmente. Exemplo: crochê, diversos objetos de madeira, panos de prato etc. Esse grupo, em sua maioria, é composto por pessoas que já expõem a mais tempo no mesmo local, sendo moradores da cidade ou das metrópoles. Esse grupo também inclui os indígenas urbanos que comercializam artesanatos produzidos manualmente.

Dentre esses tipos de artesãos é mais comum o primeiro tipo permanecer de maneira separada, no quarteirão Xacriabá; o restante ocupa, em geral, quarteirão Krenak. Percebe-se, portanto, uma divisão do espaço, com presença de diferentes tribos num espaço urbano. Esse fato será melhor contextualizado mais à frente.

Os “malucos de BR” são conhecidos popularmente como “hippies”, nome a princípio remetido ao movimento de contracultura que ocorreu nos anos 60 nos Estados Unidos. Dessa forma, associar totalmente o movimento hippie e os “malucos de BR” como partes de um mesmo movimento, não seria apropriado porque apenas a associação de fatores temporais não garante a manutenção do movimento da mesma forma que se originou. Mas por sua importância histórica pode-se pensar na influência na formação dos ideais dos “malucos de BR”. Portanto, será apresentado o movimento hippie, de maneira geral, para ajudar a compreender as possíveis relações que resultam dessa associação original em termos identitários.

3.2 Historicidade do movimento de contracultura hippie

Perreira (1992) traz a discussão sobre o que é ou foi movimento de contracultura. Assim, ele coloca como duas vertentes possíveis que ele acredita estarem muito ligadas, sendo a primeira um acontecimento histórico, que fez parte do passado.

De um lado, o termo contracultura pode se referir ao conjunto de movimentos de rebelião da juventude que falávamos anteriormente e que marcaram os anos 60: o movimento hippie, a música rock, uma certa movimentação nas universidades, viagens de mochila, drogas, orientalismo e assim por diante. E tudo isso levado à frente com um forte espírito de contestação, de insatisfação, de experiência, de busca de uma outra realidade, de um modo de vida. (PEREIRA. 1992, p. 20)

A segunda vertente abordada pelo autor é considerar a contracultura como uma visão mais ampla, com certo modo de contestação, com base profundamente radical, as forças mais tradicionais de oposição, uma crítica anárquica, ou seja, crítica ao modelo social. Assim ele considera que “Uma contracultura, entendida assim, reaparece de tempos em tempos, em diferentes épocas e situações, e costuma ter um papel fortemente revigorador de crítica social.” (PEREIRA, 1992, p. 22). Nessa perspectiva pode-se considerar que os movimentos vão se transformando ao longo do tempo.

Tavares (1985) afirma que ocorreram outros movimentos de contracultura anteriormente ao movimento hippie, que é o mais famoso. Um deles é o *beatnik*, surgido nos anos 50, considerado o primeiro gesto de desobediência organizada de forma espontânea. Era um movimento no qual seus membros se declararam como “neuróticos”, pregavam desobediência à política, começaram a deixar as barbas crescerem, adotavam como estilo a jaqueta de couro preta, e começaram a ter contato com a maconha. Em discordância com o pessimismo do movimento e aprofundando mais no descontentamento político aparece outro

movimento que são os hipsters “vocábulo que significa aquele que conhece, aquele que está por dentro” (TAVARES, 1985, p. 16) Nos anos 50 e início dos anos 60 os beatniks desaparecem e os hipsters são absorvidos pelo movimento hippie que tem a perspectiva de transformação desse movimento.

O movimento de contracultura hippie teve início ao final da II guerra mundial, motivados pela sensibilização de grupos de indivíduos que eram contra os ideais que estavam por de trás das guerras, assim em meados dos anos 60 ocorreram vários protestos que resultaram na solidificação do movimento de contracultura hippie.

Com ajuda de veículos de massa começaram a se espalhar rapidamente esses pensamentos, segundo Pereira (1992), disseminando expressões que eram comuns nos protestos.

Paz e Amor, Paradise Now. Desbunde. Desrepressão. Revolução Individual. You Are. What You Eat. Aqui e Agora. É Proibido Proibir. A Imaginação Está Tomando poder. Flower Power. Turno n, Turne in and Drop out. Etc.Etc... Palavras de ordem e expressões como estas foram num determinado do momento, capazes de mobilizar multidões de jovens e intelectuais, nas mais diferentes partes do mundo. (PEREIRA, 1992, p. 8)

Além das frases, o movimento era marcado por características específicas, sendo essas relacionadas a vários hábitos, um deles era o tipo de vestimentas marcados por roupas coloridas, cabelos geralmente cumpridos. Relação forte com o misticismo, drogas e estilos musicais em comum, hábitos considerados absurdos pelas famílias de classe média, se estabelecendo, portanto, manifestações culturais com maneiras de pensar e relacionar com a sociedade. (PEREIRA, 1992)

Referente à maioria do grupo do movimento é possível considerar que eles tinham uma boa posição econômica, era composto por jovens de camadas econômicas altas e médias, considerados com pleno acesso ao sistema de ensino e mercado de trabalho, marcados pela cultura dominante. Assim, rejeitavam

Era exatamente a juventude das camadas altas e médias dos grandes centros urbanos que, tendo pleno acesso aos privilégios da cultura dominante, por suas grandes possibilidades de entrada no sistema de ensino e no mercado de trabalho, rejeitava esta mesma cultura de dentro. E mais. Rejeitavam-se não apenas os valores estabelecidos, mas, basicamente, a estrutura de pensamento que prevalecia nas sociedades ocidentais. Criticava, por exemplo, o predomínio de racionalidade científica, tentando redefinir a realidade através do desenvolvimento de formas sensoriais de percepção. (PEREIRA, 1992, p. 23)

No período em que eclodiu o movimento de contracultura hippie nos Estados Unidos, o Brasil começou a enfrentar a ditadura militar que foi marcada por um período de forte resistência dos que eram contra o autoritarismo. Assim, influenciados pelo movimento hippie, os tropicalistas começam a repensar a arte antropofagicamente e a partir daí surgiu um movimento contracultural mais forte e característico no Brasil. (TAVARES, 1985)

Na década de 80 começa a se consolidar no país o que o autor chama de movimentos alternativos. Sendo que são indivíduos de forma coletiva propunham formas alternativas relacionado ao sistema, ao invés de tentar abandonar. (SOUSA, 2013)

Dessa forma, cada vez mais se houve falar de modos alternativos de vida especialmente cultivados pela juventude, e assim, num primeiro momento pode-se dizer que o “artesão de rua”, tomado como uma pessoa adepta de um estilo de vida fora do padrão de consumo imposto socialmente pela sociedade capitalista, e que tem como forma de subsistência o artesanato, pôde se associar mais facilmente aos movimentos alternativos, do que o movimento hippie propriamente dito. Nesse sentido, os próprios “malucos” se apropriaram de elementos que os diferenciam de outras identidades contraculturais típicas (como o caso dos hippies), criando um vínculo identitário com o momento presente da sociedade globalizada e consumista muito diferente do misticismo e espiritualismo dos hippies dos anos 60.

3.3 “Malucos de BR”

Dentro dos grupos de artesãos temos os considerados “malucos de estrada” ou “malucos de BR”, - ressaltando que usarei o termo no geral, mas existe a presença de muitas mulheres sendo “malucas de BR” - sendo esse o grupo mais associado à contracultura e identidade dos chamados “hippies” pelo senso comum e poder público. Em 2009, alguns artesãos se reuniram como forma de resistência, contra a prefeitura de Belo Horizonte que estava reprimindo e impedindo os artesãos de exporem sua arte no espaço público da Praça. Então, criaram um *coletivo* chamado “Beleza da Margem” com o ideal de construir um inventário audiovisual, para dar visibilidade para os “malucos de BR” como uma expressão cultural, e fomentar a ação de políticas públicas para assegurar o direito de liberdade de expressão e direito ao espaço.

Esta figura mestiça, híbrida, o “maluco de estrada”, é antes o resultado de encontros, e sua especificidade resulta destas combinações infinitas e da reformulação de diversas heranças. Além disso, sua frequente postura de nômade, de viajante, reforça ainda mais sua condição de antropófago, de “canibal”, pois devora e reconfigura aquilo que encontra – os lugares, as paisagens, as histórias, as matérias-primas, a forma de ser e viver das pessoas com as quais se depara – sendo permeado destes

encontros e desencontros, destas ambivalências destas tensões, memórias e esquecimentos, que alimentam o perpétuo movimento, seu perpétuo tornar-se, vir a ser.” (Beleza da Margem, À Margem da beleza s/d)

Hall (2006), discute sobre as capacidades de a identidade se integrar, misturar e combinar, mesmo ainda que o autor tenha a tendência de apontar para o lado da nacionalidade, pode relacionar como esse processo pode, de certa forma, influenciar nas formações identitárias.

A etnia é o termo que utilizamos para nos referirmos às características culturais- língua, religião, costume, tradições, sentimento de “lugar” – que são partilhadas por um povo. É tentador, portanto, tentar usar a etnia dessa forma “fundacional”. Mas essa crença acaba, no mundo moderno, por ser um mito. A Europa Ocidental não tem qualquer nação que seja composta de apenas um único povo, uma única cultura ou etnia. *As nações modernas são, todas, híbridos culturais.* HALL (2006, p. 62)

Nas conversas com os malucos de BR surgiram vários elementos em relação ao nome atribuído, “maluco” estar relacionado por sair de casa, deixar família, ter uma ruptura. “Tem que ser muito maluco para pegar a mochila e colocar nas coisas e sair” (Entrevistado 4) E o “BR” ou “Estrada” está relacionado ao fato de viajarem, de vivenciar a experiência de constante movimento através das estradas, passando por diferentes locais, estabelecendo uma mobilidade que caracteriza o estilo de vida desses indivíduos.

Em relação ao nome hippie, a maioria acaba se apropriando do termo para aproximar das pessoas que passam no lugar usando a expressão: “vem aqui conversar com o hippie”, mas também tem os que não gostam de serem associados àquela imagem específica. Ambos acreditam que não têm muita relação, remetendo ao fato de o movimento hippie ter diferentes tipos de artes, mas não ter relação com o artesanato, que é chamado por eles de “trampo de maluco”. Já os malucos têm o artesanato como forma de subsistência e como uma forma de se expressarem. “O hippie é só ideologia, a arte deles é diferente, a arte da música, pintura, mais caseiros, não tanto aventura de loucura, igual os malucos são.” (Entrevistado 4).

Dessa forma, Bauman (2004) fala sobre como as identidades podem estar sendo relacionadas a nossas escolhas, mas outras infladas e lançadas por pessoas a nossa volta, o que, para o autor, deve sempre estar em alerta para defender a primeira em relação a última. O conceito de identidade para esse mesmo autor está relacionado ao enquadramento de padrões pré-estabelecidos socialmente. “A ideia de “*identidade*” nasceu da crise do *pertencimento* e do esforço que esta desencadeou no sentido de transpor a brecha entre o “deve” e o “é” e erguer a realidade ao nível dos padrões estabelecidos pela ideia- recriar a realidade à semelhança da ideia.” (BAUMAN, 2004, p. 26)

Diante da historicidade levantada anteriormente sobre o movimento hippie, compreende-se que foi um movimento muito específico do contexto em que se passou. Dessa forma, não se pode negar totalmente as chances de uma influência ou uma reconfiguração dos ideais do movimento. Existem algumas similaridades, como alguns simbolismos e frases usadas pelos hippies e atualmente pelos malucos de BR, alguns utilizam *dreads* nos cabelos, por exemplo. Mas é nítida uma autonomia em relação a esse movimento, com algumas especificidades que os diferencia, como abordado pelos “malucos de BR”, o tipo de arte, o estilo de vida viajante. Como apresentado anteriormente, o movimento hippie era marcado por uma grande parcela de jovens considerados economicamente pertencentes a classe média, ou seja, não necessariamente tinham que produzir algo para vender para sua subsistência.

Assim, uma diferença fundamental entre esses grupos tem a ver com o trabalho, sendo que, além de estar ligado a sua formação identitária, esse trabalho ajuda na consolidação da territorialização na Praça Sete. Assim, quando na rua se estabelece a relação direta entre os “malucos” e os chamados “clientes da rua” vemos a realização de uma associação que reforça um estilo de vida, pois um grupo depende do outro. Isto é, sem os clientes, os “malucos de BR” não teriam recursos financeiros para sua própria subsistência nesse mercado de consumo, principalmente nos nichos do espaço urbano. Portanto, o artesanato fortalece o sustento desse estilo de vida, por ser um tipo de trabalho que permite a mobilidade, sendo flexível e portátil, garantindo a identidade social vinculada ao estilo de vida, que por sua vez se realiza expressamente através da mobilidade nas instâncias do espaço urbano (como se caracterizam as “viagens” frequentes).

Desse modo, uma das intenções dessa pesquisa é apresentar detalhes sobre o artesanato, reconhecido como um tipo fundamental de trabalho. Sendo que o fato de estarem na rua pode resultar em preconceito dos passantes diante dos modelos clássicos dos trabalhos. Normalmente o mercado de consumo é marcado pelo enquadramento do empregado nas normas dos empregadores que muitas vezes são de formas padrões visando à produção. Bauman (2007) analisa que:

Os empregadores desejam que seus futuros empregados nadem em vez de caminhar e pratiquem surfe em vez nadar. O empregado ideal seria uma pessoa sem vínculos, compromissos ou ligações emocionais anteriores, e que evite estabelecê-los agora; uma pessoa pronta para assumir qualquer tarefa que lhe apareça e preparada para reajustar refocalizar de imediato suas próprias inclinações, abraçando novas prioridades e abandonando as adquiridas anteriormente; [...] (BAUMAN, 2007, p. 17)

É importante destacar sobre os “Malucos de BR” a diversidade de pessoas e estilo que compõem o grupo. Um dos “malucos” que contribuiu para esse trabalho teve uma preocupação em enfatizar essa questão, dizendo que muitos passantes ou até mesmo pesquisadores conversam com um representante e acabam englobando o grupo todo, citando, por exemplo, o hábito de curtir rock e usar roupas pretas, que de fato se difere da maior parte do grupo, aqueles conhecidos por *dreads* e uso de roupas coloridas. Aqui também se pode relacionar o fato observado da diversidade desses “malucos” com a ideia da pluralidade das tribos trabalhada anteriormente por Maffesoli (2006), visto que as pessoas podem participar de vários grupos levados pela afinidade, portanto não com a ideia de pertencimento a uma só tribo, mas sim a importância de entender a diversidade dentro do grupo.

Durante as entrevistas foi possível perceber duas relações de afinidade em comum entre os “Malucos de BR”, sendo estas: algumas ideologias, artesanato e viajar. Esses elementos aparecem bem fortes, sendo que por mais que o artesanato seja uma forma de subsistência para grande parte do grupo, existe um sentimento envolvido no ato de fazer o artesanato, não considerando apenas o fator econômico, existe uma relação afetiva com a prática, “artesanato é uma forma de se expressar, que é um pedaço meu, uma criação minha, e que é muito satisfatório reconhecer uma pessoa usando um trabalho meu”. (Entrevistado 4).

Dentro das tribos dos “malucos de BR”, existem ainda aqueles considerados “*micróbios*”, isto é, aqueles artesãos que não produzem muito artesanato, tem uma exposição pequena dos produtos considerados mais “*doidos*”. Isso é relacionado ao fato de que há pouca preocupação na produção de artesanato, e geralmente maior envolvimento com bebidas e drogas. Mas também são considerados “maluco de BR”, visto que as ideias e algumas afinidades ainda são as mesmas.

Um termo que sempre aparecia nas conversas era família, no sentido de referenciar a relação entre eles, devido ao fato do compartilhamento de comida, arte, material, conversas, luta, resistência, fazendo essa tribo se fortalecer como movimento. É interessante dizer que em vários momentos os “malucos” se apresentam mesmo fazendo parte dessa tribo, tem a ideia de uma independência, no sentido de liberdade de viajar sozinho, ter suas próprias regras. Pode se relacionar essa ideia com o que o autor Halbwachs (*apud* MAFFESOLI, 2006) chama de “interferências coletivas”, indicando que por que uma opinião parece ser individual, sempre tem relação ao grupo ao qual pertencemos.

3.4 Artesãos de rua e a relação com a Praça Sete de Setembro

A praça Sete de Setembro é um espaço com várias relações sociais. Em relação às pessoas que vendem artesanato, é perceptível uma divisão, formando agrupamentos no espaço, onde o quarteirão Xacriabá tem muita presença dos artesãos de rua, que em sua maioria, se reconhecem enquanto “malucos de BR”, e os artesãos do quarteirão Krenak possuem uma diversidade maior de agrupamentos com diferentes tipos de mercadorias, sendo desde artesanatos manuais a produtos totalmente industrializados – por isso ali podemos ver mais tipos de relações sociais entre artesãos e clientes na rua.

A Praça Sete de Setembro é conhecida entre os “malucos de BR” por “pedra de maluco”, considerado o lugar de referência dessa tribo de artesãos - em cada cidade tem uma ou mais pedras. É o lugar onde as pessoas identificam a presença dos “hippies”, ou seja, podemos considerar que têm uma relação bem direta dos artesãos com aquele espaço, passando a ser um território reconhecido popularmente pelas pessoas e principalmente pelos artesãos, especialmente porque os artesãos identificam esse espaço como um território da sua tribo. Nas conversas foi ressaltado por diversas vezes pelos “malucos” sobre aquele ponto da praça sete ser um local que pode ser de passagem por esses indivíduos, pois muitos vêm para passar alguns dias e aproveitar para conhecer a cidade. É comum a vinda para comprar materiais, sendo Belo Horizonte considerada uma cidade onde os materiais como linhas e pedras tem um custo menor. Mas existem também os que acabam firmando residência na cidade e são chamados de “*pardais*”, em referência a uma espécie de pássaro bastante comum em centros urbanos. Esse fato pode ocorrer de várias maneiras, uma das mais comuns relatada pelas “malucas de BR” foi o fato de que quando têm filhos, precisam fixar em uma cidade, em determinada idade dos filhos, para eles frequentarem a escola. Os “malucos de BR” vivenciam de diferentes formas esse ambiente da rua, sendo que, alguns dormem na própria “pedra”, outros alugam casas, hotéis, mas todos tem uma passagem pela “pedra” ao chegar na cidade. Portanto é possível analisar o processo de territorialização que é exercido na formação desse território, sendo que ajuda na consolidação do estilo de vida viajante, sendo um território coletivo que abriga os indivíduos durante a permanência na cidade.

Assim, pode se entender sobre a cidade, como afirmou Maffesoli (2006), uma sucessão de territórios, ou seja, um constante fluxo de pessoas que de maneira mais ou menos efêmera vão se enraizar, buscando abrigo e segurança. Isso pode resultar em um espaço concreto ou um território simbólico, sendo o que acontece na maioria das vezes com os “malucos de BR”, que tem como território a Praça Sete, mesmo que seja um espaço ocupado de passagem. Pode-se

analisar também, no caso dos “malucos de BR”, que não conhecem a Praça Sete, mas a têm como uma territorialidade e, conseqüentemente, expressam então um sentimento comum de pertencimento àquele grupo social.

Segundo vários “artesãos de rua” e noticiários em 2008, ocorreram diversos tipos de violência e apreensão dos artesanatos. Diante disso, alguns “malucos” se reuniram e fizeram uma intervenção artística em 2009 na Praça Sete, com fotografias da repressão, mostrando o artesanato sendo apreendido pelos fiscais. Em 2011 foi aberto um inquérito pelo Ministério Público após a entrega de vídeos relatando a repressão. No mesmo ano sai o decreto que descriminaliza a prática do artesão no espaço público, mas não o regulamento como atividade comercial. Foi um processo longo com várias audiências e em 2012 a justiça ordena o fim da repressão contra artesãos e a devolução dos artesanatos apreendidos, incluindo a exposição fotográfica. (Coletivo Beleza da Margem, s/d)

Alguns artesãos citaram esses acontecimentos, o Entrevistado 3 informou que participou da luta para conquistar o espaço na Praça Sete, que “vinha dá uma força”, mas que havia participado também em outros estados, onde segundo ele ocorria uma repressão semelhante, como por exemplo São Paulo, na mesma época, refletindo que possa ter uma relação política de forma mais geral, englobando mais cidades a repressão com os “artesãos de rua”.

Figura 1: Momento de repressão



Fonte: Beleza da Margem (Registro entre 2009 e 2011)

Segundo seus relatos, a prefeitura determinou locais onde poderiam se comercializar os artesanatos, em especial a realocação na Praça da Rodoviária, mas segundo os próprios entrevistados, aquele seria um lugar afastado e com altos índices de usuários de drogas, além de estar apartado do local onde ficam outros malucos, causando a fragmentação territorial do grupo.

Diante do que foi exposto até o momento, fica claro que havia em Belo Horizonte, na primeira década do século XXI, um interesse público e oficial de controlar e determinar o uso

e a ocupação do espaço urbano feito pelos “artesãos de rua” naquelas áreas prioritárias do hipercentro da cidade. Assim, visando “enquadrar” os artesãos, e ignorando completamente as divisões “tribalizadas” desses grupos de artesãos e suas identidades territorializadas, a PBH desenvolveu um projeto de ordenamento urbano no qual dentro da cidade de Belo Horizonte foram separados alguns espaços públicos ao longo das regionais, nos quais o trabalho de atividades artesanais foi regulamentado explicitamente – como pode ficar mais evidenciado pela leitura da regulamentação portaria No 099/2015 (Fornecido pela ouvidoria PBH, 2017).

Art. 1o - As atividades dos artesãos nômades/hippies de que trata essa Portaria, objeto da Ação Civil Pública n. 0024.12.128973-0, somente poderão ser exercidas nos logradouros públicos a seguir especificados, vedada qualquer forma de reserva de espaço para uso exclusivo:

I - Na Regional Centro-Sul:

- a) Rua dos Carijós, no quarteirão fechado, entre Praça Sete e Rua São Paulo;
- b) Rua Rio de Janeiro, no quarteirão fechado, entre Praça Sete e Rua dos Tamoios;
- c) Praça Rio Branco.

II - Na Regional Barreiro: Avenida Afonso Vaz de Melo, em frente ao no 640, no trecho compreendido entre a rua Benedito dos Santos e o ponto de embarque e desembarque de passageiros;

III - Na Regional Leste: Rua Gustavo da Silveira no 38, esquina com rua Silva Freire no 122 - Bairro Horto (Praça Guaciara);

IV - Na Regional Nordeste: Praca 13 de maio - Bairro Nova Floresta;

V - Na Regional Noroeste: Encontro das Avenidas Brigadeiro Eduardo Gomes com Av. Ivaí e Av. Avaí (Praça Antônio Fernandes Reis - em frente a Igreja Dom Bosco);

VI - Na Regional Oeste: Praça Cardeal Arco Verde, no Bairro Nova Cintra;

VII - Na Regional Venda Nova: Praça da Matriz - localizada no centro comercial de Venda Nova, Rua Padre Pedro Pinto.

Contudo, em muitos desses locais designados pela regulamentação da prefeitura, existem espaços que não permitem a ocupação pelos artesãos, mas são geralmente frequentados pelos “malucos de BR”, na maioria das vezes locais próximos aos shoppings Minas, Estação e Boulevard, mas também na Praça de Estação, entre outros espaços públicos da cidade. Nesses lugares oficialmente proibidos há presença e fixação dos artesãos, os “malucos de BR” ficam, conseqüentemente, em situação de grande vulnerabilidade, já que estão sob o risco constante da fiscalização, punição e apreensão das mercadorias pelos agentes da PBH.

É importante também considerar aqui a regulamentação dos produtos que podem ser comercializados pelos artesãos segundo a portaria, que define e restringe estritamente aqueles produtos feitos manualmente pelos próprios artesãos.

Art. 2o - Poderão os artesãos nômades/hippies de que trata essa Portaria expor tão-somente peças e objetos artesanais produzidos manualmente, pelo próprio expositor, sendo expressamente vedada a comercialização de qualquer produto industrializado, que não caracterize manifestação artística e cultural dos artesãos nômades/hippies ou que não seja por eles manualmente confeccionado.

Parágrafo único - Para fins de comprovação do disposto neste artigo, poderá a Fiscalização Integrada da PBH exigir que o artesão confeccione, no momento e local da exposição, as peças e objetos artesanais por ele expostos. (PORTARIA SMSU No 099/2015)

Os “malucos” abordaram sobre essa ideia que convergem com a lei sobre os materiais serem feitos manualmente e terem um mínimo estipulado de acessórios industrializados, sendo um dos motivos de ocorrer uma divisão e organização da Praça Sete feita pelos próprios artesãos. Os “malucos de BR” mapearam a praça como sendo dividida em dois lados, o quarteirão onde eles próprios ficam – Xacriabá – e os que outros artesãos de rua ficam – o quarteirão Krenak – sendo a divisão determinada pelo estilo de vida e principalmente pela relação com o tipo de artesanato. Pela visão dos “malucos”, existe uma relação mais comercial por parte do lado Krenak e um lado mais voltado a preocupação com a arte e ao ato de produzir o artesanato pelos “malucos”. Sendo assim, um dos “malucos” nomeia essa divisão como “Lado comercial e Lado Artístico”. Os “malucos” apontaram que quando ocorre de algum comerciante com materiais industrializados tentar se estabelecer no espaço considerado “deles”, pedem a retirada imediata alegando ter sido um espaço de muita luta do grupo.

Pode-se então pensar que os grupos foram estabelecendo uma organização independente da prefeitura que não levou em conta as demandas dos grupos locais. Além disso, pode-se pensar, a partir da perspectiva analítica de Maffesoli (2006, p. 229) que ali ocorre uma ritualização em função de certas regras e “assim, o reconhecimento da diversidade e a ritualização do constrangimento que ele suscita levam a um ajustamento específico que, de alguma forma, utiliza o dissenso e a tensão como fatores de equilíbrio úteis à cidade.” Em outras palavras, os arranjos que surgem em consequência das disputas entre os grupos diversos de “artesãos de rua” e o poder público, ao final, estabelecem demarcações territoriais ritualizadas que têm uma certa utilidade para a cidade, como a atribuição de identidades espaciais e sociais, contribuindo para a “classificação” dos espaços públicos urbanos.

Percebendo essa “disputa” territorial entre os artesãos, procurou se entender também sobre as dinâmicas que ocorrem em relação aos artesãos de rua no quarteirão Krenak, ajudando a analisar de forma mais ampla os dados coletados.

Em conversa com os artesãos de rua situados no quarteirão Krenak, percebeu-se uma mobilidade menor entre os esses diferentes grupos, uma vez que a maioria está há bastante

tempo no mesmo local. Sempre enfatizavam que o outro quarteirão (Xacriabá) é ocupado por “hippies”, que existem “regras” impostas pelos próprios “hippies” para expor naquele local. Aqueles artesãos observados com mesmo estilo de artesanato dos “malucos de BR”, alegaram que precisam utilizar parte industrial nos produtos para ajudar na renda, sendo que alguns pagam aluguel, tem filhos, e trabalho manual demanda mais tempo. Aqui, pode-se pensar a partir da ideia de Sennett (*apud* IRIAS; FARIAS, 2016) sobre como essas condições sociais e econômicas podem influenciar na prática do fazer o artesanato pois, pode acontecer pressões competitivas, que esse trabalho não seja valorizado.

Já os “artesãos de rua” com produtos diferentes, mas que produzem de forma manual, em grande parte são mulheres e mais velhas, alegando que no lado dos “malucos de BR”, além de serem impedidas por eles de exporem lá, não faz o estilo delas, pois há muita bagunça, e assim, preferem ficar do outro lado do quarteirão. Os indígenas relataram que não têm problemas com lugar para expor, mas preferem o quarteirão Krenak pela localização.

Sobre a organização do espaço, disseram que pelo fato de a maioria dos artesãos se concentrarem frequentemente num ponto da praça, os outros artesãos acabam respeitando os limites espaciais conquistados. Perguntados sobre a fiscalização do poder público eles alegaram não terem problemas, pois a maioria ali tem carteira de artesão, embora naquele mesmo espaço tenha presença constante de camelôs, o que aumenta o risco da fiscalização tornando o grupo mais vulnerável às ações da prefeitura. Nas análises sobre a regularização desse tipo de atividade em Belo Horizonte e apresentadas acima, é especificado apenas autorização para artesãos nômades hippies, e os indígenas. Assim, vemos um despreparo sobre o conhecimento de outras categorias que envolvem os “artesãos de rua”, deixando-os às margens para interpretações da lei.

3.5 “Malucos” e seu papel de levar arte ao povo

A prática do artesanato é uma prática desenvolvida desde a antiguidade, podendo ser considerada além do seu valor econômico, também uma forma de expressão cultural. Existem diferentes tipos de artesanatos expostos nos “panos de maluco”, termo ao qual se referem, em sua maioria, por utilizarem de panos para colocarem o artesanato para vender. Ao longo da pesquisa foram observados diferentes tipos de trabalhos, cada um como uma especificidade no modo de trabalhar, mas, ocorrendo algumas semelhanças.

Um dos mais produzidos por diversos malucos e malucas, é o *ponto macramê*. Em um levantamento bibliográfico sobre a origem dessa arte, encontraram-se alguns confrontos sobre onde surgiu exatamente, sendo mais presentes as teorias de que o macramê é de origem turca.

Apesar de ter sido criado oficialmente, como técnica, na região da atual Turquia, estudos indicam que o Macramê era utilizado na China, na Mesopotâmia e no Egito por volta do ano 3.000 a.C.. No Museu Britânico, encontra-se um barrado assírio registrado como a peça mais antiga de Macramê, datada em 2000 a.C., feita com cipó, vime, couro e até mesmo capim. (CAMPOS; GARCIA, 2012)

Esse ponto é produzido a muitos anos de forma manual, onde tem o significado de nó, onde é feito de forma totalmente artesanal. Essa técnica passou por algum tempo no esquecimento, voltando com maior visibilidade no movimento hippie dos anos 60 nos EUA, estando presente atualmente em diversos locais e vendido pelos “malucos de BR”, e até em lojas de grife nos shoppings, sendo utilizada por várias populações com diferentes tradições culturais. (CAMPOS; GARCIA, 2012). Aqui apresentamos o exemplo dessa técnica pela sua singularidade e penetração nos trabalhos manuais desses “artesãos de rua”, mas não podemos dar menos importância às outras técnicas aplicadas em couros e arames que também técnicas antigas. Assim, procuramos ressaltar a importância histórica que essa técnica de ponto tem ao longo do tempo e como esse grupo de artesãos resgatou e mantém uma prática cultural milenar no contexto urbano e moderno.

A prática do artesanato dentro desse grupo resulta em momentos de interação entre eles, ocorrendo conversas sobre pontos, troca de materiais e ideias sobre o produto final. “Existe troca de artesanatos, e às vezes um ajuda com o ponto que a pessoa estava com dificuldade, e cria um ponto que o outro desenvolve através dos dele”. (Entrevistado 4)

Em 2015, nos dias 7 a 15 de agosto realizou-se o encontro nacional de “malucos de BR” na cidade Brasília com o intuito de conquistar reconhecimento público.

Há duas revoluções acontecendo. Uma é institucional, é a luta para esclarecer as instituições governamentais da legitimidade da malucada em utilizar o espaço público. É conquistar o reconhecimento da malucada como uma manifestação cultural Brasileira. É ter reconhecido o seu rico patrimônio de técnicas artesanais que dá forma ao “trampo de maluco”, é ter a rádio cipó, o manguieio, o intercâmbio cultural, o sentimento de família, todo esse rico universo cultural que o maluco vive, sendo reconhecido como uma forma legítima de ser e estar no mundo. (LAGE, Rafael, s/d).

Esse encontro foi anterior a uma reunião com o Ministério da Cultura e o Iphan (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), sendo o principal interesse do grupo uma parceria com o IPHAN, para realizar um inventário cultural e a partir disso requerer o título de patrimônio imaterial da cultura popular brasileira.

Os “malucos de BR” abordaram que sempre são realizados encontros menores entre eles, mas um segundo evento nacional que reúna um número maior de “malucos de BR” deverá ocorrer em 2018, com o intuito de fortalecer a mesma pauta do encontro anterior. Os “malucos” se articulam pelo que chamam de “rádio cipó” sendo onde as informações vão passando pessoalmente entre os “malucos”. Mas também existem grupos que se utilizam do aplicativo WhatsApp, nas redes sociais, que ajudam a comunicação mais rápida e atualizada entre os malucos que estão em várias cidades do país.

Importante dizer que o Iphan define como patrimônio imaterial, expressões de diversas formas, saberes, práticas coletivas, celebrações, e modos de fazer.

Os bens culturais de natureza imaterial dizem respeito àquelas práticas e domínios da vida social que se manifestam em saberes, ofícios e modos de fazer; celebrações; formas de expressão cênicas, plásticas, musicais ou lúdicas; e nos lugares (como mercados, feiras e santuários que abrigam práticas culturais coletivas). A Constituição Federal de 1988, em seus [artigos 215](#) e [216](#), ampliou a noção de patrimônio cultural ao reconhecer a existência de bens culturais de natureza material e imaterial. (IPHAN, 2018)

Se os “malucos de BR” e sua arte forem reconhecidos como patrimônio imaterial, poderão resguardar direitos que são sempre negligenciados e manipulados pelo poder público, além desse reconhecimento oficial poder ajudar na desconstrução dos “malucos de BR” como pessoas ociosas, e ajudando no fortalecimento do artesanato como um modo de trabalho, desconstruindo também a ideia de uma atividade simples, e inferior aos outros tipos de profissões.

3.6 “Feira Hippie” e a continuação de um território de resistência para exposição

Diante de dois eventos muito próximos na cidade de Belo Horizonte e ambos nomeados popularmente remetendo ao movimento hippie, a intenção foi fazer um levantamento sobre a historicidade da feira hippie, para ver quais as possíveis relações que hoje se tem com os artesãos de ruas que são denominados como hippies e a “feira hippie” propriamente dita.

A feira surgiu em 1969 na Praça da Liberdade por um grupo de artistas predominantemente mineiros que usava o espaço para expor e vender suas diversas artes. De acordo com Pimentel *et al* (2007), o período de surgimento da feira coincide com o período da ditadura militar quando o país estava enfrentando o autoritarismo e as políticas de controle de estado, e assim, o movimento dos artesãos na Praça da Liberdade seria uma forma de contestar e manifestar contra as pressões políticas, logo fazendo com que as pessoas identificadas ao

movimento *hippie* americano, fossem associadas ao território onde ocorria a exposição do artesanato, evento logo nomeado popularmente como a “feira *hippie*”– embora não exista um consenso em relação ao fato da feira ter sido efetivamente fundada por “hippies”. A feira teria se consolidado ao final da década de sessenta, sendo criada por artistas que tinham como principal objetivo “levar a arte ao povo”.

Em 1973 a feira passou a ser reconhecida oficialmente pela prefeitura e transferida para a Avenida Afonso Pena em 1991, onde se encontra atualmente. Contudo, vários artesões afirmam que desde o reconhecimento oficial da Feira e especialmente sua transferência para a Avenida Afonso Pena, começa a ocorrer uma descaracterização dos perfis dos expositores e dos objetos vendidos na feira. Considerada uma “Woodstock mineira”, mas chegando a definição de um “camelódromo”, Pimentel *et al* (2007) consideram que ocorreram mudanças tanto em espaços físicos quanto simbólicos da cidade, levando a uma desterritorialização das pessoas da feira e promovendo a desconsideração de significados históricos construídos ao longo da história da feira, assim alguns foram ocupando outros espaços na cidade.

3.6.1 A feira atualmente

A Feira de Artes, Artesanato e Produtos de Variedades da Afonso Pena recebeu essa denominação em 2007, através do decreto 12.818, assinada pelo prefeito Fernando Pimentel. Diante do decreto nº 12.515, do ano de 2006 que “Fica aprovado o Regulamento das Feiras Permanentes de Plantas e Flores Naturais, de Artes e Artesanato e Produtores de Variedades da Avenida Afonso Pena, de Antiguidades, de Comidas e Bebidas Típicas Nacionais e Estrangeiras da Secretaria de Administração Regional Municipal Centro-Sul, de acordo com o Anexo Único deste Decreto.” Uma coisa que chama a atenção em relação à fala dos artesãos e observação durante idas a campo, é sobre a diversidade dos produtos oferecidos na feira, em grande parte industrializada, assim mostrando suas mudanças em relação aos princípios originais no momento de sua criação ao final dos anos 60.

Cronologicamente, ela pode ser dividida em quatro" períodos, a fim de facilitar sua compreensão: a primeira fase se estende de 1969 até 1983, compreendendo o momento de criação da Feira, a sua aceitação pelo público e, conseqüentemente, o seu crescimento; a segunda fase, que corresponde ao período de 1984 a 1988, onde houve um nítido desvirtuamento das características originais da Feira; a terceira fase, que vai de 1989 a 1991, quando houve a mudança do local da Feira; e a quarta fase, de 1992 até os dias atuais. (PIMENTEL *et al*, 2007, p. 7)

Nas visitas à Feira de Artes, Artesanato e Produtos de Variedades da Afonso Pena, observei vários malucos de BR a margem da feira, expondo seus trabalhos de uma maneira informal que contrastavam fortemente com as várias barracas oficiais e formalizadas dos expositores que naquela situação seguiam a regulamentação pelo poder público. Contudo, vários dos malucos que estavam à margem da feira expunham na Praça Sete de Setembro durante toda semana. Como o fluxo de pessoas na área central diminui no domingo, pois a maioria dos comércios não abre, pode ser uma estratégia ir para onde tem mais pessoas para comprar. Mas a feira não é um ponto oficial estabelecido pela prefeitura para exposição dos “artesãos de rua”, considerada na lei como hippies.

Conversando com os malucos de BR, eles afirmaram que foi um processo de resistência para chegar num momento no qual há menor repressão da fiscalização – interessante simbolicamente nesta luta pela ocupação do território o fato de que já tiveram que estender o pano vazio apenas para estarem presentes e ao mesmo tempo não terem seus materiais apreendidos, como forma de se opor à ação da prefeitura.

Desse modo, podemos encontrar muitas similaridades entre os “artesãos de rua” da época de criação da feira e os malucos de BR, relacionando as ideias que envolvem o conceito da arte acessível ao povo, na maioria dos casos como uma forma de expressão genuína, do objetivo de se aproximar das pessoas, expor e ocupar um espaço público no meio urbano. Portanto, podemos dizer que hoje, com esta resistência e ocupação dos “malucos de BR” dos espaços urbanos, em especial na feira, mesmo que à margem do evento oficializado vemos uma retomada daquelas características que fundamentam as ideias originais da feira hippie dos anos 60.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A emergência de novas identidades sociais no mundo contemporâneo é marcada pelo rompimento da ideia de uma identidade fixa, marcada por redes de interesses em comum, possibilitando uma múltipla participação em diferentes tribos. Diante das reflexões e análises sobre questões identitárias no espaço urbano, vemos a consolidação de uma nova identidade social com aspectos singulares de um grupo, marcados por: contexto urbano, ocupação do espaço público, relação do consumo e o estilo de vida. Contudo, analisar esses fatores ao longo da pesquisa proporcionou estudar de forma mais consistente sobre a emergência dos artesãos de rua no território da Praça Sete, onde as interações entre as pessoas possibilita a construção de uma identidade específica dos “malucos de BR”, com algumas influências do movimento de contracultura, mas ainda assim existindo uma singularidade “nova”. Essa identidade é construída de forma coletiva, com sentimentos comuns, e a Praça Sete ajuda a consolidá-la, sendo um espaço que abarca pessoas com afinidades relacionadas ao artesanato, marcadas pela socialidade plural ou diversificada, ou seja, os indivíduos podem participar de diferentes *tribos*, exercendo diferentes papéis, rompendo com a ideia de grupos estáveis e fixos, mudando de acordo com suas preferências no contexto urbano. (MAFFESOLI, 2007)

O processo de ocupação que é realizado nesse contexto, resulta na consolidação de um território urbano além do sentido funcional, de um “espaço físico”. Podendo considerar uma construção da territorialidade, no sentido que os “artesãos de rua” se apropriam e transformam aquele espaço de diferentes formas relacionadas aos grupos que ali participam e se movimentam na vida cotidiana. Como apresentado durante a pesquisa, a Praça Sete é chamada de “pedra de maluco”, ou seja, um lugar de referência das pessoas que participam da tribo dos “malucos de BR”, portanto, mesmo os “malucos” que nunca passaram pela cidade, já podem exercer em alguma medida um impacto sobre o processo de identificação com o território, reforçando a experiência do território daquelas pessoas que estão presentes.

As relações com os “clientes da rua” ajudam na solidificação desse estilo de vida, estabelecendo uma convivência *na* rua, entre diferentes atores sociais, (entre pessoas dos mesmos grupos, com outros grupos, clientes também) através de um processo marcado por uma resistência pela conquista dos territórios - englobando a Feira de Artesanato da Afonso Pena. Territórios marcados por “clivagens” que levam a uma diversidade de relações ocorridas num mesmo local, por diferentes grupos. Assim através das observações percebeu-se a presença de clientes que vão especificamente naquele lugar atraídos por aquele tipo de consumo.

Mas também ocorrem os que são atraídos pela exposição e abordagem dos “malucos de BR”. Contudo, acontece o fato da negociação direta entre esses clientes na rua e os artesãos de rua. Sendo um fenômeno diferente do convencional, pode se refletir através de Bauman (2007, p. 71) sobre a dificuldade de se estabelecer essas relações alternativas no vínculo com o consumo, uma vez que elas são promovidas de forma “líquida” e inconsequente pela sociedade que se baseia no modelo consumista sem valorização dos vínculos singulares e referenciais. “A “sociedade de consumidores”, em outras palavras, representa o tipo de sociedade que promove encoraja ou reforça a escolha de um estilo de vida e estratégias existenciais consumistas, e rejeita todas as opções culturais alternativas” que valorizam vínculos fortes com um estilo referencial, como se mostra no caso identitário estudado neste trabalho.

Como constatado ao longo da pesquisa existe uma disputa territorial ligada a essa diversidade de agrupamentos com relação ao artesanato que compõem o espaço. Isso ocorre de uma forma que considere indireta, isto é, que ao longo dos anos criou uma “rotina” pelos próprios artesãos, ou seja, uma divisão já internalizada, que dificilmente acontecia no confronto direto pelo território, e assim, indica um fenômeno que já se enraizou na dinâmica de organização local do território.

Ao longo da pesquisa, pude observar que o artesanato foi um dos aspectos principais que permeiam a identidade social e a territorialização dos grupos da Praça Sete, sendo assim importante destacar que esse elemento ajudou na compreensão das formas e diversidade de grupos de artesãos que ocupam um mesmo território. O ato de fazer o artesanato e o sentimento envolvido especificamente falando dos “malucos de BR” é muito interessante uma vez que, quando ele transmite esse lado emocional para o “cliente da rua”, podendo causar uma sensibilidade em relação à importância dada por aquela peça produzida, possivelmente esse cliente retornará.

Desta forma, vemos que o consumo desse trabalho (artesanato) ajuda na manutenção desse grupo que tem a finalidade -na maioria das vezes- apenas o interesse de subsistência, ou seja, que dê para o essencial como alimentação, compra de materiais e viagens. Pode se considerar a reconfiguração que os “malucos de BR” de maneira geral propõem para o espaço público urbano a partir de sua apropriação, dando a ela um novo sentido, diferente do convencional de um centro urbano. Com a presença de um tipo de arte que expressam um valor cultural alternativo ao consumismo tradicional, fazendo que várias pessoas de diferentes grupos sociais tenham acesso a uma nova proposta de consumo, com outros vínculos sociais enraizados naquele território. Assim, mostra-se necessário que os órgãos públicos pratiquem um diálogo,

a fim de preservar os direitos desses artesãos de rua, que tem a finalidade a exposição na rua, mesmo em um local que não seja oficialmente reconhecido como ponto permitido a exposição.

Diante dessa análise, a intenção não é englobar todos os artesãos que expõem na Praça Sete no quarteirão Xacriabá, como um grupo homogêneo, afirmando que todos se autodenominam como “malucos de BR”, pois acredito que seria uma forma genérica equivocada de abordar esse argumento. A intenção principal foi mostrar que nesse quarteirão existe uma interação relacionada ao fato da prática e sentimento do artesanato produzida a maior parte manualmente como um estilo de vida para o consumo de maneira diferenciada, alternativa e que reforça vínculos diversos com o espaço público urbano. Assim, pode se dizer que se forma uma nova tribo onde as relações são fluídas na forma, com agrupamentos pontuais e transitórios, mas manifesta na concepção de comportamentos similares, ou seja, *sentimentos e experiências compartilhadas*. (MAFFESOLI, 2006).

Conhecer e abordar a trajetória de relações que ocorrem no espaço da Praça Sete contribui para entender sobre essa emergência da identidade social, nesse ambiente da rua. Fortalecendo uma atividade recorrente que é a venda de artesanato como um trabalho e expressão cultural, que envolve diferentes tribos com afinidade pelo artesanato.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: Entrevista a Benetto Vecchi. Jorge Zahar Editor Ltda. 2005.

BAUMAN, Zygmunt. **Vida para Consumo**. Editora ZAHAR, 2007.

CAMPOS, Ludimila Caliman; GARCIA, Mereida Maria Modesta Netto. **Pensando nos nós do Macramê**: uma história, uma técnica, um lugar de memória no cotidiano feminino. 19&20, Rio de Janeiro, v. VII, n. 3, jul./set. 2012. **Disponível em**: <http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/aa_macrame.htm>. **Acesso em**: 03 de out. de 2017

CARLOS, Ana Fani Alessandri. **O Espaço Urbano**: Novos Escritos sobre a Cidade. São Paulo: FFLCH, 2007.

CORRÊA, Roberto Lobato. **O espaço urbano**. Editora Ática, 1989.

DECRETO Nº 12.515, DE 8 DE NOVEMBRO DE 2006. Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/a/mg/b/belo-horizonte/decreto/2006/1252/12515/decreto-n-12515-2006-aprova-o-regulamento-das-feiras-permanentes-de-plantas-e-flores-naturais-de-artes-e-artesanato-e-produtores-de-variedades-da-avenida-afonso-pena-de-antiguidades-de-comidas-e-bebidas-tipicas-nacionais-e-estrangeiras-da-secretaria-de-administracao-regional-municipal-centro-sul?q=feira+da+afonso+pena+>> **Acesso em**: 03 de out. de 2017

DECRETO Nº 12.848, DE 19 DE SETEMBRO DE 2007. Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/a/mg/b/belo-horizonte/decreto/2007/1285/12848/decreto-n-12848-2007-altera-a-denominacao-da-feira-de-arte-e-artesanato-da-avenida-afonso-pena-constante-do-decreto-n-12818-de-10-de-agosto-de-2007-e-da-outras-providencias?q=feira+da+afonso+pena+>> **Acesso**: 03 de out. de 2017

ECKERT, Cornelia, ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. **Etnografia**: Saberes e Práticas. (Org) PINTO, Céli Regina Jardim; GAZZELLI César Augusto Barcellos. *In*: **Ciências Humanas**: pesquisa e método. Porto Alegre: Editora da Universidade, 2008.

FERNANDES, Bernardo Mançano. **Movimentos socioterritoriais e movimentos socioespaciais**: contribuição teórica para uma leitura geográfica dos movimentos sociais. Revista ANO8, N.6 – Janeiro/Junho de 2005.

GIL, Carlos Antônio. **Métodos de pesquisa e técnica social**. Editora S.A. 6º edição. 2008.

GODOY, Arilda Schmidt. **Pesquisa Qualitativa**: Tipos Fundamentais. Revista de administração de Empresas. São Paulo, v. 35, n.3 p 20-29. Mai/Jun, 1995.

HAESBAERT, Rogério. **Território e Multiterritorialidade**: Um debate. Universidade Federal Fluminense. GEOgraphia- Ano IX- Nº 17-2007.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Editora DP&A, 11º edição. 2006.

HARVEY, David. **A liberdade da cidade**. In: Org: TOFFANI, Alícia. Et al. **Cidades Rebeldes Passe livre e as Manifestações que tomam as ruas do Brasil**. Boitempo Editorial, Carta Maior. Coleção tinta vermelha, 2013.

Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais: Disponível em: <<http://www.iepha.mg.gov.br/index.php/publicacoes/guia-dos-bens-tombados/Publication/4-Guia-dos-Bens-Tombados-Volume-1>> **Acesso em:** 03 de out. de 2017

IRIAS, Marli. FARIA, Rita de Cássia Perreira. **Artesanato, Cultura e Identidade do Grupo Art D'mio de Brás Pires-Mg**. Oikos: Revista Brasileira de Economia Doméstica, Viçosa, v. 27, n.2, p. 119-151, 2016.

JAYME, Juliana Gonzaga; TREVISAN, Eveline. **Intervenções urbanas, usos e ocupações de espaços na região central de Belo Horizonte**. Civitas, Porto Alegre, v. 12, n. 2, p. 359-377, maio-ago. 2012

LEFEBRVE, Henri. **O direito da cidade**. Centauro Editora, 2011.

LEI Nº 13.180, DE 22 DE OUTUBRO DE 2015. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/113180.htm> **Acesso em:** 03 de out. de 2017

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos**. Editora Forense Universitária, ed. 4º, 2006.

MALUCOS DE BR – RAFAEL LAGE 1ª PARTE – TV GAMBIARRA. 2012

[documentário em vídeo] Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=qw_loNboKO0> Acesso: 30/04/2017

Malucos de Estrada – A reconfiguração do movimento “hippie” no Brasil. Coletiva Beleza da Margem. [documentário em vídeo] [s.d] **Disponível em:** < <https://vimeo.com/54498570>> **Acesso em:** 30 de abr. 2017

MARICATO, Ermínia. **Cidades Rebeldes**. É a questão urbana, estúpido! Boitempo Editorial, coleção tinta vermelha, 2013.

MARQUES, António Pedro Sousa. **Da Construção do Espaço à Construção do Território**. Fluxos & Riscos n.º1, Pg. 75 - 88. 2010

MONTE-MÓR, Roberto Luís. **A cidade e o Urbano**. In: Org. BRANDÃO, Carlos Leite. **As cidades da cidade**. Editora UFMG, 2006.

PEREIRA, Carlos Alberto Messenger. **O que é Contracultura**. São Paulo: Brasiliense, 2ª edição. 1984.

PIMENTEL, Thiago Duarte *et al.* **Mudanças simbólicas**: análise discursiva das transformações identitárias e espaciais em uma feira. CADERNOS EBAPE. BR, v. 5, n" 1, Mar 2007.

PREFEITURA DE BELO HORIZONTE. Disponível em:

<<http://www.belo Horizonte.mg.gov.br/local/atrativos-turisticos/culturais-lazer/praca-sete-de-setembro>> **Acesso em:** 03 de out. de 2017

SOBARZO, Oscar. **A produção do espaço público:** Da dominação a apropriação. GEOUSP - Espaço e Tempo, São Paulo, N° 19, pp. 93 - 111, 2006.

TAVARES, Carlos A.P. **O que são comunidades alternativas.** Editora Brasiliense, 1985.

VIEIRA, Geruza Silva De Oliveira. **Artesanato:** Identidade e Trabalho. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Ciências Sociais (FCS) Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Goiânia, 2014.

VILELA, Nice Marçal. **Hipercentro de Belo Horizonte:** movimentos e transformações espaciais recentes, 170f. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Departamento de Geografia, Belo Horizonte, 2006.

ANEXOS:

Fotos “Malucos de BR” e artesanato:



Fonte: Coletivo Beleza da Margem



Fonte: Coletivo Beleza da Margem



Fonte: Coletivo Beleza da Margem



Fonte: Coletivo Beleza da Margem