



ARIANY DA SILVA VILLAR

ANITA GUAZZELLI BERNARDES

## Modos de subjetivação dos artesãos de rua: estética da existência e precariedade

---

*Análise Social*, 227, LIII (2.º), 2018

ISSN ONLINE 2182-2999

---

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa. Av. Professor Aníbal de Bettencourt, 9  
1600-189 Lisboa Portugal — [analise.social@ics.ul.pt](mailto:analise.social@ics.ul.pt)



---

*Análise Social*, 227, LIII (2.º), 2018, 416-437

---

**Modos de subjetificação dos artesãos de rua: estética da existência e precariedade.** Este artigo analisa os processos de inclusão-precariedade-exclusão, esboçando possíveis relações de poder nas quais os artesãos de rua, enquanto modos de subjetivação, estão inscritos no contexto de algumas cidades brasileiras (Caxias do Sul, RS, Belo Horizonte e Juiz de Fora, MG). Analisaram-se práticas discursivas (vídeos, reportagens de jornais, ações do poder público, políticas públicas e textos científicos) como condições de possibilidade para essa população, segundo um enfoque genealógico, problematizando-se aquilo que é tomado como evidência, e cartográfico (busca pela processualidade dos objetos). Percebeu-se a existência de bifurcações nos modos de subjetivação: de um lado, o artista, constituído pela aproximação à norma; de outro, o marginal, marcado pela violência e pela precariedade.

**PALAVRAS-CHAVE:** artesãos de rua; modos de subjetivação; relações de poder; precariedade.

**Modes of subjectification of street artisans: aesthetic existence and precariousness.** This article gives visibility to the process of inclusion-precariousness-exclusion, outlining possible power relations in that street artisans, as modes of subjectification, are enrolled in some Brazilian cities (Caxias do Sul [RS], Belo Horizonte, and Juiz de Fora [MG]). Discursive practices (videos, newspaper reports, government actions, Public Policy, and scientific texts) are examined as possible conditions for this population, from a genealogical approach (questioning what is taken as evidence) and a mapping approach (search for processuality of the objects). Noting the existence of bifurcations in subjectification modes: on one hand, the artist (approaching the standard; on the other, the marginal (marked by violence and insecurity).

**KEYWORDS:** street artisans; modes of subjectification; power relations; precariousness.

---

ARIANY DA SILVA VILLAR  
ANITA GUAZZELLI BERNARDES

## Modos de subjetivação dos artesãos de rua: estética da existência e precariedade

### INTRODUÇÃO

O presente artigo parte de uma investigação que se voltou para a compreensão de núcleos de visibilização para a problemática do processo de inclusão-precariedade-exclusão (Le Blanc, 2007) a partir da tentativa de esboçar algumas zonas de avizinhamento com a verdade e as relações de poder (Foucault, 2005) em que um determinado modo de subjetivação, conhecido popularmente no Brasil como *hippie*, se estabelece na sua quotidianidade.<sup>1</sup>

Optámos pelo termo “artesãos de rua” pelo facto de a denominação *hippie* inevitavelmente remeter para o movimento dos anos 1960 e 1970, que não caracteriza necessariamente esse modo de subjetivação. Analogamente, preferimos o termo “artesãos” a “artistas” de rua porque este último teria, para nós, um sentido mais amplo e incorporaria, por exemplo, qualquer pessoa que produz qualquer tipo de arte nas ruas, como um artista circense, cantor ou bailarino, e isso não corresponde exatamente ao modo de subjetivação que se pretendeu estudar.

Como a população estudada dispõe de pouca conceptualização no âmbito das ciências sociais e humanas, decidimos delimitá-la minimamente, no marco dos estudos sobre a subjetividade dos artesãos – acercando-nos do que foi apresentado por Sapiezinskas (2012) no que se refere a um estilo de subjetivação que utiliza técnicas de produção não industrial de objetos, com um conjunto de significados socialmente compartilhados, para conseguir certa inserção social (pela via económica, por exemplo), como também ao proposto por Salgado e Franciscatti (2011), autores que analisam o artesanato como forma de resistência e crítica à lógica do sistema económico vigente. Entretanto,

1 Agradecemos ao CNPq pelo financiamento da pesquisa.

o presente trabalho recorreu a uma noção de artesão que se diferencia da que foi proposta por Sapiezinskas (2012) na especificidade de que as artesãs estudadas pela autora desejavam a inclusão laboral num mundo globalizado, e diferenciavam-se claramente da cultura *hippie* que “fazia de manhã pra comer de tarde” (Sapiezinskas, 2012, p. 136).

Optámos por nos aproximar da noção de subjetividade que emerge da tensão entre a exigência de produtividade e padronização dos produtos do trabalho formal e a diferenciação do sujeito na sua expressão criativa, discutida por Salgado e Franciscatti (2011). Decidimos, portanto, analisar justamente os artesãos que se subjetivam pela busca de liberdade de constituição de si, fora das normas do trabalho formal, numa tentativa de não alimentar (ou alimentar o mínimo possível) a engrenagem socioeconómica vigente (capitalismo, neoliberalismo), que escolhem como matéria-prima objetos recicláveis (arames, metais, plásticos, etc.) para produzir o seu artesanato, e necessariamente realizam as vendas nas ruas, com pouca ou nenhuma institucionalização do seu comércio, num sentido de resistência à indústria cultural (Salgado e Franciscatti, 2011).

Para perscrutar alguns traçados das relações de poder em que a subjetividade dos artesãos de rua está imbricada, a pesquisa seguiu três eixos centrífugos de problematização, que funcionaram como “engrenagens” para a realização das análises; ou seja, esta investigação utilizou um método cartográfico (Passos, Kastrop e Escóssia, 2009), em que os caminhos da investigação não são totalmente traçados no início da pesquisa e os próprios eixos de problematização são difusores de novos problemas e conduzem a uma pluralidade de trajetos possíveis.

Os três núcleos de problematização que possibilitaram a produção das análises foram:

- 1) Como se constituem os modos de subjetivação dos “artesões de rua”? Através deste eixo de análise procurou-se construir pistas sobre o modo de subjetivação a partir dos discursos produzidos por quatro pontos da rede de relações de poder imbricada na produção mesma dessas subjetividades: a) produção científica, b) sistema mediático, c) discursos estatais, d) discursos dos artesãos de rua;
- 2) Quais as possíveis superfícies de contacto com o poder? Em que pretendemos perscrutar de que maneira estes discursos performam o modo de subjetivação dos artesãos de rua e como atualizam os processos de inclusão-precariedade-exclusão (Le Blanc, 2007);
- 3) De que forma os artesãos de rua se articulam e se mantêm como “jogadores” nas relações com o poder? Através desta análise, pretendemos

encarar o artesanato produzido como forma de invenção de si e de resposta aos processos (forças) de marginalização.

O presente artigo buscou desenvolver principalmente o primeiro núcleo de questões, produzindo pistas sobre os artesãos de rua nas suas relações com o poder e com a verdade, e utilizou uma variedade de recursos (artigos científicos, reportagens de telejornais, políticas públicas, vídeos de relatos de artesãos de rua falando sobre o que são) que se constituíssem como práticas com as quais os artesãos de rua negociam modos de vida possíveis.

A noção de poder aqui tomada refere-se ao que propunha Foucault (2005), no qual se dá nas relações como jogos de força, como ação sobre outra ação possível, conduta que conduz e governa outra conduta. Trata-se de uma análise de como se dá o governo das vidas pelo governo de si e dos outros, pelas relações e práticas discursivas que se disseminam capilarmente – visto que os discursos em Foucault não são meramente o reflexo dos acontecimentos, mas sim práticas que criam acontecimentos, coisas, subjetividades.

Os enunciados, como unidade molecular das práticas discursivas, aparecem sempre na relação entre sujeitos, entre sujeitos e coisas e entre coisas, produzindo acontecimentos num determinado tempo e espaço, pelo fazer falar e como falar, de modo que a produção de saberes é também uma produção de relações de poder, de condução de condutas, de ordenação dos discursos e de quem os emite (ordem do discurso), produzindo subjetividades possíveis. Sendo assim, os modos de subjetivação são considerados as maneiras de viver possíveis em relação a um regime de verdades (práticas discursivas e jogos de saber-poder) dado em determinado espaço-tempo históricos (Mansano, 2009). Se os sujeitos são condicionados nos seus modos de vida por regimes de verdade que os atravessam, uma investigação sobre as relações de saber-poder precisa de ter como problemática não o sujeito do enunciado, mas sim as práticas que condicionam e produzem os modos de subjetivação possíveis:

[...] Tratava-se de não analisar o poder no nível da intenção ou da decisão, de não procurar considera-lo do lado de dentro, de não formular a questão (que acho labiríntica e sem saída) que consiste em dizer: quem tem o poder afinal? O que tem na cabeça e o que procura aquele que tem o poder? Mas sim de estudar o poder, ao contrário, do lado em que sua intenção – se intenção houver – está inteiramente concentrada no interior de práticas reais e efetivas; estudar o poder, de certo modo, do lado de sua face externa, no ponto em que ele está em relação direta e imediata com o que se pode denominar, muito provisoriamente, seu objeto, seu alvo, seu campo de aplicação, no ponto, em outras palavras, em que ele se implanta e produz seus efeitos reais. [...] como as coisas acontecem no momento mesmo, no nível, na altura do procedimento de sujeição, ou nesses processos

contínuos e ininterruptos que sujeitam os corpos, dirigem os gestos, regem os comportamentos [Foucault, 2005, p. 33].

Deste modo, fez uso da genealogia como método de análise, não com o intuito de conferir a veracidade dos factos, nem mesmo de descrever o mais exaustivamente possível os períodos que compõem uma história (Foucault, 2003), mas sim para seguir os rastros de um acontecimento, fazê-lo “acontecimentalizar”. Isto “consiste em reencontrar as conexões, os encontros, os apoios, os bloqueios, os jogos de força, as estratégias etc., que, num dado momento, formaram o que, em seguida, funcionará como evidência, universalidade, necessidade” (Foucault, 2003, p. 339).

A genealogia problematiza as evidências, e constitui-se pela análise das práticas como constituintes de uma rede de jogos de poder. Por isso, utiliza objetos produzidos por fontes plurais, como os discursos sujeitados e as práticas quotidianas, como bases para análise (Foucault, 2005), e não apenas o discurso científico. Neste ponto, os discursos da ciência, dos *media*, das políticas públicas, aproximam-se também dos enunciados nos *blogs*, nos vídeos informais em que os próprios artesãos se expressam, e analisados como problemas de racionalidades (Foucault, 2003).

Os trajetos percorridos por estas análises também recorrem ao método cartográfico (Passos, Kastrup e Escóssia, 2009) no que tange à busca pela processualidade dos objetos. Tal método caracteriza-se pelo rastreo de signos de processualidade no campo que se pretende investigar, pela seleção de elementos relevantes (que indiquem pistas relacionadas com os problemas de pesquisa), e por conectar esses elementos a outros dentro de um campo de jogos de força que os constitui e produz. Assim, quando utilizamos palavras-chave como “artesão(s) de rua” ou “hippie(s)” na busca de materiais para análise em determinados *sites* de busca (SCIELO, PEPsic, LILACS, Google, YouTube), os materiais foram selecionados de acordo com os objetivos da pesquisa, limitados ao que foi produzido durante os anos de 2011-2015 (período de 5 anos anterior ao processo de análise, realizado em 2015), de modo que foram analisados em profundidade apenas os elementos que representaram para os autores pistas sobre os modos de subjetivação dos artesãos de rua nas suas negociações com as condições de possibilidade, jogos de poder e regimes de verdade que os constituem.

Como o método cartográfico proposto por Passos, Kastrup e Escóssia (2009) não pretende analisar sistematicamente todos os pontos possíveis da rede que compõem as relações de poder e que performam subjetividades, mas sim os pontos que se destacam dessa rede dentro de um enfoque de investigação específico, optou-se por selecionar os materiais em que os modos de subjetivação dos artesãos de rua se constituíssem como um problema central dos

discursos, eliminando os materiais em que os artesãos de rua apareceram de maneira secundária nos enunciados. Consequentemente, ainda que a intenção inicial desta pesquisa fosse audaciosamente empreender pistas sobre a subjetividade dos artesãos de rua no contexto brasileiro, esse modo de subjetivação apareceu como relevante apenas em materiais de algumas localidades do país, como Caxias do Sul (RS), Belo Horizonte e Juiz de Fora (MG). Vale destacar que a possibilidade de seleção de materiais representa neste artigo o papel ativo dos investigadores como subjetividades participantes do processo de investigação, como cognição não-neutral, inserindo esta investigação no marco teórico da Investigação Social Qualitativa (Cornejo, Besoain e Mendoza, 2011).

Como ferramentas para rastrear, selecionar e relacionar esses signos de processualidade do campo de realidade dos artesãos de rua<sup>2</sup>, foram utilizados conceitos dentro da lógica da ontologia do presente (Kastrup, 2007), na qual, no estudo de como nos tornamos aquilo que somos, se pensa a história e as realidades como rede heterogênea de acontecimentos, em que os discursos (saberes) e práticas quotidianas (fazeres) se entrelaçam e se transversalizam em jogos de poder que performam modos de vida, subjetividades.

Por isso, os conceitos, tidos aqui como caixa de ferramentas (modos de subjetivação, estética da existência, ontologia do presente, heterotopia, genealogia, práticas de liberdade, *homo oeconomicus*) permitem uma aproximação à performatividade dos modos de subjetivação dos artesãos de rua. Isso significa que a análise foi sendo desenhada concomitantemente no decorrer das próprias aproximações teóricas e com o contacto com os materiais encontrados.

#### A CAIXA DE FERRAMENTAS CONCEPTUAL NA PRODUÇÃO DE PISTAS SOBRE O MODO DE SUBJETIVAÇÃO DOS ARTESÃOS DE RUA

Numa sociedade na qual a racionalidade de mercado constitui as políticas e as práticas sociais, produzindo os modos de viver, e onde o trabalho é tido como mecanismo essencial para se alcançar a ascensão individual, estabelecem-se limiares de vulnerabilidade, nos quais se encontram os sujeitos tidos como fora dos sistemas que regem a vida social e que, por esse motivo, estão em

2 Os conceitos teóricos foram utilizados como ferramentas do sentido de que eles orientaram nosso olhar investigativo em direção a que elementos buscar nos sites de busca, que materiais escolher para análise, assim como para relacionar os elementos que apareceram como pistas sobre os modos de subjetivação dos artesãos de rua. Os conceitos tomam, portanto, um sentido prático, se tornam operacionalizadores para a produção de signos de processualidade do objeto estudado sob a lógica do método do Cartógrafo, na qual os processos de busca, seleção e análise de dados são simultâneos (Passos, Kastrup e Escóssia, 2009).

processo de desfiliação (Castel, 2000). Isto é, estão privados de algumas das seguranças instituídas como essenciais para a condição da dignidade humana no conjunto dos valores neoliberais: o trabalho (a maneira mais básica de inserção na atualidade, através do qual se constroem as identidades, o *status* e os estados de proteção social) (Castel, 2000), o lucro, a propriedade privada, a higiene e cuidado com o corpo, entre outros.

No Brasil, a racionalidade neoliberal propaga-se também nos discursos da Constituição Cidadã (Brasil, 1988), na qual a ordem social é pautada no trabalho para se chegar ao bem-estar e justiça sociais – conforme consta no título VIII, “Da ordem social”, capítulo I, artigo 193. Isso pode demonstrar, de certa maneira, a integração entre mecanismos de poder e mecanismos de produção para a regulação e disciplina dos corpos e para o controle da população (Foucault, 2001). Se, no Brasil, o enlace com a normalidade social é dado, principalmente, por via do trabalho, sobretudo aquele que obedece a um conjunto de normas consensuais (trabalho formal), evidentemente quem não se constitui como um trabalhador nesses trâmites encontra-se com os seus laços sociais enfraquecidos, e, em alguns casos, até rompidos.

Considerando como incluídos aqueles que dispõem de subsídios e laços sociais mínimos para desenvolver uma vida com dignidade, e excluídos os que não dispõem de condições mínimas para a subsistência (Le Blanc, 2007), e entendendo que o trabalho é um fator supremo de adesão social e de garantia de disponibilidade dessas condições no Brasil, como se encontram os modos de subjetivação que vivem de um trabalho não-normalizado (pelo menos em termos burocráticos) por escolha pessoal, como os artesãos de rua?

Não são incluídos porque não são como os “normalizados”, não aderem por completo à forma de vida neoliberal, e, ao mesmo tempo, não são excluídos porque ainda se relacionam com um padrão de normalidade através da venda do seu artesanato e por terem condições mínimas de vida, ainda que precárias. Podemos dizer, então, que essa população, difícil de delinear, está numa espécie de *limbo*: oscilam *entre* inclusão e exclusão, *entre* normalidade e desvio à normalidade, e é esse limbo que denominamos precariedade.

Os jogos de força mencionados acima não são aqueles relacionados, por exemplo, com uma situação em que o Estado determina certas condições de vida e aqueles que se sentem afetados organizam uma revolução contra ele, derrubando-o. Os jogos de poder que performam as subjetividades (Foucault, 2003) ocorrem nas práticas quotidianas, de modo capilarizado, plasmado nas relações que estabelecemos com as pessoas e as coisas presentes no nosso dia-a-dia. Isso porque essas práticas, tão banais, foram constituídas a partir (e, na maioria das vezes, em defesa da operacionalização) de uma racionalidade que organiza também diversas outras práticas, umas mais visíveis, outras



nem tanto, como a produção de políticas públicas específicas a cada população, os discursos propagados pelo sistema mediático e o discurso científico.

Por fim, os discursos são produtores de sentidos e de verdades nos momentos históricos em que se inserem, e assim se tornam materialidade, se corporificam nas vidas (Foucault, 2004). Isto é, os discursos ocupam certos lugares de privilégio no governo das vidas, concedem visibilidade a determinadas realidades e invisibilidade a outras, e produzem maneiras distintas nas quais determinadas formas de subjetivação se relacionam com as coisas, com as pessoas, e consigo mesmas. É essa rede de forças e jogos de poder, em que o modo de subjetivação dos artesãos de rua se articula com diversos pontos das engrenagens do poder, como os discursos dos *media*, da ciência e das políticas públicas, que buscamos perscrutar.

A noção de subjetividade utilizada neste artigo parte dos conceitos utilizados por Foucault, a partir da década de 1980, nos dois últimos volumes da *História da Sexualidade*. Esta fase da sua produção intelectual, considerada por alguns autores como um terceiro e último momento, o da estética da existência (antecedido pela fase da arqueologia do saber e pela fase da genealogia do poder), corresponde àquela em que Foucault analisa as práticas pelas quais nos tornamos sujeitos, isto é, os caminhos que percorremos para tomarmos a forma que nos caracteriza neste momento histórico, em termos de como o sujeito se relaciona com a verdade, e não mais especificamente o modo sobre como a verdade recai sobre o sujeito (Cardoso Jr, 2005).

Já não se trata de pensar uma subjetividade estática e universal, mas sim de modos de subjetivação que se produzem historicamente como práticas de si, e se constituem em práticas discursivas e em relações de poder, caracterizadas principalmente pela heterogeneidade e descontinuidade das suas formas em acontecimentos históricos (Cardoso Jr, 2005). Esse entendimento de produção de um sujeito aproxima-se da noção de modos de vida, que se produzem e são produzidos nos jogos de força da pragmática do poder e do saber; refere-se a uma existência que se relaciona com as coisas, com os discursos, com o tempo, e, por isso, é variante, efêmera, mutável. É pelo corpo, inserido num tempo e nas suas condições de possibilidade, que as subjetividades tomam forma:

[...] uma expressão da relação com as coisas, através da história, então, o modo mais imediato pelo qual essa relação se expressa é o corpo, entendido não apenas como corpo orgânico, mas também como o corpo construído pela relação com as coisas que encontra durante a sua existência [Cardoso Jr., 2005, p. 345].

A estética da existência é justamente a produção de uma história das relações que se estabelecem entre tempo, corpo e subjetividade. Na tentativa de

produzir essa história, como uma história das práticas, utiliza-se da genealogia, proposta por Foucault como a anticiência da insurreição de saberes sujeitados, o que significa criar espaços-tempos para discursos não oficiais, num sentido de produzir forças contra os discursos centralizadores do poder (Foucault, 2005).

Assim, buscamos percorrer os traçados de processualidade utilizando discursos oficiais (artigos científicos, políticas públicas) e não oficiais (*blogs*, vídeos da internet, reportagens de jornais *online*) como estratégia de criação de espaços-tempos inventivos para heterotopias (Foucault, 2001), esses lugares reais que, na sua existência concreta, podem constituir-se como contraponto às forças exercidas pelos discursos normativos, e que negociam com essas forças possibilidades de existir. Partimos da premissa de que os modos de subjetivação dos artesãos de rua são possíveis heterotopias, principalmente quando, tentando constituir práticas de liberdade, negociam com os jogos de poder.

É por essa via que se pretende reconstituir o traçado dos acontecimentos em termos de descontinuidade, para produzir uma história do presente, uma ontologia do presente, um caminho diferente do proposto pela analítica da verdade, em que a história aparece como linear e contínua, num sentido de justificar os acontecimentos através da essência (Kastrup, 2013). Produzir a problemática de como se dão os jogos de poder que performam os modos de subjetivação dos artesãos de rua, e como essa modalidade de sujeitos cria alternativas para negociar modos de vida com os discursos que lhes exercem força é, justamente, produzir dispositivos para que histórias heterogêneas e descontínuas – formuladas por meio de pistas e não de artefatos da realidade que conduzem a uma verdade – tenham forma e, assim, visibilidade (objetivo desta pesquisa).

A genealogia, nesta lógica, constitui-se como tática da constituição do pensamento, e possui duas ações possíveis: a proveniência, que é a análise de como determinados saberes possibilitaram o aparecimento de determinados objetos; e a emergência, que se dá pela análise das relações de poder que configuram determinados modos de relação e de existir possíveis (Kastrup, 2013). Esses dois meios foram utilizados nos nossos estudos, quando se procura analisar os discursos dos saberes científicos sobre os modos de subjetivação dos artesãos de rua, como também se analisam alguns pontos da rede de relações de poder em que essa modalidade de subjetivação está imbricada, como, por exemplo, quando nos aproximamos dos discursos mediáticos, e como se podem dar os modos de subjetivação como efeito dessa engrenagem do poder (Gregolin, 2007).

É importante destacar que tanto nos limites dos saberes, quanto dos poderes, são possíveis formas de resistência, que seriam, respectivamente, e em termos teórico-metodológicos, a transgressão do discurso e as práticas de

liberdade. Na pragmática das relações quotidianas, isso significa que os saberes e os jogos de poder tentam domar a vida, na sua singularidade histórica, mas que a vida lhes escapa como forma de resistência, pois o ponto mais intenso das vidas localiza-se onde elas chocam com o poder, onde formam resistências difusas (Cardoso Jr., 2005).

As práticas de liberdade conduzem a uma diferenciação do que se é, pretendem produzir outras regras do jogo, ou melhor, negociar com a norma maneiras outras de existir. Modalidades de existência que destoam dos modos de subjetivação pautado na figura de um *homo oeconomicus* (Foucault, 2008), da figura de um indivíduo que precisa de se produzir como ser produtivo e consumidor, investidor na empresa da sua existência, responsável pelos seus sucessos e fracassos, e pela sua integração ou não no contexto social. Em razão disso, pretende-se pensar as formas de sujeição à verdade, mas também as formas de negociação com a verdade, em que estão inseridos os artesãos de rua, como formas de resistência.

#### UMA ANÁLISE A PARTIR DE EIXOS DE PROBLEMATIZAÇÃO

A investigação recorreu a três núcleos de problematização, apontados na secção anterior, de entre os quais foi aprofundado o núcleo 1, referente à maneira como se constitui a modalidade de subjetivação dos artesãos de rua a partir de enunciados dos próprios artesãos, da ciência, dos *media* e de políticas públicas. À medida que os materiais foram sendo encontrados, e que foi sendo identificada a sua relação com os objetivos desta investigação, procedeu-se à sua análise a partir de ferramentas conceptuais, e pensados como práticas discursivas imbricadas em jogos de poder que produzem modos de subjetivação.

Pesquisaram-se páginas da internet (YouTube, Google Académico, scielo, PEPsic, LILACS) utilizando quatro palavras-chave (“artesão de rua”, “artesãos de rua”, “hippie” e “hippies”). Utilizámos os seguintes critérios de seleção e produção de materiais para a pesquisa:

- 1) que representassem enunciados dos *media*, de políticas públicas, da ciência (mais especificamente, artigos científicos) e dos próprios artesãos de rua (falando sobre o que são e como operam);
- 2) que tivessem como problemática central dos enunciados a modalidade de subjetivação dos artesãos de rua;
- 3) que a noção de artesãos de rua mencionada nos materiais pesquisados estivesse próxima do conceito escolhido para delimitar a população estudada, apresentado no início deste artigo;
- 4) que estivessem em português e se referissem ao contexto brasileiro;

- 5) que tivessem sido produzidos nos 5 anos anteriores ao período de análise (2011-2015).

É importante destacar que foram utilizados vídeos e reportagens de algumas localidades específicas (Caxias do Sul, Belo Horizonte e Juiz de Fora) devido à frequência com que estes lugares apareciam nas pesquisas, associados aos modos de subjetivação dos artesãos de rua. Não pretendemos, obviamente, constituir leis gerais a partir de casos específicos utilizados como material de análise, mas sim utilizá-los como dispositivos para o exercício da problematização pretendida e veículo de aproximação de análise dessa modalidade de subjetivação.

#### PRÁTICAS DISCURSIVAS, JOGOS DE PODER E PRÁTICAS DE LIBERDADE NA PRODUÇÃO DE MODOS DE SUBJETIVAÇÃO

Nos vídeos em que os próprios artesãos de rua falam de sua identidade, aparece justamente o discurso de tentativa de distanciamento das modalidades de existência capitalista, segundo eles assentes no consumo como principal característica. “(...) a gente anda meio maltrapilho mesmo. É normal a gente andar meio largado e todo mundo ver. (...) A gente mostra pra sociedade que não é sempre do jeito que eles querem” (*Os Artesãos...*, 2014). Esse poderia ser um discurso de resistência (Salgado e Franciscatti, 2011), juntamente com algumas das trajetórias de vida dos artesãos de rua, quando deixam os trabalhos formais com registro em carteira para produzir manualmente o que eles chamam de “suficiente para sobreviver”.

Outro elemento que muitos artesãos trazem é a diferenciação deste grupo enquanto *hippie*, como nesta entrevista, tirada do blog *Vida de Hippie*:

Não sou *hippie*. Primeiramente sou artista de rua, sou artesão, eu não sou hippie. Hippie era um movimento dos anos 70, movimento histórico de sexo, drogas e rock in roll. Ele morreu nos anos 70, não faço sexo ao ar livre, nem ando pelado, eu sou artista de rua, e não divido a minha mulher com ninguém [...] é a única forma de ganhar dinheiro sem depender do sistema capitalista, eu pego um pedaço de arame no chão e faço dinheiro e digo não a indústria e ao sistema ganhando o dinheiro dele” [Ribeiro et al.].

Esses sujeitos, ao descreverem que vivem como artistas de rua, recolhendo materiais descartados pela sociedade, fazendo arte e fazendo dinheiro a partir deles, sem depender da indústria e do sistema capitalista, parecem de algum modo aproximar-se do conceito de *contracultura* apresentado por

Rozsak (1972) no que diz respeito à sua divergência quanto a certos valores que constituem a sociedade ocidental moderna tecnocrática: os artesãos de rua pretendem produzir, em resistência aos discursos que padronizam e embrutece as atividades humanas; a sua resistência estaria, portanto, em performar a partir de um corpo que se resume ao trabalho, que não é dirigido pela produção em série ou pelas exigências do mercado (Salgado e Franciscatti, 2011). Ainda que se diferenciem abertamente dos *hippies* dos anos 1960 e 1970 (Roszak [1972] utilizou como base para o conceito de contracultura os *hippies* norte-americanos), os artesãos de rua partilham com eles a negociação constante frente a jogos de poder e regimes de verdade que desafiam a experiência, a sensibilidade humana e a pluralidade de modos de vida.

Talvez por isso, muitos definem os artesãos de rua como *hippies*, por se tratar de um modo de subjetivação que negocia o seu existir plural com os modos de produção do capitalismo. Mas eles estariam fora do sistema capitalista que tanto repudiam? Estariam fora da trama dos jogos de poder que exercem força sobre as vidas, para que se performem como *homo oeconomicus* (Foucault, 2008)?

Para os enunciados dos *media*, essa modalidade de subjetivação aparece a partir de diferentes figuras, não necessariamente distantes da imagem do empreendedor de si. Num vídeo publicado pelo *Jornal de Caxias* (2014), os artesãos de rua que se alocam na Avenida Júlio de Castilhos, em Caxias do Sul (RS), são mencionados como verdadeiros artistas, visto que o “artesanato é a arte produzida pelas próprias mãos” e “o estilo dos artesãos empresta originalidade aos seus objetos”. Nos enunciados produzidos neste vídeo, o artesão de rua aparece como um sujeito nômada (todos os entrevistados referem já haver morado em vários lugares) que vive do artesanato vendido nas ruas. Os produtos são variados: “filtros dos sonhos, colares feitos de madeira ou pedras, brincos, pulseiras e muitos outros itens, e quem faz artesanato tem orgulho da vida que leva”, segundo menciona o repórter.

Os artesãos deste vídeo afirmam que a sua arte é muito bem recebida pelos caxienses e demonstram que a vida de artesão é “transformar” o ambiente em alto-astral pela cordialidade. A rapidez em relação ao trabalho manual, a agilidade que desenvolvem para mudar o local da venda, a busca de “novas energias”, são elementos que os artesãos de rua desenvolvem a partir dos enunciados desta reportagem (*Jornal de Caxias*, 2014). Diego, um dos entrevistados, aponta:

Isso aí é uma experiência muito legal e o cara sente assim a energia e sente que tá vivo mesmo, entendeu, passando por isso, viajando, conhecendo lugares, né. Arrumando o dinheiro com o seu próprio trabalho, ali, fazendo a sua arte, desenvolvendo e conseguindo

dinheiro para se manter, pra pagar o seu hotel, pra pagar sua comida, pra conseguir comprar mais matéria, conseguindo a matéria em lugares, concha, sementes, isso aí, entendeu... Pra tudo utilizar em formato, pra transformar em arte, né, em artesanatos [Jornal de Caxias, 2014].

Percebe-se, através deste discurso, que ser artesão não está necessariamente ligado a uma grande recusa, como aparece nos enunciados dos artesãos no Blog *Vida de Hippie*, em que o modo de subjetivação parece ser capaz de se isolar completamente do sistema social vigente. Tampouco se percebe a ideia de que esta é uma parcela da população que foi repudiada pela sociedade, excluída, e em total vulnerabilidade. Ao contrário, percebe-se, mesmo numa modalidade de subjetivação heterotópica, elementos próprios dos regimes de veridicção, como a de um sujeito constituído pelo viés do trabalho e, por isso, digno; um sujeito que trabalha e paga as suas contas, que é capaz de viajar por muitos lugares e pagar um hotel, que investe em experiências que tornem a sua vida intensa, dentro do aceitável pela normalidade.

Na continuação deste mesmo vídeo do *Jornal de Caxias*, uma mulher, que é artesã de rua há 35 anos e que no momento em que a reportagem foi gravada morava em Caxias do Sul por motivos de saúde, conta que tem um sonho: ter o seu local próprio, onde possa transmitir os seus conhecimentos artísticos.

Se a gente tivesse o espaço aberto pro artesanato, tipo uma oficina de artes, pra gente poder mover isso melhor, né, porque às vezes, a olho nu do pessoal que passa ainda tem [ah...] aquela coisa: esse monte de menor aí com esse monte de vagabundo, entende... então, se isso aí ficasse mais certo, e a gente pudesse administrar essas oficinas de arte, num lugar específico, uma sala, uma coisa mais organizada, ia ser muito bom! [Jornal de Caxias, 2014].

Neste depoimento, percebe-se um apelo à captura dessas modalidades de vida que escapam às estratégias de jogos de força de governo das vidas (e que por isso são tomadas pejorativamente, como pelo viés do “vagabundo”): para que os artesãos parem de ser tratados como figuras excluídas, precisam de receber investimentos, de modo que o seu trabalho seja regulamentado, regrado, disciplinado, normalizado (Foucault, 2005), e, assim, reconhecido como arte. Neste ponto, percebemos uma certa semelhança com a noção de artesão oferecida por Sapiezinskas (2012), onde aparece o desejo de integração num regime de verdades neoliberal e globalizado, um anseio pela profissionalização do seu trabalho.

No final do vídeo, esta mesma artesã diz que as novas coleções de colares, pulseiras e bolsas primavera-verão estão esperando pela clientela, na Avenida de Caxias do Sul (*Jornal de Caxias*, 2014). O artesanato, que representa

resistência, passa também a ter como preocupação atender às necessidades dos consumidores, seguir as tendências da moda da indústria cultural, e deve ser produzido cada vez com maior rapidez e eficiência, fazendo com que o artesão de rua não seja imune ao processo de coisificação da sua arte e ao enfraquecimento das suas forças de resistência criativa (Salgado, Franciscatti, 2011).

Os estudos científicos sobre esta temática são ainda escassos. Nas bases scielo Brasil, PEPsic e LILACS foram encontrados dois artigos: um deles trata sobre o processo de institucionalização da Feira de Arte, Artesanato e Produtores de Variedades, popularmente conhecida como Feira Hippie de Belo Horizonte, e refere-se ao artesão de rua como “feirante/artesão/empreendedor” (Carrieri, Saraiva, Pimentel, 2008, p. 64). Essa feira surgiu em 1969, momento em que o país passava por conflitos políticos intensos e que a população buscava contestar a ditadura militar de maneira muitas vezes indireta, é muito tradicional em Belo Horizonte.

A criação e a formação da Feira de Arte e Artesanato teria ocorrido a partir da integração entre críticos de arte, artistas plásticos, artesãos e alguns elementos hippies. Por esta perspectiva, de enquadramento dos artistas hippies na fundação da Feira, percebe-se a atribuição de um caráter mais “popular”, isto é, menos articulado politicamente e, até, eufêmico quanto aos objetivos principais declarados na criação daquela. Isto porque, de acordo com a concepção da época, os hippies eram considerados elementos subversivos, desordeiros e alienados em relação aos padrões da cultura dominante [Carrieri, Saraiva, Pimentel, 2008, p. 69].

O texto afirma que os “hippies” não eram a figura mais presente na feira, e os que aí trabalhavam, faziam-no para sobreviver. No entanto, a imagem da feira associada à figura do hippie enquanto rebelde e contra os valores dominantes da época (ligados à repressão ditatorial) fez com que a feira crescesse pelo aumento das vendas (*loc. cit.*). Isto é, a imagem do anticapitalista foi utilizada para incrementar o próprio comércio. De facto, o artigo menciona que o movimento *hippie* no Brasil foi um modismo, ou seja, constituiu-se por mimetismo em relação ao movimento norte-americano.

Talvez, por isso, os artesãos de rua fazem questão de se diferenciar dos hippies: “As pessoas veem a gente como hippies, né, mas não somos hippies. Se a gente fosse hippie a gente não tava fazendo nada (...)” (*Os Artesãos...*, 2014). “Hoje a gente é mais considerado artesão do que hippie. Mas a sociedade vê nós como *hippie*” (*op. cit.*).

O facto é que em vídeos e reportagens de jornais referentes principalmente a Belo Horizonte, ainda são mencionados como hippies e, o mais interessante, existem lugares permitidos e outros proibidos para a circulação destas pessoas

(*Jornal da Alterosa*, 2014b). Dentre os locais que estão proibidos, estão as áreas centrais da capital, já que os expositores das feiras do centro, que estão formalizados e pagam taxas à prefeitura, veem nos artesãos de rua uma concorrência desleal (*Jornal da Alterosa*, 2014a).

Também se percebe a diferença através das modalidades de *hippies* que podem trabalhar (têm permissão para) e as que não o podem fazer. Estão classificados como “com direito a transitar com sua arte” os artesãos de rua que trabalham e estão devidamente legalizados para tal na Feira do *Hippie*, e aqui aparecem, para nós, as primeiras zonas de avizinhamento desta população com as políticas públicas. Isso significa, segundo uma reportagem datada de 2011, (Inscrição..., 2011), estar inscrito numa licitação e estar dentro das 2,3 mil vagas de instalação de barracas disponíveis. Para tanto, o sujeito necessita de ter todos os documentos (Registro Geral e Certidão de Pessoa Física, pelo menos) para poder postular a vaga.

Evidentemente, estas práticas configuram que modalidade de subjetivação de artesão rua tem o direito de transitar nos espaços urbanos de Belo Horizonte: o que é devidamente registrado e se encontra dentro das estratégias de governo das vidas (Foucault, 2008). Não podem circular livremente os artesãos que são ambulantes, ou seja, que não foram capturados por essa estratégia de governo (licitação).

Além disso, podemos dizer que o artesão de rua da Feira do Hippie possui historicamente a sua figura colada à dos artistas plásticos, críticos de arte, e famílias de feirantes, desde a fundação desta feira. É esta mesma modalidade de artesão de rua que, por ter documentação, vai conseguir ter acesso a todas as políticas públicas disponíveis para os cidadãos (sujeitos de direito) brasileiros. Atualmente, ter pelo menos a carteira de identidade é o elemento básico de inserção e participação nos programas sociais oferecidos pelo Estado, com exceção dos programas especificamente direcionados à População em Situação de Rua.

A dimensão das políticas públicas merece destaque. Não foram encontrados documentos oficiais, políticas públicas, programas ou portarias que abranjam, ou sequer reconheçam, a população dos artesãos de rua. Em Belo Horizonte, o interface com o discurso das políticas públicas tem ocorrido ou pelo cadastramento como artesão da Feira Hippie, ou pela via da coerção da polícia de Belo Horizonte, que vem atuando como instância de violência em relação ao trabalho de alguns artesãos. Numa reportagem emitida pela Câmara Municipal de Belo Horizonte (2012), é relatada uma audiência em que muitos artesãos de rua pretendiam o reconhecimento da legalidade das suas atividades, assim como a obtenção da devolução de materiais que, segundo eles, vinham sendo confiscados injustamente desde 2011:



Solicitada por Sílvia Helena (PPS), esta foi a terceira audiência pública realizada pela CMBH desde os incidentes de abril de 2011, quando foram registradas ações hostis dos fiscais da PBH em relação aos artesãos da Praça Sete, que tiveram suas mercadorias e ferramentas de trabalho apreendidas. Ao questionar a intervenção, alguns chegaram a ser detidos pela Polícia Militar. A vereadora explicou que, de acordo com o parecer da Procuradoria, não há regulamentação específica que proíba a permanência dos artesãos nas ruas, uma vez que não se enquadram entre os ambulantes proibidos pelo Código de Posturas. “Diferente dos camelôs, os artesãos não vendem produtos fabricados por terceiros visando lucro, mas expõem o seu próprio trabalho, manual e artístico”, ponderou [Câmara Municipal de Belo Horizonte, 2012, segundo parágrafo].

Neste ponto, podemos dizer que existem diferentes modalidades de artesãos de rua, de acordo com as diferentes relações que estabelecem com o poder. Há os que podem transitar (os que se adequam à norma, e assim recebem *status* de artista) e os que têm as suas condições de possibilidade limitadas, algo similar ao que propôs Foucault (2005) sobre os bárbaros e os selvagens, na formação da sociedade capitalista. Ambos não participavam do grupo dos que eram civilizados; porém, distinguiam-se no facto de os selvagens poderem ser domesticados, se passassem por uma série de procedimentos de disciplina para a lógica do comércio, enquanto os bárbaros, por estarem fora dessa cultura, não eram domesticados, e por isso a superfície de contacto com o poder era dada pela intervenção militar (violência). De modo similar, o grupo de artesãos de rua é heterogêneo nas suas superfícies de contacto com o poder, de tal modo que alguns recebem o investimento para a “inserção social” (o cadastramento), desde que obedeçam a uma série de condições; aos não “normalizáveis”, resta a intervenção militar (policial, nestes casos).

Neste ponto, podemos pensar essa diferenciação dentro de um mesmo grupo de pessoas, em que umas têm mais direitos e garantias que outras de acordo com a sua vinculação aos modos de vida estipulados pelo biopoder, algo semelhante ao que propôs Foucault (2005) como racismo de Estado. Numa modalidade de governo em que a vida é o eixo a ser produzido e governado, aparece a necessidade de determinar que vidas merecem investimento e que vidas são delegadas à vulnerabilidade, numa lógica do “fazer viver ou deixar morrer”.

Em defesa da produção de uma sociedade de raça pura, são criadas estratégias pelas quais são produzidos certos padrões de estilos de vida, que, quanto mais próximos dos discursos normativos, mais investidos e assegurados, assim como se apresentam à modalidade de artesãos de rua que conseguem ser catalogados e inseridos nos cadastros mencionados; como consequência, são aproximados da figura do “artista” e do “trabalhador”, indivíduos com

uma vida “digna” de ser vivida e de ser investida. As modalidades de artesãos de rua que não se inserem nesta vertente de classificação são dispostas num estado de vulnerabilidade por terem o seu sustento (a venda de seus artesanatos) ameaçado pela proibição de circulação nos mesmos lugares que os “assegurados”, e pela superfície de contacto com o poder feita através da polícia militar, isto é, pela violência. Aqui se trataria não só de um deixar morrer, mas também de um fazer morrer: “É claro, por tirar a vida não entendo simplesmente o assassinio direto, mas também tudo o que pode ser assassinio indireto: o fato de expor à morte, de multiplicar para alguns o risco de morte ou, pura e simplesmente, a morte política, a expulsão, a rejeição, etc.” (Foucault, 2005, p. 306).

É necessário destacar que nessa mesma audiência (Câmara Municipal de Belo Horizonte, *loc. cit.*) foi discutida a necessidade de o poder público conhecer essa parcela da população, por meio da construção de saberes sobre quem são e como se constituem, no intuito de que não continuem a ser violentados por causa da falta de especificação das modalidades de subjetivação que são possíveis de serem vividas em Belo Horizonte.

Temendo que a decisão da Procuradoria não seja perene, os artesãos solicitaram legislação específica e estudo aprofundado dessa cultura. Um de seus representantes, Rafael Lage defendeu que o primeiro passo para a solução do conflito é conscientizar o poder público e a sociedade sobre o que é a cultura hippie e quem são os artesãos de rua dentro dela. “Nada no Brasil é simplesmente assimilado. Tudo é ressignificado. Assim como o Maracatu e o Congado, a cultura hippie aqui é mestiça, é misturada. Nós temos influência dela sim, mas não é só isso. Somos resultado da mistura de várias outras matrizes, como a cultura africana e indígena, fortemente”, destacou. Os artesãos reivindicaram a criação de uma comissão de estudos para investigar a cultura do artesão de rua, conforme deliberado na primeira audiência pública, e a partir daí a elaboração de uma legislação coerente com a sua prática artística e o contexto social em que vivem. “É preciso entender que o artesanato não tem um fim comercial, mas tem principalmente um valor político de ruptura com o sistema capitalista instalado”, afirmou Rafael [Câmara Municipal de Belo Horizonte, 2012, terceiro e quarto parágrafos].

Através deste texto da Câmara Municipal de Belo Horizonte, percebemos mais uma vez o apelo dos artesãos no sentido da produção de um perfil epidemiológico oficial desta modalidade de subjetivação, baseado em estudos científicos que determinem e classifiquem o grupo em termos culturais e estatísticos, para que, a partir deste perfil, seja produzida uma legislação, isto é, para que este grupo seja pensado através de uma lógica de sujeitos de direito, e para que os seus membros sejam configurados como cidadãos.

Mais uma vez, a possibilidade da inclusão, do afastamento de zonas de vulnerabilidade (precariedade) e de contacto com o poder pela violência, aparece pela aproximação com os discursos normativos, de enquadramento e de captura por um perfil que delimitaria, com mais clareza, que modalidade de vida de artesãos de rua deve ser investida.

Outro elemento interessante nos discursos dos artesãos de rua tem a ver com aqueles que não estão classificados como os que podem transitar, e por isso sofrem repressão (os seus materiais são confiscados por venderem as suas produções artísticas sem a licença necessária), e alegam que isso acontece porque são confundidos com moradores de rua. Segundo os próprios artesãos, eles trabalham e são artistas, e não marginais ou vagabundos. Num vídeo que trata de uma feira de artesanato de Juiz de Fora (MG), quando questionado se é vítima de preconceito, o artesão de rua responde “(...) a pessoa é o morador de rua, é o mendigo, é esses lance... É o cara que é drogado (...) daí você está sujeito a receber toda aquela energia que a sociedade manda pra aqueles que não tem chance” (*Vida...*, 2014).

Neste ponto, podemos dizer que mesmo as modalidades de artesãos de rua que se encontram mais afastadas em termos de inserção nas estratégias de governo das vidas (e por isso, mais vulneráveis e precárias em seus modos de existir) são constantemente transversalizadas pelos jogos de poder, capturadas pelos discursos da biopolítica quando com tanta veemência se querem diferenciar da População em Situação de Rua por considerá-la composta por vagabundos, dependentes de drogas e marginais.

Desta maneira, não podemos falar em exclusão social, porque o modo de subjetivação dos artesãos de rua encontra possibilidades de participar dos jogos de poder. Trata-se, pois, de algumas modalidades de subjetivação dentro do grupo de artesãos de rua que têm possibilidades e estratégias para negociar mais frágeis que outros do mesmo grupo, pelo próprio modo como são articulados os jogos de poder e o governo das vidas na sociedade brasileira.

A noção de que apenas algumas modalidades de vida, devidamente registadas e normalizadas, tem o direito de transitar em espaços considerados públicos (como a Praça da Liberdade de Belo Horizonte) remete para uma possível sacralização do espaço como lugar de convenção social, harmónico e homogéneo do decorrer do tempo, e, assim, utópico, uma conceção própria da modernidade, que procura neutralizar os vetores de diferenciação que aparecem nessas localidades.

Como propõe Foucault (2001), os espaços devem ser pensados na sua concretude e heterogeneidade como espaços de conflitos, pelos quais as diferenças são manifestadas, algo semelhante aos locais onde se alocam as diferentes modalidades de artesãos de rua, em que há conflitos de interesses e diferenças

entre este grupo e outras modalidades de subjetivação, como também relações plurais com os discursos normativos entre os seus próprios integrantes. Podemos dizer, então, que pela pluralidade da modalidade de vida dos Artesãos de Rua, esta se encontra inserida em espaços de heterotopia.

Lugares reais, lugares efetivos, lugares que foram desenhados pela própria instituição da sociedade, e que são tipos de contra-localizações, tipos de utopias efetivamente realizadas dentro das quais as localizações reais, todas as outras localizações reais que se pode achar no interior da cultura são simultaneamente representadas, contestadas e invertidas, tipos de lugares que se encontram fora de todos os lugares, ainda que, entretanto, eles sejam efetivamente localizáveis. Esses lugares, como são absolutamente outros do que todas as localizações que eles refletem e das quais eles falam, eu os chamarei, em oposição às utopias, as heterotopias [Foucault, 2001, pp. 1574-1575].

Se pensarmos em termos de espaços utópicos, apenas a noção de artesãos de rua devidamente regulamentada apareceria como possível, e seriam borrados todos os conflitos imbricados na produção de diferentes modalidades de vida possíveis dentro da noção de artesãos de rua. Quando se abre a possibilidade para se pensar o heterogêneo, também se torna possível a compreensão dessa modalidade de existência como plural, composta por vetores capturáveis e de muitos outros que escapam às estratégias de normalização das vidas e que desencadeiam, com isso, respostas de repressão e violência na sua superfície de contacto com o poder.

Ainda nas modalidades de vida de artesãos de rua que clamam inclusão por meio da captura, podemos pensar em práticas de liberdade e produção de si pela arte, que não deixa de ser um viés criativo de estética da existência e uma forma de resistência. Talvez por este via possam continuar a diferenciar-se, produzindo novos espaços de pluralidade e heterogenia, numa estratégia de negociação com a norma, de modo que ainda estando inserido nas tramas de jogos de poder, sejam vetores de problematização de suas nuances, pela produção de uma arte e de uma modalidade de vida que necessitam apenas de condições mínimas para existir.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os caminhos trilhados por esta investigação produziram pistas sobre os modos de subjetivação pelos quais se performam os artesãos de rua. Segundo os seus relatos, tomam a figura de um corpo que resiste aos modos de vida de obediência à norma, daqueles que não sofrem preconceito, que se subjetivam pelo consumo. É um corpo que se diferencia no modo de vestir, através dos

seus hábitos de vida itinerantes, na sua relação com o trabalho (artesanato). Constituem, portanto, práticas de liberdade, produtoras, pela sua constituição heterogênea, de outros lugares possíveis para a existência (Foucault, 2001).

No entanto, não deixam de estar constantemente em contacto com as superfícies de poder. Ao mesmo tempo que se performam como heterotopias, são atravessados por discursos de normalização, como a regulação de seu trabalho (conforme o exemplo da licitação para poder trabalhar na Feira *hippie* em Belo Horizonte), as relações que estabelecem com a polícia, e o anseio de se diferenciarem de modalidades de existência que consideram excluídas da vida social (como os moradores de rua).

Aqui há um ponto de bifurcação dessa modalidade de subjetivação: aqueles, dentro deste mesmo grupo, que possuem a documentação necessária para formalizar o seu trabalho junto do poder público (Registro Geral e Cadastro de Pessoa Física) – ou seja, que estão enquadrados nos trâmites de governo das vidas na sociedade brasileira, o que significa também ter acesso às políticas públicas (de saúde, educação, assistência social, dentre outras) disponíveis; e aqueles que não conseguem e/ou não querem participar dessas estratégias de controlo, e acabam por sofrer as sanções de uma vida afastada das normas, pouco regularizada e, claro, pouco investida – uma vida em vulnerabilidade, em precariedade (Le Blanc, 2007), ou mesmo investida em termos de um fazer morrer, pelas estratégias de violência.

Ainda que compartilhem certos níveis de precariedade, é pela maneira como se relacionam com o poder que os artesãos de rua vão estar mais perto ou mais longe de uma vida “incluída”, isto é, da figura de sujeito de direitos, vidas passíveis de serem investidas. Quanto mais se aproximam das condições de normalização das vidas, pelo viés do trabalhador e do artista, mais perto de vidas “normais” estarão, e entrarão dentro dos limites de investimento de um racismo de Estado (Foucault, 2005). Do mesmo modo, quanto menos se aproximam dessas condições, mais altos os níveis de vulnerabilidade e mais perto se configuram da figura de exclusão (moradores de rua) que tanto temem.

Neste percurso em que a precariedade é uma possibilidade, aparece também o apelo pela captura, seja pela regulamentação do trabalho, seja pela produção de um perfil epidemiológico e de legislação que os configure como sujeitos de direitos. No entanto, acreditamos que, mesmo que haja um investimento na normalização de certas modalidades de artesãos de rua, a heterogenia e a diferença continuam a ser possíveis quando a arte é o veículo de produção de si, deixando em aberto espaços para vetores de práticas de liberdade.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

## FONTES

- CÂMARA MUNICIPAL DE BELO HORIZONTE (2012), “Comunidade conquista devolução de materiais apreendidos pela PBH”. Disponível em <http://www.cmbh.mg.gov.br/chapeu/artesaos-de-rua>, [consultado em 13-06-2015].
- INSCRIÇÃO para licitação da ‘Feira Hippie’ em BH apresenta falhas (2011), G1 Minas Gerais, Belo Horizonte. Disponível em <http://g1.globo.com/minas-gerais/noticia/2011/02/inscricao-pa-ra-licitacao-da-feira-hippie-em-bh-apresenta-falhas.html>. [consultado em 03-01-2015].
- JORNAL DA ALTEROSA (2014a), “PBH vai começar a punir hippies e artesãos que não ficarem em área determinada nesta semana” (vídeo). Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=8veCCAfQNW> [consultado em 03-12-2014].
- JORNAL DA ALTEROSA (2014b), “Prefeitura e PM fazem operação para fiscalizar hippies no Centro de BH” (vídeo). Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ZiJ5TrG2M5I> [consultado em 03-12-2014].
- JORNAL DE CAXIAS (2014), “Conheça quem faz artesanato de rua em Caxias do Sul” (vídeo). Disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=tX7j8OVzx\\_s](https://www.youtube.com/watch?v=tX7j8OVzx_s) [consultado em 14-05-2015].
- OS ARTESÃOS DE RUA DE JOÃO PESSOA [vídeo] (2014), Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=fXoGhT6wTL4> [consultado em 24-11-2014].
- VIDA DE ARTESÃO [vídeo] (2014), Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=1TogjiREaDw>. [consultado em 03-12-2014].



- CARDOSO JR, H. R. (2005), “Para que serve uma subjetividade? Foucault, tempo e corpo”. *Psicologia: Reflexão e Crítica*, 18 (3), pp. 343-349.
- CARRIERI, A. P., SARAIVA, L. A. S., PIMENTEL, T. D. (2008), “A institucionalização da feira hippie de Belo Horizonte”. *Organ. Soc.*, Salvador, 15 (44). Disponível em [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1984-92302008000100004&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1984-92302008000100004&lng=pt&nrm=iso). [consultado em 02-02-2015].
- CASTEL, R. (2000), “As armadilhas da exclusão”. In M. BELFIORE-WANDERLEY, L. BÓGUS, M. C. YAZBEK, (orgs.), *Desigualdade e a Questão Social*, 2.ª ed, São Paulo, EDUC, pp. 17-50.
- CORNEJO, M., BESOAIN, C., MENDOZA, F. (2011), “Desafios en la Generación de Conocimiento en la Investigación Social Cualitativa Contemporánea”. *Forum: Qualitative Social Research*, 12 (1). Disponível em <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs110196> [consultado em 12-08-2016].
- FOUCAULT, M. (2001), “Outros espaços”. In M. B. Motta (org.), *Ditos & Escritos III – Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*, Rio de Janeiro, Forense Universitária, pp. 411-422.
- FOUCAULT, M. (2003), *Ditos & Escritos IV: Estratégia, Poder-Saber*, Rio de Janeiro, Forense Universitária.
- FOUCAULT, M. (2004), *A Hermenêutica do Sujeito*, São Paulo, Martins Fontes.
- FOUCAULT, M. (2005), *Em Defesa da Sociedade: Curso no Collège de France (1975-1976)*, São Paulo, Martins Fontes.

- FOUCAULT, M. (2008), *Segurança, Território e População: Curso no Collège de France (1977-1978)*, São Paulo, Martins Fontes.
- GREGOLIN, M. R. (2007), “Análise do discurso e mídia: a (re)produção de identidades”. *Comunicação, Mídia e Consumo*, 4 (11), pp. 11-25.
- KASTRUP, V. (2007), “A bifurcação da modernidade e a situação da psicologia cognitiva”. In V. KASTRUP, *A Invenção de Si e do Mundo: uma Introdução do Tempo e do Coletivo no Estudo da Cognição*, Belo Horizonte, Autêntica, pp. 33-64.
- KASTRUP, V. (2013), “A rede: uma figura empírica da ontologia do presente”. In A. Parente (org.), *Tramas da Rede: Novas Dimensões Filosóficas, Estéticas e Políticas da Comunicação*, Porto Alegre, Sulina, pp. 80-90.
- LE BLANC, G. (2007), *Vidas Ordinarias, Vidas Precarias: Sobre la Exclusión Social*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- MANSANO, S. R. V. (2009), “Sujeito, subjetividade e modos de subjetivação na contemporaneidade”. *Revista de Psicologia da UNESP*, 8 (2), pp. 110-117. Disponível em <http://seer.assis.unesp.br/index.php/psicologia/article/view/946/873> [consultado em 28-11-2014].
- PASSOS, E., KASTRUP, V., ESCÓSSIA, L. (orgs.) (2009), *Pistas do Método da Cartografia: Pesquisa -Intervenção e Produção de Subjetividade*, Porto Alegre, Sulina.
- ROZSAK, T. (1972), *A Contracultura: Reflexões sobre a Sociedade Tecnocrática e a Oposição Juvenil*, Petrópolis, Editora Vozes.
- SALGADO, M., FRANCISCATTI, K. V. S. (2011), “Arte, artesanato e trabalho: um estudo acerca dos limites do fazer e do criar artesanal”. *Gerais, Rev. Interinst. Psicol.*, 4 (2), pp. 284-296. Disponível em [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1983-82202011000200010&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1983-82202011000200010&lng=pt&nrm=iso) [consultado em 18-01-2017].
- SAPIEZINSKAS, A. (2012), “Como se constrói um artesão: negociações de significado e uma ‘cara nova’ para as ‘coisas da vovó’”. *Horiz. antropol.*, 18 (38), pp. 133-158. Disponível em [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=So104-71832012000200006&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=So104-71832012000200006&lng=en&nrm=iso) [consultado em 18-01-2017].

---

Recebido a 04-05-2016. Aceite para publicação a 14-12-2017.

---

VILLAR, A. S. da, BERNARDES, A. G. (2018), “Modos de subjetivação dos artesãos de rua: estética da existência e precariedade”. *Análise Social*, 227, LIII (2.<sup>o</sup>), pp. 416-437.

---

Ariany da Silva Villar » [avillar1@uc.cl](mailto:avillar1@uc.cl) » Escuela de Psicología, Pontificia Universidad Católica de Chile » Av. Vicuña Mackenna, 4860, Macul — 7820436 Santiago, Chile.

---

Anita Guazzelli Bernardes » [anitabernardes1909@gmail.com](mailto:anitabernardes1909@gmail.com) » Faculdade de Psicologia, Universidade Católica Dom Bosco » Av. Tamararé, 6000, Jardim Seminário — 79117-900 Campo Grande, MS, Brasil.

---