

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA
DO RIO DE JANEIRO



João Guilherme Gomes Mansur

Skate livre em vias públicas!
O *skateboard* e o direito à cidade na ocupação do
espaço urbano carioca do tempo presente

Monografia apresentada à Graduação em História
da Puc-Rio como requisito parcial para obtenção do
título de licenciatura e bacharel em História.

Orientador: Romulo Costa Mattos

Rio de Janeiro
Novembro de 2022.

Agradecimentos

Inicialmente, gostaria de agradecer aos meus familiares, em especial minha irmã Maria Vitória, minha mãe Tatiana, meu padrasto Marcelo e meu avô Nelson; por estarem ao meu lado durante todo este conturbado e difícil período acadêmico, sempre me dando o apoio necessário.

Agradeço a minha companheira Julie por todos os choros, abraços, momentos de desespero, descontração e, principalmente, por sempre acreditar em mim e na minha pesquisa, sempre me passando a segurança de tê-la ao meu lado.

Um grande abraço aos meus colegas do movimento do *skateboard*, por todos esses anos compartilhando da mesma paixão e pela concretização de um sonho ao conseguir transformá-la em uma pesquisa.

Gostaria de enaltecer meu orientador Romulo Costa Mattos por todo este percurso ao meu lado; por acreditar em meu tema, sempre se mostrando presente e apto para me ajudar, empolgado com os avanços da pesquisa e transformando nossos encontros semanais para discussão do projeto em verdadeiros ensinamentos sobre o ofício da pesquisa em história.

Gostaria de agradecer a todos os professores e funcionários do Departamento de História da Puc-Rio por todos esses anos presentes na construção e desconstrução de meus conhecimentos, sou muito grato por este caminho percorrido podendo contar com uma equipe como esta.

Faço questão também de referenciar meus colegas de curso ao longo da graduação, em especial Tomas, Jerson, Georges, Eduardo, Vinícius, Yago, Antonio, Fábio, Izabela, Julia e demais alunos do Cahis. Todos os momentos de discussão acadêmica ao lado de momentos de descontração e risadas foram imprescindíveis para minha evolução enquanto profissional e também como pessoa.

Um grande abraço aos meus colegas do curso de Geografia, em especial a Erlié, Erik, Cid, Julia, Marina e demais por toda amizade construída ao longo da graduação, porém também pela intensa ajuda na construção do meu projeto (que dialoga muito com o campo da Geografia Urbana).

Meus colegas de pesquisa no PIBIC e também minha orientadora de pesquisa Crislayne Alfagali, que foram essenciais para minha maior aproximação com o ofício da pesquisa em história.

Por fim, gostaria de dedicar esta pesquisa ao meu pai Alexandre e minha avó Maria Helena, que infelizmente não se encontram mais comigo nesta vida, mas tenho certeza do quanto estariam felizes por verem esse momento se concretizando, amo vocês para sempre!

Resumo

Nesta pesquisa, procuro ater-me ao debate referente ao *skateboard* e suas implicações no núcleo urbano. Observando a relação dos praticantes do *skateboard* com os demais grupos que coabitam a cidade, me proponho a pensar na lógica de sua prática enquanto movimento social urbano, discorrendo sobre sua apropriação dos espaços públicos, e por consequência, suas manifestações no espaço da cidade. No Rio, o Centro mostra-se um grande polo de encontro do movimento, e seu choque com o cotidiano programado pelo capital, aqui representado no legado dos projetos urbanísticos visando a iniciativa privada e a atividade empresarial na região, será um dos focos da pesquisa. Para me inserir nesse debate, trabalharei com a Praça XV, localizada na região central, um sítio histórico do Rio de Janeiro, mas também local de importância para o *skateboard* enquanto movimento, visto sua presença como fator de transformação e apropriação do espaço. Mais especificamente, desde o início do Século XXI até os dias de hoje, os coletivos organizados pelos mesmos são ativos com a manutenção/conservação da praça e estão atrelados a reformas e eventos ali realizados desde então. O *skateboard* se funde a um núcleo de ativação política e debates culturais urbanos que visa descaracterizar o modelo de cidade excludente atual, imposto pela lógica da gestão urbana neoliberal contemporânea do Rio.

Palavras-chave: apropriação do espaço urbano, *skateboard*, direito à cidade, Rio de Janeiro, Praça XV.

Sumário:

Introdução	8
Capítulo 1- O caso do Rio: a “cidade do capital” e o <i>skateboard</i> de rua	13
1.1- Arquitetura do espetáculo, segregação socioespacial e o <i>skateboard</i> de rua	16
1.2- O <i>skateboard</i> e o <i>Direito à cidade</i>	22
Capítulo 2- Centro do Rio em análise: paisagem, cotidiano e a atuação do Coletivo XV pelo direito de apropriação da Praça XV	27
2.1- O <i>skateboard</i> de rua enquanto movimento social urbano	31
2.2- O Coletivo XV e a luta pela apropriação da praça	36
Considerações finais	41
Bibliografia	44

Lista de figuras:

Figura 1- Skatista Pedro Barros realizando manobra aos arredores da Catedral Metropolitana de Brasília. Fotógrafo: Rodrigo “kbc” **19**

Disponível em:

<https://www.redbull.com/mk-mk/pedro-barros-oscar-niemeyer-concrete-dreams>

Figura 2- Imagem dos objetos metálicos anexados nas bordas dos bancos nos arredores dos Armazéns da Praça Mauá. Fonte: Fotografia de minha própria autoria em visita de pesquisa e observação à Praça Mauá dia 20/07/2022 **21**

Figura 3- Imagem dos objetos metálicos retirados pelos skatistas de um dos bancos nos arredores dos Armazéns da Praça Mauá. Fonte: Fotografia de minha própria autoria em visita de pesquisa e observação à Praça Mauá no dia 20/07/2022 **22**

Figura 4- Luiza Erundina em visita ao parque Ibirapuera, em 1990, para celebrar a legitimidade da prática do skateboard no mesmo. Fotógrafo: Eptácio Pessoa
Fonte: Acervo Estadão: conteúdo de 14/09/1990, nº35.455 **33**

Figura 5- Imagem oficial do evento XV Contra o Fascismo, realizado no dia 23 de outubro de 2022. Arte: Coletivo XV **36**

Figura 6- Skateata para o evento / Love XV do ano de 2011, concentrada no Aterro do Flamengo para partir rumo à Praça XV. **40**

Foto: Alessandro Fidalgo

Disponível em: <http://cargocollective.com/ilovexv/I-LOVE-XV-2011-Fotos>

“O direito à cidade é, portanto, muito mais do que um direito de acesso individual ou grupal aos recursos que a cidade incorpora: é um direito de mudar e reinventar a cidade mais de acordo com nossos mais profundos desejos. Além disso, é um direito mais coletivo do que individual, uma vez que reinventar a cidade depende inevitavelmente do exercício de um poder coletivo sobre o processo de urbanização. A liberdade de fazer e refazer a nós mesmos e a nossas cidades, como pretendo argumentar, é um dos nossos direitos humanos mais preciosos, ainda que um dos mais menosprezados.”(HARVEY, 2006, p.28).

Introdução

A Praça XV foi palco de muitas histórias desde o período colonial, porém o intuito aqui é abordar o contexto de uma luta que acontece no tempo presente. A história dos skatistas com a praça começa desde antes da legalização de sua prática; ainda no final da década de 1990, quando depois da implantação do mergulhão (construção em formato de túnel subterrânea) para o trânsito de carros e ônibus, da retirada de um trecho do elevado da perimetral e também da reforma de todo o piso da praça, o local voltou a ficar livre para o trânsito de pedestres, e por consequência, possibilitou a prática do *skateboard*. Em contrapartida, junto com a intensificação de sua prática veio a sua proibição no ano de 1999 por meio de um decreto municipal, na gestão do então prefeito Luiz Paulo Conde (MDB), sob a alegação de risco à integridade dos pedestres e de vandalismo, afirmando que sua prática danificava o patrimônio público. Tal veto não resultou no abandono da prática no local, e sim na criação de coletivos de skatistas das localidades, que em uma série de mobilizações e protestos ao longo dos anos, atuaram no intuito de revogar a proibição da prática na praça. A mobilização desse grupo na Praça XV se configura em uma história do tempo presente de luta pela liberdade de apropriação dos espaços públicos no Rio de Janeiro, e seu desenrolar será desenvolvido ao longo dessa pesquisa.

A ampliação da voz dos skatistas desta localidade teve como desdobramento a criação de uma associação cultural, ou melhor, um movimento social urbano que luta pela inclusão da prática ao cotidiano da cidade. A importância da escolha da Praça XV em sua apropriação e, ao mesmo tempo, as marcas permanentes derivadas da luta pela persistência dessa atividade ao longo do tempo, são exemplos que ilustram como o *skateboard* já se configura como um marco na história da Praça e do Rio de Janeiro no tempo presente. Discutindo sobre a apropriação por parte dos skatistas do espaço da cidade, a historiadora Andréa Casa Nova Maia¹ se refere ao contexto de autoritarismo e a ascensão de ideais neofascistas no Rio de Janeiro do tempo presente:

Em tempos sombrios onde a diferença é reprimida e neofascistas querem impedir até o trânsito do que é diferente, é preciso ousar mover o espaço de cidades como Rio de Janeiro, conectando-o com a História do tempo presente.²

¹ MAIA, Andréa Casa Nova. *Conquistando a cidade com o corpo: sobre memória, imagem, ruas e skate-arte*. Andréa Casa Nova Maia (org). **História oral e direito à cidade: paisagens urbanas, narrativas e memórias**. São Paulo: Letra e Voz, 2019. p.118

² *Ibidem*. p.118

Prosseguindo, em contrapartida à tal contexto de crise socioespacial “(...) os adeptos do *streetskate* querem a liberdade e o dinamismo da cidade que se movimenta em resistência cidadã”³. Em suas releituras da cidade, pensando no skatista como uma transgressão à maneira tradicional do uso espacial da cidade, e levando em consideração sua apropriação dos espaços públicos urbanos, podemos compreender que ele não só problematiza como promove a desconstrução e transformação criativa desses espaços. Tanto por propor uma nova leitura dos aparatos urbanos, e assim, por si só, já pode ser observado como uma forma de subversão à padronização arquitetônica proposta pelos projetos neoliberais vigentes no planejamento urbano carioca (que serão introduzidos no primeiro capítulo), mas também por enxergar sua função para além de sua prática; criando uma espécie de ligação de apoio com outros grupos e movimentos que coabitam a cidade, em eventos que dizem respeito ao direito de habitação e apropriação da urbe por todas as classes e grupos, como faz o Coletivo XV (grupo de extrema importância para a história do *skateboard* de rua do Rio de Janeiro, cujas práticas serão estudadas mais à frente).

Desta forma, pensando sobre o veto de Luiz Paulo Conde na Praça XV, e nas reflexões expostas acima, podemos observar o cenário de um conflito pela apropriação do espaço urbano carioca, de forma que “O poder se apoia e atravessa o corpo. A própria arquitetura da urbe procura disciplinar os corpos. No entanto, “há ainda o confronto, as transgressões, as pequenas resistências”⁴. A intervenção para reprimir a prática por parte do Estado “(...)culminou em episódios de violência aberta e apreensão dos skates. Às bordas ao redor do chafariz do Mestre Valentim foram anexadas grades, dificultando a realização de manobras”⁵.

Porém, respostas por parte de skatistas vinham de diferentes maneiras. Além da luta dos coletivos que cito acima, interessante também é pensar nas práticas subversivas promovidas pelos mesmos ainda na ilegalidade. A arquiteta e urbanista Adriana Sansão Fontes discorre sobre algumas práticas dos mesmos para poderem utilizar a praça antes de sua legalização:

³ *Ibidem*, p.118

⁴ *Ibidem*, p.129

⁵ *Ibidem*, p.120

Chegam pouco a pouco deslizando em seus skates, cumprimentam-se e começam a formar pequenos grupos. Aparentemente todos se conhecem, e certamente partilham da mesma paixão, o skateboarding de rua. Logo já somam uns 20 ou 30 praticantes, que se desprendem em todas as direções ocupando o solo e todos os elementos construídos que encontram pelo caminho. Embora estejam sempre atentos à vigilância, sabem que a essa hora a Guarda Municipal já se recolheu do local. Têm, portanto, algumas horas para apropriação e desfrute da praça, espaço que nesse momento parece pertencer-lhes.⁶

A dimensão da ilegalidade imprime ao *skateboard* de rua o direcionamento de sua luta. Para além da “fuga” das autoridades, também observamos conflitos diretos, a exemplo do evento *I Love XV* (organizado pelo coletivo XV):

(...) culminou em uma manifestação anual, que ocorre no Dia Mundial do Skate, 21 de junho. Já foram realizadas três edições, nas quais centenas de skatistas partem em pacífica “skateata” desde o Aterro do Flamengo até a Praça XV, onde realizam um ato em prol da liberação da prática nesse espaço da coletividade, e clamam contra a discriminação que sofrem na sociedade⁷

Em decorrência de uma série de conflitos, negociações, e eventos como o citado que aconteciam anualmente, no ano de 2011: (...)a subprefeitura do centro do Rio de Janeiro e a secretaria municipal de esportes autorizaram a prática do skate na Praça XV⁸. Porém, após a liberação da prática, o tom do evento do XV virou de celebração, de orgulho por ter conseguido, a partir da mobilização popular, seu direito de apropriação do espaço. E para além disso, a agregar o espaço, visto que “ (...) à praça foram acrescentados novos mobiliários de interesse dos skatistas, auto construídos ou financiados com recursos de empresas atuantes no mercado do skate e pelos próprios recursos dos praticantes do skate”.⁹

Como observado no contexto acima, este tipo de projeto urbanístico pensado para o Rio é contestado no uso cotidiano da cidade por seus cidadãos. Um olhar mais profundo para a experiência singular do skatista com o espaço ilustra, primordialmente, em que medida o espaço urbano moderno influencia as práticas sociais que diferenciam e singularizam a vida cotidiana na cidade. Manifestações como a do *skateboard* destoam do contorno padronizado e espetaculoso adotado pelas cidades contemporâneas, onde o cotidiano programado se constrói a partir de uma série de projetos que inviabilizam uma ampla inserção de classes e grupos nas principais áreas

⁶ FONTES, Adriana Sansão. *O skateboarding na Praça XV e a intermitência de um lugar. II Seminário Internacional Urbicentros – Construir, Reconstruir, Desconstruir: morte e vida de centros urbanos* Maceió (AL), 27 de setembro a 1º de outubro de 2011. p.1

⁷ *Ibidem.* p. 9

⁸ MAIA, op. cit., p.124

⁹ *Ibidem.*

da cidade. A região central do Rio, cuja paisagem retrata perfeitamente este cenário, tem sua história marcada até hoje por remoções habitacionais e diversos processos de afastamento das camadas populares de seu entorno¹⁰, que ilustram como o controle dos corpos sempre permeou as interações entre o Estado e os demais grupos que ocupam os espaços da cidade.

De modo a aprofundar a relação dos skatistas com o espaço da cidade, me atento principalmente ao recorte da região central do Rio, utilizando como principal área de estudo a Praça XV. No entanto, trarei também exemplos como a Praça Mauá e outras localidades do Centro, para além de um breve vislumbre sobre o *skateboard* na capital paulista. Visto a necessidade de inserção no contexto urbanístico e também simbólico das formas de apropriação da cidade do Rio de Janeiro no tempo presente, componho neste estudo o resultado de visitas de pesquisa e observação de áreas de intensa prática do *skateboard* de rua embasados em uma bibliografia interdisciplinar, dialogando com geógrafos, urbanistas, arquitetos, historiadores, sociólogos e demais áreas que estudam o espaço urbano carioca na atualidade. Fora uma bibliografia de estudiosos de diferentes áreas sobre o *skateboard* no Brasil, dialogando com imagens e documentários, sendo válido ressaltar a forte ligação que o movimento tem com a fotografia e a filmagem, trazendo assim um acervo iconográfico para promover uma maior aproximação com o movimento e ilustrar as apropriações feitas pelos skatistas nos espaços da cidade.

Pensando à luz do debate levantado sobre formas de apropriação da urbe, e levando em conta a luta dos coletivos da Praça XV, parto das hipóteses de que a prática do *skateboard* de rua se configura como um ato de subversão da atual lógica mercadológica de reprodução do espaço adotada pela gestão urbana carioca, e de que a luta do Coletivo XV pela apropriação e democratização da praça e da paisagem central o caracteriza como um movimento social urbano inserido nos debates em prol do direito à cidade. Assim, partindo da “(...) compreensão do skate como uma prática urbana, como uma atividade que mistura o risco e a aventura ao lúdico e ao lazer, como um

¹⁰ Ao longo do século XX, a Zona Sul e o Centro da cidade eram os principais alvos da política de remoção de favelas na cidade. Pesquisas sobre o tema demonstram que ao longo da história do Rio de Janeiro, diferentes governos acionaram diversas técnicas e estratégias para promover a expulsão de famílias de seus lares, visando interesses próprios para aqueles espaços. Na região central do Rio, podemos citar como exemplo de remoções de moradias as ocorridas no Morro de Santo Antônio, Morro do Castelo e Morro de São Bento, todas no século XX. Porém, de acordo com Romulo Mattos (2013, p.3): “Desde outubro de 2008, quando o Rio de Janeiro foi escolhido para sediar as Olimpíadas, cerca de três mil famílias foram expulsas de suas casas e outras oito mil estão ameaças.”, demonstrando como tal política perdura até a atualidade.

esporte, como uma identidade e como um estilo de vida particular.”¹¹. Esse conflito de modelos de apropriação da urbe compõe grande parte da pesquisa e será desenvolvido no primeiro capítulo, situando o debate no Rio de Janeiro.

¹¹ DIAS, Giuslaine de Oliveira. **Skateboard para além do esporte: manifestação social e movimento cultural**. 190 p. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Departamento de Sociologia, Universidade de Brasília, UNB, 2011. p.10

Capítulo 1. O caso do Rio de Janeiro: A “cidade do capital” e o skateboard de rua

Como um exercício de introdução, antes de adentrarmos o *skateboard* de rua e sua experiência no Rio, e antes também de começarmos a discutir conceitos presentes nas categorizações do que entendemos como cidade, se faz necessária a reflexão sobre o conceito de espaço, e sobre a lógica de funcionamento de sua produção e reprodução. Em sua obra *A reprodução do espaço*¹², o filósofo francês Henri Lefebvre reflete sobre o “esforço para sair da confusão considerando o espaço (social), assim como o tempo (social), não mais como fatos da ‘natureza’ mais ou menos modificada, nem como simples fatos de ‘cultura’, mas como produtos.”.

Com a palavra “produtos”, presente no fim da citação, o mesmo diz respeito ao espaço como produto das relações sociais. Por outro lado, incompleta seria a análise do espaço apenas como produto, e não também como produtor. Existem vários métodos e abordagens no que concerne ao espaço, e isso em diferentes níveis de reflexão, porém um fator essencial na visão lefebvriana é a compreensão do espaço na sua relação dialética entre o que ele produz e o que é produzido nele. Dessa forma, podemos conceituar o espaço enquanto categoria de transformação, uma variável que ao mesmo tempo que exerce uma função de produto, também está exercendo uma função de produtor, de modo que:

O espaço não pode mais ser concebido como passivo, vazio, ou então, como os “produtos”, não tendo outro sentido senão o de ser trocado, o de ser consumido, o de desaparecer. Enquanto produto, por interação ou retroação, o espaço intervém na própria produção: organização do trabalho produtivo, transportes, fluxos de matérias-primas e de energias, redes de repartição de produtos. À sua maneira produtivo e produtor, o espaço (mal ou bem organizado) entra nas relações de produção e nas forças produtivas.¹³

Pensando propriamente nessa concepção de apropriação dos espaços, refletida na noção de dualidade ativa/passiva do espaço proposta por Lefebvre, chegamos ao entendimento também do mesmo enquanto produto e produtor da luta de classes. Entusiasta da perspectiva marxista, Lefebvre levanta a influência do avanço do capitalismo e da intensificação da luta de classes na lógica de produção e reprodução do espaço, e essa perspectiva marca grande parte de suas obras.

A luta de classes? Ela intervém na produção do espaço, produção da qual as classes, frações e grupos de classes são os agentes. A luta de classes, hoje mais

¹² LEFEBVRE, Henri. *A produção do espaço*. Trad. Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins (do original: La production de l'espace. 4e éd. Paris: Éditions Anthropos, 2000). Primeira versão: início - fev.2006

¹³ *Ibidem*. p.7

que nunca, se lê no espaço. Para dizer a verdade, só ela impede que o espaço abstrato se estenda ao planeta, literalmente apagando as diferenças.¹⁴

Para Milton Santos, para além dessa dimensão de produto e produtor adotada pelo espaço, a questão da intencionalidade, situada na relação entre objeto e ação, também se vê de extrema importância para caracterizar sua natureza:

Mas a noção de intencionalidade não é apenas válida para rever a produção do conhecimento. Essa noção é igualmente eficaz na contemplação do processo de produção e reprodução das coisas, considerados como um resultado da relação entre o homem e o mundo, entre o homem e o seu entorno.

A intencionalidade seria uma espécie de corredor entre o sujeito e o objeto. Assim, essas coisas não são apenas externas, já que atingem o agente "clandestinamente".¹⁵

A dualidade presente na análise dos dois autores nos remete a pensar sobre como uma relação de intencionalidade entre a forma na qual interagimos e marcamos o espaço e, também, recebemos as consequências vindas do mesmo. Enquanto Lefebvre aponta como o espaço é moldado por nossas ações ao mesmo tempo que as molda, Santos acrescenta a noção da intencionalidade das ações nesse processo de (re)produção do espaço. Nossos corpos marcam e são marcados pela cidade, de modo que:

Antes de produzir efeitos no âmbito material (utensílios e objetos), antes de produzir-se (alimentando-se dessa materialidade) e de reproduzir-se (pela geração de um outro corpo), cada corpo vivo é um espaço e tem seu espaço: ele se produz no espaço e produz o espaço.¹⁶

Vista essa introdução sobre as noções de espaço expostas anteriormente, podemos traçar uma relação do skatista e do espaço enquanto produtores e produtos, simultaneamente. Em outras palavras, podemos observar como o espaço age e sofre ação direta do praticante do *skateboard* de rua, e o mesmo acontece com o praticante. Nessa relação de troca, se compõe um elemento cotidiano da paisagem urbana, criado por um sentido próprio para a espacialidade. A intencionalidade de suas releituras dos elementos urbanos, sua posição de produto e produtor do meio, e a dimensão subjetiva presente em toda a sua totalidade, fazem do *skateboard* de rua e seu movimento um assunto rico para os estudiosos das áreas interdisciplinares do urbano.

A questão da intencionalidade na leitura do espaço também é refletida claramente nas diretrizes tomadas para o planejamento urbanístico das cidades. Olhando

¹⁴ *Ibidem*. p.88

¹⁵ SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. 4. ed. 2. reimpr.- São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006. p.58

¹⁶ HAESBAERT, Rogerio. *Do corpo-território ao território-corpo (da terra): contribuições decoloniais*. GEOgraphia, v. 22, n. 48, 2020. p.77

mais especificamente para o caso do Rio de Janeiro, seu modelo de política urbano ao mesmo tempo empresarial e empresariado se reflete no conceito das cidades de exceção. Tal conceito, segundo o geógrafo Carlos Vainer¹⁷ seria a afirmação sem rodeios da democracia direta do capital; vista aqui como o ápice e a herança dos Megaeventos Esportivos sediados na cidade, a exemplo da Copa do Mundo da Fifa e das Olimpíadas, que consagraram uma onda de reformas e parcerias entre a iniciativa privada e a prefeitura para compor obras que “preparassem” a cidade para tais eventos.

Essa “virada” do pensamento urbanista carioca acontece antes propriamente do sorteio do Brasil para sediar tais eventos; e sim “inaugurou-se e conformou-se sob a égide do prefeito Cesar Maia”¹⁸. Ainda sobre tal momento, cita:

Momento simbólico, senão fundador, desta concepção certamente foi a elaboração do Plano Estratégico da Cidade do Rio de Janeiro, levada a cabo em 1993 e 1994. Em 22 de novembro de 1993, a Prefeitura do Rio de Janeiro firmava com a Associação Comercial (ACRJ) e a Federação das Indústrias (FIRJAN) um acordo para a promoção do Plano Estratégico da Cidade do Rio de Janeiro (PECRJ). Em 4 de fevereiro de 1994, 46 empresas e associações empresariais instauraram o Consórcio Mantenedor do PECRJ, garantindo recursos para o financiamento das atividades e, particularmente, para contratação de uma empresa consultora catalã, de profissionais que iriam assumir a Direção Executiva do Plano e de outros consultores privados.¹⁹

Desta maneira, conseguimos enxergar um tom mais empresarial e de natureza privada para o Plano Estratégico da cidade do Rio de Janeiro de 1993 e 1994. Para além do vínculo com uma empresa Catalã para assumir a Direção Executiva do Plano, demonstrando como essa política urbana vinha “exportada”, e não fruto da perspectiva da cotidianidade local. Dando seguimento a este processo de “empresariamento” da política urbana:

Deste processo nasceu a candidatura de Luiz Paulo Conde e a primeira candidatura da cidade a sede olímpica, que contou com consultoria catalã. Na verdade, os catalães já haviam introduzido no Plano Estratégico da Cidade do Rio de Janeiro – “Rio sempre Rio”, mas que poderia igualmente chamar-se “Rio finalmente Barcelona!”²⁰

Desta forma, está traçada a lógica urbana na qual o Rio de Janeiro começou a trilhar desde Cesar Maia (PMDB), fortalecida em Luiz Paulo Conde (MDB) e consagrada com Eduardo Paes (atualmente PSD, na época PMDB) e o sorteio oficial do Brasil para sediar tais Megaeventos. Esse avanço do setor privado e do urbanismo

¹⁷ VAINER, Carlos B. *Cidade de Exceção: Reflexões a Partir do Rio de Janeiro*. Anais do XIV Encontro Nacional da Associação Nacional de Planejamento Urbano (ANPUR), vol. 14, 2011. p.11

¹⁸ *Ibidem*. p.1

¹⁹ *Ibidem*, p.2

²⁰ *Ibidem*. p.2

neoliberal, que desde a redemocratização e o aumento nas eleições de políticos de direita que visam esse ideário de "megacidade" para cargos municipais já via um “sinal verde”, passa agora a ser a lógica principal de organização do espaço urbano carioca.

Dentro desse imaginário pensado para o Rio, a lógica do capital se sobrepõe às necessidades sociais e a cidade passa a ser organizada como uma “grande empresa”. Por consequência, a (re)produção do espaço urbano segue esse ideal. Em decorrência da lógica urbana neoliberal no planejamento das cidades, a arquiteta Maria Gordilho Souza atenta que:

(...) observa-se uma crescente inserção da ação corporativa na produção e gestão das cidades, por meio de consórcios de grandes empresas atuando em todo o processo, desde as definições dos projetos, implantação e gestão dos serviços e equipamentos coletivos.

Intensifica-se, assim, o padrão de fragmentação, tensionado pela privatização da gestão urbana e pela precarização das periferias, condições acentuadamente presentes na configuração atual das cidades brasileiras.²¹

Sendo assim, no lugar de um planejamento urbano essencialmente social, marcado por uma ação diretiva e inclusiva do Estado no que se diz referente à reprodução e manutenção do espaço, se sobrepõe um planejamento competitivo, que se mostra flexível e amigável ao mercado, orientado para o fortalecimento do mesmo. O que alguns entendem como empreendedorismo urbano, se configura em um permanente e sistemático processo de desqualificação da política urbana social, refletido na remoção de moradias, redução do espaço público em promoção do espaço privado, dentre outras medidas que inviabilizam uma ampla inserção social no espaço da cidade.

1.1 Arquitetura do espetáculo, segregação socioespacial e o *skateboard* de rua

Visto essa nova percepção de empreendedorismo urbano, e levando em conta o intenso processo de capitalização da cidade contemporânea, a necessidade de comprovação de seu poder econômico invade o campo da arquitetura. Segundo o urbanista Ricardo Paiva “A arquitetura é um dos principais campos de expressão da cultura do espetáculo no contexto do capitalismo contemporâneo, uma vez que tende a

²¹ GORDILHO-SOUZA, A. *Urbanismo neoliberal, gestão corporativa e o direito à cidade: impactos e tensões recentes nas cidades brasileiras*. Cad. Metropolitano, São Paulo, v. 20, n. 41, pp. 245-265, jan/abr 2018. p.246

um processo crescente de commodificação que superestima a imagem”²². A arquitetura da cidade, então, se encontra na era do consumo e do individualismo exacerbado, onde o espetáculo se vulgariza para constituir nossas ruas e edificações, nos induzindo a “consumir imagens” em vez de lugares e espaços. Como consequência, as áreas se tornam cada vez menos convidativas, os aparatos da cidade menos acessíveis, e, no geral, a capacidade de inclusão de todas as classes no espaço social e urbano é amplamente reduzida. Praças vazias e sucateadas, parques abandonados e ambientes de socialização precários viram figuras bastante presentes na paisagem urbana carioca. Com essa lógica, o espaço urbano tende a se tornar cada vez menos passível de apropriação dos cidadãos, visto que o sentido do mesmo não se encontra neles.

Exemplos desses empreendedorismo urbano visando o espetáculo são os do projeto Porto Maravilha iniciado em 2011, pensando na reestruturação da Zona Portuária e também o projeto de reestruturação da Praça Mauá, que após anos de abandono, foi reaberta em 2015. Sobre o projeto da Praça Mauá, os geógrafos Milena Paula de Melo e Thiago Giliberti Bersot Gonçalves apontam para as reais intenções do projeto, em vista que:

(...) no contexto do ideário urbanístico e do projeto político presente no projeto do Porto Maravilha no sentido de tentar fabricar um consenso, a Praça Mauá de hoje juntamente com o Museu de Arte do Rio e o Museu do Amanhã e outros que estão dispostos no projeto de revitalização, se encaixam no receituário de cenários pensados e colocados em práticas a fim de prevalecer a cidade como mercadoria do espetáculo. Cenários que segregam a convivência.²³

Nesse sentido, nota-se que as intervenções engendradas na produção da cidade convergem com a produção do espetáculo e que refletem uma seletividade das ações sob a atuação de agentes específicos, uma vez que no entorno da mesma Praça Mauá se localiza o imponente edifício Joseph Gire, endereço do Jornal “A Noite” e da Rádio Nacional em seus tempos áureos que aguarda um providencial restauro há anos.²⁴

Clara fica, então, a tentativa de reproduzir uma cidade que vise a superestimação da imagem e do espetáculo, do que propriamente sua funcionalidade e inclusão. A desvalorização de edificações e áreas de valor histórico/cultural em privilégio de grandes centros comerciais também vale ser mencionada, vista a quantidade de áreas como a citada (Edifício Joseph Gire) necessitando e sendo prometidas reformas que não

²² Paiva, R. A. Megaeventos: a arquitetura do espetáculo e o espetáculo da arquitetura. *Risco: Revista De Pesquisa Em Arquitetura E Urbanismo (Online)*, São Paulo, v.17(3), pp.97-114. p.105

²³ MELO, Milena de Paula ; GONÇALVES, Thiago Giliberti Bersot . *Governança Empreendedorista e Megaeventos esportivos: Reflexões em torno da Praça Mauá como um cenário-legado*. In: **XVIII Encontro Nacional de Geógrafos**, 2016, São Luís. Anais eletrônicos - XVIII ENG. Rio de Janeiro: AGB, 2016. v. 1. pp. 1-9. p.3

²⁴ *Ibidem*. p.5

acontecem, enquanto mega projetos que visam o espetáculo, aqueles que chamam a atenção do setor privado e enriquecem o mercado imobiliário, vem sendo o foco das reformas urbanísticas em solo carioca, isso sem mencionar seus valores orçamentais exorbitantes.

Outro projeto que podemos dizer “de mesma natureza”, como citado anteriormente, foi a reforma da Zona Portuária, conhecida como Porto Maravilha, iniciada em 2011. Sobre a mesma, o historiador Romulo Costa Mattos²⁵ discorre a respeito do desinteresse estatal em relação a melhorias nos âmbitos sociais urbanos, como a exemplo das habitações populares, em privilégio da valorização de um empreendedorismo urbano visando o setor privado, ou melhor, as parcerias entre o público e privado.

Talvez o caso mais emblemático de transformação espacial por meio dos preparativos para os megaeventos seja o da região portuária, cujas obras estão orçadas em R\$ 8 bilhões. Longe de tentar configurar uma cidade mais igualitária, com o oferecimento de habitações populares, o projeto do Porto Maravilha tem por objetivo fazer de tal região um novo centro de negócios. Aqui a política de transferência de terras públicas para o setor privado se dá através das operações urbanas consorciadas e das parcerias público-privadas (PPP)²⁶

Dentro desse contexto de banalização dos espaços públicos, os praticantes do *skateboard* costumam apropriar-se dessas construções ora vistas como contemplativas. De acordo com Adriana Fontes:

Segundo alguns skatistas, um lugar “bonito” é atraente para a apropriação. Procurando melhor qualificar este relato, interpreto que os skatistas têm uma relação inconsciente, instintiva, com a arquitetura. Quando essa arquitetura “atraente” tem uso cultural, melhor ainda, já que a prática se relaciona diretamente com a cultura e a arte de rua.²⁷

Válido de citar também o curta-documental *Concrete dreams: skating the creations of Oscar Niemeyer*²⁸, onde os skatistas brasileiros Pedro Barros e Murilo Peres receberam autorização da Fundação Oscar Niemeyer para andar de *skate* em renomados projetos do arquiteto, incluindo o Museu de Arte Contemporânea em Niterói e a Catedral Metropolitana e o Congresso Nacional em Brasília. Muito interessante são os relatos dos skatistas sobre a vontade que sempre tiveram de andar nestes locais, pelos

²⁵ MATTOS, Romulo Costa. Megaeventos, remoções de favelas e reforma do porto no Rio de Janeiro do tempo presente. ANPUH: XXVII Simpósio Nacional de História. Natal -RN, 22 a 26 de fevereiro de 2013. p.6

²⁶ *Ibidem.* p.6

²⁷ FONTES, op. cit., p.11

²⁸ **Concrete Dreams: Skating The Creations Of Oscar Niemeyer**. Direção: Hugo Haddad. Produção FINE. Brasil: Red Bull TV, 2020.

mesmos serem muito bonitos e disporem de contornos e transições que lhes remetem à pistas de skate. Em um trecho da obra, o skatista Murilo Perez diz que:

Tudo o que Niemeyer queria passar com as obras dele, essa sensação de movimento, essas linhas livres, essas curvas sinuosas e espontâneas, é exatamente isso o que move o skate. É a partir de curvas de concreto que o skate consegue fazer todas as manobras que faz.²⁹

A obra aborda, do início ao fim, essa conexão direta e indireta da arquitetura com o *skateboard*, mostrando como os skatistas têm uma relação quase que inconsciente com belas obras arquitetônicas e utilizam de sua subjetividade para reinterpretar esses espaços. Interessante pensar que o fato deste tipo de ambiente ser propício para belas fotografias também ajuda na concretização da escolha dessas localidades, visto que o *skateboard* tem uma conexão muito forte com registros audiovisuais como fotografias e vídeos registrando suas manobras no dia a dia. Existem muitos fotógrafos especializados em fotografias e filmagens voltados ao *skateboard* de rua, possibilitando assim ricos acervos iconográficos da prática do mesmo no Brasil e mundo afora. A forma como os skatistas recriam a paisagem urbana chama a atenção de muitos artistas audiovisuais.

FIGURA 1



Skatista Pedro Barros realizando manobra aos arredores da Catedral Metropolitana de Brasília, projeto de Oscar Niemeyer. Foto: Rodrigo “kbc”
Disponível em: <https://www.redbull.com/mk-mk/pedro-barros-oscar-niemeyer-concrete-dreams>

As praças, e lugares amplos em um geral, com uma grande disposição de solo plano (e liso, de preferência pelos mesmos), que dispõe de mobiliários urbanos como bancos, degraus, corrimãos e afins, são locais da cidade bastante apreciados pelos

²⁹ *Ibidem*.

skatistas. Deste modo: “Na rua do bairro ou no hiper-centro, a praça não é mais praça, nem o banco ainda o é, pois há um contra uso dos equipamentos, outra cognição, outra imagem da cidade, outro corpo liberdade”³⁰.

Pode se dizer, neste sentido, que o *skateboard* se originou, se desenvolveu e tomou novos rumos a partir da evolução e do estilo arquitetônico da cidade contemporânea. Foi reconhecendo nela elementos que possibilitam a execução de manobras e, em um geral, apropriações a partir de seus *skates*, que foi se criando o referencial que constitui os projetos das pistas e áreas dedicadas ao *skateboard* que conhecemos hoje em dia. Elementos como escadas com corrimão, bancos, bordas semelhantes às de calçadas, rampas, desníveis e diversos elementos que fazem referências aos mobiliários urbanos constituem o desenho das pistas dedicadas ao *streetskate*. A rua sempre mostra-se o ponto de partida para se pensar em um projeto envolvendo o *skateboard*, visto que a mesma é o ponto de origem e o polo de sustentação do movimento.

Inclusive, ambas as áreas citadas (Zona Portuária e Praça Mauá) são áreas bastante utilizadas para a prática do *skateboard* de rua, ainda mais depois das reformas citadas, no entanto, cabe lembrar que em muitos espaços como esses, os skatistas são reprimidos de andar. Muitas vezes por serem locais privados, como estacionamentos, entradas de centros comerciais e afins, se faz necessário também ressaltar que tal repressão é mais constante em áreas consideradas mais “nobres” do Centro.

Na Praça Mauá, por exemplo, onde desde sua reforma se vê crescente a apropriação de seus entornos pelos praticantes de *skateboard*, observamos um conflito que chega ao campo arquitetônico. A anexação de pequenos círculos metálicos às bordas dos bancos próximos às áreas mais apropriadas pelos skatistas, como as que rodeiam o Armazém da Utopia, Armazém 2 e o *AquaRio*, não foi feita por acaso. Os bancos são mobiliários urbanos frequentemente adaptáveis por skatistas para suas manobras pelo mundo todo, onde deslizam por cima, arrastam suas rodas, seus *trucks*³¹ e se apropriam de maneira geral, e na Praça Mauá os mesmos são bem atrativos para a prática. Os círculos são tentativas de inviabilizar a prática e atrapalham os mesmos na realização das manobras, bloqueando as rodas e *trucks* de seus skates e os impossibilitando de deslizar em suas bordas.

³⁰ MAIA, op. cit., p.118

³¹ Objetos metálicos localizados entre as rodas e a madeira do skate, que tem a função de fixar as rodas ao resto do skate. Constantemente utilizada para a realização de manobras, os skatistas deslizam seus *trucks* em bancos, bordas e corrimãos em suas apropriações.

A prática remete a uma arquitetura hostil, que impõe condutas e valores para a utilização dos espaços públicos. Leonardo Kussler, ao refletir sobre como se articula essa ideia de controle a partir da arquitetura hostil, aponta que:

(...) o projeto contemporâneo de arquitetura hostil acaba por excluir determinado grupo social porque redefine o próprio conceito de espaço público e, conseqüentemente, sua ocupação. Assim, nessa nova perspectiva, atada ao neoliberalismo econômico, só tem direito à propriedade privada e ao usufruto dos espaços públicos aqueles que tem condições de consumir nele³²

Logo, podemos observar que o projeto da Praça Mauá não visa a inclusão da prática em seus arredores. Desde embates com a Guarda Municipal até este exemplo, fica clara a tentativa de limitar a prática no local. A real intencionalidade da gestão urbana para este espaço é sua venda em forma de mercadoria, refletida nos eventos e festas de preços altos que ocorrem nos armazéns e nos arredores; como exemplo o Armazém da Utopia que abriga eventos de diversos tipos, porém sempre seguindo o padrão de preços exorbitantes e majoritariamente frequentados por pessoas com alto poder aquisitivo. Fica claro o intuito do projeto limitar o uso de seu espaço a seus próprios interesses mercadológicos e vender uma imagem de “sofisticação” para a paisagem central.

Figura 2



Imagem dos objetos metálicos anexados nas bordas dos bancos nos arredores dos Armazéns da Praça Mauá. Fonte: Fotografia de minha própria autoria em visita de pesquisa e observação à Praça Mauá no dia 20/07/2022.

Pode-se observar que em certos bancos que foram colocados os círculos, os mesmos foram retirados por skatistas. Afrontas ao controle dos corpos no espaço do Centro são realizadas pelos skatistas da região, demonstrando seu caráter subversivo e

³² KUSSLER, L. M. Arquitetura hostil e hermenêutica ética. **Geograficidade**, v. 11, n. Especial, p. 16-25, 14 jul. 2021. p.19

crítico a atual gestão urbana e seu intenso processo de mercantilização do espaço e da vida cotidiana. A retirada dos círculos metálicos pelos skatistas mostra-se um ato subversivo opositivo ao ideal pensado para esta área, que não contava com os mesmos ocupando seus espaços e se apropriando deles. Essa postura por parte dos skatistas - relacionada ao pressuposto do direito e dever de ocupação e apropriação da urbe por parte de seus civis, assim como a relação de conflito de seus praticantes com a gestão urbana no que faz referência à sua prática e legalidade - alteram a paisagem central do Rio e refletem-se no direito à cidade.

Figura 3-



Imagem dos objetos metálicos retirados pelos skatistas de um dos bancos nos arredores dos Armazéns da Praça Mauá. Fonte: Fotografia de minha própria autoria em visita de pesquisa e observação à Praça Mauá no dia 20/07/2022

1.2 O *skateboard* e o *Direito à cidade*

Da forma como foi estabelecida anteriormente, essa lógica de planejamento urbano do capital vai de encontro aos pensamentos do filósofo francês Henri Lefebvre sobre o *Direito à cidade*³³. Esse ideal proposto representa uma reivindicação à vida urbana, que visa abranger todas as classes e grupos na experiência cotidiana das cidades, porém, não se configura como uma demanda por infraestrutura, equipamentos urbanos ou habitação social por si só, indo além de um direito propriamente jurídico, pelo fato de atuar como referencial de lutas sociais no espaço da cidade. Em outras palavras, além de uma reivindicação por direitos urbanos, representa um ideal de ruptura com o modo de produção capitalista e, por consequência, com a maneira

³³ LEFEBVRE, Henri. *O Direito à Cidade*. São Paulo: Centauro, 2001. 144 p.

hierarquizante e segregadora como o espaço é reproduzido e apropriado. Dito isso, é de suma importância a percepção da luta de classes como caráter organizador da produção do espaço urbano, e também como fator de produção de desigualdade na vida cotidiana das cidades.

Na obra, o autor inicia sua argumentação nos apontando a questão na qual irá se aprofundar, afirmando que: “Para se apresentar e impor a ‘problemática urbana’, impõe-se um ponto de partida: o processo de industrialização”³⁴. Assim, descreve tal processo como motor das transformações sociais por pelo menos 150 anos, desde o início do crescimento acelerado da industrialização nas cidades (era das duas primeiras revoluções industriais) até os dias de hoje. Por consequência, a lógica de reprodução do espaço e a cotidianidade das cidades foi definida pela lógica da burguesia industrial, pautada no mercado, na indústria, no individualismo e, principalmente, no lucro.

(...) a crise da cidade tradicional acompanha a crise mundial da civilização agrária, igualmente tradicional. Caminham juntas e mesmo coincidem. Cabe a “nós” resolver essa dupla crise notadamente ao criar com a nova cidade a nova vida na cidade.³⁵

Por mais que se possa defini-lo, nosso projeto -o urbano- não estará nunca inteiramente presente e plenamente atual, hoje, diante de nossa reflexão. Mais do que qualquer outro objeto, ele possui um caráter de totalidade altamente complexo, simultaneamente em ato e em potencial, que visa à pesquisa, que se descobre pouco a pouco. Que só se esgotará lentamente e mesmo nunca, talvez³⁶

Mas afinal, à qual crise se refere? Qual solução? Para Lefebvre, essa crise seria o estado de transição entre a “sociedade industrial” e a “sociedade urbana”, termos cunhados pelo mesmo. Aprofundando-se, cita esse contexto de crise como o processo formador da mentalidade da sociedade moderna. A superação desse estágio seria o momento no qual se consolida a sociedade urbana, representando a passagem da racionalidade industrial para a urbana, guiada na inclusão das classes e no caráter social enquanto produto e produtor modelador das cidades. No entanto, como citado anteriormente, como propor uma visão de cidade que vise essa inclusão proposta pela ideia de “sociedade urbana”?

O direito à cidade não pode ser concebido como um simples direito de visita ou de retorno às cidades tradicionais. Só pode ser formulado como direito à vida urbana, transformada, renovada ³⁷

³⁴ *Ibidem.* p.11

³⁵ *Ibidem.* p.109

³⁶ *Ibidem.* p.110

³⁷ *Ibidem.* p.117

Dessa forma, a síntese da sociedade urbana é, essencialmente, a sua compreensão. De forma que implica, simultaneamente, em uma hipótese e uma definição guiada pela ideia da “vida urbana” como o alcance de sua totalidade. Logo, sobre o direito à cidade, o autor nos remete a pensá-lo como uma utopia prática e orientadora da luta social em prol da sociedade urbana, visando sua síntese e compreensão como forma de descaracterizar o legado deixado pelo crescimento do capitalismo nas cidades modernas.

A partir da obra desenvolvida por Lefebvre, a ideia de direito à cidade virou slogan de diversos movimentos sociais urbanos e assunto para muitos teóricos posteriores que estudam as cidades na contemporaneidade. Entre eles, destaca-se David Harvey³⁸, que desenvolve ainda mais a ideia, e a aplica em contextos mais atuais. Segundo o geógrafo, a retomada do conceito “surge basicamente das ruas, dos bairros, como um grito de socorro e amparo de pessoas oprimidas em tempos de desespero”³⁹. Ainda que parta dos ideais de Lefebvre para definir o conceito, Harvey aprofunda certos pontos. Nesse sentido, enxerga o direito à cidade como uma etapa integrante da luta anticapitalista, precedendo uma revolução urbana de caráter socialista na produção de espaço nas cidades. Todavia, aprofunda também a ideia de que o direito à cidade está relacionado a que tipo de pessoas somos, que relações sociais buscamos e visões temos; de tal forma, seria “muito mais do que um direito de acesso individual ou grupal aos recursos que a cidade incorpora: é um direito de mudar e reinventar a cidade mais de acordo com nossos mais profundos desejos”⁴⁰

Esta dimensão interpretativa da cidade, como a proposta por Harvey, dialoga com a subjetividade proposta pelo *skateboard*, no sentido de que a forma como cada skatista irá se apropriar do espaço ao seu redor partirá de uma expressão de seus desejos. Portanto, assim como um artista do grafite observa os muros da cidade como “quadros” para suas obras, o skatista interpreta os elementos espaciais como possibilidade de expressar sua subjetividade para compor a paisagem urbana ao pensar nas “relações entre a prática do skateboarding de rua e outros elementos da cultura jovem moderna, como o grafite, a música, a moda e outras especificidades do que significa viver e andar de skate numa cidade com os problemas sociais de uma hiper

³⁸ HARVEY, David. *Cidades rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

³⁹ *Ibidem*. p.15

⁴⁰ *Ibidem*. p.28

metrópole"⁴¹. Sobre a ligação do skate com outras culturas da rua na Praça XV, e sua dimensão artística, Adriana Sansão Fontes relata que:

Seu universo alinha-se a outras expressões culturais contemporâneas, como o vídeo [costumam filmar as manobras], a música [sempre presente nos registros], a arte [principalmente o grafite e a arte pública] e a dança [fundamentalmente o hip hop]. Nesse sentido, a área de museus onde está inserida a praça influencia diretamente em sua apropriação, criando uma possibilidade de interface entre as atividades.⁴²

Para além de suas dimensões subjetivas, adentrando mais a questão do direito à cidade enquanto *práxis* de uma nova vida urbana, podemos observar os skatistas como um movimento social urbano que luta por seu direito de apropriação dos espaços públicos e, conseqüentemente, contra o legado do modelo de planejamento urbanístico proposto pelas cidades mais capitalizadas. Esse conflito pode ser observado de diferentes formas e assumir diferentes proporções, afinal o skate enquanto prática corporal e enquanto estilo de vida assume diferentes funções e diferentes adeptos. O que quero dizer é que existem pessoas que simplesmente utilizam-se do skate enquanto lazer momentâneo ou *hobby*, como qualquer outro esporte, e existe uma parcela grande dos praticantes que consegue enxergar mais uma simples prática da corporeidade. Dessa forma, atingem um sentimento de pertencimento a um grupo que reinventa a cidade a partir de sua utilização e ótica sobre a mobília urbana.

Sobre os skatistas de rua e o Direito à cidade, o historiador Leonardo Brandão atenta para a ideia de que a proibição do skate como prática urbana, tal como ocorrida em São Paulo, incita questões sobre o direito à cidade e os modos de apropriação desta pelo streetskate.⁴³ Já Andrea Casa Nova Maia afirma que:

Faz parte de uma discussão sobre o direito à cidade, portanto, pensar a apropriação do espaço urbano na singularidade da experiência do uso do skate não só como alternativa de mobilidade urbana, mas, sobretudo, como proposta de um corpo em experienciar a vida na urbe, de maneira a propor novas formas de ocupação do espaço citadino.⁴⁴

Na visão de um skatista, um corrimão e uma escada unidos representam algo completamente diferente do que significaria para os demais grupos que coabitam a cidade, por exemplo. As possibilidades de reinterpretação e a subjetividade de cada praticante imprimem aos mesmos uma visão alternativa desses aparatos urbanos do que

⁴¹ MAIA, op. cit.

⁴² FONTES, op. cit., p.11

⁴³ BRANDÃO, Leonardo. *Corpos deslizantes, corpos desviantes: a prática do skate e suas representações no espaço urbano (1972-1989)*. 2007. Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal da Grande Dourados, UFGD, 2007. p.114

⁴⁴ MAIA, op. cit.

a proposta na lógica tradicional de uso dos mesmos. Essa parcela de praticantes, que compõe o popularmente conhecido *street skate*, ou skate de rua na tradução, dialoga diretamente com a ideia do direito à cidade. Afinal, “Suprema ilusão: considerar os arquitetos, urbanistas ou planejadores como peritos em espaço, juízes supremos da espacialidade”.⁴⁵

No Centro do Rio de Janeiro, temos a luta pelo direito de uso da Praça XV por parte dos skatistas, organizados no Coletivo XV. Sem querer adentrar muito a luta desse coletivo, pois será base de grande parte do capítulo seguinte, porém cabe aqui citar sua ligação com a ideia do direito à cidade. O coletivo pensa no *skate* enquanto uma nova forma de interpretar a cidade, uma cultura subversiva que dialoga com outros movimentos urbanos que partem do seu direito de ocupação e apropriação do espaço. Os eventos ali realizados desde sua proibição até depois de sua legalização são verdadeiras intervenções urbanas contra o controle dos corpos imposta pela intensa capitalização da região central, reiterando a ideia da inclusão das diferentes classes e grupos na cidade. Desde mostras de filmes sobre sua cultura, shows de bandas e DJ 's, campeonatos de *skate* e oficinas artísticas oferecidas para as crianças, os skatistas do coletivo marcam cada vez mais sua presença na história da Praça XV no tempo presente e conseguem visibilidade para sua cultura de inclusão e transformação dos espaços.

⁴⁵ LEFEBVRE, op. cit., p.141

Capítulo 2- Centro do Rio em análise: paisagem, cotidiano e a atuação do Coletivo XV pelo direito de apropriação da Praça XV

A paisagem da área central da cidade do Rio de Janeiro se configura, hoje, como síntese de um processo histórico que agrega diferentes morfologias, fruto de anseios modernizantes de épocas distintas, que (re)produzem, espacialmente, a ideologia das camadas dominantes da sociedade ⁴⁶. Para Milton Santos:

A paisagem é transtemporal, juntando objetos passados e presentes, uma construção transversal. (...) A paisagem existe através de suas formas, criadas em momentos históricos diferentes, porém coexistindo no momento atual. (...) Essa materialidade sobrevive aos modos de produção que lhe deram origem ou aos momentos desses modos de produção.⁴⁷

Nessa perspectiva, a paisagem é um resultado histórico acumulado e o “espaço humano é a síntese, sempre provisória e sempre renovada, das contradições e da dialética social”⁴⁸. Nesse processo de acumulação de tempos, o autor chama de *rugosidade* o que fica do passado na paisagem presente (como *forma*). Uma *rugosidade*, símbolo de um tempo passado, para além da *forma* em si, manifesta na paisagem a conjuntura histórica em que foi construída, abrindo brechas para percebermos, para além do tempo presente: intencionalidades, funções, técnicas, trabalho e tipos de capital de um tempo antigo.

O Centro da cidade, como antro da formação urbana do Rio de Janeiro, expressa, entre muitas camadas, essa história de acumulação de tempos a partir de sua paisagem. Ao se observar o Centro, numa visão entre o Mosteiro de São Bento, fundado em 1590, e o Museu do Amanhã, fundado em 2015, já nos faz perceber visivelmente diferentes tempos que coexistem no espaço, cada forma sustentando ideologias próprias de sua época. O Mosteiro de São Bento, por exemplo, para além da igreja em si (de 1641), até hoje, guarda a tradição do colégio do Mosteiro em receber apenas pessoas do sexo masculino como alunos. Um reflexo da conjuntura do século XIX, que apesar de não se encaixar na lógica contemporânea, segue sendo fundamental para a ideologia e tradição conservadora que o colégio faz questão de manter (inclusive, pagando muitas anuais para tal). Em contraste, o Museu do Amanhã, olhado de cima pelo mirante do Mosteiro de São Bento, expressa uma lógica contemporânea de concepção da cidade,

⁴⁶ BRAGA, Andrea Costa. **Morfologia, transformação e co-presença em centros urbanos: o caso do Centro do Rio de Janeiro/RJ**. 2003, 280p. 2003. Tese de Doutorado. Dissertação de Mestrado, Décio RIGATTI.(orient.), Porto Alegre: PROPUR/UFRGS. p.199

⁴⁷ SANTOS, op. cit., p.103

⁴⁸ *Ibidem*. p.108

em que as decisões são tomadas a partir de um ideal mercadológico, em que a cidade, para além do cidadão, se torna uma mercadoria para o mundo.

Os prédios espelhados que abrigam grandes empresas, os bancos financeiros, as sedes do McDonald's e do Starbucks espalhados por todo canto da região do Centro, contrastam com os tantos trabalhadores informais (comercializando o que for para a própria sobrevivência nesse modelo predatório do capital), as feiras livres ocupando as ruas, as pessoas olhando uma nos olhos das outras. Tal contraposição paisagística ilustra, além do choque de temporalidade, os conflitos que se acumulam nas formas de interpretação e apropriação dos espaços no Centro. Nesse movimento de imposição de escalas superiores no cotidiano, as visões mercadológicas sobre o espaço de convivência da cidade tendem a afastar as pessoas e oferecer centralidade às empresas e aos símbolos do poder hegemônico, como igrejas e bancos.

As parcerias entre os setores público e privado, como citadas anteriormente, tomam conta da maior parte dos projetos urbanísticos no Centro do Rio de Janeiro atualmente. Essa mentalidade de (re)produção do espaço interfere e se concretiza diretamente no cotidiano dos frequentadores dessa localidade; pois vista uma maior inserção da ação corporativa e empreendedorista, reforçando o que muitos teóricos do urbano se referem como “cidade-empresa”, o espaço tende a se tornar menos socialmente ativo, visando a construção do “espetáculo imobiliário”. Afinal, como afirma o geógrafo Alvaro Ferreira:

Partimos do pressuposto de que o espaço não pode ser visto como um objeto científico separado da ideologia, das relações de poder ou da política. É no espaço que se materializam as tensões, as interações e as lutas entre dominação e resistências.⁴⁹

Observamos o crescimento empresarial corporativo em áreas como a Avenida Rio Branco, a Praça Mauá, a Zona Portuária, a Avenida República do Chile e as áreas que rodeiam a Praça XV. O choque entre temporalidades e estilos arquitetônicos se vê presente à medida que se caminha pelo Centro, indo de construções que remetem a períodos passados como sobrados e casebres até grandes prédios empresariais, um mais “grandioso” que o outro. Conseguimos observar essa tentativa de “modernização” por meio do avanço neoliberal no planejamento do Centro com o mercado imobiliário, que é feito a partir das parcerias público-privadas (PPP). Essa visão mercadológica aplicada

⁴⁹ FERREIRA, Alvaro. *A imagem virtual transformada em paisagem e o desejo de esconder as tensões no espaço: por que falar em atores, agentes e mobilizações?* In FERREIRA, Alvaro, RUA, João, MARAFON, Glaucio, SILVA, Augusto César Pinheiro da (org.) **Metropolização do espaço: gestão territorial e relações urbano-rurais**. Rio de Janeiro: Consequência, 2013. p. 53- 74. p.53

às cidades nos remete a pensar que, “se a cidade é uma mercadoria, então está à venda”, e a partir disso, questiono: o que se vende quando se põe “à venda” uma cidade?

Uma das respostas para esta pergunta complexa é pensar no cotidiano dos cidadãos, que é moldado a partir das relações de poder que regulam a (re)produção do espaço. Cabe pensar na ideia de vida cotidiana, assim como propõe Heller Agner, enquanto “(...) a vida de todo homem. Todos a vivem, sem nenhuma exceção, qualquer que seja seu posto na divisão do trabalho intelectual e físico”⁵⁰. Podemos então observar como o cotidiano se configura, sendo direto, na *práxis* social do indivíduo. Desenvolvendo seu argumento, Heller afirma que “A vida cotidiana é a vida do indivíduo. O indivíduo é sempre, simultaneamente, um ser particular e ser genérico.”⁵¹, de forma que:

Também o genérico está “contido” em todo homem e, mais precisamente, em toda atividade que tenha caráter genérico, embora seus motivos sejam particulares. Assim, por exemplo, o trabalho tem frequentemente motivações particulares, mas a atividade do trabalho – quando se trata de trabalho efetivo (isto é, socialmente necessário) – é sempre atividade do gênero humano.⁵²

Assim como proposto, ambas as dimensões, tanto o particular quanto o genérico, compõem a cotidianidade. De forma que o espaço, em sua dimensão de (re)produtor, é um dos principais caracteres reguladores da mesma, já que o espaço é o meio, a condição e o produto das relações sociais⁵³. Dentro disso, é essencial a leitura feita por Fernanda Sánchez⁵⁴ em torno das ideias de “cidade mercadoria” e “cidade-vitrine”, para entender a crise socioespacial do Centro e o questionamento da cidade ser posta “à venda”. A urbanista se atenta à questão da imagem “vendida” pelas cidades, de modo que:

Os projetos políticos da cidade voltados a facilitar as decisões do capital internacional na escala do local têm investido mais incisivamente na construção imagética. Esses projetos promovem uma reorganização econômica e espacial onde o urbanismo é instrumental à nova ordem.

Partindo da mentalidade de que “(...) o processo de produção, no capitalismo, transformou o espaço em mercadoria.”⁵⁵, observamos que o planejamento urbanístico, neste contexto de cidades cada vez mais capitalizadas, é moldado à partir da imagem que se quer vender da cidade; um cartão postal para estrangeiros e um polo do

⁵⁰ HELLER, Agner. O cotidiano e a história (11ª ed). Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2016. p.26

⁵¹ *Ibidem*. p.29

⁵² *Ibidem*. p.29

⁵³ CARLOS, Ana Fani A. **A condição espacial**. São Paulo: Contexto, 2011. 157 p

⁵⁴ SÁNCHEZ, Fernanda. A (in)sustentabilidade das cidades-vitrine. In: ACSELRAD, Henri (Org.). **A duração das cidades: sustentabilidade e risco nas políticas urbanas**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

⁵⁵ FERREIRA, Alvaro. **A cidade que queremos: produção do espaço e democracia**. Rio de Janeiro: Editora Consequência, 2021. p.105

empreendedorismo para as iniciativas privadas. No Centro do Rio isso fica bem visível, ao observarmos os direcionamentos dos projetos adotados e as construções que visam o espetáculo imagético no lugar da resolução de antigos problemas da região; como exemplo disso temos a falta de construção de habitações populares e de locais de socialização que visem uma maior inserção de todas as classes. Para melhor explicar essa questão, volto a citar Sánchez, na passagem em que a mesma explica como funciona essa transformação da cidade em “mercadoria”, e o por que a mesma se encontra “à venda”:

Mas o que se vende agora não são apenas parcelas de solo urbano, para diferentes fins. O *city marketing* “vende” a cidade toda, apresentada na forma de produto. A identificação deste movimento em direção à cidade mercadoria explica a possibilidade de coincidência de imagens e construções discursivas provenientes de cidades profundamente diferentes. De fato, muitos governos locais, através de suas políticas urbanas, fazem uso dos mesmos instrumentos para apresentar ao mundo seus modelos de cidade, para “vender” a cidade.⁵⁶

Esta parte, na qual se refere à coincidência de imagens e construções discursivas mesmo partindo de cidades diferentes, nos remete a enxergar como muito do planejamento urbano é “importado” de outras localidades. Um exemplo disso no Centro é o Museu do Amanhã. O mesmo, que inicialmente seria um parque público, acabou se “transformando” em um projeto de 230 milhões, fruto dos desenhos de um arquiteto espanhol, que não dialoga em nada com as necessidades da região e da população ao seu entorno. Esse equipamento cultural se configura em um projeto elitista, segregador e que promove o espetáculo imagético no lugar da socialização ativa. Um exemplo perfeito de como se é vendida a atual imagem do Centro do Rio, onde o espetáculo arquitetônico e imobiliário viram “cartões postais” da cidade, enquanto a desigualdade e a crise socioespacial são “varridas para baixo do tapete”.

Não à toa, como visto no primeiro capítulo, os skatistas têm essa ligação com a arquitetura, e assim começam a apropriar-se destes espaços no Centro. Diariamente, vemos skatistas pela Praça Mauá, XV, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM) e Cinelândia, além de outros locais espalhados ao seu redor, destoando do contorno empresarial pensado para estes espaços. A escolha destas localidades vem em grande parte das condições propícias para sua prática, como a disposição de chão liso e mobiliários urbanos, porém há também o caráter da subversão, do choque, de afrontar simbolicamente a gestão urbana. De sentir-se destoante da lógica pensada pelas

⁵⁶ SANCHEZ, op. cit., p.171

camadas dominantes para o uso daqueles espaços, do cotidiano moldado pela elite empresarial.

Ainda que continuem reprimidos até certa medida por andar em certas localidades, ou que certas estratégias de inviabilização da prática sejam utilizadas - como a mencionada adição de pequenos círculos metálicos nas bordas dos bancos da Praça Mauá -, a prática já é muito mais bem aceita no Centro. Para que isso acontecesse, foram anos de luta pela aceitação da prática no cotidiano da região, a partir da organização de coletivos, práticas subversivas, intervenções e propostas de diálogo com o poder público. O controle sobre os corpos exercido pela arquitetura da cidade, o cotidiano programado pelo capital imobiliário e as imposições das forças municipais fizeram com que o skate carioca se mobilizasse enquanto um movimento social urbano que luta pela liberdade de sua prática nos espaços da cidade.

2.1 O *skateboard* de rua enquanto movimento social urbano

Cada vez mais se torna cotidiano deparar-se com skatistas espalhados por praças, parques, ladeiras e outros espaços da cidade. Ao andar pelas ruas, percebe-se que este grupo possui semelhanças em seu modo de se vestir, estilos musicais, discursos, composição corporal, movimentos e gírias. Diria que o grupo se identifica através de elementos presentes em suas vivências cotidianas pela urbe. Em 2010, uma pesquisa realizada pelo Instituto Datafolha⁵⁷ apontou que, em território nacional, existem mais de três milhões e oitocentos e setenta mil skatistas, 20% a mais do que a última realizada em 2006, porém, a prática começa a aparecer com força no Brasil ainda antes; nos anos 1970 e fortemente nos 1980, onde já se via com mais frequência praticantes de skate pelo país, principalmente em cidades como Rio de Janeiro e São Paulo.

Discorrendo sobre a chegada do *skateboard* ao Brasil, o historiador Leonardo Brandão atenta para a importância da associação do *skate* com o movimento *punk*⁵⁸ na década de 1980. Segundo o autor, essa postura rebelde e antissistema do movimento, importado da Inglaterra e dos Estados Unidos, dava o tom e o ritmo da prática do skate

⁵⁷ Fonte: **Revista CemporcentoSKATE**, nº146, maio de 2010, p.44.

⁵⁸ Movimento musical e cultural surgido na Inglaterra dos anos 70 e bastante adotado também pelos Estados Unidos, representando um ideal de tom anárquico e anti sistêmico misturado à uma sonoridade pesada e letras críticas, que representaram uma postura de revolta contra as imposições, padrões e legados culturais da sociedade burguesa.

nos anos 80⁵⁹. Seguindo esse pensamento, ambos encontravam muitas similaridades entre si pelo fato de compartilharem dessa ideia de negação a qualquer imposição social, espacial ou estética. Em suas novas interpretações do urbano, os skatistas compartilhavam o espírito utópico desse movimento, “pois ambos enxergavam a realidade como algo possível de ser questionado, negado e refeito a sua própria vontade.”⁶⁰.

Válido lembrar, também que o auge de sua popularização foi em meados dos anos 1980, período que, como citado no capítulo anterior, foi marcado pela redemocratização, em que houve muitas vitórias eleitorais de políticos de partidos de direita, que visavam a permeação deste ideário de “megacidades”, à exemplo de Jânio Quadros em São Paulo, eleito pelo PTB, fora o Rio de Janeiro, com os exemplos que citei vindos do PMDB. Tal cenário possibilita, assim como aconteceu semelhante no Rio, uma maior inserção da ideologia neoliberal no planejamento urbano e no cotidiano cidadão paulista.

A recepção do *skateboard* de rua por parte das autoridades do Estado ao longo dos anos não foi muito amigável. Um acontecimento determinante para refletirmos sobre tal foi a proibição da prática do *skate* no Parque Ibirapuera, e, conseqüentemente, em parques e praças públicas em geral da cidade de São Paulo, pelo então prefeito Jânio Quadros (PTB), em 1988. Sobre este fato, Leonardo Brandão descreve que:

(...) após muitas rugas entre skatistas e policiais que se estenderam durante anos, a proibição efetiva no Parque foi decretada no dia 19 de maio de 1988, quando o então prefeito Jânio Quadros enviou um memorando, impresso no Diário Oficial, proibindo ‘irrevogavelmente o uso do skate neste local.’⁶¹

Inconformados com a decisão, no dia 23 de junho do mesmo ano um grupo de skatistas organizou uma passeata com megafones e cartazes, mobilizando cerca de duzentas pessoas. Tal manifestação acabou não resultando em uma revogação da lei, o que manteve o *skate* como uma prática marginalizada nessas localidades, dessa forma lhe mantendo proibida até o ano seguinte. A revogação da lei e, portanto, a liberação da prática viria na gestão da então prefeita de São Paulo do ano de 1989, Luiza Erundina, que na época ainda atuava pelo Partido dos Trabalhadores (PT). A partir do diálogo com os grupos de skatistas das localidades e, seguindo o projeto de mandato pautado na

⁵⁹ BRANDÃO, op. cit., p.107

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ *Idem. Por uma história dos “esportes californianos” no Brasil: o caso da juventude skatista. 2012. 299p.* Tese (Doutorado em História Social) - Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2012. p.235

inclusão e socialização dos cidadãos paulistas na grande cidade, a política não via sentido na continuação da lei. Interessante também é pensar no vínculo que os praticantes de skate de São Paulo acabaram criando com a prefeita, que ficaria carinhosamente conhecida como a “Prefeita do skate” pelos mesmos.

FIGURA 4-



Luiza Erundina em visita ao parque Ibirapuera, em 1990, para celebrar a legitimidade da prática do skateboard no mesmo. Fotógrafo: Epitácio Pessoa Fonte: Acervo Estadão, conteúdo de 14/09/1990, nº35.455.

O movimento teve como uma das lideranças um dos mais icônicos grupos do *skateboard* em São Paulo, os *Ibiraboys*. Seu nome faz alusão ao famoso local onde se consolidaram praticando, a marquise do Parque do Ibirapuera, projetada por Oscar Niemeyer, dispondo de um espaço com solo liso e mobiliários perfeitos para a apropriação com o skate. O grupo foi originalmente formado em 1975 pelos skatistas que andavam no local e perdura até os dias de hoje, estando presente em todos os eventos e intervenções relacionados ao *skateboard* e demais culturas urbanas por lá realizados. O músico Alexandre Magno Abrão, mais conhecido por seu apelido Chorão, vocalista e líder do *Charlie Brown Jr*, foi um integrante dos *Ibiraboys* e chegou a competir em campeonatos amadores de skate pela região, chegando a citar o coletivo de skatistas no título de uma de suas canções⁶². Chorão sempre se mostrou um membro e completo apaixonado pelo movimento do *skateboard* de rua, levando seu *skate* e fazendo manobras no palco, falando sobre o assunto em suas músicas e sendo bastante

⁶² O primeiro álbum da banda, “Transpiração contínua prolongada”, conta com uma música intitulada “No desafio, Ibiraboys. União prevalece”, onde o músico fala sobre a união dos skatistas do Ibirapuera.

presente nos eventos relacionados ao mesmo na capital paulista; por essa razão, mostrou ser um dos grandes porta-vozes do movimento no Brasil.

Tal luta protagonizada entre os skatistas paulistas e o prefeito Jânio Quadros, para além do exemplo da Praça XV, ilustra a quebra do cotidiano programado pelo controle dos corpos e espaços promovido pela intensa capitalização das cidades. Pela permanência da atividade, os skatistas costumam se mobilizar em grupos formados por praticantes de suas respectivas áreas e organizar eventos, passeatas e propostas de diálogo com o poder público. A partir da formação desses grupos, e por seguinte, de um grande núcleo formado pela união dos mesmos, o *skateboard* de rua começa a se configurar como um movimento social urbano. De modo que, assim como propõe Alvaro Ferreira: “(...) partiremos da percepção de movimentos sociais urbanos como aqueles que se colocam em oposição à determinada situação do cotidiano, tentando – a partir de sua organização – transformar aquilo que lhes aflige, podendo para isso usar a força ou a coerção.”⁶³

Em São Paulo, o movimento do *skateboard* de rua é muito presente na capital. Vemos marcas de suas apropriações em quase todo o espaço da cidade, que vive imerso nas culturas artísticas urbanas. Além de ser a sede da primeira proibição oficial da prática do *skateboard* de rua que se tem registro no Brasil, me arrisco também a dizer que é onde se encontra o maior polo de divulgação e reconhecimento da prática como movimento no país. Contando com muitas localidades históricas para sua prática como o próprio Parque Ibirapuera, a Praça Roosevelt, Praça da Sé, Vale do Anhangabaú e a Avenida Paulista, São Paulo se configura, atualmente, como a “capital” do *street skate* no Brasil. No tempo presente, as grandes transformações urbanas que a cidade passa impactam diretamente no *skate*. Seja com a demolição de antigas construções, inauguração de novas praças, mudanças de calçamento de avenidas, fechamento de vias, todas essas mudanças afetam o *skate* diretamente. O *skate*, como já explicado anteriormente, é uma prática que tem forte ligação com a arquitetura da cidade, e em São Paulo essa conexão tem um longa história que em vários momentos se mistura com a história da própria cidade.

Assim como no Rio de Janeiro, a região Central de São Paulo também é alvo de projetos que promovem intensa segregação socioespacial. O movimento do *skateboard* de rua de São Paulo, assim como no Rio, concentra-se majoritariamente na região

⁶³ FERREIRA. op. cit., p.67

Central. Segundo a geógrafa Glória da Anunciação Alves, os processos de segregação e diferenciação socioespacial que afetam o Centro de São Paulo são frutos do intenso processo de globalização vivenciada na metrópole, em medida que:

Ao mesmo tempo em que se transforma, São Paulo serve de exemplo para outras cidades brasileiras. Sua transformação vai ao encontro de um projeto de globalização econômica das cidades, que, tendencialmente, aprofunda a dinâmica de segregação social, com a tentativa de higienização social de determinados espaços da cidade (SMITH, 2006) e, ao mesmo tempo, impelindo a expansão urbana numa escala metropolitana, cuja dinâmica propicia a criação de espaços onde a segregação e ou autosegregação, são elementos característicos.⁶⁴

O cenário que intensifica a reunião do movimento do *skateboard* na região central de São Paulo assemelha-se bastante ao do Rio. Ambas as cidades, enquanto vitrines do Brasil para o mundo, parecem experienciar a mesma proposta segregacionista da transformação de seus centros em mercadoria. A banalização de seus espaços e o intenso processo de gentrificação criam uma falsa imagem de modernização por cima de um intenso controle sobre os corpos na cidade.

Assim como visto em São Paulo, no Rio de Janeiro o movimento do *skateboard* tem bastante potência. Muito comum é a união desses grupos de skatistas em eventos que tem como objetivo legitimar sua permanência e promover sua cultura. Interessante é perceber os processos que engendram a socialização e a formação de identidades no interior desse grupo, à sua própria maneira, promovendo uma subversão à lógica do capital imobiliário. O Centro do Rio, como local de intensa prática do *skateboard* de rua, configura-se no tempo presente como principal polo de divulgação e atividades relacionadas ao mesmo na cidade, com destaque para a Praça XV. No local, além de reunir diversas frentes de movimentos sociais urbanos, a exemplo do grafite, pixação, rodas de rima e dançarinos de *Hip-Hop*, são realizados eventos de ocupação e resistência em prol do direito à cidade.

Assim, sobre a luta pela democratização dos espaços, torna-se necessário ressaltar o papel dos movimentos sociais urbanos. O *skateboard* carioca no tempo presente, por exemplo, adota o lema antifascista em seus eventos. Retrato recente disso foi o *XV contra o fascismo*, de 2022, onde o evento misturava grafite, skate e música com temas voltados ao antifascismo. O evento em si abordou centralmente a onda bolsonarista de adoção a discursos de ódio e manifestações neofascistas, e o papel do *skate* e das outras culturas urbanas ali envolvidas de luta contra tais ideais, amplamente

⁶⁴ ALVES, Glória da Anunciação. A segregação socioespacial na metrópole paulista. **GEOUSP - Espaço e Tempo**, São Paulo, Nº 29 - Especial, pp. 33 - 42, 2011. p.34

disseminados no Rio de Janeiro atual. O apoio do Coletivo XV, organizador do evento, à candidatura de Luiz Inácio Lula da Silva nas eleições deste ano foi levantado durante todo o evento, indo de gritos de “fora bolsonaro” e “Lula vai voltar” até, inclusive, estampar o cartaz de divulgação; neste vemos uma ilustração de uma mão com quatro dedos (fazendo alusão ao fato de Lula não ter o dedo mindinho da mão esquerda) fazendo o gesto “XV”, símbolo de mão adotado pelo coletivo e pelos skatistas e frequentadores assíduos da praça, ou como gostam de se denominar, os “locais”.

FIGURA 3



Imagem oficial do evento XV Contra o Fascismo, realizado no dia 23 de outubro de 2022.

Arte: Coletivo XV

2.2 O Coletivo XV e a luta pela apropriação da Praça

Após as obras do Projeto Rio-Cidade, que iniciou-se na primeira gestão de Cesar Maia na prefeitura (1993-1996) e teve continuidade no mandato de Luiz Paulo Conde (1997-2000), os skatistas cariocas passaram a enxergar a Praça XV sob uma nova ótica. Em 1997, com a retirada do trecho da perimetral que cortava a praça, nascia o espaço perfeito para toda uma geração que buscava lugares interessantes na cidade para suas manobras. Até então, o que geralmente encontravam eram calçadas e ruas esburacadas, além de muitas pedras portuguesas, fatores que inviabilizam a prática. Por conta da sua localização central, acesso facilitado pelos diferentes meios de transportes, chão liso, bancos, desníveis e escadas, a Praça XV se tornou o principal ponto de encontro dos skatistas no Rio, consolidando a apropriação criativa daquele espaço.

A repressão à prática do skate na Praça XV teve início em 1999. O fundamento desta proibição foi a publicação do decreto nº17746/99, que, dentre outras disposições,

limitava a prática do *skate* aos espaços construídos para esse fim. Essa lei passou a ser o instrumento de domínio utilizado pela Guarda Municipal para reprimir a atividade no local. Além disso, os guardas passaram a argumentar que a prática do esporte oferecia risco aos pedestres e danificava o patrimônio público. Interessante observar que a reforma foi feita durante a posse na prefeitura de Luiz Paulo Conde e a proibição não veio muito depois, ainda sob sua gestão, demonstrando como o *skateboard* de rua não estava nos planos desse novo ideal de cidade proposto pelo projeto, que dizia “revitalizar” o Centro. A real proposta, como observamos, era aproximar o Centro do setor privado e dos preços e construções exorbitantes do mercado imobiliário.

Os principais afetados pela resolução, os skatistas, não foram ouvidos. E não porque eles não tivessem o que dizer, mas sim pela falta de oportunidade. Unidos pela vontade de se expressar, os praticantes se reuniram para realizar manifestações na praça a fim de reivindicar seus direitos ao lazer, à liberdade de expressão e à apropriação criativa e espontânea do espaço. Assim, destas mobilizações e, principalmente, do desejo de poder utilizar a praça à sua própria maneira, nasce o Coletivo XV, a partir da união dos skatistas da localidade e do amor que sentem pela cultura do *skate* e da rua. Como explica Wilson Domingues, mais conhecido como Wilbor, o coletivo, do qual ele é um dos fundadores, nasceu como fruto da subversão as imposições do poder público, que havia proibido a prática do skate.

Na primeira fase, éramos expulsos da Praça. Agora, a modificamos visualmente. Mas modificamos não para transformá-la em uma pista de skate. Sentimos a necessidade de andar de skate na rua, porque nossa modalidade é o street skate. E não só para praticar o skate, mas também viver a rua, encontrar as outras pessoas, outros grupos urbanos, grupos de bicicleta, de hip-hop, de dança, estar no meio da rua e ver esse movimento, ter a liberdade de reinterpretar o espaço e ter a oportunidade de repensar o espaço e modificá-lo⁶⁵

A partir do curta desenvolvido pelos integrantes do Coletivo XV em parceria com o fotógrafo Fernando Menezes Jr, intitulado *Antroposkatefagia - Manifesto Coletivo XV*⁶⁶; cujo texto é escrito pelo coletivo em parceria com a historiadora Andrea Casanova Maia e a escritora e skatista Paula Conc, conseguimos entender um pouco mais sobre quem são e por que se organizam, a partir de suas próprias palavras. Em um trecho retirado do curta, narrado por Paula Conc e Fernando Menezes Jr, vale observar a relação de seu posicionamento com a teoria do direito à cidade:

⁶⁵ MIRANDA, Eduardo. **Skatistas fazem da Praça XV lugar de resistência e cultura**. Brasil de Fato RJ, Rio de Janeiro, ano 6, edição 268. 24 de maio de 2018. Caderno de Cultura e Lazer, p.8. Acesso em< https://issuu.com/brasildefatorj/docs/brasil_de_fato_268

⁶⁶ **Antroposkatefagia: Manifesto do Coletivo XV**. Direção: Wilson Domingues. Produção: Coletivo XV. Rio de Janeiro: Coletivo XV, 2019.

Somos filhos das ruas! Lutamos pelo espaço público como direito de todos e consideramos a rua a nossa segunda casa. Termômetro das mudanças. Um pequeno mundo dentro de um estilo de vida. Uma cultura urbana. Uma filosofia humana. Nossa “desordem”, sim, é progresso. Não há nada nem ninguém acima de tudo e de todos. Não há nada nem ninguém abaixo de tudo e de todos. Somos iguais respeitando as diferenças. Diferentes, porém unidos por um único laço invisível de amor materializado em formato de madeira, eixos, rodas, rolamentos, lixa, e parafusos.⁶⁷

Com o crescimento exponencial de praticantes na área, tornava-se necessário inserir legalmente a cultura do *skate* no contexto urbano da Praça XV e do centro da cidade, reconhecendo assim o seu valor social e os benefícios trazidos por ele através de 14 anos de persistente apropriação temporária do espaço público (1997-2011). Desta forma, os membros do Coletivo XV e da Associação Cultural do Skate Carioca, para além da organização de eventos, incluindo seu mais importante, o *I Love XV*, formalizaram uma proposta ao poder público para a utilização da praça, que se focava em 4 principais pontos:

1. Adequação do mobiliário existente no local de forma que atenda às necessidades de todos, sem exclusão. Tal adaptação consiste em inserir cantoneiras (perfis metálicos em aço) nos mobiliários de interesse dos skatistas, seguindo uma tendência mundial de multifuncionalidade dos objetos urbanos;
2. Retirada total da grade que cerca o Chafariz do Mestre Valentim, uma barreira visual colocada de forma aleatória, que bloqueia a visão e esconde um dos marcos históricos do local. A mesma impede a utilização das bordas pelos skatistas e qualquer cidadão que queira sentar no local;
3. Determinação de horários para a prática do *skate* de forma que não atrapalhe a circulação do usuário comum no espaço. Nos dias de semana, a partir das 20h; e nos fins de semana, a partir das 14h;
4. Adoção do mobiliário utilizado pelos skatistas por meio de uma iniciativa público-privada. A manutenção dos objetos se tornaria responsabilidade de alguma marca ou empresa, tornando possível a sua utilização por um longo prazo, assim como a criação de um vínculo da própria marca com a identidade do lugar e com o skate carioca.

⁶⁷ *Ibidem*.

Importante falar sobre o evento *I Love XV*, que dentre os muitos eventos anuais que ocorrem na XV, acabou se tornando o mais importante e simbólico. Organizado pelo Coletivo XV, o manifesto acontece desde 2008, e coloca em voga a discussão democrática pela liberação e regulamentação da prática em praças públicas do Centro do Rio. Levando como bordão o título desta pesquisa, “Skate livre em vias públicas”, o evento é sobretudo uma iniciativa para estabelecer a convivência harmônica entre os adeptos e simpatizantes do esporte com autoridades responsáveis, que proíbem a prática em determinadas áreas e garantir o local do *skateboard* no cotidiano e imaginário do Centro do Rio no tempo presente.

O *I Love XV* se concentra inicialmente no Aterro do Flamengo, de onde sai a “skateata” rumo à Praça XV, na área perimetral do centro do Rio de Janeiro. A “skateata” configura-se em uma espécie de passeata, porém dos skatistas, com as rodinhas deslizando e os praticantes se apropriando dos espaços que formam o caminho do Aterro até a Praça, parando em certos locais espontaneamente e realizando manobras por todo o percurso. Contando com skatistas profissionais, amadores, entusiastas do movimento, artistas urbanos, artistas de *Hip-Hop* e *Punk*, o evento alavanca diversos movimentos sociais urbanos que se expressam pela região e transforma a tarde do Dia Mundial do Skate em um grande evento cultural público.

Talvez a mais emblemática de suas edições possa ser considerada a de 2011, que marcou o ano da flexibilização das leis contra o uso do skate na praça, seguindo o pedido dos skatistas focado nos 4 pontos citados acima. É válido lembrar que neste ano a atriz Cissa Guimarães, cuja havia perdido seu filho Rafael Mascarenhas no ano anterior, vítima de um atropelamento enquanto andava de skate em um trecho fechado do antigo Túnel Acústico da Gávea, que hoje leva seu nome (Túnel Acústico Rafael Mascarenhas), foi uma grande apoiadora do movimento. A mesma se posicionou a favor do projeto de legalização na XV no intuito de fornecer um local seguro para a prática do *street skate*, em homenagem à seu filho, que era um grande entusiasta do movimento. O evento, além de reivindicar a proposta fundamentada em 4 pontos principais citados acima, promoveu a reflexão sobre como seria mais seguro contar com um local como a Praça XV para a prática legal da atividade.

FIGURA 4



Skateata para o evento *I Love XV* do ano de 2011, concentrada no Aterro do Flamengo para partir rumo à Praça XV. Foto: Alessandro Fidalgo
Disponível em: <http://cargocollective.com/ilovexv/I-LOVE-XV-2011-Fotos>

Considerado o maior encontro do *skateboard* de rua carioca, o evento segue acontecendo anualmente até os dias de hoje. A cada ano que se passa parece ganhar mais notoriedade, vista a maior adesão de marcas e comerciantes parceiros ao evento e também uma maior variedade de atividades ao longo de sua duração. O que começou como uma manifestação contra a ilegalidade da prática na praça, hoje já soma um grande evento, contando com shows de bandas de *rock* e grupos de *hip hop*, diversos campeonatos de skate, oficinas de artes, *yoga*, aulas de skate para crianças, mostras de filmes, tendas de comércio de produtos de *skate* e variedades e também pontos gastronômicos espalhados por toda a praça. A potência ali reunida deixa clara as imensas possibilidades de apropriação do espaço da praça, trazendo à tona a necessidade de utilização dos espaços públicos para eventos culturais e manifestações sociais de seus próprios cidadãos.

Considerações finais

Ao longo da pesquisa, mostrou-se evidente a aproximação com uma linha de pensamento lefebvriana e marxista sobre a forma na qual o espaço urbano é constituído e apropriado. A perspectiva da luta de classes no processo de (re)produção do espaço é essencial para se compreender a conjuntura urbana brasileira no tempo presente, e marca as obras e debates com a maioria dos estudiosos do urbano presentes neste estudo. Os conflitos de classes pela apropriação do espaço das cidades ilustra, entre outros fatores, que:

(...) só a luta de classes tem uma capacidade diferencial, a de produzir diferenças que não sejam internas ao crescimento econômico considerado como estratégia, “lógica” e “sistema” (diferenças induzidas ou toleradas). As formas dessa luta são muito mais variadas que outrora. Dela fazem parte, certamente, as ações políticas das minorias.⁶⁸

São apropriações e manifestações como a do *skateboard* de rua e dos movimentos sociais urbanos que impedem “(...) que o espaço abstrato se estenda ao planeta, literalmente apagando as diferenças;”⁶⁹. O espaço é o meio, a condição e o produto das relações sociais⁷⁰, de modo que o mesmo é o principal caráter regulador da vida cotidiana cidadina. Logo, o papel dos movimentos sociais urbanos é essencial para a construção de espaços de convívio mais democráticos e multiculturais na urbe. O *skate* nas ruas se opõe e subverte o imaginário de cidade pensado para as classes dominantes, disseminado pelo direcionamento adotado pelos projetos urbanos segregadores no Rio de Janeiro do tempo presente.

Pensando a partir desta construção de uma disputa pelas formas de apropriação do espaço urbano carioca, quis exaltar o papel da população civil enquanto produtora do próprio espaço, partindo do movimento do *skateboard* de rua como objeto principal. Assim, estabelecendo como o espaço urbano central do Rio e os praticantes do *skateboard* da região são marcados por essa dimensão lefebvriana do espaço na sua relação dialética entre o que ele produz e o que é produzido nele. A paisagem da região central carioca é marcada pelo conflito entre uma visão mercadológica e excludente de (re)produção do espaço, adotada pelos diversos projetos vindo a cabo pelas parcerias público e privadas em nome da “revitalização” do Centro, e pela apropriação

⁶⁸LEFEBVRE, op. cit., p.88

⁶⁹ *Ibidem.* p.88

⁷⁰ CARLOS, Ana Fani A. A condição espacial. São Paulo: Contexto, 2011. 157p.

espontânea dos cidadãos e a luta cotidiana dos movimentos sociais urbanos pelo direito à cidade.

A pesquisa seguiu, então, com uma análise aproximada do *skateboard* de rua enquanto movimento social urbano e sua atuação no Centro. A intenção foi ilustrar como este conflito marca não só a luta pelo direito de apropriação do espaço pelos cidadãos, mas também como impacta a construção da paisagem central em um geral. Pensando a partir de Milton Santos:

A paisagem nada tem de fixo, de imóvel. Cada vez que a sociedade passa por um processo de mudança, a economia, as relações sociais e políticas também mudam, em ritmos e intensidades variados. A mesma coisa acontece em relação ao espaço e à paisagem que se transforma para se adaptar às novas necessidades da sociedade.⁷¹

Observamos o movimento dos skatistas do Centro, em especial os mobilizados no Coletivo XV, no intuito de legitimar sua presença no cotidiano e na paisagem urbana central, porém, mais que isso, representando uma afronta à atual gestão urbana carioca. Afrontam simbolicamente, por meio de suas apropriações espontâneas, que destoam do contorno empresarial pensado para esta localidade, como também diretamente, por meio de intervenções e protestos, à exemplo do *I Love XV* na Praça XV e da retirada dos círculos metálicos das bordas dos bancos na Praça Mauá.

A ligação singular do skatista com a arquitetura da cidade também se mostra interessante para a reflexão da infinidade de formas de apropriação do espaço reprimidas em privilégio de um cotidiano programado pelo empresariamento da gestão urbana, que transforma o espaço em mercadoria e limita as formas de se experienciar a vida cidadina. Reprimidos de se manifestar, os cidadãos encontram no *skateboard* de rua e demais movimentos sociais urbanos o seu direito de incluir-se e apropriar-se do espaço urbano à sua própria maneira, subvertendo o controle dos corpos proposto pela (re)produção espacial neoliberal do centro carioca.

A importância simbólica da escolha da Praça XV para ser seu principal polo de atividades é notória. A Praça é uma localidade que carrega um enorme peso histórico desde o período colonial, sendo o principal local de entrada de quem chegava ao Rio de Janeiro pelo mar, e consequentemente de muitos escravizados vindos da África até 1811, quando posteriormente passaria a ser realizada no Cais do Valongo. Além de estarem nela localizadas construções e edifícios históricos como o Paço Imperial, a mesma é margeada pela Baía de Guanabara de um lado e pela Rua Primeiro de Março

⁷¹ SANTOS, Milton. Pensando o espaço do homem. 4. ed. São Paulo: Hucitec, 1997.

do outro, considerada uma das ruas mais movimentadas e importantes da cidade no século XIX.

Toda a conjuntura histórica que permeia o imaginário e o espaço da Praça XV tornam a escolha do local pelos skatistas no mínimo singular. Depois de todos os processos e lutas experienciados nesta localidade desde o período colonial, observar a mesma se tornar o principal ponto de encontro do *skateboard* de rua com diversos movimentos sociais urbanos é significativo. O local, outrora sucateado e abandonado pela gestão urbana, hoje é apropriado e cuidado por seus cidadãos e transformado em centro de eventos e debates políticos e culturais, a exemplo do *XV contra o fascismo*, com os skatistas se posicionando contra a ascensão de ideais neofascistas no Rio de Janeiro atual.

O que antes era reprimido e visto como algo marginal, hoje se concentra como uma das principais atividades na Praça XV no tempo presente. Ao caminhar pela XV, se observa a imponente na qual o *skateboard* já se porta como um patrimônio cultural na região. Sua influência na praça é imensa, a mesma conta com diversos mobiliários urbanos para sua prática e com dezenas de skatistas ocupando-a diariamente em todos os horários. A proximidade entre a XV e a Praça Mauá, interligadas por uma grande disposição de chão liso, criam as condições perfeitas para estabelecer este tráfego diário de skatistas entre suas localidades, apropriando-se do que estiver no caminho e agregando a paisagem do Centro do Rio de Janeiro com suas manifestações culturais.

Desde as modificações vindas do Projeto Rio Cidade na região, a Praça não deixaria mais de ser ocupada pelos skatistas, mesmo em vista a constante inibição de sua prática, os mesmos não desistiriam de apropriá-la. Este panorama, como um todo, ilustra as hipóteses nas quais me comprometi neste estudo: a visão do *skateboard* de rua enquanto um ato de subversão a atual lógica mercadológica da gestão urbana carioca e a luta dos skatistas e do Coletivo XV pela apropriação e democratização da praça e da paisagem central, configurando-se em um movimento social urbano inserido nos debates em prol do direito à cidade. De modo que, à sua maneira crítica e subversiva, o *skateboard* de rua cada vez mais se consolida no imaginário social urbano do Centro.

Bibliografia

ALVES, Glória da Anunciação. *A segregação socioespacial na metrópole paulista. GEOUSP - Espaço e Tempo*, São Paulo, Nº 29 - Especial, pp. 33 - 42, 2011.

BRAGA, Andrea Costa. *Morfologia, transformação e co-presença em centros urbanos: o caso do Centro do Rio de Janeiro/RJ*. 2003, 280p. 2003. Tese de Doutorado. Dissertação de Mestrado, Décio RIGATTI.(orient.), Porto Alegre: PROPUR/UFRGS.

BRANDÃO, Leonardo. *Corpos deslizantes, corpos desviantes: a prática do skate e suas representações no espaço urbano (1972-1989)*. 2007. Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal da Grande Dourados, UFGD, 2007.

_____. *Por uma história dos “esportes californianos” no Brasil: o caso da juventude skatista*. 2012. 299p. Tese (Doutorado em História Social) - Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2012.

CARLOS, Ana Fani A. *A condição espacial*. São Paulo: Contexto, 2011. 157p.

Concrete Dreams: Skating The Creations Of Oscar Niemeyer. Direção: Hugo Haddad. Produção FINE. Brasil: Red Bull TV, 2020.

DIAS, Giuslaine de Oliveira. *Skateboard para além do esporte: manifestação social e movimento cultural*. 190 p. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Departamento de Sociologia, Universidade de Brasília, UNB, 2011.

FERREIRA, Alvaro. *A cidade que queremos: produção do espaço e democracia*. Rio de Janeiro: Editora Consequência, 2021.

_____. *A imagem virtual transformada em paisagem e o desejo de esconder as tensões no espaço: por que falar em atores, agentes e mobilizações?* In FERREIRA, Alvaro, RUA, João, MARAFON, Glaucio, SILVA, Augusto César Pinheiro da (org.) **Metropolização do espaço: gestão territorial e relações urbano-rurais**. Rio de Janeiro: Consequência, 2013. p. 53- 74.

FONTES, Adriana Sansão. *O skateboarding na Praça XV e a intermitência de um lugar. II Seminário Internacional Urbicentros – Construir, Reconstruir, Desconstruir: morte e vida de centros urbanos*. Maceió (AL), 27 de setembro a 1º de outubro de 2011.

GORDILHO-SOUZA, A. *Urbanismo neoliberal, gestão corporativa e o direito à cidade: impactos e tensões recentes nas cidades brasileiras*. **Cad. Metropolitano**, São Paulo, v. 20, n. 41, pp. 245-265, jan/abr 2018.

HARVEY, David. *Cidades rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

HELLER, Agner. *O cotidiano e a história (11ª ed)*. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2016.

KUSSLER, L. M. Arquitetura hostil e hermenêutica ética. **Geograficidade**, v. 11, n. Especial, p. 16-25, 14 jul. 2021.

MAIA, Andréa Casa Nova. *Conquistando a cidade com o corpo: sobre memória, imagem, ruas e skate-arte*. Andréa Casa Nova Maia (org). **História oral e direito à cidade: paisagens urbanas, narrativas e memórias**. São Paulo: Letra e Voz, 2019.

MATTOS, Romulo Costa. *Megaeventos, remoções de favelas e reforma do porto no Rio de Janeiro do tempo presente*. **ANPUH: XXVII Simpósio Nacional De História**. Natal -RN, 22 a 26 de fevereiro de 2013.

MELO, Milena de Paula ; GONÇALVES, Thiago Giliberti Bersot . *Governança Empreendedorista e Megaeventos esportivos: Reflexões em torno da Praça Mauá como um cenário-legado*. In: **XVIII Encontro Nacional de Geógrafos**, 2016, São Luís. Anais eletrônicos - XVIII ENG. Rio de Janeiro: AGB, 2016. v. 1. p. 1-9.

MIRANDA, Eduardo. *Skatistas fazem da Praça XV lugar de resistência e cultura*. **Brasil de Fato - RJ**, Rio de Janeiro, ano 6, edição 268. 24 de maio de 2018. Caderno de Cultura e Lazer, p.8.

LEFEBVRE, Henri. *A produção do espaço*. Trad. Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins (do original: *La production de l'espace*. 4e éd. Paris: Éditions Anthropos, 2000). Primeira versão: início - fev.2006

_____. *O Direito à Cidade*. São Paulo: Centauro, 2001. 144 p.

_____. *A revolução urbana*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. 171 p.

PAIVA, R. A. *Megaeventos: a arquitetura do espetáculo e o espetáculo da arquitetura*. **Risco: Revista De Pesquisa Em Arquitetura E Urbanismo (Online)**, São Paulo, v.17(3), pp.97-114.

SÁNCHEZ, Fernanda. A (in)sustentabilidade das cidades-vitrine. In: ACSELRAD, Henri (Org.). **A duração das cidades: sustentabilidade e risco nas políticas urbanas**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. 4. ed. 2. reimpr.- São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

_____. *Pensando o espaço do homem*. 4. ed. São Paulo: Hucitec, 1997.

VAINER, Carlos B. *Cidade de Exceção: Reflexões a Partir do Rio de Janeiro*. **Anais do XIV Encontro Nacional da Associação Nacional de Planejamento Urbano (ANPUR)**, vol. 14, 2011.

