

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

VINÍCIUS COSTA DE OLIVEIRA

**Entre a cidade planejada e a cidade vivida: o skate e a resignificação da Praça
Antônio Carlos em Juiz de Fora (MG)**

Juiz de Fora
2026

VINÍCIUS COSTA DE OLIVEIRA

Entre a cidade planejada e a cidade vivida: o skate e a resignificação da Praça Antônio Carlos em Juiz de Fora (MG)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em História. Área de concentração: História da Arte, Patrimônio, Cultura e Sociabilidades.

Orientadora: Profa. Dra. Alessandra Souza Melett Brum

Juiz de Fora

2026

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Costa de Oliveira, Vinícius .

Entre a cidade planejada e a cidade vivida: : o skate e a resignificação da Praça Antônio Carlos em Juiz de Fora (MG) / Vinícius Costa de Oliveira. -- 2026.
196 p.

Orientadora: Alessandra Souza Melett Brum

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em História, 2026.

1. Skate. 2. Cidade. 3. Espaço público. 4. Apropriação. 5. Juiz de Fora. I. Souza Melett Brum, Alessandra, orient. II. Título.

Vinícius Costa de Oliveira

Entre a cidade planejada e a cidade vivida: o skate e a resignificação da Praça

Antônio Carlos em Juiz de Fora (MG)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em História. Área de concentração: História da Arte, Patrimônio, Cultura e Sociabilidades.

Aprovada em 06 de março de 2026

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Alessandra Souza Melett Brum - Orientadora

Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Giancarlo Marques Carraro Machado

Universidade Estadual de Montes Claros

Prof. Dr. Rodrigo Christofolletti

Universidade Federal de Juiz de Fora

AGRADECIMENTOS

Agradeço:

Ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Juiz de Fora, aos/às professores/as e colegas de curso que contribuíram para minha formação e trajetória.

À Profa. Dra. Alessandra Souza Melett Brum, por todo apoio, orientação e cumplicidade desde o nosso primeiro contato até a finalização desta dissertação.

À Fundação Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela concessão da bolsa de estudos que foi essencial para o desenvolvimento deste trabalho.

Aos Profs. Drs. Giancarlo Marques Carraro Machado e Rodrigo Christofolletti pela presença e contribuições no momento da qualificação e defesa deste trabalho.

À Profa. Dra. Yara Cristina Alvim, pela oportunidade de escrever meu primeiro artigo, ainda na graduação, sobre o tema do skate, o que tornou possível a realização deste trabalho.

À professora Marcela Torres, cujas aulas cheias de ternura despertaram em mim uma profunda paixão pela História.

Aos meus pais, Ruanito e Gisele, à minha tia Geisa e aos meus avós, Eunice e João, por todo o amor, cuidado e ensinamentos que me formaram e me sustentaram ao longo do caminho — nada disso teria sido possível sem vocês.

Aos meus amigos do coletivo Inconsistência, Matheus e Pedro, que me abriram as portas para um mundo antes desconhecido — e pelo qual me apaixonei intensamente.

Aos meus amigos e amigas, que me inspiraram, me impulsionaram e nunca deixaram de acreditar em mim, nem mesmo quando eu próprio hesitei, deixo aqui todo o meu amor e carinho.

RESUMO

Este trabalho investiga a Praça Antônio Carlos, em Juiz de Fora (MG), como território de apropriação e ressignificação a partir da prática do skate. Analisa-se o papel da Associação Juizforana de Skate (AJS) na mediação entre skatistas, poder público e espaço urbano, evidenciando as tensões entre institucionalização e prática cotidiana. A partir de fontes audiovisuais, documentais e relatos orais, examinam-se os impactos da requalificação da praça, a construção de novos circuitos de uso, a produção de vestígios materiais e simbólicos e a emergência de eventos e coletivos, com destaque para o skate feminino. Argumenta-se que o skate atua como prática cultural que tensiona normas urbanas, produz sociabilidades e reinscreve sentidos sobre o espaço público, revelando disputas em torno do direito à cidade e das formas de habitar o urbano.

Palavras-chave: Skate; Cidade; Espaço público; Apropriação; Juiz de Fora.

ABSTRACT

This study investigates Praça Antônio Carlos, in Juiz de Fora (MG), as a territory of appropriation and resignification through skateboarding. It analyzes the role of the Associação Juizforana de Skate (AJS) in mediating relations between skaters, public authorities, and urban space, highlighting tensions between institutionalization and everyday practice. Based on audiovisual, documentary, and oral sources, the research examines the impacts of the square's redevelopment, the construction of new circuits of use, the production of material and symbolic traces, and the emergence of events and collectives, with particular emphasis on women's skateboarding. It argues that skateboarding operates as a cultural practice that challenges urban norms, produces forms of sociability, and redefines meanings of public space, revealing disputes over the right to the city and ways of inhabiting urban environments.

Keywords: Skateboarding; City; Public space; Appropriation; Juiz de Fora.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Traçado do Caminho Novo e da Estrada Nova do Paraibuna	21
Figura 2 - Planta de Juiz de Fora em 1860.....	26
Figura 3 - Planta de Juiz de Fora em 1860 adaptada por Raiane Rosi Duque mostrando as marcações das propostas levantadas pelo engenheiro.....	27
Figura 4 - Planta geral da Estrada de Ferro Central do Brasil e dos estados do Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais (1890).....	34
Figura 5 - Antiga Cadeia Pública de Juiz de Fora (Data provável, 1890).....	37
Figura 6 - Núcleo originário da Fábrica de Tecidos Bernardo Mascarenhas (1890).....	40
Figura 7 - Vista panorâmica da Fábrica Bernardo Mascarenhas e do terreno onde foi aterrado o meandro do rio Paraibuna (1890).....	40
Figura 8 - Alfândega Ferroviária do Estado, 1893.....	41
Figura 9 - Companhia Mineira de Eletricidade, em 1912.....	41
Figura 10 - Companhia Industrial Pantaleone Arcuri & Spinelli, 1923.....	42
Figura 11 - Escola Normal, 1939.....	42
Figura 12 - Projeto de construção de uma praça e ajardinamento no Largo da Alfândega em 1933.....	43
Figura 13 - Obra de construção da Praça Antônio Carlos em 1933.....	44
Figura 14 - Praça Antônio Carlos em 1939.....	46
Figura 15 - Jantar de militares na Praça Antônio Carlos, meados da década de 1960.....	48
Figura 16 - Estudantes com professor posando na estátua de Bernardo Mascarenhas entre os anos 1940 e 1950.....	49
Figura 17 - Obras de abertura da Avenida Independência, com destaque para nova conformação do espaço da Praça Antônio Carlos, no final da década de 1960.....	52
Figura 18 - Inauguração do “Espaço Mascarenhas” em 1987.....	54
Figura 19 - Projeto de revitalização da Praça Antônio Carlos em 2001.....	55
Figura 20 - Evolução da Praça Antônio Carlos e seu conjunto arquitetônico.....	58
Figura 21 - Decreto 25.871 de 1988.....	60
Figura 22 - Luiza Erundina em cima de um skate.....	62
Figura 23 - Skatistas no “Normal”, década de 1990.....	72
Figura 24 - Documento de Autorização do uso do espaço do <i>pico</i> do “Normal”.....	79
Figura 25 - <i>Zine SWITCHSTANCE</i> (Páginas 1 e 2).....	82
Figura 26 - <i>Zine SWITCHSTANCE</i> (Páginas 3 e 4).....	83

Figura 27 - Zine SWITCHSTANCE (Páginas 5 e 6).....	84
Figura 28 - Projeto de revitalização da Praça Antônio Carlos em 2002. O local destinado à construção da pista de skate está indicado pelo quadrado preto.....	91
Figura 29 - Praça Antônio Carlos, anos 2000.....	92
Figura 30 - Miniramp da Praça Antônio Carlos.....	93
Figura 31 - Trecho do Jornal “Info Clube Pedal”.....	94
Figura 32 - Miniramp da Praça Antônio Carlos na revista Skate + Som + Atitude (SSA) (#5).....	97
Figura 33 - Vinícius “Negão” - Ollie sob a parede de contenção da miniramp da PAC, propaganda da “Vacabraba Skateboard” na revista Skate + Som + Atitude (#6).....	98
Figura 34 - Skatista realizando uma manobra no muro de contenção da miniramp da PAC (2010).....	99
Figura 35 - Skatista realizando uma manobra no palco da Praça Antônio Carlos (Década de 2010).....	100
Figura 36 - Skatista realizando uma manobra no canteiro na Praça Antônio Carlos (Década de 2010).....	101
Figura 37 - Skatista na Praça Antônio Carlos, ano 2016.....	103
Figura 38 - Skatista realizando uma manobra no palco da Praça Antônio Carlos, entre 2016 e 2017.....	104
Figura 40 - Skatista realizando uma manobra no palco da Praça Antônio Carlos entre 2018 e 2019.....	105
Figura 41 - Skatista realizando uma manobra na Praça Antônio Carlos em 2022.....	106
Figura 42 - Projeto do Austral Studio com a possível localização da pista de skate na Praça Antônio Carlos.....	110
Figura 43 - Praça Antônio Carlos em 2024 (frente).....	115
Figura 44 - Praça Antônio Carlos em 2024	116
Figura 45 - Planta Baixa Geral do projeto de revitalização da Praça Antônio Carlos finalizada em setembro de 2021.....	118
Figura 46 - Divisão da Praça Antônio Carlos no edital “Concurso Fábrica Mascarenhas”	119
Figura 47 - Destruição da miniramp da PAC.....	120
Figura 48 - Skatistas na Praça Antônio Carlos em 2023.....	125
Figura 49 - Mercado Municipal de Juiz de Fora (2017).....	130
Figura 50 - Mercado Municipal de Juiz de Fora (2025).....	130
Figura 51 - Skatista na Praça Antônio Carlos (2025).....	135

Figura 52 - Nicole Faria em <i>Ágoras</i> (2023).....	139
Figura 53 - Skatista em <i>Ágoras</i> (2023).....	141
Figura 54 - Skatista em <i>Paraquedas 2</i> (2024).....	143
Figura 55 - Skatista realizando uma linha em <i>Paraquedas 2</i> (2024).....	144
Figura 56 - Skatista realizando manobra em poste de sinalização em <i>Bateção</i> (2023).....	146
Figura 57 - Skatista realizando manobra na parede do palco em <i>Bateção</i> (2023).....	146
Figura 58 - Skatista realizando linha em <i>Bateção</i> (2023).....	147
Figura 59 - Skatista realizando manobra no banco em <i>Bateção</i> (2023).....	148
Figura 60 - Skatista realizando manobra em <i>Ecoa</i> (2024).....	151
Figura 61 - Skatista realizando manobra em poste caído em <i>Ecoa</i> (2024).....	152
Figura 62 - Skatistas em <i>Ecoa</i> (2024).....	153
Figura 63 - Skatista realizando uma manobra em <i>Ecoa</i> (2024).....	154
Figura 64 - <i>Go Skate Day</i> em 2024.....	157
Figura 65 - A tradicional foto do <i>Go Skate Day</i> na Câmara Municipal em 2024.....	158
Figura 66 - <i>Best trick</i> no <i>Go Skate Day</i> em 2022.....	159
Figura 67 - <i>Go Skate Day</i> em 2023.....	160
Figura 68 - <i>Go Skate Day</i> em 2024.....	160
Figura 69 - <i>Festicidi</i> em 2023.....	162
Figura 70 - Discotecagem com o DJ Gramboy no <i>Festicidi</i> (2023).....	163
Figura 71 - Gabriel Vieira e Murilo Romão apresentando os vídeos <i>Ágora</i> e <i>Bateção</i> no <i>Festicidi</i> (2023).....	164
Figura 72 - Exibição do vídeo <i>Ágora</i> no <i>Festicidi</i> (2023).....	165
Figura 73 - <i>Festicidi</i> (2023).....	165
Figura 74 - Roda de conversa do Coletivo VitaMinas no <i>Corpo Urbano</i> (2023).....	169
Figura 75 - Coletivo <i>VitaMinas</i> (2023).....	170
Figura 76 - Oficina de skate na segunda edição do <i>Corpo Urbano</i> (2024).....	172
Figura 77 - Oficina de patins na segunda edição do <i>Corpo Urbano</i> (2024).....	172
Figura 78 - Oficina de fotografia de skate (2024).....	173
Figura 79 - Oficina de escrita urbana (2024).....	174
Figura 80 - <i>Premier</i> do vídeo <i>Ecoa</i> (2024).....	175
Figura 81 - Planta baixa da nova pista de skate (2024).....	178
Figura 82 - Projeto da nova pista de skate (2024).....	179
Figura 83 - Terreno baldio destinado para construção da pista de skate (2022).....	181
Figura 84 - Nova pista de skate (2025).....	181

Figura 85 - Pista de Skate Rúsivel Silva Costa (2024).....	182
--	-----

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Produção de café em Juiz de Fora (1847 - 1851).....	22
---	----

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	14
2 PRAÇA ANTÔNIO CARLOS E SUAS TRANSFORMAÇÕES AO LONGO DO TEMPO (1930 - 2024).....	19
2.1 ANTECEDENTES HISTÓRICOS.....	19
2.2 PRIMEIROS ANOS.....	35
2.3 “POIS PASSOU O TEMPO DAS PRAÇAS...”.....	50
2.4 A REFORMA DE 2002.....	52
3 UMA PRAÇA, MUITAS VIVÊNCIAS.....	58
3.1 A CIDADE EM DISPUTA.....	58
3.2 ASSOCIAÇÃO JUIZFORANA DE SKATE (AJS).....	66
3.3 A <i>MINIRAMP</i> DA PRAÇA ANTÔNIO CARLOS.....	87
3.4 ENTRE A DEMOLIÇÃO E A RESISTÊNCIA: OBRAS DE REQUALIFICAÇÃO DA PRAÇA ANTÔNIO CARLOS E A DESTRUÇÃO DA <i>MINIRAMP</i>	107
3.5 E AGORA. ONDE É O <i>ROLÊ</i> ?.....	112
4 COTIDIANO, USOS E PRÁTICAS NA PRAÇA ANTÔNIO CARLOS PÓS-REFORMA.....	127
4.1 VALORIZAÇÃO, EXCLUSÃO E CONTROLE.....	127
4.2 O COTIDIANO DOS/AS SKATISTAS APÓS A REFORMA (2023 - 2024).....	134
4.2.1 OS VÍDEOS DE SKATE COMO REGISTRO DO COTIDIANO E DAS FORMAS DE APROPRIAÇÃO DO ESPAÇO NA PRAÇA ANTÔNIO CARLOS (2023 - 2024).....	136
4.2.2 OS EVENTOS DE SKATE NA PRAÇA ANTÔNIO CARLOS ENTRE 2023 E 2024.....	155
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	177
6 FONTES.....	184
7 REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS.....	186
8 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	187

1 INTRODUÇÃO

O skate, atualmente, configura-se como uma prática reconhecida em escala global, seja por sua inserção nos Jogos Olímpicos, seja pela presença em circuitos internacionais como *Street League Skateboarding* (SLS) e *XGames*. No entanto, suas origens não se apresentam de forma consensual na literatura especializada, o que revela menos uma imprecisão cronológica do que a própria natureza processual de sua constituição. De acordo com Michael Brooke¹ (1999), os primeiros protótipos de skates estariam associados à adaptação de *scooters* - caixas de madeira, como caixotes de laranja, às quais eram acoplados eixos e rodas, utilizadas como meio de locomoção por jovens estadunidenses em meados do século XX. Ryan Noll (2000), em *Skateboard Retrospective*, relata que a patenteação do primeiro skate ocorreu em 1936, composto por um *shape* (“prancha”) de madeira, dois eixos metálicos e quatro rodas. Mais do que indicar uma divergência no marco fundador do skate, essas diferentes temporalidades apontam para um processo de emergência marcado por experimentações, criações e sucessivas reinvenções, que dificultam a fixação de um marco inaugural único. O skate, portanto, pode ser compreendido menos como uma invenção pontual e mais como uma prática em constante elaboração, cuja a historicidade se constrói na interseção entre usos sociais, transformações materiais e dinâmicas culturais, entendidas não como esferas externas, mas como dinâmicas constitutivas da própria experiência social.

No entanto, como observa Leonardo Brandão (2012), em seus primórdios o skate não consolidou-se imediatamente como uma prática contínua, sendo possível identificar um hiato significativo entre sua emergência, suas transformações técnicas, sua posterior esportivização e expansão - como prática e como mercado. Na década de 1960, observa-se um momento de inflexão, quando o skate é apropriado por surfistas, que passam a atribuir novos sentidos, usos e formas de experimentação corporal ao objeto. Esse processo não representa propriamente sua invenção, mas uma reconfiguração de suas possibilidades de uso. No Brasil, sua introdução ocorreu em meados da década de 1970², período em que a prática expandiu-se rapidamente pelas cidades, passando por um processo de organização e esportivização. Esse

¹BROOKE, Michael. **The concrete wave: the history of Skateboarding**. Toronto-Los Angeles: Dysfunctional. 1999

²BRANDÃO, Leonardo. **Corpos deslizantes, corpos desviantes: a prática do skate e suas representações no espaço urbano**. Dissertação de mestrado em História. Universidade Federal da Grande Dourados, UFGD, 2006; BRANDÃO, Leonardo. **"Entre a marginalização e a esportivização: elementos para uma história da juventude skatista no Brasil"**. Recorde: Revista de História de Esporte. V.1, nº 2, dezembro de 2008. Acesso em: 05. dez de 2025.

movimento resultou na criação de circuitos e campeonatos, bem como na consolidação de um mercado voltado à produção e comercialização de equipamentos e produtos voltados ao skate.

Na década de 1980, observa-se uma inflexão significativa na relação entre o skate e a cidade. Em diálogo com a expansão do movimento *punk* e com a aproximação entre essas duas culturas urbanas, o skate passa a orientar-se de forma mais explícita e experimental com o espaço urbano, apropriando-se de elementos como corrimãos, escadas, calçadas, entre outros, como superfície de prática e experimentação. A partir desse momento, consolidam-se duas vertentes frequentemente mobilizadas para compreender a prática (apesar de não serem as únicas): o skate de rua (*street skate*), associado à ocupação criativa da cidade, e o skate institucionalizado, vinculado a espaços institucionais e a competições tradicionais. No entanto, essa distinção deve ser compreendida menos como uma separação rígida e mais como pólos de uma tensão constitutiva da prática. Em diferentes momentos, essas dimensões se sobrepõem, misturam-se e interagem, seja pela realização de competições no espaço público, seja pela construção de pistas que simulam elementos da cidade. Desse modo, o skate configura-se enquanto uma prática atravessada por dinâmicas simultâneas de institucionalização e apropriação informal do espaço urbano.

Essa coexistência ganha novos contornos a partir de 2016, quando o skate é incorporado ao programa dos Jogos Olímpicos. Tal reconhecimento institucional implica, por um lado, maior visibilidade e legitimação da modalidade do skate esportivo; por outro, intensifica-se sua inserção no *mainstream* esportivo e a interesses comerciais globais. Esse processo acentuou tensões históricas entre a lógica esportiva e institucionalizada e as práticas urbanas do skate de rua, evidenciando um campo de disputas no qual a formalização e a apropriação informal coexistem e se interpenetram.

Diante desse cenário de crescente visibilidade social do skate, coloca-se em questão o lugar que essa prática ocupa no campo acadêmico, especialmente na área da História. O artigo³ “*A pesquisa sobre skate nos programas de Pós-Graduação do Brasil: panoramas e perspectivas*”, de autoria de Giancarlo Machado e Leonardo Brandão, revela que, até o ano de 2019, apenas vinte dissertações de mestrado e cinco teses de doutorado haviam abordado o skate como objeto de pesquisa no Brasil. Embora tais os estudos estejam distribuídos por diferentes áreas, programas e abordagens teóricas, apenas uma dissertação de mestrado e uma

³ BRANDÃO, Leonardo; MACHADO, Giancarlo Marques Carraro. A pesquisa sobre skate nos programas de pós-graduação do Brasil: panorama e perspectivas. **Record: Revista de História do Esporte**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 2, 2019. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/Record/article/view/30987>. Acesso em: 05 dez. 2025.

tese de doutorado - ambas de autoria de Leonardo Brandão⁴ - foram desenvolvidas em Programas de Pós-Graduação em História. Consta-se, portanto, que, embora em expansão, os estudos historiográficos sobre o skate ainda são incipientes, evidenciando lacunas analíticas relevantes. Portanto, investigar o skate como prática urbana e cultural permite não apenas ampliar o campo de estudos, mas também tensionar as formas tradicionais de compreensão do espaço urbano no âmbito da História.

No contexto de Juiz de Fora (MG), essa lacuna torna-se ainda mais evidente. Até o momento, não há pesquisas que utilizem o skate como objeto central de investigação histórica. Destaca-se apenas a dissertação de mestrado de Mariana Vilhena de Faria⁵, defendida em 2014, no Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal da Bahia, que aborda o skate de forma pontual como uma das práticas de apropriação da Praça Jarbas de Lery Santos, no bairro São Mateus, sem, contudo, aprofundar a análise do skate enquanto prática de ressignificação do espaço público da cidade. Tal ausência contrasta com o fato de que o skate está presente em Juiz de Fora desde meados da década de 1990 - de acordo com as fontes utilizadas para fins desta pesquisa; porém essa relação pode ser até mesmo anterior à década de 1990 - tendo desempenhado papel determinante na conformação da paisagem urbana e nos modos de uso da Praça Antônio Carlos⁶ entre 2002 e 2024.

Nesse sentido, a noção de ressignificação do espaço urbano constitui-se como eixo central desta investigação. Parte-se da compreensão de que o espaço urbano não é um espaço neutro, mas um produto social e histórico, continuamente produzido e reinterpretado a partir de práticas que nele se inscrevem. Em diálogo com perspectivas de teóricas/os da História Urbana, mobilizam-se categorias como a produção do espaço, apropriação e direito à cidade, compreendidas como chaves analíticas fundamentais para investigação em torno das disputas e usos do espaço urbano e público de Juiz de Fora (MG). Tais categorias permitem interpretar

⁴ BRANDÃO, L. **Corpos deslizantes, corpos desviantes: a prática do skate e suas representações no espaço urbano: (1972-1989)**. 2007. 143 p. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal da Grande Dourados, Dourados, MS, 2007. Disponível em: <https://repositorio.ufgd.edu.br/jspui/handle/prefix/164>.; BRANDÃO, Leonardo. **Por uma história dos “esportes californianos” no Brasil: o caso da juventude skatista (1970 – 1990)**. 2012. 300 f. Tese (Doutorado em História Social) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/12732>. Acesso em: 05 dez. 2025.

⁵ FARIA, Mariana Vilhena de. **A apropriação do espaço da Praça Jarbas de Lery Santos (PSM) e da Praça Nilo Sotó Maior pelas juventudes: uma discussão sobre espaços públicos e (ação) política em bairros de Juiz de Fora/MG**. 2014. 137 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

⁶Recentemente, em 23 de dezembro de 2025, foi promulgada a Lei nº 15.295/2025, que instituiu a alteração da nomenclatura da Praça Antônio Carlos para Praça Prefeito Tarcísio Delgado, em homenagem ao político e ex-prefeito de Juiz de Fora, falecido em 12 de setembro de 2025. A íntegra da legislação encontra-se disponível em: https://www.pjf.mg.gov.br/e_atos/e_atos_vis.php?id=137887.

a cidade como um campo de forças no qual diferentes agentes atribuem sentidos, disputam legitimidade e tensionam funções previamente estabelecidas. A resignificação é, portanto, compreendida como um processo contínuo, atravessado por tensões entre projetos institucionais de ordenamento e práticas cotidianas que os tensionam e reinventam. Assim,

Estes espaços, dotados de significado, fazem, de cada cidade, um território urbano qualificado, a integrar esta comunidade simbólica de sentidos, a que se dá o nome de imaginário. Mais do que espaços, ou seja, extensão de superfície, eles são territórios, porque apropriados pelo social. (Pesavento, 2008, p.3).

Diante disso, a presente pesquisa investiga de que maneira a prática do skate contribuiu para a ocupação, apropriação e resignificação da Praça Antônio Carlos, em Juiz de Fora, considerando suas transformações históricas, materiais e simbólicas, especialmente a partir da construção da primeira pista de skate em 1999 e da requalificação do espaço ocorrida entre 2022 e 2023. Ao tomar o skate como chave interpretativa da produção e resignificação do espaço urbano, busca-se compreender como essa prática tensiona usos normativos do espaço público, produz formas de sociabilidade e insere-se em disputas mais amplas em torno do direito à cidade.

A pesquisa concentra-se no período compreendido entre a década de 1990 e 2024, recorte que justifica-se pela expansão do skate na cidade, pelas tensões com o poder público, pela construção da primeira pista de skate da cidade, por sua posterior remoção no contexto do projeto de requalificação do espaço e pelas transformações recentes no espaço urbano. Do ponto de vista metodológico, o trabalho ancora-se na História Oral, compreendida como instrumento fundamental para sistematização das experiências, memórias e narrativas dos sujeitos envolvidos diretamente com a prática do skate em Juiz de Fora, especialmente aqueles/as ligados/as à Associação Juizforana de Skate (AJS).

Nesse sentido, foram realizadas entrevistas com dois membros fundadores da Associação Juizforana de Skate (AJS), Brunner Venâncio Lopes e Diogo Andrade de Carvalho, bem como Nicole Costa Faria, presidenta da AJS entre 2022 e 2024, com o objetivo de compreender tanto o processo de organização coletiva que resultou na conquista da primeira pista de skate quanto as estratégias mobilizadas na tentativas de manutenção desse equipamento diante do projeto de requalificação. Além disso, foi realizada uma entrevista com Henrique Zulian Wosiack, arquiteto responsável pelo projeto de requalificação, visando compreender o processo de concepção do projeto, as instâncias decisórias envolvidas e os fundamentos que embasaram a opção pela remoção da pista de skate da Praça Antônio Carlos.

Além da História Oral, a pesquisa mobiliza registros audiovisuais produzidos entre 1990 e 2024, tais como vídeos, fotografias, documentos da AJS, compreendidos não apenas como documentação da prática do skate, mas como fontes historiográficas capazes de evidenciar as transformações na paisagem urbana, nos usos do espaço público, nas tensões envolvidas e nas formas de sociabilidade dos espaços públicos ao longo do tempo. Embora a pesquisa privilegie a escuta de skatistas diretamente envolvidos/as na organização da AJS, reconhece-se que a praça é atravessada por múltiplos usos, indivíduos e experiências, sendo os registros audiovisuais fundamentais para apreender outras presenças e interações com este espaço.

Do ponto de vista historiográfico, este trabalho insere-se no campo da História Urbana, História Cultural e História do Tempo Presente, dialogando com abordagens que compreendem a cidade como uma construção histórica, atravessadas por disputas, controles e transgressões, e reconhecem práticas culturais cotidianas como produtoras de historicidade. Ao tratar o skate como objeto legítimo de investigação histórica, o presente trabalho busca contribuir para o alargamento das perspectivas analíticas sobre o urbano, incorporando práticas frequentemente marginalizadas aos debates historiográficos.

A partir desse panorama, a dissertação encontra-se estruturada em três capítulos. O primeiro capítulo dedica-se à contextualização histórica da Praça Antônio Carlos, analisando seu surgimento, suas transformações ao longo do tempo e sua inserção em projetos urbanos que privilegiam ideias de ordem, controle e vigilância do centro da cidade. O segundo capítulo analisa o papel da Associação Juizforana de Skate (AJS) e sua importância na construção da primeira pista de skate de Juiz de Fora, refletindo sobre como a construção da *miniramp* ampliou as possibilidades de uso da praça para a prática do skate de rua entre 2002 e 2022, bem como sobre os impactos da requalificação de 2022, que resultou na remoção da pista. Por fim, o terceiro capítulo dedica-se à análise da Praça Antônio Carlos no período posterior à requalificação, a partir de registros audiovisuais e de eventos realizados no espaço, buscando às diferenças e similaridades dos usos anteriores e posteriores às obras e, também, compreender de que modo o skate continuou a se apropriar e a ressignificar a praça após as intervenções.

2 PRAÇA ANTÔNIO CARLOS E SUAS TRANSFORMAÇÕES AO LONGO DO TEMPO (1930 - 2024)

2.1 ANTECEDENTES HISTÓRICOS

“O espaço é a acumulação desigual de tempos”

Milton Santos

“O espaço é a acumulação desigual de tempos” (Santos, 1976) não constitui apenas uma formulação teórica, mas uma chave interpretativa central para compreender os processos históricos de produção do espaço urbano em Juiz de Fora (MG). Ao afirmar que o espaço resulta da sobreposição de temporalidades distintas, Milton Santos desloca a análise da cidade de uma perspectiva meramente descritiva para uma abordagem que reconhece o caráter histórico, relacional e processual da organização espacial. Tal perspectiva implica compreender que o tempo não apresenta-se como uma dimensão homogênea e contínua, mas como um conjunto de temporalidades concretas, historicamente situadas, que se articulam entre si na constituição do espaço.

Nesse sentido, como argumenta o autor em *“Relações espaço-temporais no mundo subdesenvolvido”* (1976), o tempo deve ser apreendido não como um fluxo abstrato ou uma sucessão linear de eventos, mas como um sistema estruturado por diferentes períodos, cujas características específicas só podem ser compreendidas a partir de suas interações e inter-relações. A periodização, portanto, não se reduz a um recurso didático ou cronológico, mas organiza-se em um instrumento analítico fundamental para apreensão dos chamados “sistemas de tempo”, isto é, configurações históricas nas quais diferentes dimensões - econômicas, sociais, técnicas e políticas - se articulam de maneira específica. Esses sistemas de tempo, por sua vez, encontram expressão material na organização do tempo, de modo que cada período histórico produz, também, um determinado sistema espacial, ainda que marcado por permanências, sobreposições e reconfigurações ao longo do tempo.

Compreender o espaço urbano a partir dessa perspectiva implica reconhecer que a cidade não é apenas o resultado de intervenções pontuais ou de decisões puramente técnicas, mas um produto histórico constituído pela interações entre diferentes sistemas de tempo que se acumulam de maneira desigual. No caso de Juiz de Fora (MG), a formação do núcleo urbano pode ser interpretada justamente a partir dessa lógica, na qual articulam-se, de forma não simultânea e frequentemente tensionada, temporalidades associadas à colonização, à escravidão, à economia cafeeira e à industrialização. A abertura de caminhos, a definição de

centralidades e a ocupação do território não apenas responderam a demandas econômicas específicas, mas produziram sistemas espaciais distintos, cujas marcas permanecem inscritas na cidade, ainda que constantemente ressignificadas.

Desse modo, mais do que somente reconstruir uma sequência de acontecimentos, este capítulo propõe analisar a formação urbana do centro de Juiz de Fora (MG) a partir da articulação de diferentes sistemas de tempo e suas correspondentes formas espaciais. Tal abordagem permite evidenciar como a cidade se integra enquanto um espaço atravessado por permanências e rupturas, no qual distintas racionalidades de uso e organização coexistem e entram em disputa. É nesse horizonte analítico que se insere a discussão que se segue, buscando compreender como os processos históricos de produção do espaço urbano estabeleceram as condições para que, em momentos posteriores, determinadas práticas - como a do skate - passaram a tensionar e ressignificar os usos e sentidos atribuídos ao espaço público.

A materialização dessas dinâmicas pode ser observada, de maneira evidente, na abertura do novo caminho traçado pelo engenheiro Henrique Guilherme Fernando Halfeld⁷ em 1835. Contratado pela Província de Minas Gerais com o objetivo de estabelecer uma nova ligação entre Vila Rica e o Rio de Janeiro, em um contexto de decadência do Caminho Novo⁸, Halfeld não apenas redesenhou um percurso, mas atuou diretamente na reconfiguração das relações espaciais da região. Ao aproveitar trechos do itinerário originalmente aberto em 1701 por Garcia Rodrigues Paes Leme e deslocar o trajeto para a margem direita do rio, o engenheiro inscreveu no território uma nova lógica de circulação, que implicava não apenas mudanças técnicas, mas também a redefinição de fluxos, centralidades e possibilidades de ocupação.

Conforme descrito por Barbosa (1985), o percurso projetado por Halfeld

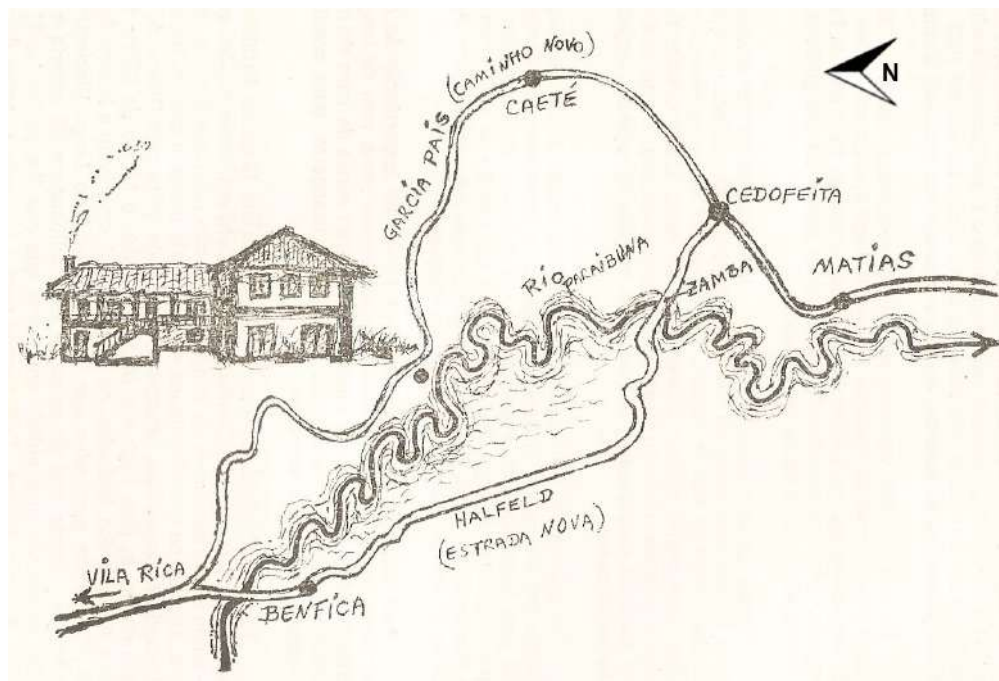
(...) traçou a rua Bernardo Mascarenhas [...], e, para fugir aos pântanos, subiu o Morro da Glória [...], contornou a imensa lagoa de 50.000 metros

⁷ Heinrich Wilhelm Ferdinand Halfeld, foi um engenheiro germânico radicado no Brasil em 1825 para integrar o Imperial Corpo de Estrangeiros, formado por D. Pedro I. Em 1836, Halfeld é nomeado “Engenheiro da Província de Minas Gerais”, mudando-se para Vila Rica. O engenheiro foi designado para construir a Estrada do Paraibuna, ligando Vila Rica a cidade de Paraibuna, na divisa com o Rio de Janeiro. A nova estrada permitiu maior integração entre os municípios de Minas Gerais, o que propiciou, posteriormente, o surgimento da cidade de Juiz de Fora.

⁸ Em 1831, o povoado de Santo Antônio de Juiz de Fora já existia, embora ainda estivesse subordinado à freguesia de Simão Pereira. A ocupação da região que hoje conhecemos como Juiz de Fora só se tornou viável graças à abertura do Caminho Novo, uma importante rota que ligava o interior de Minas Gerais ao Rio de Janeiro. Entretanto, em 1835, com a construção da Estrada do Paraibuna, projetada por Henrique Halfeld, uma nova rota de circulação foi estabelecida. Esse novo traçado provocou o deslocamento do núcleo habitacional para a margem direita do rio Paraibuna, consolidando a formação do espaço urbano que viria a se tornar a cidade de Juiz de Fora.

quadrados que havia no local do Largo do Riachuelo e, numa impressionante reta de três quilômetros [...] subiu até o Alto dos Passos. Dali, pendeu para a esquerda e, agora descendo em curvas pela Graminha, até alcançar novamente o rio, reatransversou-o no local da hoje chamada Ponte do Zamba e retomando o Caminho Novo, seguiu para Matias Barbosa (...) (Barbosa *apud* Lessa, 1985, p.40).

Figura 1 - Traçado do Caminho Novo e da Estrada Nova do Paraibuna



Fonte: Lessa (1985, p.40)

Longe de constituir uma intervenção meramente técnica, a abertura deste novo traçado permitiu a instauração de um novo sistema espacial, articulado às demandas econômicas e políticas do período. Ao redirecionar os fluxos de circulação e estabelecer novas conexões territoriais, o caminho de Halfeld contribuiu para a emergência de um núcleo urbano que passaria a concentrar atividades econômicas, administrativas e sociais. Nesse processo, determinadas áreas foram valorizadas e integradas às dinâmicas centrais, enquanto outras permaneceram à margem, evidenciando o caráter seletivo e desigual da produção do espaço.

A consolidação desse traçado modulou, ainda, a abertura e organização de novas vias urbanas, com destaque para a Rua Direita (atual Avenida Rio Branco), que passou a concentrar o núcleo habitacional e comercial da cidade, articulando fluxos econômicos e funções políticas em torno de um espaço que, também, se fixava simbolicamente como o centro de Juiz de Fora. A presença de edificações religiosas, como a capela de Santo Antônio (atual Catedral Metropolitana), insere-se nesse contexto não apenas como elemento funcional,

mas como parte de uma paisagem que materializa e legitima uma determinada ordem social, vinculada às heranças do poder colonial.

Ao longo da Rua Direita, estendendo-se até a região do Alto dos Passos, a incorporação de jardins, pomares e hortas às edificações residenciais (Lessa, 1985) reflete a expressão da distinção social e de produção de um ideal específico de urbanidade, associado às elites locais. Paralelamente, a ocupação da margem direita do rio evidencia que a expansão urbana não ocorreu de maneira homogênea, mas segundo uma lógica seletiva, orientada por interesses econômicos e políticos que definiam quais áreas seriam integradas ao circuito central e quais permaneceriam à margem, evidenciando as intenções de Halfeld na conformação e organização do espaço urbano de Juiz de Fora (Duque, 2019).

Uma das consequências desse processo de deslocamento e expansão do núcleo urbano foi o crescimento exponencial da produção de café na cidade. Diferentemente do que verificou-se nas cidades de matriz barroca, a urbanização em Juiz de Fora estruturou-se, conforme aponta Barros (2008, p.23) “espacial e socialmente com a industrialização”, ainda que, em um primeiro momento, essa dinâmica estivesse diretamente vinculada à expansão da economia cafeeira. Na segunda metade do século XIX, a cidade já apresentava uma das maiores produções de café da região, conforme os dados indicados na Tabela 1, evidenciando a centralidade dessa atividade na organização do território e na definição de suas dinâmicas espaciais.

Tabela 1: Produção de café em Juiz de Fora (1847 - 1851)

Procedência	Produção (1847/48) (arrobas)	Produção (1850/1851) (arrobas)
Sapucaia	246.086	257.032
Juiz de Fora	183.895	222.742
Mar de Espanha	95.753	137.905
Total da Zona da Mata	743.707	898.184

Fonte: Barbosa (2013, p. 31) *apud* Giroletti (1988, p. 31)

Entretanto, mais do que um dado econômico, a cafeicultura foi um elemento fundamental e estruturante de um sistema espacial específico, no qual a organização fundiária, a concentração de terras e a exploração do trabalho escravizado estavam profundamente articuladas. Nesse contexto, o cultivo do café em Juiz de Fora foi intensificado nas fazendas localizadas na região do Alto dos Passos, área na qual as condições edafoclimáticas mostravam-se mais favoráveis ao desenvolvimento do grão (Barbosa, 2013). No que refere-se à organização fundiária das propriedades cafeeiras, pesquisas, como a de Anderson Pires (2004) indicam que, em Juiz de Fora, 74,29% das terras eram constituídas por latifúndios com

extensão superior a 200 alqueires (Pires, 2004, p. 30), salientando um ordenamento territorial marcado por elevadas concentrações fundiárias, definindo condições de acesso, uso e apropriação do espaço. Nesse sentido, a expansão cafeeira não apenas moldou o espaço, mas também estabeleceu bases materiais e sociais para a configuração do espaço urbano, profundamente marcado pela exploração da mão de obra escravizada.

A utilização do trabalho escravizado, por sua vez, não restringia-se às atividades agrícolas, sendo fundamental também para a construção e transformação do núcleo urbano em formação. De acordo com Singulane (2020, p.307), a cidade “caminhava a luz dos preceitos liberais e urbanizava-se conforme moldes importados da Europa, porém apoiada na mão de obra escrava, contradições que acompanhavam a vida cotidiana no Brasil (...)”. Tal contradição não limita-se ao plano econômico, mas inscreve-se diretamente na produção do espaço, estruturando uma cidade na qual desigualdades sociais e raciais foram materializadas e naturalizadas.

Nesse sentido, a leitura da produção do espaço, conforme proposta por Henri Lefebvre (2006b), permite aprofundar a análise ao compreender a organização espacial de Juiz de Fora a partir da articulação entre *prática espacial*, *representação do espaço* e *espaços de representação*. No plano da prática espacial (redes de interação e articulação de elementos ou atividades), a cidade estruturava-se como uma rede de atividades articuladas à produção cafeeira, à circulação de mercadorias e à organização do trabalho, conectando áreas, anteriormente rurais, à um sistema de urbanização integrado. No plano das representações do espaço, por sua vez, observa-se a construção de uma determinada imagem de cidade, vinculada à ordem, ao progresso e à modernidade, expressa tanto nos discursos quanto nas intervenções urbanas, como o traçado das vias, a organização do centro e a incorporação de modelos urbanísticos europeus.

Nesse sentido, as intervenções urbanas realizadas ao longo da Rua Direita, posteriormente ampliadas a outras vias, e a própria configuração do centro não podem ser compreendidas apenas como respostas funcionais às demandas econômicas, mas sim como parte de um projeto de produção de representações do espaços - e de espaços de representações - que buscavam definir o que a cidade deveria ser. Mapas, projetos urbanos, discursos e concepções de “urbanismo” operam como instrumentos de definição e legitimação de uma determinada ordem espacial, orientando práticas e delimitando usos considerados legítimos.

Por fim, no plano dos espaços de representação, essa ordem material e discursiva era também investida de significados simbólicos, no qual determinados elementos urbanos -

como igrejas, edifícios públicos e espaços públicos - funcionam como referência de autoridade, moralidade e pertencimento, ainda que à grupos sociais restritos. Assim, a produção do espaço em Juiz de Fora articulou dimensões materiais, discursivas e simbólicas, configurando uma cidade profundamente marcada por hierarquias e desigualdades.

Tal dinâmica pode ser ainda compreendida à luz da reflexão de Pierre Bourdieu (1997), segundo a qual o poder sobre o espaço manifesta-se na distribuição desigual dos agentes e dos recursos, produzindo uma correspondência entre a estrutura social e estrutural espacial. No caso juizforano, a concentração de capital oriunda da cafeicultura não apenas financiou a transformação urbana, mas também contribuiu para a consolidação de um centro que concentrava poder econômico, político e simbólico, sustentado pela exploração de mais de 19 mil pessoas escravizadas no município (Singulane, 2021)

Nesse contexto, as intervenções urbanas conduzidas por Halfeld ao longo da Rua Direita foram orientadas por concepções que circulavam na Europa no século XIX sob a expressão de “urbanismo”⁹. As cidades, nesse período, não apenas refletiam os impactos da Revolução Industrial, mas eram progressivamente reconfiguradas para responder a novas dinâmicas de produção, circulação e controle (Singulane, 2020). Assim,

o município de Juiz de Fora distanciou-se das concepções encaixadas dentro do que seria a “mineiridade”, sendo sua urbanização concebida dentro das concepções da modernidade que já estavam in voga na Europa. Distanciou-se das cidades barrocas, símbolos de Minas Gerais, onde a colonização portuguesa e o período colonial são mais aparentes no espaço citadino, como Ouro Preto, capital do estado à época (...). (Singulane, 2020, p. 308)

A adoção desses referenciais modernos não se deu de maneira neutra, estando diretamente associado à expansão da cafeicultura e às transformações territoriais viabilizadas pela abertura da Estrada Nova do Paraibuna. A elevação do arraial à categoria de Vila, em 1850, e posteriormente à de cidade, em 1856, intensificou as dinâmicas urbanas, ampliando as atividades comerciais, industriais e a complexidade das relações de propriedade. Essa mudança de categoria administrativa “complexificou as relações de propriedade no espaço urbano, aumentando sua mercantilização, como um reflexo do movimento nacional, engendrado com a lei de terras” (Barbosa *apud* Miranda, 1990, p. 91)

⁹ O termo urbanismo, utilizado por Gaston Bardet em 1910, refere-se a uma nova realidade urbana surgida a partir das transformações provocadas pela Revolução Industrial, ao final do século XIX. Essa concepção de urbanismo está associada a um campo de estudos voltado ao planejamento e organização das cidades, em respostas à intensa expansão urbana e à crescente presença de máquinas e tecnologias industriais no cotidiano das cidades.

A construção da Estrada Nova do Paraibuna desempenhou um papel central nesse processo, ao impulsionar o desenvolvimento econômico da cidade. No entanto, conforme demonstrado por Barbosa (2013), a construção da Estrada União e Indústria desempenhou papel decisivo nesse processo, ao consolidar a cidade como entreposto comercial regional e impulsionar a formação de novos núcleos de desenvolvimento, como o complexo industrial do Largo da Alfândega - espaço que, posteriormente, daria origem à Praça Antônio Carlos. A atuação do comendador Mariano Procópio Ferreira Lage¹⁰ insere-se nesse contexto, ao propor, em 1852, a construção de uma via de ligação entre Juiz de Fora e Petrópolis, não apenas como solução logística, mas também para.

estimular (...) fluxos migratórios, que não somente alimentava o interesse do Império de ocupar o território, mas também das classes dominantes, compondo a mão-de-obra, no caso de Juiz de Fora, qualificada, necessária ao desenvolvimento urbano e industrial, além de garantir o fornecimento de produtos primários para o consumo interno (Viana *apud* Cordovil, 2011, p.34).

A implementação desse projeto, todavia, não ocorreu sem conflitos. Estabeleceu-se uma disputa entre diferentes agentes e projetos de cidade, evidenciando que a produção do espaço também torna-se um campo de embates políticos e sociais. Enquanto Mariano Procópio desenvolvia um projeto urbanístico em suas terras - correspondentes ao atual bairro que leva seu nome -, Halfeld mantinha a organização das áreas associadas à chamada “cidade velha”. (Duque, 2019, p. 40). A própria redefinição do traçado da Estrada União e Indústria, que se afastava deliberadamente das áreas sob influência de Halfeld, evidencia como o espaço urbano era produzido a partir de disputas por controle territorial e simbólico.

A elaboração do primeiro plano viário da cidade, em 1860, pelo engenheiro Gustavo Dodt, pode ser interpretado como mais um momento de institucionalização dessas disputas e de consolidação de um determinado projeto urbano. Para Lessa (1985), a iniciativa expressa a tentativa das elites locais de estabelecer normas construtivas e um ordenamento urbano compatível com o futuro que se projetava para a cidade, evidenciando a constituição de um centro progressivamente burguês e a exclusão de populações pobres e escravizadas desses espaços. Já para Passaglia (1982), a contratação de Dodt esteve mais associada a uma

¹⁰ Mariano Procópio Ferreira Lage, nascido em Barbacena, em 1821, foi um engenheiro e político brasileiro. Em 1861, foi eleito deputado provincial, atuando ativamente no desenvolvimento da província de Minas Gerais. Foi o idealizador e fundador da Companhia União e Indústria, responsável pela construção da Estrada União e Indústria, que ligava Juiz de Fora a Petrópolis — a primeira estrada macadamizada da América Latina, inaugurada em 1861. O engenheiro também fundou, em 1858, a Colônia D. Pedro II, destinada a acolher imigrantes italianos e germânicos contratados para trabalhar nas obras da estrada.

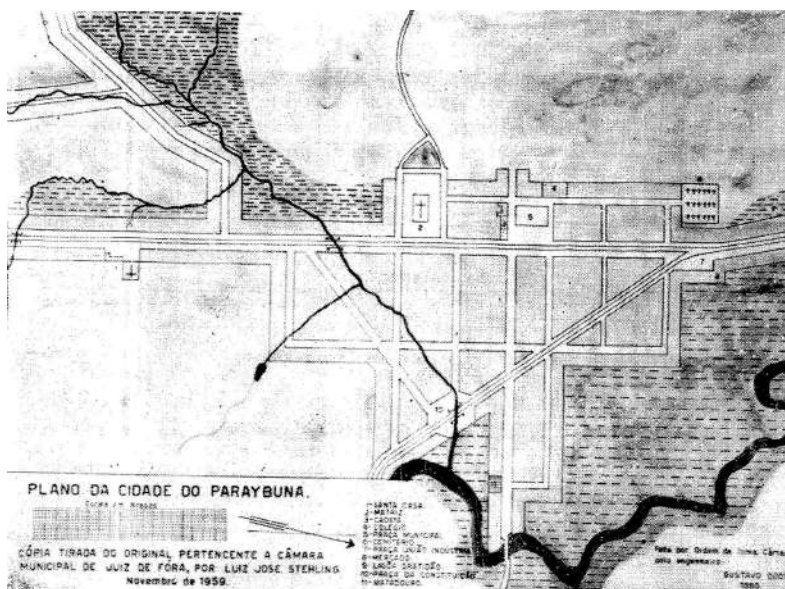
empreitada de caráter comemorativo, relacionada à recente elevação de Juiz de Fora à categoria de cidade, do que propriamente à busca por novos empreendimentos.

Nesse sentido,

Em seu plano de arruamento, Dott apresentava uma determinação geométrica das recém-criadas vias de circulação, assim como, trazia a perspectiva de uma cidade que rompia com a herança colonial das mineradoras, demonstrando uma clara preocupação com a questão estética e construído sobre “(...) uma malha ortogonal sobreposta a dois grandes eixos (...)”, que seriam a Rua Direita e a então Rua D. Pedro II (atual Getúlio Vargas). (Cordovil, 2013, p.106).

Segundo Cordovil (2013), a planta elaborada por Dott projetava um crescimento urbano expressivo, ao registrar a estimativa de “quatro praças e dezessete ruas, além de 177 edificações”, em contraste com a planta produzida por Halfeld dezesseis anos antes, na qual constavam apenas 44 moradias (Singulane, 2021). Entretanto, essa racionalidade espacial apresenta limites claros. O plano de Dott restringia-se à área central da cidade, compreendida entre o Largo do Riachuelo (atual Praça Clodesmidt Riani) e o bairro Altos Passos, deixando à margem esquerda do rio - onde concentrava-se a população pobre e escravizada - fora das propostas de ordenamento urbano. Essa exclusão evidencia o caráter seletivo da produção do espaço, no qual o planejamento urbano operava como instrumento de definição de quais territórios e quais corpos seriam integrados ao projeto de cidade e quais seriam sistematicamente excluídos.

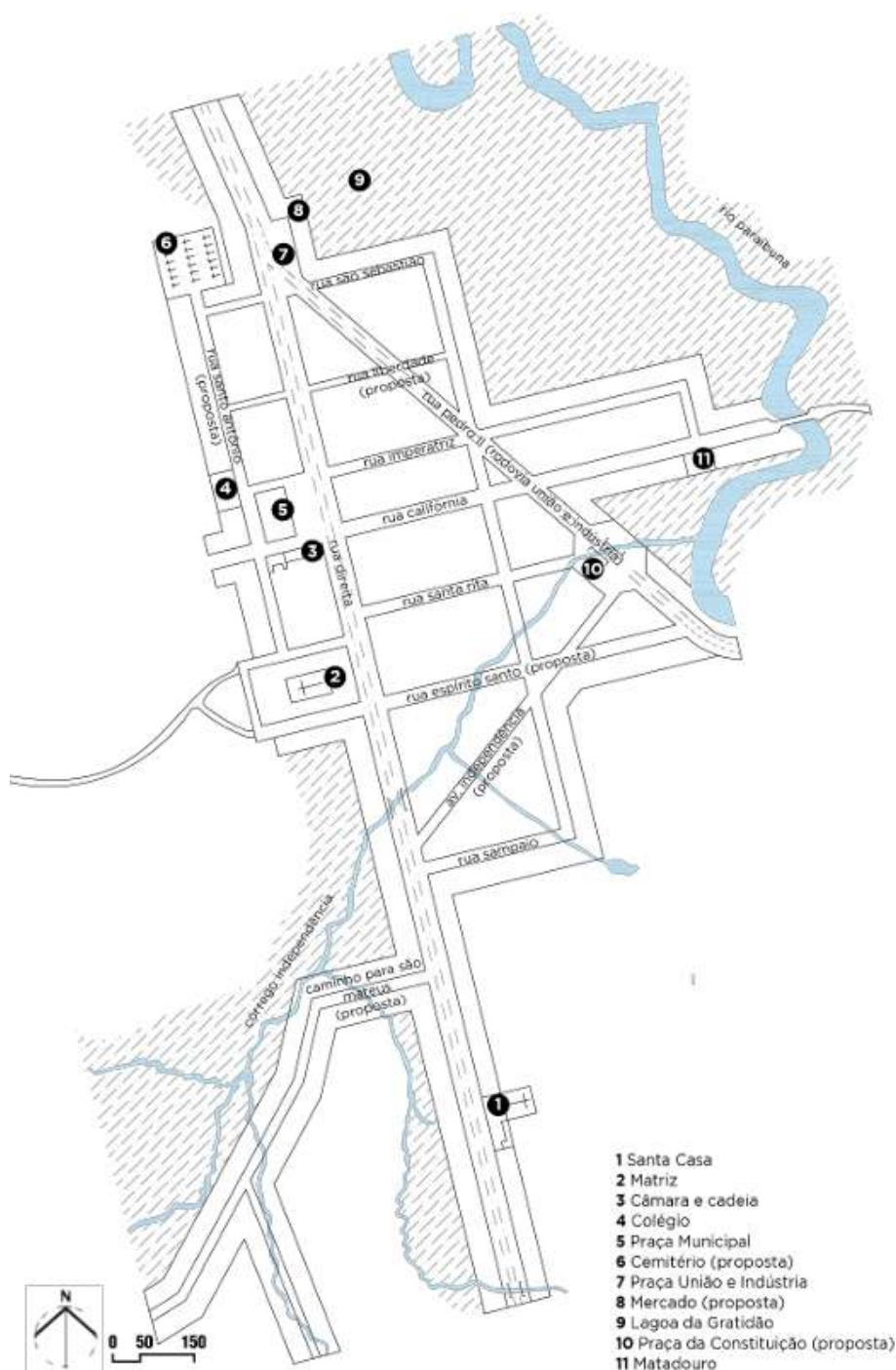
Figura 2 - Planta de Juiz de Fora em 1860



Fonte:

<https://www.mariadoresguardo.com.br/2015/11/primeira-planta-de-juiz-de-fora-do.html>

Figura 3 - Planta de Juiz de Fora em 1860 adaptada por Raiane Rosi Duque mostrando as marcações das propostas levantadas pelo engenheiro



Fonte: Dodt, 1860 *apud* Duque, 2019, p.43

O plano viário elaborado por Dodt passou a orientar a conformação de uma cidade alinhada aos pressupostos do urbanismo moderno, fundamentado “racionalização das vias de comunicação, com abertura de grandes artérias e a criação de estações, depois a especialização bastante ativada dos setores urbanos (...)” (Choay, 1979, p.4). Tal proposta

evidencia não apenas uma reorganização técnica do território, mas a inscrição de uma determinada racionalidade espacial, marcada pela ordem, legibilidade e controle, na qual o espaço urbano é concebido como objeto de planejamento e intervenção sistemática.

Nesse sentido, a configuração espacial projetada por Dodt revela uma lógica de setorização e esquadramento do território, materializada na organização de uma malha ortogonal e na criação de espaços públicos concebidos sob a égide do higienismo. Mais do que promover a salubridade, tais intervenções operaram como dispositivos de ordenamento social, ao estabelecer critérios implícitos de circulação, permanência e uso do espaço, alinhados a um ideal de cidade moderna, funcional e disciplinada.

A atuação do poder público, ancorada nessas concepções, foi fundamental para a implementação de transformações na cidade, orientadas pela incorporação de infraestruturas e equipamentos considerados indispensáveis “para entrada efetiva na modernidade.” (Singulane, 2021, p. 89 *apud* Batista, 2015). Entre essas intervenções, destacam-se a criação de um cemitério, de um mercado municipal e da Praça da Constituição - espaço que, posteriormente, viria a ser a Praça Antônio Carlos. Tais iniciativas não apenas ampliaram a infraestrutura urbana, mas também contribuíram para a consolidação de uma determinada concepção de centralidade, pautada na ordenação, visibilidade e controle dos usos.

Dessa forma, o centro urbano passou a configurar-se como um espaço simultaneamente homogêneo, fragmentado e hierarquizado, conforme proposto por Henri Lefebvre (2006). A homogeneização manifesta-se na padronização das formas urbanas e na imposição de uma lógica racional de organização do espaço; a fragmentação evidencia-se na divisão funcional do território em parcelas e setores distintos; e a hierarquização expressa-se na atribuição diferenciada de valores, usos e acessos aos diversos espaços da cidade. Conforme observa o autor:

[O espaço] tende para o homogêneo por diversas razões: fabricação de elementos e materiais - exigências análogas intervenientes -, métodos de gestão e de controle, de vigilância e de comunicação. Homogeneidade, mas não de plano, nem de projetos. De falsos “conjuntos”, de fato, isolados. Pois paradoxalmente (ainda) esse espaço homogêneo se fragmenta: lotes, parcelas. Em pedaços! O que produz guetos, isolados, grupos pavilhonares e pseudoconjuntos mal ligados aos arredores e aos centros. Com uma hierarquização estrita: espaços residenciais, espaços comerciais, espaços de lazer, espaços para os marginais etc. Uma curiosa lógica desse espaço predomina: que ele se vincula ilusoriamente à informatização e oculta, sob sua homogeneidade, as relações “reais” e os conflitos. Além disso, parece que essa lei ou esse esquema do espaço com sua lógica (homogeneidade-fragmentação-hierarquização) tomou um alcance maior e atingiu uma espécie de generalidade, com efeitos análogos, no saber e na cultura, no funcionamento da sociedade inteira. (Lefebvre, 2006, p. 10-11)

A ideologia higienista desempenhou papel central nesse processo, ao associar populações pobres, cativos e libertos à insalubridade, à desordem e ao risco social, legitimando sua expulsão das áreas centrais e seu deslocamentos para zonas periféricas (Singulane, 2021). Dessa forma, a definição dos usos considerados legítimos do espaço urbano esteve diretamente vinculada à produção de fronteiras sociais e espaciais, nas quais determinadas presenças e práticas foram reguladas, marginalizadas e/ou eliminadas.

A organização dos centros urbanos, desde o século XIX, indica, portanto, a constituição de um projeto de cidade que, sob o discurso da modernização, instituiu mecanismos duradouros de hierarquização e exclusão. No caso de Juiz de Fora, esse processo resultou na consolidação de um centro que concentra poder econômico, político e simbólico, ao mesmo tempo em que delimita as formas legítimas de uso, circulação e permanência no espaço público. Assim, a consolidação do centro de Juiz de Fora não substituiu integralmente formas anteriores de organização do espaço, mas sobrepôs-se a elas, produzindo uma coexistência de temporalidades distintas - ainda que de maneira profundamente desigual.

Os projetos de cidade vinculados ao progresso, à racionalidade técnica e à modernidade passaram a coexistir com práticas, sujeitos e usos que não enquadrar-se plenamente nesses ideais, sendo frequentemente relegados a posições subalternas ou marginalizadas. Entretanto, essa coexistência não se dá de forma equitativa, uma vez que os benefícios associados ao projeto moderno - como infraestrutura e reconhecimento - foram historicamente apropriados pelas elites, enquanto outros grupos sociais tiveram seu acesso ao espaço regulamentado, restringido e deslocado.

Desse modo, o que observa-se não é apenas uma sobreposição de tempos, mas uma hierarquização dessas temporalidades, na qual determinados projetos e sujeitos são privilegiados em detrimento de outros. Essa lógica, longe de se restringir ao passado, projeta-se no tempo presente, reutilizando conflitos e tensões inscritos na própria materialidade urbana. Segundo Lefebvre (2008), a cidade difunde sistemas de objetos e valores que orientam comportamentos, ritmos e usos considerados adequados, ao mesmo tempo em que ocultam, sob uma aparente neutralidade, as desigualdades e disputas que a constituem. Assim,

Entre os elementos do sistema de valores, indicamos os lares ao modo urbano (danças, canções), os costumes, a rápida adoção das modas que vêm da cidade. E também as preocupações com a segurança, as exigências de uma previsão referente ao futuro, em suma, uma racionalidade divulgada pela cidade. Geralmente a juventude, grupo etário, contribui ativamente para essa rápida assimilação das coisas e representações oriundas da cidade. (...) Aqui ou ali, as tensões tornam-se conflitos, os conflitos latentes se

exasperam; aparece então em plena luz do dia aquilo que se escondia sob o "tecido urbano". (Lefebvre, 2008, p.19)

Nessa perspectiva, as dinâmicas contemporâneas de conflito em torno do uso do espaço urbano - especialmente aquelas relacionadas a práticas culturais, como o skate - não constituem rupturas isoladas, mas desdobramentos de processos históricos mais amplos, nos quais a produção do espaços esteve, desde sua origem, vinculada à exclusão, ao controle e à disputa por legitimidade no interior da cidade.

No contexto de consolidação do centro urbano e de intensificação das dinâmicas econômicas e infraestruturais, observa-se a incorporação de novos agentes e fluxos que contribuíram para a reconfiguração do espaço urbano de Juiz de Fora. A chegada de imigrantes alemães, a partir da segunda metade do século XIX, insere-se nesse processo mais amplo de reorganização produtiva e territorial, sendo distribuídos em colônias que atendiam a diferentes demandas do projeto econômico local: de um lado a produção agrícola voltada ao abastecimento interno, localizada nos bairros do São Pedro e Borboleta; de outro, a incorporação de mão de obra especializada ao nascente setor industrial, no bairro Mariano Procópio. Entretanto, essa distribuição não se deu de forma aleatória, mas respondendo a uma lógica de organização do espaço que articula trabalho, território e produção, evidenciando o papel ativo das elites e do poder público municipal na condução do processo de ordenação do espaço urbano na cidade.

Nesse cenário, a construção da Estrada União Indústria, inaugurada em 23 de junho de 1861, desempenhou o papel central na definição das dinâmicas espaciais e econômicas da cidade, projetando-a como um importante entreposto comercial da Zona da Mata mineira. Segundo Dilly (2004), a rodovia

(...) tinha início no atual bairro Mariano Procópio, passando pelo Morro da Gratidão (atual Avenida dos Andradas) e quando atingia o Largo do Riachuelo, desviava da Cidade do Paraibuna (que compreendia a partir da rua São Sebastião até o Alto dos Passos), por uma diagonal que deu origem a atual avenida Getúlio Vargas, passando pelo bairro do Poço Rico (...). (p.23).

Ainda que a rodovia não atravessasse diretamente os núcleos urbanos, seus impactos foram profundos, especialmente no que refere-se ao escoamento da produção cafeeira, reduzindo custos e ampliando significativamente a capacidade de circulação de mercadorias, em que, de acordo com Blasenheim (2021),

Até 1868 a companhia tinha lucrado mais de 1.300 contos (aproximadamente US\$ 800.000,00) em fretes, 70% dos quais em taxas cobradas sobre as exportações de café, e o custo de transportar café de Juiz de Fora ao Rio caiu entre 50 e 75 por cento. Entre 1860 e 1867, as

exportações de café de Minas aumentaram de 10 para 31 milhões de quilos, um aumento atribuído na época à estrada (p. 86)

As intervenções associadas à implementação da rodovia implicaram, também, em transformações materiais significativas na paisagem urbana, como o aterramento de áreas alagadiças e a incorporação de novas porções do território ao tecido urbano. A ocupação da região correspondente à atual Avenida Getúlio Vargas exemplifica esse processo, evidenciando como a produção do espaço urbano esteve diretamente vinculada, também, a intervenções técnicas que viabilizaram a expansão da cidade e a consolidação do centro. Nesse sentido, tais transformações podem ser compreendidas a partir da articulação entre o que Milton Santos (2006) denomina de *tempo externo* e *tempo interno*. O *tempo externo* refere-se à incorporação de técnicas, saberes e materiais historicamente produzidos em outros contextos - vinculados às dinâmicas mais amplas da modernização - que incidem sobre o espaço local. Já o *tempo interno* relaciona-se à formas específicas pelas quais essas técnicas são apropriadas e reelaboradas no interior de uma formação socioespacial particular, marcada, no caso de Juiz de Fora, pela coexistência entre estruturas herdadas de uma ordem escravista e agrária e a emergência de relações urbano-industriais.

Assim, as transformações materiais do centro de Juiz de Fora não podem ser compreendidas apenas como resultado de um processo linear e homogêneo de modernização, mas como expressão da sobreposição e da articulação desigual de diferentes tempos. As intervenções técnicas - como o aterramento, o traçado viário e reorganização do centro, principalmente - materializam, no território, essa coexistência de temporalidades desiguais, tornando evidente que a modernização, não necessariamente, elimina formas anteriores, mas sobrepõe-se a elas, produzindo uma configuração socioespacial marcada por permanências, rupturas e continuidades, reiteradamente tensionadas.

Tempo, espaço e mundo são realidades históricas, que devem ser mutuamente conversíveis, se a nossa preocupação epistemológica é totalizadora. Em qualquer momento, o ponto de partida é a sociedade humana em processo, isto é, realizando-se. Essa realização se dá sobre uma base material: o espaço e seu uso; o tempo e seu uso; a materialidade e suas diversas formas; as ações e suas diversas feições.

Assim empiricizamos o tempo, tornando-o material, e desse modo o assimilamos ao espaço, que não existe sem a materialidade. A técnica entra aqui como um traço de união, historicamente e epistemologicamente. As técnicas, de um lado, dão -nos a possibilidade de empiricização do tempo e, de outro lado, a possibilidade de uma qualificação precisa da materialidade sobre a qual as sociedades humanas trabalham. Então, essa empiricização pode ser a base de uma sistematização, solidária com as características de cada época. Ao longo da história, as técnicas se dão como sistemas, diferentemente caracterizadas. (Santos, 2006, p.33)

À luz dessa formulação, o centro de Juiz de Fora, continuamente reformulado, é expressão concreta da empiricização do tempo no espaço, na medida em que as técnicas e agentes incorporadas ao longo de sua formação revelam a articulação entre diferentes temporalidades históricas. Desse modo, reafirma-se a compreensão do espaço como uma acumulação desigual de tempos, em que projetos distintos de cidades coexistem, ainda que de maneira hierarquizada, refletindo e reproduzindo desigualdades sociais, econômicas e espaciais.

Paralelamente a essas transformações, a pavimentação ao longo da rua Getúlio Vargas possibilitou a ocupação de uma área que, até a segunda metade do século XIX, permanecia alagada em função do Córrego Independência, um dos meandros do Rio Paraibuna. A partir dessas intervenções, consolidou-se, portanto, o centro urbano de Juiz de Fora, tal como é reconhecido atualmente.

O triângulo formado pela interseção da Rua Direita com a Rua do Imperador (atual Getúlio Vargas), passou a constituir o núcleo central da cidade, sendo definido como

(...) o coração vivo da cidade de Juiz de Fora, não apenas o lugar central do nascimento da cidade, isto é, este é o lugar onde a vida urbana ocorre e é possível observar o cidadão local, o cotidiano urbano, a cultura da cidade, a sociedade, os debates e problemas regionais, enfim, é o lugar onde a cidade expõe as suas próprias coisas. (Barbosa, 2013 *apud* Abdalla, 2000).

O espaço urbano, portanto, nesse caso específico a consolidação do centro de Juiz de Fora - lugar em que concentra-se fluxos comerciais, atividades econômicas e políticas - é um produto de processos históricos vinculados à circulação do capital e à necessidade de sua reprodução. Assim,

A necessidade perpétua de encontrar terreno lucrativo para a produção e absorção de excedente de capital molda a política do capitalismo e, também, confronta os capitalistas com várias barreiras à contínua e problemática livre expansão. Se o trabalho é escasso e o salário é alto, o trabalho existente deve ser disciplinado – o desemprego tecnologicamente induzido e a investida contra o poder organizado da classe trabalhadora são os principais métodos – ou nova força de trabalho deve ser encontrada através da imigração, da exportação de capital ou da proletarização de elementos até então independentes da população. Os capitalistas devem, também, descobrir novos meios de produção, em geral, e recursos naturais, em particular, que aumentem a pressão sobre o ambiente natural para revelar matéria prima indispensável e absorver os resíduos inevitáveis. Eles precisam explorar terrenos para extração de matéria prima, objetivo frequente dos empreendimentos imperialistas neocoloniais. (Harvey, 2012, p.74)

Nesse sentido, a consolidação do centro de Juiz de Fora expressa a convergência entre infraestrutura, fluxos econômicos e interesses das elites locais, configurando-se como um espaço privilegiado de concentração de investimentos, visibilidade e poder.

Conforme aponta Barros (2008), cerca de uma década após a inauguração da Estrada União e Indústria, Juiz de Fora já apresentava transformações significativas em sua paisagem urbana e em suas dinâmicas comerciais. O comércio foi intensificado a partir do plano de demarcação e nivelamento das ruas, acompanhado pelo calçamento das vias centrais, o que impulsionou a instalação de vendas e armazéns (Barbosa, 2013). A partir de 1870, impulsionada por estas melhorias “[...] a cidade ganhou outras melhorias com a instalação de um telégrafo, da imprensa, de um fórum de justiça, de um banco [...]” (Barros, 2008, p.3), consolidando-se como o principal centro comercial, e urbano, da Zona da Mata.

Entre as décadas de 1860 e 1870, o crescimento urbano cresceu em ritmos cada vez mais acelerados, favorecido pela abertura de novas vias de circulação e pela ampliação das atividades econômicas. No entanto, mais do que um simples processo de expansão, esse período revela a instabilidade e a seletividade de projetos de modernização que incidiram sobre a cidade. As transformações promovidas, direta e indiretamente, pela Companhia União e Indústria, e pela própria rodovia, não produziram os resultados econômicos esperados de forma duradoura. De acordo com Blasenheim (2021), a importância efetiva da Estrada União e Indústria limitou-se a aproximadamente oito anos, entrando em decadência a partir de 1868, em um processo diretamente relacionado à chegada da Estrada de Ferro Dom Pedro II, que passou a oferecer maior rapidez no transporte do café ao porto do Rio de Janeiro.

Ainda assim, a Estrada União Indústria desempenhou um papel fundamental na constituição do centro comercial de Juiz de Fora, ao atrair a aristocracia cafeeira e comerciantes locais, contribuindo para a consolidação de uma centralidade urbana que seria posteriormente reconfigurada - mas não totalmente destruída - pela chegada da ferrovia.

Criada pelo Governo Imperial em 1855, a Companhia da Estrada de Ferro Dom Pedro II inseriu-se em um projeto mais amplo de modernização, voltado à integração territorial e à dinamização dos fluxos econômicos do país, principalmente à economia cafeeira. A instalação da “Estação Juiz de Fora” em terras pertencentes a Mariano Procópio desencadeou conflitos entre interesses privados e o poder público municipal, revelando que a produção do espaço urbano é também atravessada por disputas políticas em torno da localização, do acesso e do controle das infraestruturas reprodutivas do capital.

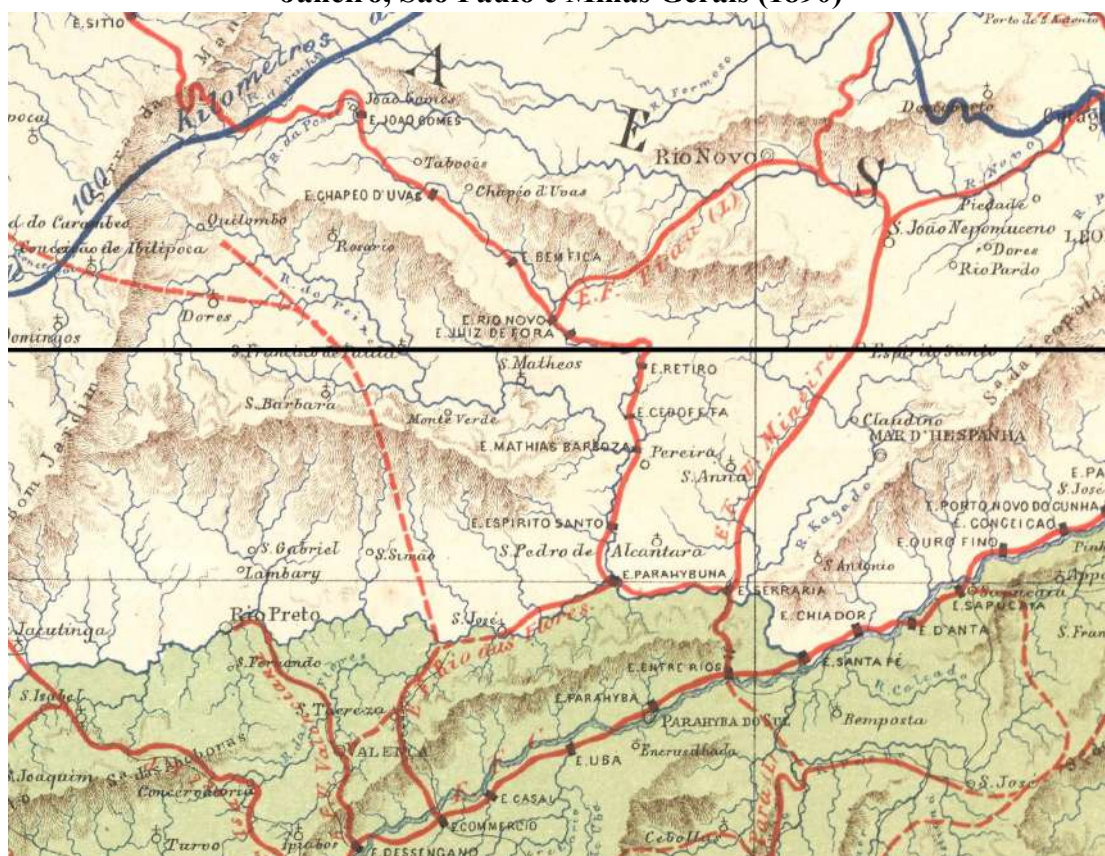
A reivindicações da Câmara Municipal, atuando como “intérprete e protetora dos interesses”¹¹ da cidade, pela construção de uma nova estação em uma área mais central

¹¹ Este ofício sugeria a construção de uma outra Estação de Ferro mais próxima à região central de Juiz de Fora, a fim de minimizar os custos de frete para as mercadorias e evitar transtornos com os turistas e visitantes da cidade. Para mais informações sobre este ofício, ver: ESTEVES, Albino; LAGE, Oscar Vidal Barbosa. **Álbum do Município de Juiz de Fora**. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1915.

explicita a centralidade do espaço como um recurso estratégico, cuja localização implica ganhos econômicos, simbólicos e políticos. A posterior instalação dessa nova estação, em 1877, na região da atual Praça da Estação, exigiu a realização de intervenções técnicas profundas, como o aterramento do solo e a reorganização do entorno. Tais operações, longe de serem neutras, materializam escolhas que definem quais áreas serão valorizadas e quais serão transformadas em suporte para expansão da cidade.

Nesse processo, a incorporação dessas áreas ao tecido urbano esteve diretamente associado à práticas de exclusão. Como consequência das obras, “houve a demolição de várias casas de populares e de escravos, iniciando as manifestações de segregação social no espaço urbano central” (Barbosa, 2013, p. 47 *apud* Miranda, 1990, p.104). Assim, a modernização urbana não apenas produziu novas infraestruturas, mas também redefiniu quem poderia ocupar e permanecer nos espaços centrais, evidenciando que o progresso material esteve intrinsecamente ligado à produção de desigualdades socioespaciais.

Figura 4 - Planta geral da Estrada de Ferro Central do Brasil e dos estados do Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais (1890)



Fonte: Arquivo Nacional, Disponível em:

https://sian.an.gov.br/sianex/consulta/Pesquisa_Livre_Painel_Resultado.asp?v_CodReferencia_id=341056&v_aba=1

Ao final da década de 1870, Juiz de Fora já se apresentava como um polo atrativo para moradores e viajantes, consolidando-se como um importante centro comercial e urbano da região. O centro da cidade já apresentava

cerca de dez ruas funcionam no centro: Rio Branco, Getúlio Vargas, Batista de Oliveira, Espírito Santo, Santo Antônio, São Mateus, Halfeld, Floriano Peixoto, Marechal Deodoro e Santa Rita, além de seiscentas casas, cento e cinquenta estabelecimentos comerciais, seis escolas, cinco farmácias, dezesseis advogados, seis médicos, três dentistas, vinte carruagens de aluguel e doze bilhares (Barbosa, 2013, p. 47-8)

A descrição de sua estrutura - com ruas organizadas, estabelecimentos comerciais diversificados, serviços e equipamentos - indica mais do que uma cidade em crescimento, mas também a expressão da consolidação de um modelo de cidade, orientado pela concentração de atividades econômicas e pela valorização do espaço central.

Dessa forma, nas décadas finais do século XIX, Juiz de Fora afirmava-se como um dos principais centros urbanos e comerciais do país. Tal posição resultou de um crescimento sustentado, em um primeiro momento, pela cafeicultura e pela diversificação de investimentos, mas também pela consolidação de um projeto urbano que articula modernização, controle e hierarquização do espaço. Esse processo não refletia apenas anseio das elites locais, mas também materializava, no território, uma lógica seletiva de produção do espaço, na qual o centro se afirmava como locus privilegiado de poder econômico, político e simbólico, ao mesmo tempo em que outros sujeitos e práticas eram sistematicamente afastados, excluídos e marginalizados.

2.2 PRIMEIROS ANOS

Conforme discutido no tópico anterior, a rodovia União e Indústria, e posteriormente, a Estrada de Ferro D. Pedro II, desempenharam um papel central no direcionamento e na organização dos espaços públicos na área central de Juiz de Fora. No entanto, mais do que infraestruturas de circulação, essas intervenções também são materializações de determinados tempos históricos - vinculados à expansão da cafeicultura, à modernização técnica e à inserção da cidade em circuitos econômicos nacionais. Esse processo resultou na conformação do núcleo histórico da cidade¹², atualmente constituído pela região da Praça

¹² Em 24 de janeiro de 2025, a Prefeitura de Juiz de Fora (PJF) instituiu oficialmente o Centro Histórico do município por meio do Decreto nº 17.025, que estabelece a delimitação territorial da área reconhecida e define diretrizes voltadas à preservação do patrimônio histórico, cultural, urbanístico e paisagístico da cidade. A iniciativa insere-se no conjunto das políticas públicas municipais de proteção da memória e patrimonialização do espaço, constituindo um marco no reconhecimento institucional de valorização da área central de Juiz de Fora. Cf. JUIZ DE FORA (MG). *Decreto nº 17.025, de 24 de janeiro de 2025*. Institui o Centro Histórico do Município de Juiz de Fora. Disponível em:

Clodesmidt Riani (antigo Largo do Riachuelo), Praça da Estação, Catedral Metropolitana e Parque Halfeld, sendo estes dois últimos formados ainda no contexto da Estrada Nova traçada por Henrique Halfeld. O último espaço público a integrar esse núcleo foi a área correspondente à atual Praça Antônio Carlos. Denominado inicialmente de Largo da Alfândega, sua formação esteve associada à instalação da antiga Alfândega Ferroviária do Estado, construída na região por volta de 1893, “marcando um período de expansão e inovação na cidade” (Almeida, 2012, p. 176).

De acordo com Fabrício Teixeira Viana (2017), a ocupação dessa área somente tornou-se possível após o aterramento de um dos meandros do Rio Paraibuna, local onde desaguava o Córrego Independência. Essa intervenção ocorreu de forma gradual, sendo impulsionada, em parte, pela construção dos trilhos da Estrada de Ferro Dom Pedro II e, em parte, pela implantação da Fábrica de Tecidos Bernardo Mascarenhas, inaugurada em 1888.

Identificada como a “porta da cidade” (Viana, 2017, p.143), essa região recebeu seu primeiro edifício público em 1884, com a construção da Cadeia Pública de Juiz de Fora, localizada na esquina das ruas Getúlio Vargas e Espírito Santo, onde atualmente encontra-se a Escola Normal. No entanto, a sua presença causava constrangimentos à burguesia local, uma vez que se tratava da primeira edificação avistada por aqueles que chegavam à cidade, o que levou, posteriormente, à sua demolição para a construção da Escola Normal. Esse episódio, longe de ser uma mera substituição funcional de edifícios, evidencia a dimensão simbólica da produção do espaço, na qual determinadas representações são privilegiadas em detrimento de outras, consideradas indesejáveis ou incompatíveis com a imagem que pretendia-se construir para a cidade.

https://www.pjf.mg.gov.br/e_atos/e_atos_vis.php?id=126353. Acesso em: _____. Ver também: JUIZ DE FORA (MG). *Anexo cartográfico do Decreto nº 17.025*. Disponível em: https://www.pjf.mg.gov.br/e_atos/anexos/anexo_centro_175327.pdf. Acesso em: _____. JUIZ DE FORA (MG). *Prefeitura institui o Centro Histórico de Juiz de Fora*. Disponível em: <https://www.pjf.mg.gov.br/noticias/view.php?modo=link2&idnoticia2=85414>

Figura 5 - Antiga Cadeia Pública de Juiz de Fora (Data provável, 1890)



Fonte: <https://mauricioresgatandoopassado.blogspot.com/search?q=Cadeia>

Assim, os edifícios que passaram a configurar a área que delimita a Praça Antônio Carlos, surgiram no final do século XIX, sob o impacto do processo de industrialização, estimulada pela abertura da rodovia União e Indústria e pela chegada da Estrada de Ferro, atraindo industriais e investidores para a cidade, articulando a dimensão material com a construção de significados e valores.

Segundo Santos (2006), a paisagem é “o conjunto de formas que, num dado momento, exprimem as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre homem e natureza” (2006, p. 66). Tal definição, no entanto, não se esgota na dimensão visível ou morfológica do espaço. Para o autor, o espaço é indissociável das práticas sociais que o animam, sendo simultaneamente forma e conteúdo, materialidade e ação. Nessa perspectiva, as intervenções associadas à expansão da cafeicultura, à implementação das infraestruturas de transporte e à introdução de novos referenciais urbanísticos não apagaram formas e dinâmicas anteriores, mas se sobrepuseram a elas, configurando-as de maneira seletiva. As chamadas *rugosidades* - “heranças socioterritoriais” (Santos, 2006, p.25) - tornam-se, assim, elementos centrais para compreender como essas diferentes camadas históricas permanecem inscritas na paisagem, revelando tensões, projetos e desigualdades.

Dessa maneira, a paisagem pode ser interpretada como um registro material e simbólico das relações sociais que a produziram, evidenciando que os acontecimentos históricos - de ordem econômica, política, social e/ou cultural - não desenvolvem-se de forma abstrata, mas realizam-se em contextos socioespaciais concretos, ao mesmo tempo em que os

reconfiguram. Nessa perspectiva, os espaços públicos assumem uma centralidade analítica na história urbana de Juiz de Fora, uma vez que condensam, em sua materialidade e em seus usos, diferentes temporalidades e racionalidades em disputa. Mais do que formas urbanas, tais espaços configuram-se como arenas nas quais se inscrevem e se confrontam projetos de cidade, tornando visíveis processos de hierarquização, exclusão e resistência que atravessam o tempo - aspecto fundamental para a compreensão da constituição e das transformações que atravessam a Praça Antônio Carlos.

A criação e a consolidação da rede de transportes que atravessava a cidade impulsionaram sua industrialização e, conseqüentemente, promoveram profundas transformações em sua paisagem e organização espacial, materializando um novo momento na produção do espaço urbano. A partir da década de 1880, observa-se uma significativa inversão do capital agrário para setores urbano-industriais, como bancos, companhias de eletricidade, transportes urbanos, ferrovias e imprensa (Barros, 2008). Essa inversão de capital favoreceu um surto industrial, possibilitando o surgimento de uma burguesia “empresarial de mentalidade capitalista” (Barbosa, 2013, p.58), transferindo recursos antes concentrados nas lavouras para outros setores da economia, criando, assim, condições para a expansão do trabalho assalariado e do consumo de produtos industrializados, de modo que

(...) no final do século XIX, Juiz de Fora – por se caracterizar como um entreposto comercial, ter uma avantajada mão-de-obra e mercado consumidor, além de possuir importantes infra-estruturas, como estradas e um setor financeiro em processo de consolidação – também atraiu investimentos industriais, transformando o caráter da cidade, adaptando-a as novas necessidades. (Barbosa, 2013, p. 58)

Nesse contexto, a atuação da elite política e econômica local não se limitou a acompanhar essas transformações, mas desempenhou um papel ativo na condução do projeto de cidade alinhado aos ideais da modernidade. Em articulação com a Câmara Municipal, essa elite orientou intervenções que buscavam afirmar o centro como espaço de representação de poder e distinção social (Goodwin Jr., 1997), produzindo uma paisagem coerente com os valores de ordem, progresso e racionalidade técnica. Como observa James Goodwin Jr. (1997),

A pretensão é tornar o centro urbano um lugar atraente, para o bem viver de uma elite poderosa e em sintonia com as modernas noções de higiene, planejamento urbano, transporte, cultura e segurança. Uma cidade moderna, uma cidade oitocentista. (Goodwin Jr., 1997, p.126).

As políticas sanitárias adotadas nesse período destacam, de forma clara, o caráter seletivo desse projeto. Se, por um lado, busca-se a preservação da saúde pública, promovendo novos hábitos, sistematizando práticas de higiene e embelezamento urbano, por outro,

fundamentam-se em pressupostos higienistas que associavam pobreza à insalubridade e ao perigo social, legitimando práticas de exclusão. Nesse sentido, Maria Stella Bresciani aponta que, entre “os objetivos de melhorar as condições de vida urbana esteve sempre o de civilizar os seres semi-bárbaros” (Bresciani, 1981, p.11).

Dessa forma, a modernização urbana não pode ser compreendida como um processo neutro ou universal, mas como a implementação de um projeto político que buscava não somente regular o espaço, mas também os corpos e as práticas que nele estão inscritas. A abertura de novas vias, o traçado retilíneo das ruas, o saneamento e a criação de praças e jardins materializam, simultaneamente, um ideal estético e um dispositivo de controle, redefinindo os usos considerados legítimos do espaço urbano e deslocando progressivamente a população pobre para áreas periféricas.

É nesse cenário que a área identificada como a “porta da cidade” assume uma centralidade estratégica. Mais do que um ponto de entrada, trata-se de um espaço privilegiado para a inscrição material do projeto moderno de cidade. A instalação de indústrias no local, não respondia apenas a critérios técnicos e econômicos, mas também contribuía para a construção de uma imagem associada ao progresso e à inovação.

Sendo a “porta de entrada da cidade”, aí instalaram-se as duas primeiras indústrias a utilizar a eletricidade como força motriz, a fábrica de ladrilhos da Companhia Pantaleone e, a de tecidos Bernardo Mascarenhas; ambas, próximas à usina transformadora da pioneira Companhia Mineira de Eletricidade também aí localizada. (Passaglia, 1983, p.39)

Nesse sentido, a trajetória de Bernardo Mascarenhas¹³ ilustra de maneira emblemática essa convergência entre interesses econômicos, condições técnicas e apoio político. Inserido em um contexto favorável à expansão industrial, o empresário identificou na cidade as condições necessárias para a consolidação de seus empreendimentos, conforme registrado: “gente progressista, em plena fase de crescimento (...) Aqui tudo era diferente. Só encontrava aplausos e decidido apoio. Era só por as mãos à obra” (Mascarenhas, 1959, p. 114).

O próprio estabelecimento da Companhia Têxtil Bernardo Mascarenhas revela, ainda, como a produção do espaço urbano esteve vinculada, também, à transformação material do território. O terreno destinado à construção da fábrica - uma área pantanosa situada entre a estação ferroviária e a Rua Getúlio Vargas - foi profundamente modificado por meio de obras de engenharia voltadas ao aterramento do pântano e o nivelamento do solo. Assim, Inaugurada em 1888, pelo baixo custo do terreno e pela proximidade com a estação de trem,

¹³ Bernardo Mascarenhas (1847–1899) foi um industrial mineiro responsável pela criação da fábrica de tecidos Cedro e da Companhia Mineira de Eletricidade. Atuou na implantação de usinas hidrelétricas e na introdução da energia elétrica em Juiz de Fora e Belo Horizonte.

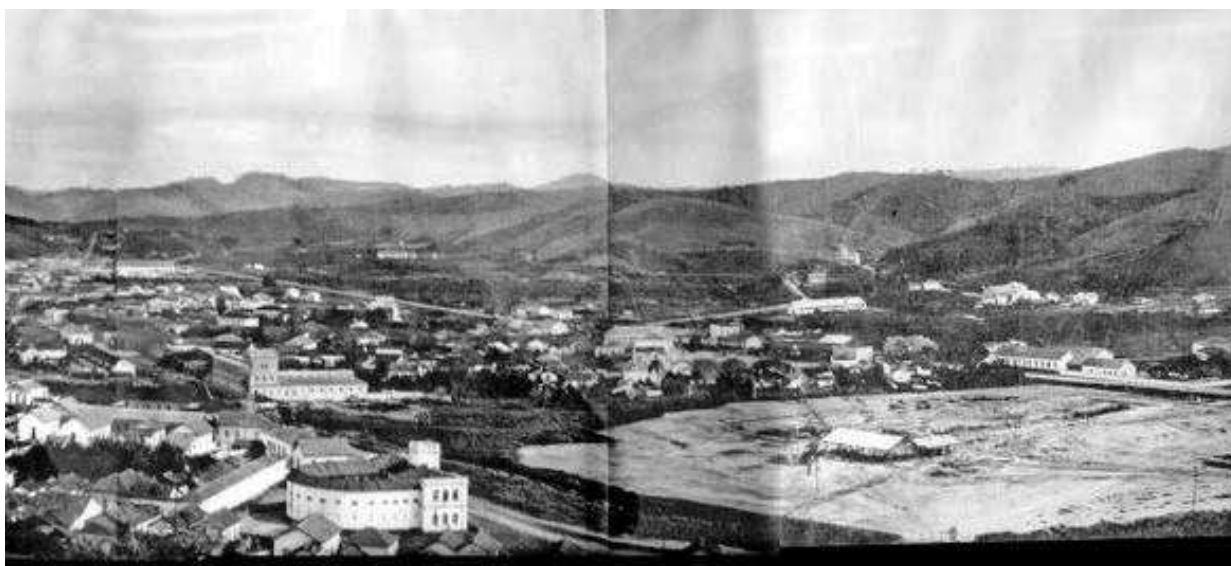
pela disponibilidade de mão de obra, pela presença de dois cursos d'água e pelo fácil acesso à fontes de energia¹⁴.

Figura 6 - Núcleo originário da Fábrica de Tecidos Bernardo Mascarenhas (1890)



Fonte: <https://mauricioresgatandoopassado.blogspot.com/2016/02/imperio-0-fotos.html>

Figura 7 - Vista panorâmica da Fábrica Bernardo Mascarenhas e do terreno onde foi aterrado o meandro do rio Paraibuna (1890)



Fonte: <https://mauricioresgatandoopassado.blogspot.com/search?q=panor%C3%A2mica>

Apesar da ocupação pioneira da área pela instalação da fábrica de tecido, o Largo da Alfândega somente passou a adquirir uma definição mais precisa com a construção, em 1893,

¹⁴ A construção da Usina de Marmelos, em 1899, foi projetada não apenas para atender as demandas de utilização de energia elétrica na Fábrica de Tecidos, mas também para fornecer eletricidade à iluminação pública da cidade.

da Alfândega Ferroviária do Estado - edifício atualmente ocupado pelo 4º Depósito de Suprimentos do Exército - cujo pátio foi determinante para a conformação do largo (A. Santos e T. Santos, 2018, p. 10).

Figura 8 - Alfândega Ferroviária do Estado, 1893

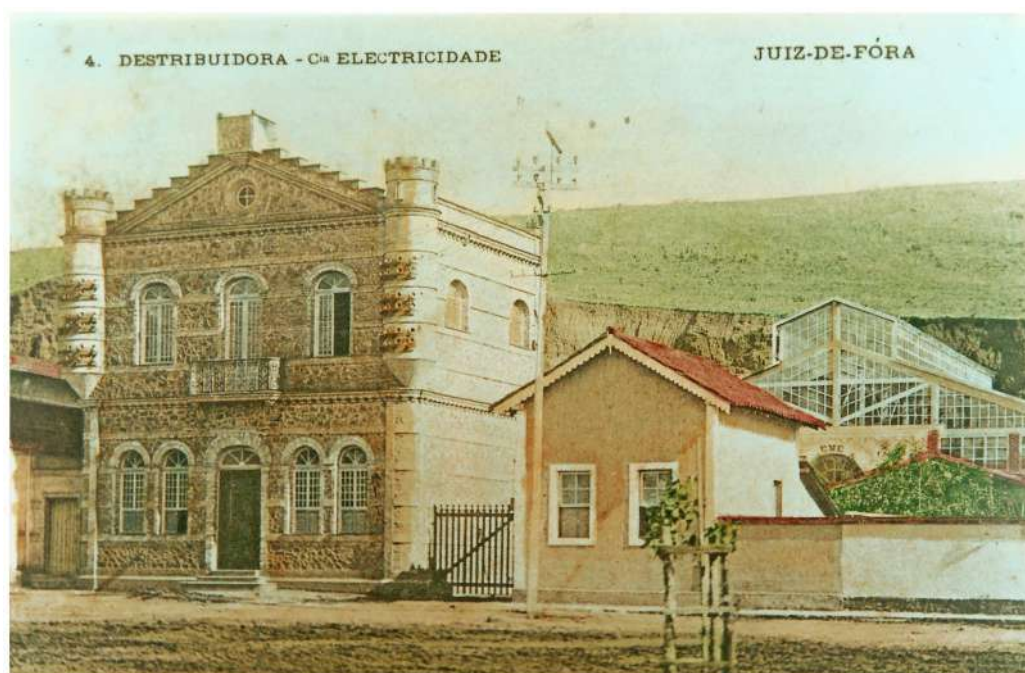


Fonte:

<https://mauricioresgatandoopassado.blogspot.com/search/label/Ind%C3%BAstrias%20e%20Fabricas>

Além destes edifícios, foram construídos no local o prédio da Companhia Mineira de Eletricidade - cuja primeira etapa data da década de 1890, sendo ampliado na década de 1920 - e o edifício da Construtora Pantaleone Arcuri & Spinelli, erguido em 1923, para sediar a companhia.

Figura 9 - Companhia Mineira de Eletricidade, em 1912



Fonte:

<https://mauricioresgatandoopassado.blogspot.com/2016/02/predios-historicos-0-fotos.html>

Figura 10 - Companhia Industrial Pantaleone Arcuri & Spinelli, 1923



Fonte:

<https://mauricioresgatandoopassado.blogspot.com/2016/02/predios-historicos-0-fotos.html>

A demolição da antiga cadeia municipal e a posterior construção da Escola Normal, entre 1929 e 1930, completaram o processo de demarcação espacial da área que viria a ser a Praça Antônio Carlos.

Figura 11 - Escola Normal, 1939



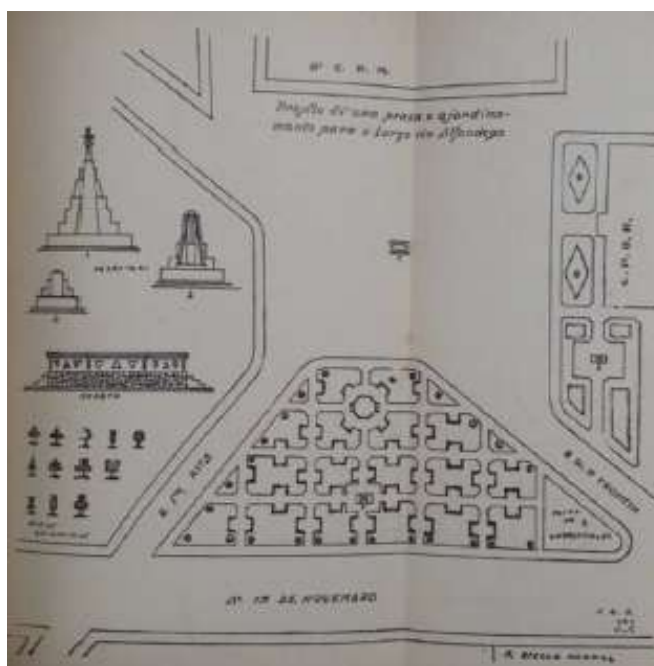
Fonte:

<https://mauricioresgatandoopassado.blogspot.com/search/label/Pra%C3%A7a%20Ant%C3%B4nio%20Carlos%20e%20Escola%20Normal>

As transformações ocorridas nas décadas seguintes - como a construção de uma ponte sobre o Córrego da Independência (Passaglia, 1983), a canalização do curso d'água e a criação da praça pública durante o governo de Menelick de Carvalho - aprofundaram esse processo de produção do espaço, consolidando a área como parte integrante do centro urbano. A inauguração da Praça Antônio Carlos, em 1934, materializa, nesse sentido, não apenas a execução tardia de um projeto urbanístico concebido anteriormente, por Gustavo Dodt, mas a convergência de diferentes temporalidades e projetos que acumulam-se e expressam-se no território.

No governo de Menelick de Carvalho (1933-1936), o espaço em torno da praça foi completamente renovado, sendo realizado o calçamento da via com paralelepípedos, favorecendo a circulação de veículos, pessoas e mercadorias. Segundo o Relatório da Prefeitura de Juiz de Fora de 1934, no Largo da Alfândega “projetou-se magnífica transformação com a colocação de artísticos pedestais, diversos bancos de pedra plástica, com ajardinamento de uma grande área (...)” (PJF, 1934, p. 37 *apud* Teixeira, 2017, p.146).

Figura 12 - Projeto de construção de uma praça e ajardinamento no Largo da Alfândega em 1933



Fonte: PREFEITURA DE JUIZ DE FORA, Juiz de Fora e sua administração em 1933, p.36 *in* Teixeira, 2017, p. 147

Figura 13 - Obra de construção da Praça Antônio Carlos em 1933



Fonte: PREFEITURA DE JUIZ DE FORA, Juiz de Fora e sua administração em 1933, p.36 in Teixeira, 2017, p. 147

A inauguração da Praça Antônio Carlos - inicialmente denominada Praça da República - ocorreu em 1934, consolidando o último núcleo histórico do centro Juiz de Fora. O projeto idealizado por Dodt ainda em 1860, finalmente materializado, passou a funcionar como um ponto de confluência de uma área marcada por um intenso crescimento e dinamismo. A última intervenção significativa na praça ocorreu em 1938, com a instalação, em seu centro, de um busto de bronze e granito em homenagem a Bernardo Mascarenhas. Após essa intervenção a praça permaneceu por, aproximadamente, três décadas sem alterações significativas.

A consolidação do centro urbano como espaço do progresso esteve diretamente associada à intensificação da circulação de capital e à concentração de investimentos e infraestrutura. O centro, portanto, afirma-se como o espaço do futuro, da modernidade, enquanto outros territórios e sujeitos são relegados a posições subalternas, associados a temporalidades consideradas atrasadas ou incompatíveis com o projeto urbano dominante. Portanto, como observa Gravagnuolo (1998),

O ideograma da cidade nova termina (...) por estabelecer também a hipótese de um homem novo absolutamente racional, livre de laços sentimentais com o passado e feliz de viver no “novo universo” do triunfo da mecanização e na nova era projetada em função de uma harmonia tecnológica futura e uma igualdade social imaginária. (Gravagnuolo, 1998, p. 333)

A produção desse “homem novo e racional” (Gravagnuolo, 1998), não limita-se ao plano simbólico, mas incide diretamente sobre a organização do espaço urbano, que passa a ser estruturado, nesse momento, em função das demandas da sociedade industrial. Como observa Caldeira (2007), a centralidade atribuída ao trabalho, ao tempo produtivo e à circulação redefine a própria experiência da cidade, frequentemente em detrimento da fruição sensível do espaço.

Nesse horizonte normativo, a Praça Antônio Carlos emerge como um espaço exemplar. Seu traçado - em formato de trapézio, com bancos dispostos frontalmente, caminhos que favorecem a circulação e abertura em todas as suas extremidades - não é neutro, mas traduz uma concepção específica de uso do espaço: ordenado, vigiado e controlado. Trata-se de um espaço que privilegia a circulação e a contemplação, em detrimento da permanência espontânea e da diversidade de usos. Gravagnuolo (1998) aponta que,

A lógica do embelezamento, voltada para intervenções pontuais de requalificação do tecido urbano, e a estratégia da cidade-serviço, baseada na distribuição equilibrada das instituições públicas, são substituídas pela ideia moderna de metrópole, entendida como uma máquina urbana na qual a rede de infraestrutura (ruas e equipamentos) assume uma preeminência hierárquica sem precedentes. A arquitetura está estritamente subordinada ao domínio do traçado rodoviário; Os próprios monumentos do passado, escolhidos como pontos focais para as perspectivas, são, em última análise, reduzidos ao caráter de objetos isolados encontrados, reciclados como sinais visuais em uma paisagem metropolitana radicalmente renovada. (Gravagnuolo, 1998, p.39 - tradução nossa)

No Brasil da Primeira República, em consonância com as reformas urbanas realizadas por Haussmann¹⁵ em Paris, as transformações das cidades estiveram fortemente associadas à implementação de políticas sanitárias que incidiram diretamente sobre a estrutura dos espaços urbanos, e públicos. Nesse processo, as praças deixaram de ser o lugar mais importante da cidade - como nos períodos medieval e renascentista -, passando a desempenhar, prioritariamente, a função de espaços de passagem, orientados pelo embelezamento e valorização estética dos centros urbanos. Atividades tradicionalmente realizadas no espaço público - como o teatro, festas e assembléias - são, progressivamente, transferidos para edificações privadas, provocando “um movimento de declínio na condição de local de sociabilidade”, no qual as praças passaram a assumir “gradativamente o papel de vazios urbanos articulados ao sistema viário e ao abrigo de monumentos” (Caldeira, 2007, p. 196).

¹⁵ As reformas do Barão de Haussmann em Paris, influenciaram diretamente na reestruturação de centros urbanos no Brasil, os quais passaram a alargar o tamanho e comprimentos das ruas, propícias ao deslocamento de tropas, além da implementação de bulevares e praças arborizadas - sinais de centros urbanos higienizados e limpos.

Figura 14 - Praça Antônio Carlos em 1939



Fonte:

<https://mauricioresgatandoopassado.blogspot.com/search/label/Pra%C3%A7a%20Ant%C3%B4nio%20Carlos%20e%20Escola%20Normal>

A praça torna-se, então, um espaço belo e ajardinado, no qual são exaltadas as implicações higiênicas e de salubridade: um espaço amplo, aberto, ventilado, iluminado e arborizado, associado à promoção do bem-estar humano (Caldeira, 2007). Assim, esse processo de construção da praça insere-se no contexto da cidade republicana, que intensificou a adoção de regras estéticas, técnicas e táticas de controle populacional, visando à construção de um espaço urbano que expressasse os valores de uma nação considerada “civilizada”. Como observa Caldeira (2007), nesse período,

Regularizar, ordenar, organizar, limpar, “sanear”, embelezar são palavras de ordem de um novo mundo que deseja se distanciar do ambiente colonial. Para um melhor controle da população, aprimoram-se os códigos de conduta; trajetos são marcados e desenhados, conduzindo o ir-e-vir do cidadão; aos poucos, o espaço público vai transformando-se. Os “planos de melhoramentos” redesenham um novo espaço “higiênico”, onde a palavra-chave é circular – mercadorias, veículos, pessoas. (Caldeira, 2007, p.129 *apud* Lanna, 1996)

Nesse sentido, a Praça Antônio Carlos, construída no contexto do higienismo que marcou a reformulação do espaço urbano entre o final do século XIX e início do século XX, foi concebida como um espaço voltado ao lazer contemplativo e sociabilidade regulada entre

determinados grupos sociais. Esse modelo de praça, característico do crescimento e desenvolvimento urbano nos séculos XIX e XX, pode ser observado em outros lugares de Juiz de Fora, como o Parque Halfeld e o Largo do Riachuelo. Diferentemente das praças no modelo colonial e renascentistas - que funcionam como o coração da cidade -, esses novos espaços perdem a centralidade, destacando-se, sobretudo, como áreas destinadas à circulação e à contemplação estética.

Localizada no centro da cidade, a Praça Antônio Carlos assume uma função de “sala de visitas”, situando-se em uma área onde concentram-se atividades administrativas, industriais e educacionais. Os espaços abertos, como praças e jardins públicos passam, assim, a desempenhar a função de organizar e marcar, esteticamente, o centro da cidade. Ao seu redor, edifícios institucionais como a Fábrica de Tecidos Bernardo Mascarenhas, a Escola Normal, o antigo prédio da Alfândega Seca, a Companhia Mineira de Eletricidade e a Companhia Industrial Pantaleone Arcuri são enquadrados por uma arquitetura monumental (Caldeira, 2007), características de uma *cidade-linear*¹⁶, em que as praças atuam como elementos ordenadores, além de valorizarem a arquitetura ao seu redor.

Nesse sentido, a centralidade do busto de Bernardo Mascarenhas não é acidental. Os monumentos não apenas expressam a mentalidade de seus idealizadores, mas atuam como dispositivos de memória, selecionando e hierarquizando narrativas sobre o passado, como indica Freire (1997). Nesse caso, a praça inscreve na paisagem urbana uma memória histórica vinculada à elite industrial, ao mesmo tempo em que invisibiliza outras trajetórias, como aquelas associadas à população negra, aos/às trabalhadores/as e aos sujeitos marginalizados.

Diante disso, vale-se a problematização: a construção desse espaço público produziu, de fato, um espaço de sociabilidade ampliada? Ou operou, antes, como um dispositivo de seleção social?

A tese de mestrado de Patrícia Lage de Almeida (2006) sugere que a população negra de Juiz de Fora, na passagem para o século XX, construía suas sociabilidades em espaços formais e informais, como bares, biroskas e festas na rua, indicando que outras formas de apropriação urbano coexistem com o modelo “oficial” de cidade. Nesse sentido, a Praça

¹⁶ “A concepção da “cidade-linear” baseava-se em um modelo de ocupação espacial que permitia o desenvolvimento crescente da cidade, a partir da expansão linear da estrutura urbana. Essa linha, representada por uma artéria viária vinculada ao transporte de pessoas, mercadorias e serviços, era o fator determinante do processo de urbanização. O projeto apresentava a hipótese de ocupação do território rural (...) Como proposta, o projeto representava um esquema de planificação regional que poderia ser adaptado a uma escala micro ou ser implantado entre duas regiões metropolitanas.” (Caldeira, 2007, p.221)

Antônio Carlos parece não ter se constituído, ao menos inicialmente, como um espaço plenamente inclusivo.

As fotografias disponíveis no *blog* “Mauricio resgatando o passado” não devem ser compreendidas apenas como registros ilustrativos, mas como evidências de uma determinada produção social do espaço. Ao indicar os usos da Praça Antônio Carlos entre as décadas de 1940 e 1960, essas imagens revelam não apenas quem ocupava o espaço, mas, sobretudo, quais presenças eram legitimadas e visibilizadas no centro urbano.

Nesse sentido, a recorrência de eventos associados ao Exército, como celebrações de Páscoa, jantares comemorativos de 7 de setembro e desfiles cívicos, evidencia a forte vinculação da praça para a práticas institucionais e uma sociabilidade mediada por estruturas de poder. A escassez de registros de festas populares ou de usos coletivos diversos não parece ser apenas uma lacuna documental, mas um indício de que tais práticas, quando existentes, não eram reconhecidas como dignas de registro ou memória, reforçando o caráter seletivo da visibilidade urbana.

Figura 15 - Jantar de militares na Praça Antônio Carlos, meados da década de 1960



Fonte:

<https://mauricioresgatandoopassado.blogspot.com/search/label/Pra%C3%A7a%20Ant%C3%B4nio%20Carlos%20e%20Escola%20Normal>

Figura 16 - Estudantes com professor posando na estátua de Bernardo Mascarenhas entre os anos 1940 e 1950



Fonte:

<https://mauricioresgatandoopassado.blogspot.com/search/label/Pra%C3%A7a%20Ant%C3%B4nio%20Carlos%20e%20Escola%20Normal>

As duas fotografias analisadas tornam esse processo ainda mais evidente. Na primeira, o jantar noturno realizado na praça transforma o espaço público em extensão de uma sociabilidade privada e exclusiva. A presença de mesas, toalhas, serviços e trajes formais indica uma apropriação altamente regulada, no qual o espaço público é momentaneamente ressignificado para atender a um grupo específico, vinculado a posições de prestígio e poder - especialmente considerando a influência exercida pelo 4º Departamento de Suprimentos do Exército (DSUP) em seu entorno. Aqui, a praça deixa de ser um espaço aberto à pluralidade de usos para tornar-se palco de distinção social.

Na segunda imagem, a organização de um grupo numeroso, majoritariamente feminino, em torno do monumento central, revela outra dimensão dessa normatização: a produção de corpos disciplinados e visíveis. A homogeneidade dos trajes, a disposição ordenada e a centralidade do monumento sugerem uma prática cívica ou escolar que mobiliza a praça como cenário de representação pública, no qual se articula educação e civismo. O

espaço aparece, novamente, como vitrine - limpo, organizado e estetizado - reafirmando sua função simbólica na construção da imagem de uma cidade moderna e civilizada.

Assim, os ideais de higienização e modernização que orientaram a estruturação do centro da cidade operam também como dispositivos de seleção social, ao definir usos, práticas, corpos e manifestações reconhecidas como legítimas no espaço público.

Nesse contexto, a presença de instituições militares no entorno da praça não se limita a uma função administrativa ou logística, mas integra uma lógica mais ampla de vigilância e normatização do espaço. Essa presença consolida a praça como um espaço regulamentado, no qual a ordem não é apenas mantida, mas antecipada, por meio da inibição de práticas consideradas indesejáveis. Desse modo, a Praça Antônio Carlos afirma-se, historicamente, menos como um espaço de pluralidade e mais como um dispositivo de produção de visibilidade, distinção e controle - dimensões que permanecem fundamentais para compreender suas disputas no tempo presente.

2.3 “POIS PASSOU O TEMPO DAS PRAÇAS...”¹⁷

A transformação da Praça Antônio Carlos, em 1968, não pode ser compreendida apenas como uma intervenção urbanística pontual, mas como expressão de uma mudança mais ampla na lógica de produção do espaço urbano.

A praça, desde de sua criação, em 1934, até o final da década de 1960, não sofreu alterações significativas, sendo realizadas apenas intervenções pontuais e manutenções em seus jardins (Teixeira, 2017). No entanto, em 1968, no governo do prefeito Itamar Franco, a praça foi submetida a uma transformação de grande proporção como parte das obras de abertura de uma nova e ampla avenida, a então Avenida Independência - atual Avenida Itamar Franco. A reforma evidencia a substituição de uma espacialidade orientada pela permanência - ainda que seletiva - por outra regida pela circulação e fluidez.

A narrativa veiculada pela imprensa local, ao celebrar a obra como símbolo de progresso, revela não apenas a valorização da técnica e da infraestrutura, mas a incorporação de um imaginário desenvolvimentista que associa modernização à intensificação dos fluxos e à adaptação da cidade às exigências do automóvel:

Nunca se viu em Juiz de Fora tamanha concentração de máquinas e homens numa só obra, como temos visto na praça Antônio Carlos. A transformação que ali se verifica, vai significar para a cidade a revigoração do plano de remogar Juiz de Fora, que assim entra na era desenvolvista ao longo das grandes metrópoles. Espíritos jovens, tanto do Prefeito Itamar Franco como

¹⁷ DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. **O poder ultrajovem e mais 79 textos em prosa e verso**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. 240 p.

dos dirigentes do DNOS, DNER, DER e outros organismos governamentais, implantaram na "Princesa de Minas" aquilo com que sempre sonharam os juiz-foranos: progresso (A NOVA JF, maio 1968, p.39).

Mais do que descrever uma obra, esse discurso legitima uma reconfiguração espacial que redefine, também, suas funções sociais. A praça, anteriormente vinculada - ainda que de forma controlada - ao lazer e à contemplação, é convertida em um dispositivo funcional de circulação.

Essa transformação não limita-se à escala local, mas insere-se em um processo mais amplo de cidade, orientada por um sistema de mobilidade urbana e fluxo contínuo de automóveis, característico do século XX, especialmente a partir da implementação de planos viários e complexos sistemas de circulação (Caldeira, 2007). Nesse contexto, tanto a rua quanto as praças passam a assumir características, e funções, distintas daquelas observadas no século XIX: a rua sistematiza-se como espaço de circulação e deslocamento, enquanto a praça transforma-se em um espaço esvaziado, sendo incorporada ao sistema viário.

O novo conceito de cidade que emerge com a valorização do fluxo de automóveis desloca o sentido e a função da Praça Antônio Carlos, transformando-a em um espaço de passagem, de entroncamento, caracterizado como *carrefour*, destituindo sua função de centro vital da vida urbana. De acordo com Caldeira (2007), esse processo de requalificação redefine o papel das praças na cidade moderna, em que

O elemento da praça é utilizado como um importante recurso funcional. Inserida nos cruzamentos de vias e ruas, a praça representa um elemento de composição estética: lugar de passagem denominado *carrefour*. É espaço importante, na medida em que articula o sistema viário e nele se integra, porém não pensada como lugar de convivialidade. Não desempenha função social, representa apenas um entroncamento importante do sistema viário: um elemento estético e funcional de articulação de ruas e avenidas da cidade tradicional. (Caldeira, 2007, p.241)

Figura 17 - Obras de abertura da Avenida Independência, com destaque para nova conformação do espaço da Praça Antônio Carlos, no final da década de 1960



Fonte:

[https://mauricioresgatandoopassado.blogspot.com/2016/07/praca-antonio-carlos-1-foto.htm](https://mauricioresgatandoopassado.blogspot.com/2016/07/praca-antonio-carlos-1-foto.html)

1

Durante mais de três décadas, essa condição não apenas redefine a materialidade da praça, mas também restringe suas possibilidades de apropriação social, evidenciando como determinadas formas espaciais produzem - e ao mesmo tempo limitam - práticas e sociabilidades.

2.4 A REFORMA DE 2002

A reconfiguração da Praça Antônio Carlos, a partir dos anos 2000, deve ser compreendida no contexto de uma inflexão nas políticas urbanas e nas formas de conceber o espaço público. O movimento de patrimonialização, observado desde a década de 1980, já

indicava um deslocamento importante: da valorização exclusiva do monumento para o reconhecimento da dimensão social e cultural da cidade (Viana, 2017)

A partir desse movimento, finaliza-se, em janeiro de 1982, o Pré-Inventário de Juiz de Fora e a criação da Lei Municipal nº 6.108 que estabelece as primeiras diretrizes para a proteção do patrimônio cultural na cidade. Como desdobramento desse processo, o núcleo histórico da Praça Antônio Carlos foi reconhecido enquanto “paisagem cultural” (Viana, 2017) e os edifícios em seu entorno iniciaram seus respectivos processos de tombamento.

Diante desse quadro, o fechamento, em 1979, das instalações da Fábrica Bernardo Mascarenhas constituiu um marco importante no processo de redefinição do espaço da Praça Antônio Carlos. Seu conjunto arquitetônico foi tombado pelo município em 1983, por meio do Decreto nº 2866, sob a justificativa de que o edifício correspondia um marco da industrialização no centro da cidade, possuindo relevância histórica e arquitetônica para Juiz de Fora (Almeida, 2012). Além disso, Passaglia (1983) também destacou a importância do edifício para a formação do núcleo histórico da Praça Antônio Carlos, diretamente vinculada à construção da fábrica de tecidos e da chegada da energia elétrica na cidade, ambas iniciativas lideradas por Bernardo Mascarenhas.

No entanto, tanto o processo de tombamento quanto a posterior transformação da antiga fábrica em centro cultural não se deram de forma linear, sendo atravessados por intensos embates ao longo da década de 1980. Entre os anos de 1983 e 1987, o movimento “*Mascarenhas Meu Amor*” assumiu papel central nesse debate, sendo apontado por Fabiana Almeida (2012) como o “exemplo-mor de movimento social pró-preservação na cidade” (Almeida, 2012, p. 180). Ao organizar reuniões, debates públicos e manifestações que ocuparam as ruas de Juiz de Fora, o movimento mobilizou amplos setores da sociedade, especialmente aqueles ligados à produção artística e cultural, que denunciavam a escassez de espaços destinados à cultura no município.

Embora não pretenda-se aqui aprofundar todos os desdobramentos desse processo - amplamente documentado por Fabiana Aparecida de Almeida¹⁸ -, importa destacar que, em 3 de março de 1987, foi inaugurado o Espaço Mascarenhas, destinado a atividades culturais, como resultado direto dessa mobilização coletiva. Tal transformação evidencia uma inflexão significativa na produção do espaço urbano: de um lugar anteriormente associado à lógica

¹⁸ Para mais informações, consultar o capítulo “**4.3 - Mascarenhas meu amor: o maior exemplo da 'efervescência cultural' de Juiz de Fora nos anos 80.**” na dissertação de Fabiana Aparecida de Almeida, intitulada “*Narrativas preservacionistas na cidade: a trajetória da defesa do patrimônio histórico de Juiz de Fora através de manifestações populares na década de 1980.*” Disponível em: <http://www.ufjf.br/ppghistoria/files/2012/04/FabianaAparecida-de-Almeida.pdf>.

industrial para um espaço reconfigurado a partir de práticas culturais e sociais, indicando a emergência de novas formas de apropriação e novos agentes na disputa do/pelo urbano.

Figura 18 - Inauguração do “Espaço Mascarenhas” em 1987



Fonte: @ccbm_jf (Instagram), 2020. Disponível em:

<https://www.instagram.com/p/CGppPMSnpZE/>

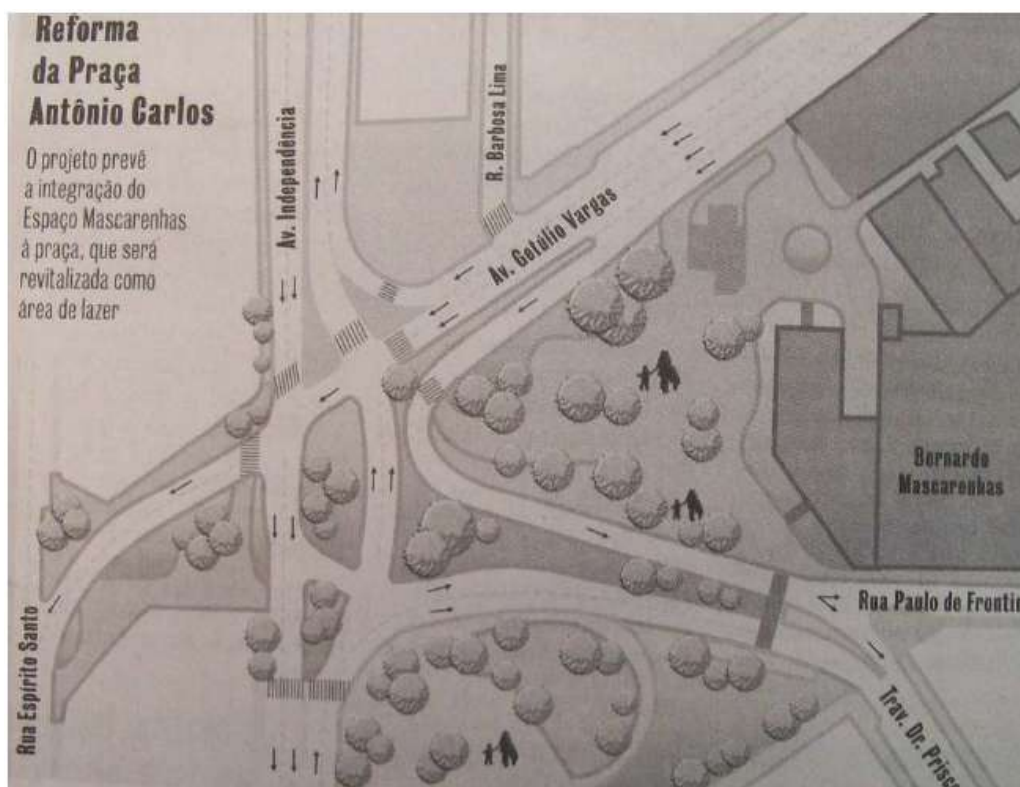
Para os fins desta pesquisa, o movimento “*Mascarenhas, Meu Amor*” é compreendido como elemento fundamental das transformações da Praça Antônio Carlos a partir dos anos 2000. Nesse contexto, a criação do Centro Cultural Bernardo Mascarenhas (CCBM) constituiu uma condição essencial para que a praça viesse a ser reinterpretada como um polo cultural, permitindo estabelecer conexões entre foi uma condição essencial para que a praça viesse a ser reinterpretada como um polo cultural.

Em 1991, um incêndio destruiu a área do Mercado Municipal e da Pronta Entrega das Fábricas, que funcionavam em um anexo da antiga fábrica desde o final da década de 1980. A reconstrução do espaço estendeu-se por mais de oito anos Almeida (2012), não apenas representou a recomposição física do conjunto, mas, também, a reconfiguração de seus usos e significados, contribuindo para a reestruturação tanto do Espaço Mascarenhas quanto da própria Praça Antônio Carlos. Assim, em 31 de maio de 2000, foi inaugurado o Centro

Cultural Bernardo Mascarenhas (CCBM)¹⁹, consolidando-se oficialmente como um “local de cultura na cidade” (Almeida, 2012, p. 198). A inauguração do CCBM tornou-se a prerrogativa central para a requalificação da praça.

No dia 17 de julho de 2002, a Praça Antônio Carlos foi reinaugurada com um novo traçado. Embora a rotatória tenha sido mantida, esta foi deslocada para fora dos limites da praça, possibilitando a criação de um espaço voltado à ocupação. Foram instalados pisos de alta resistência, palco, banheiros públicos, posto policial e uma pista de skate - elemento que será analisado em profundidade no capítulo seguinte. Conforme divulgado pelo jornal *Tribuna de Minas* em 2001 (Leite, 2008), o projeto de revitalização teve como objetivo central transformar um antigo espaço de passagem em um local de lazer e convivência, articulado ao Centro Cultural Bernardo Mascarenhas. A retomada da praça enquanto lugar de convivência evidencia a centralidade que a cultura e os espaços públicos passaram a ocupar nas políticas urbanas do município no início dos anos 2000.

Figura 19 - Projeto de revitalização da Praça Antônio Carlos em 2001



Fonte: Leite, 2008, p. 177

¹⁹ O Centro Cultural Bernardo Mascarenhas reaberto em 2000 abriga o Espaço Mascarenhas, local destinado a produções culturais, exposições e eventos, a Biblioteca Municipal Murilo Mendes e o Mercado Municipal.

Essa reconfiguração também permite compreender transformações mais amplas nas práticas urbanísticas brasileiras. Se, por um lado, a conversão da praça em rotatória, em 1968, expressava uma racionalidade autoritária, marcada pela ditadura militar, na qual a concentração e o encontro eram vistos como potenciais ameaças, por outro, sua recuperação a partir dos anos 2000 dialoga com um movimento de revalorização do espaço público enquanto lugar de sociabilidade. Nesse sentido, a noção do direito à cidade (Lefebvre, 2008) oferece uma chave interpretativa importante, ao apontar para a reapropriação coletiva dos espaços urbanos e para a ampliação de seus usos. Nesse sentido,

a voga pela reconquista do direito à cidade, através de uma nova política urbana de preservação e restauração patrimonial, propondo uma requalificação dos espaços públicos (...) e rediscute o tema da praça. Esta tentativa de melhoria da qualidade de vida cidadina perpassa a retomada do espaço da praça, através de novas práticas de sociabilidade” (Caldeira, 1998, p. 57)

No entanto, essa retomada não se dá de forma isenta de contradições. As políticas contemporâneas de revitalização urbana, ao mesmo tempo em que recolocam as praças como “*locus* privilegiado da cidade, sobretudo pelo seu caráter multifuncional” (Caldeira, 2007, p. 14), também inserem-se em dinâmicas mais amplas de reestruturação urbana. Intervenções como a restauração da Praça XV no Rio de Janeiro, da Praça da Liberdade em Belo Horizonte, do Vale do Anhangabaú em São Paulo e da Praça Antônio Carlos em Juiz de Fora, revelam tensões entre a ampliação do uso público e a incorporação de lógicas associadas ao urbanismo liberal, marcadas pela mercantilização do espaço, pela criação de circuitos econômicos e pela adoção de modelos de gestão que tensionam seu caráter público. No caso do Vale do Anhangabaú²⁰, esse processo se expressa de forma mais evidente por meio de iniciativas de privatizações e parcerias público-privadas, que suscitam debates e controvérsias acerca da permanência do espaço como lugar efetivamente coletivo, voltada às práticas de convivência, lazer e uso democrático - questões que serão aprofundadas no Capítulo 3, especialmente no tópico 3.1.

²⁰Sobre o caso do Vale do Anhangabaú, destacam-se estudos que analisam seu último projeto de revitalização: José Vitor Carignato David, *Quanto vale o Vale: as dinâmicas urbanas da reforma do Vale do Anhangabaú*, *Revista Alteridade*, Montes Claros – MG, v. 4, n. 1, p. 3–20, jul./dez. 2022. DOI: 10.46551/alt0401202201; Giancarlo Marques Carraro Machado, *Cidade para quais pessoas? Sobre as contradições da reforma do Vale do Anhangabaú*, *Tempo Social*, 2022. DOI: 10.11606/0103-2070.ts.2022.190441, <https://orcid.org/0000-0001-7404-9737>; André Biselli Sauaia e Anália Maria Marinho de Carvalho Amorim, *Percepção crítica sobre a desestatização do Vale do Anhangabaú a partir de 2021*, *Estudos Avançados*, v. 38, n. 111, 2024. DOI: 10.1590/s0103-4014.202438111.013.

Nesse sentido, o espaço público não pode ser compreendido como uma categoria estática ou homogênea. Para além de sua materialidade, ele se constituiu como um campo de disputas, no qual diferentes agentes, temporalidades e projetos se confrontam e se sobrepõem. A Praça Antônio Carlos, em particular, evidencia de maneira exemplar essa condição: suas sucessivas transformações - da área alagadiça ao projeto de embelezamento, da praça higienizada à rotatória, e desta à requalificação contemporânea - revelam não apenas mudanças formais, mas diferentes modos de produzir, regular e experimentar o espaço urbano.

A instalação do busto de Bernardo Mascarenhas, em seu centro, reforça essa dimensão ao operar como dispositivo de monumentalização de uma memória específica, vinculada ao progresso industrial e à centralidade da economia na cidade. De acordo com Viana (2017),

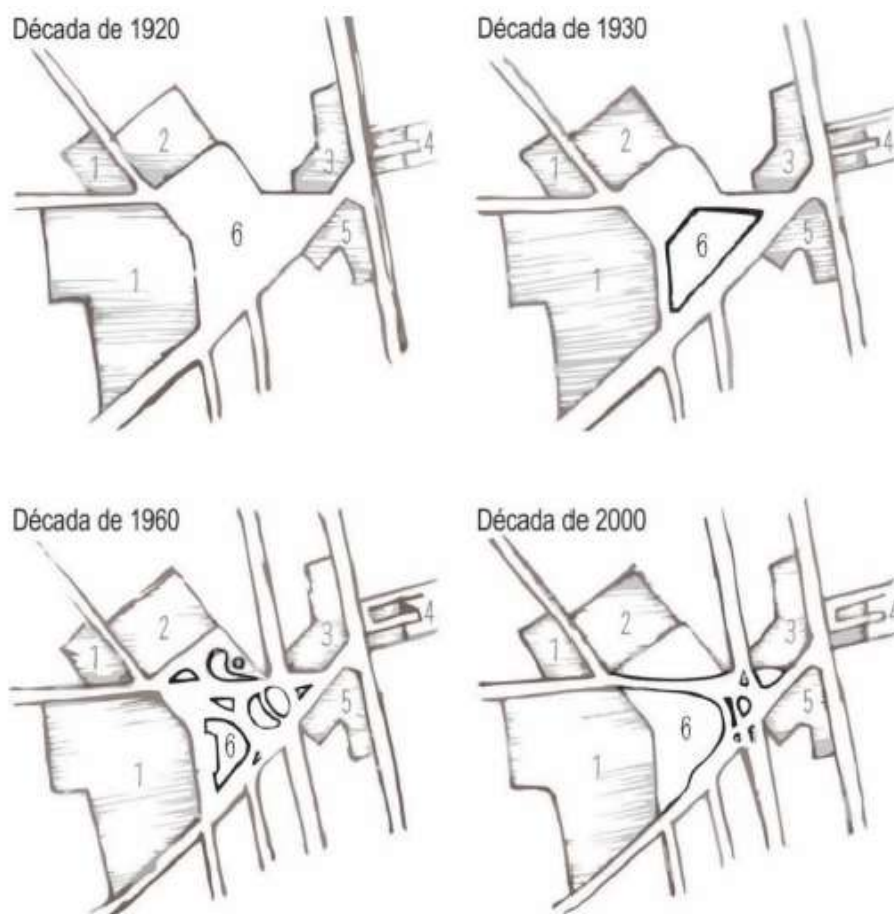
Choay (2002) afirma que a palavra ‘monumento’ vem da palavra latina *monumentum*, que deriva de *monere*, e significa ‘advertir’, ‘lembrar’. Sendo assim o sentido primeiro dessa palavra seria de informar sobre uma memória viva, que se faz importante no contexto de cada cidade; e tudo que fosse edificado com o intuito de rememorar acontecimentos, sacrifícios, ritos, crenças, além de preservar a identidade e a memória de uma sociedade. Essa função antropológica seria a essência contida no monumento.” (p. 45)

Dessa forma, a praça não apenas materializa a memória de determinados agentes e processos históricos, mas também evidencia os silenciamentos que acompanham essa seleção. Ao mesmo tempo em que rememora o progresso industrial, invisibiliza outras experiências, práticas e sujeitos que também participaram - e participam - da produção deste espaço.

Diante desse percurso, impõe-se o questionamento: passados quase setenta anos desde sua criação, quais memórias são, hoje, evocadas pela Praça Antônio Carlos e quais grupos sociais disputam seus sentidos e funções? Mais do que um espaço estabilizado, a praça se apresenta como um campo aberto, no qual diferentes temporalidades continuam a se confrontar e a produzir novos usos, apropriações e significados.

A permanência do traçado resultante da reforma de 2002 até 2022, quando uma nova intervenção foi realizada, reforça essa ideia de relativa estabilidade material articulada a contínuas disputas simbólicas e práticas. É nesse contexto que insere-se a trajetória do skate na cidade, cuja presença tensiona os usos previstos e reativa o espaço público a partir de outros usos - tema que será aprofundado nos capítulos seguintes.

Figura 20 - Evolução da Praça Antônio Carlos e seu conjunto arquitetônico



Fonte: Duque, 2019, p.112²¹

3 UMA PRAÇA, MUITAS VIVÊNCIAS...

3.1 A CIDADE EM DISPUTA

*Caminante, no hay camino,
se hace camino al andar.*

- Antonio Machado

Conforme analisado no tópico anterior, a reformulação da Praça Antônio Carlos, em 2002, reconfigurou o espaço em um símbolo de cultura e convivência entre diversos grupos sociais/culturais na cidade de Juiz de Fora. Entre esses grupos, destacaram-se os/as skatistas,

²¹ Os números presentes na imagem indicam os seguintes locais: 1) Complexo Bernardo Mascarenhas, 2) Alfândega Ferroviária, 3) Construtora Pantaleone Arcuri, 4) Companhia Mineira de Eletricidade, 5) Escola Normal, 6) Largo da Alfândega/Praça Antônio Carlos.

cuja presença passou a integrar de forma significativa a dinâmica cotidiana da praça. O objetivo deste tópico consiste em analisar de que maneira a atuação da Associação Juizforana de Skate (AJS), aliada à articulação coletiva dos/as skatistas da cidade, foi determinante para a conquista da primeira pista de skate em Juiz de Fora: a *miniramp*²², conhecida entre os/as praticantes como *miniramp da Pac*. Antes de abordar a trajetória do skate em Juiz de Fora, torna-se necessária uma breve contextualização sobre as formas pelas quais a prática do skate de rua foi, historicamente, objeto de restrições e proibições nos grandes centros, tendo a cidade de São Paulo como referência. Esse recorte justifica-se pela relação existente entre os processos de regulação, controle e repressão da prática do skate de rua observados na capital paulista e aqueles verificados em cidades de médio porte, como Juiz de Fora, evidenciando modelos de discursos e práticas que extrapolam escalas locais.

Em 1988, durante a gestão de Jânio Quadros como prefeito de São Paulo, foi decretada a proibição da prática do skate aos fins de semana no Parque do Ibirapuera, por meio do Decreto 25.871. Como resposta, skatistas de diferentes regiões da cidade organizaram uma passeata pacífica, reivindicando o direito ao uso do espaço público para a prática do skate. No entanto, como reação à mobilização, o referido decreto foi ampliado no dia seguinte, passando a proibir a circulação de skates em todas as ruas da cidade, gerando uma ampla repercussão, intensificando, assim, a marginalização da prática em São Paulo.

²² *Miniramp* é uma rampa de skate em formato de “u” e com menos de 6 pés de altura.

Figura 21 - Decreto 25.871 de 1988

DECRETO Nº 25.871, DE 06 DE Maio DE 1.988

Dispõe sobre a utilização de áreas que compõem o Parque da Independência, e dá outras providências.

JÂNIO DA SILVA QUADROS, Prefeito do Município de São Paulo, usando das atribuições que lhe são conferidas por lei, CONSIDERANDO que o Parque da Independência integra o Patrimônio Histórico Nacional;

CONSIDERANDO que o referido Parque reúne em sua área monumentos dos mais significativos da História do Brasil, em especial o Altar da Pátria, o Museu Paulista e os Jardins Franceses;

CONSIDERANDO que o Mausoléu do Monumento da Independência abriga os despojos do nosso primeiro Imperador, Dom Pedro I, e das Imperatrizes D. Leopoldina e D. Amélia;

CONSIDERANDO a necessidade de preservar moral e fisicamente o solo sagrado que viu nascer o Brasil independente,

D E C R E T A :

Art. 1º - Nas áreas administradas pela Prefeitura que compõem o "Parque da Independência", ficam vedadas:

- a) a movimentação ou o estacionamento de veículos automotores, à exceção dos utilizados na manutenção do Parque;
- b) a circulação de bicicletas, patinetes ou skates;
- c) a permanência de vendedores ambulantes;
- d) a divulgação publicitária de produtos ou eventos comerciais;
- e) a promoção de manifestações políticas, exibições ou práticas esportivas, ou reuniões de seitas religiosas.

Parágrafo único - A permissão para a prática do "cooper" fica restrita à pista reservada a tal fim.

Art. 2º - Competirá ao Coordenador Geral do Projeto Parque da Independência receber, apreciar e decidir sobre os requerimentos para utilização das áreas enunciadas no artigo anterior.

Art. 3º - Este decreto entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO, aos 06 de Maio de 1.988, 435º da fundação de São Paulo.

JÂNIO DA SILVA QUADROS, PREFEITO

MONICA HERMAN SALEM CAGGIANO, Respondendo pelo Expediente da Secretaria dos Negócios Jurídicos

CARLOS ALBERTO MANHÃES BARRETO, Secretário das Finanças

RENATO FERRARI, Secretário Municipal de Cultura

ALEX FREUA NETTO, Secretário dos Negócios Extraordinários

Publicado na Secretaria do Governo Municipal, em 06 de Maio de 1.988.

FRANCISCO BATISTA, Secretário do Governo Municipal

Fonte: SÃO PAULO (Município). Decreto nº 25.871, de 22 de junho de 1988.

Dispõe sobre a utilização de áreas que compõem o Parque da Independência e dá outras providências. Disponível em:

<https://leismunicipais.com.br/a/sp/s/sao-paulo/decreto/1988/2588/25871/decreto-n-25871-1988-dispoe-sobre-a-utilizacao-de-areas-que-compoem-o-parque-da-independencia-e-da-outras-providencias?q=25871%2F1988>.

Nesse período, especialmente ao longo da década de 1980, o skate de rua no Brasil distanciava-se progressivamente de uma lógica esportiva, tradicionalmente associada a pistas e competições. A prática passou a se desenvolver de maneira descentralizada pela cidade, apropriando-se de equipamentos urbanos - como escadas, bancos e corrimões - originalmente projetados para outras finalidades. Essa forma de apropriação do espaço urbano produziu

tensões e conflitos, uma vez que subvertia os usos previstos pelos/as planejadores urbanos. De acordo com o historiador Leonardo Brandão (2024), em entrevista para BBC News²³, aponta esse uso da cidade onde “Ele [o skate *street*²⁴] trazia de novidade um uso irreverente da cidade. Uma escada é planejada pelo urbanista para ser descida a pé e o corrimão para servir de apoio à mão. O skatista transgride, 'transvaloriza' esse uso" (BBC News, 2024). O pesquisador reforça que “a escada passa a ser um obstáculo que ele [o/a skatista] vai pular de diferentes maneiras, o corrimão, ele vai descer com o skate. Então o skatista faz um 'contra uso' da cidade e é isso que vai gerar conflitos" (BBC News, 2024).

Nesse sentido, o skate de rua pode ser compreendido como uma prática que tensiona a lógica funcional e normativa da cidade, transvalorizando o seu uso e aproximando-se mais do campo criativo da expressão e da experimentação do que estritamente associado à uma atividade esportiva institucionalizada. Assim, essa dimensão criativa implica uma recusa da disciplinarização dos corpos e das práticas (Brandão, 2006), frequentemente associadas ao esporte, favorecendo uma relação mais experimental e sensível com a cidade.

A partir de 1989, com a eleição de Luiza Erundina (1989 - 1992) para a Prefeitura de São Paulo, verifica-se uma inflexão nesse quadro. Uma das primeiras medidas de sua gestão foi a revogação do Decreto 25.871, sinalizando uma mudança na forma como o poder público articulou-se com a prática do skate, contribuindo para a atenuação de sua condição de marginalidade/criminalidade nas ruas da cidade. Além disso, houve uma aproximação entre os/as skatistas e a prefeita, que ficou conhecida como “a prefeita que ama o skate” (Brandão, 2014, p. 313).

²³ Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/articles/cpd9pgynzzjo>

²⁴ O skate *street* é uma modalidade de skate praticada nas ruas e em pistas próprias para a modalidade, onde os obstáculos simulam equipamento presente nas ruas como corrimões, bancos, canteiros e rampas.

Figura 22 - Luiza Erundina em cima de um skate



Fonte: <https://x.com/luizaerundina/status/1220777158320316417/photo/2>

Ao longo da década de 1980, o skate de rua foi sendo progressivamente associado a um conjunto de valores vinculados à contestação, à autonomia e à crítica à ordem social vigente. A associação destes valores construiu-se a partir de diálogos/relações entre o skate e outras manifestações culturais do período, em especial com a cultura *punk*. A articulação entre estes dois grupos revela-se, sobretudo, na rejeição às normas sociais, na valorização de práticas orientadas pelo princípio do *Faça Você Mesmo* (*Do It Yourself*²⁵) e na maneira como esses sujeitos apropriaram-se da cidade e de seus espaços. Na primeira edição da Revista

²⁵ O termo *Do It Yourself* (*DIY*) refere-se a ações de construção de rampas, tablados, corrimãos, caixotes e diversos outros tipos de obstáculos construídos pelos/as próprios/as skatistas. É a partir do *DIY* que muitos espaços, reconhecidos entre os/as skatistas, transformam-se em locais de encontro. Brian Charles (2014) aponta que “A cultura DIY no skate, que surgiu em grande parte da intensificação da prática nas ruas, na década de 1990, é definida pela capacidade que os skatistas têm de identificar e criar espaços interessantes para a prática. Para o desconforto de proprietários e de administradores de espaços públicos, isso muitas vezes significa transformar, por exemplo, bordas e bancos em locais de frequência regular de skatistas. A cultura DIY skatista, desde então, evoluiu a partir da ideia de que skatistas devem sair e encontrar algo apropriado para a prática do skate (embora esta ainda seja uma das principais características da prática do skate) a um movimento global que é definido mais por um desejo de recuperar e remodelar espaços públicos através da autoconstrução de objetos que possibilitem a prática do skate, bem como a execução de manobras. Estes espaços são na maioria das vezes abandonados ou subutilizados” (tradução nossa). CHARLES, Brian. *What Can Schools Learn from the DIY Skateboarding Culture?* Kickflipping at Forty, 13 fev. 2014. Disponível em: <https://kickflippingatforty.wordpress.com/2014/02/13/what-can-schools-learn-from-the-diy-skateboarding-culture/>.

*Yeah!*²⁶, encontra-se um texto que propõe refletir sobre esse lugar alternativo ocupado pelos/as skatistas no espaço urbano. Segundo a publicação,

Eles (os skatistas) não se preocupam com a etiqueta social, nem com o sistema que tentam lhes impor. Criam uma anarquia urbana e circulam contra qualquer tipo de autoritarismo. São os filhos do futuro! Não se importam com comentários ou críticas, pois banalidades já estão cansados de ouvir. Eles pensam diferente do Status Quo e se comportam como tal (Revista *Yeah!* apud Brandão, 2008, p.14)

A imagem da “anarquia urbana”, recorrente nas representações do skate durante a década de 1980, encontra ressonância em diversas produções culturais, como na canção *All the Answers* (1983), da banda de *punk* rock estadunidense *Social Distortion*. Em um de seus versos - “Elas são a ameaça de hoje / E elas não ouvem o que você diz / Mas não esqueça que elas são seu futuro”²⁷ - a letra explicita um conflito que não se limita a uma oposição geracional estrita, mas que pode ser compreendido como emergência de formas dissidentes de existência no espaço urbano. Nesse sentido, mais do que associada a uma faixa etária específica, a ideia de juventude mobilizada nesse contexto pode ser entendida como uma linguagem cultural, marcada pela criatividade, improvisação e contestação das normas instituídas.

A “ameaça” evocada na canção refere-se, portanto, menos à idade dos sujeitos e mais à sua capacidade de tensionar hierarquias, subverter usos e produzir outras formas de relação com a cidade. Ao mesmo tempo, ao serem apontadas como “futuro”, essas práticas indicam a potência transformadora inscrita nessas experiências, ainda que frequentemente percebidas com desconfiança ou rejeição. Assim, a aproximação entre o skate e o movimento *punk* fornece subsídios para analisar a constituição de uma sensibilidade urbana específica, que transcende o recorte etário, na qual o skate de rua se afirma como uma prática cultural que reconfigura, de maneira criativa e conflitual, os usos e significados do espaço público.

²⁶ A *Yeah!* foi uma revista de skate que circulou no Brasil entre os anos de 1986 e 1988, contando com onze edições. Além de desenvolver o skate enquanto um esporte, a revista também retrata a cena do *punk rock*, *new wave*, *thrash* e *heavy metal*. Para saber mais sobre a revista *Yeah!*, ver Fortes e Brandão (2013)

²⁷ They are the menace of today / And they won't listen to what you say / But don't forget that they're your future.

Nesse sentido, as juventudes²⁸ são representadas, simultaneamente, como ameaça e como projeção do futuro. De um lado, associam-se à indisciplina, à desobediência e à desestabilização da ordem vigente; de outro, são concebidas como portadoras de transformações sociais, ainda que sob o signo da suspeita. É justamente nessa ambivalência que se inscreve a associação entre o skate e o movimento *punk*, permitindo compreender o ambiente cultural no qual o skate de rua se consolida enquanto prática urbana/cultural, marcada pela contestação, experimentação e pela produção de novos sentidos para a cidade.

Esse espírito de rebeldia manifesta-se como um desafio à paisagem urbana, ao propor usos alternativos e não previstos para os espaços da cidade. A articulação entre a cultura do skate de rua e elementos oriundos do movimento *punk*, tendo a cidade como eixo estruturante, contribuiu de forma significativa para a evolução do skate de rua no Brasil, especialmente ao longo da década de 1980.

O que se procura colocar, portanto, é que existe uma semelhança entre a atitude do skatista de deambular por locais não projetados para sua prática com a atitude do movimento punk em negar qualquer tipo de imposição social. Em suas novas representações sobre os espaços urbanos, os skatistas carregavam também um pouco do espírito utópico desse movimento, pois ambos enxergavam a realidade como algo possível de ser questionado, negado e refeito a sua própria vontade. (Brandão, 2011, p.110)

Dessa forma, o movimento punk figura-se como um elemento identitário na cultura do skate de rua, sendo incorporado por jovens skatistas que identificavam no movimento um caminho de se posicionarem frente à vida (Brandão, 2008). A assimilação de valores associados à transgressão, à rebeldia e à contestação orientou modos de apropriação da cidade pelos/as skatistas, particularmente na ocupação e apropriação dos *picos*²⁹. Essa relação

²⁸ Por “juventudes”, mobiliza-se aqui uma perspectiva que compreende o termo não como uma categoria etária homogênea, mas como uma construção social plural. Conforme indicam estudos no campo da antropologia e da sociologia, trata-se de reconhecer a existência de múltiplas formas de “ser jovem”, marcadas por diferentes trajetórias, experiências e pertencimentos (Rezende, 1989; Vianna, 1997). Nessa direção, Reguillo (2013) critica a noção de uma juventude “monopassional” e homogênea, defendendo a necessidade de compreendê-la como um conjunto diverso de sujeitos e práticas, atravessado por disputas simbólicas e institucionais. Para a autora, as juventudes constituem-se na interseção entre processos de socialização e as dinâmicas da indústria cultural, sendo neste último que suas expressões ganham maior visibilidade e complexidade. De modo complementar, Pais (1990) destaca o cotidiano como espaço privilegiado de constituição das culturas juvenis, no qual se articulam práticas de sociabilidade, criatividade e produção de sentidos, permitindo tanto a reprodução quanto a contestação de normas sociais. Assim, ao tratar de juventudes no contexto desta pesquisa, enfatiza-se menos uma condição geracional e mais uma linguagem cultural, marcada pela experimentação, improvisação e pela produção de usos dissidentes do espaço urbano.

²⁹ Pico é uma categoria nativa do skate e é utilizado para descrever os locais ou equipamentos da cidade que são utilizados de maneira transgressiva tanto para realizar manobras, quanto para socialização. Machado (2017) explica que “a fim de categorizar não apenas um equipamento isolado, mas espaços que contemplam inúmeros deles, além de propiciarem a prática em seu âmbito, também

estabelecida entre os/as skatistas e os espaços públicos da cidade, entretanto, não desenvolveu-se sem conflitos, tanto com o poder público quanto com outros/as transeuntes. Tais conflitos tensões decorrem, em grande medida, de uma concepção hegemônica de cidade pensada sistematicamente como espaço da ordem, da norma e do controle. Conforme assinala Sandra Pesavento (2004):

A cidade personifica a lei, a regra, o Estado, a vontade geral, a esfera do público, a submissão do indivíduo diante do poder que representa, simbolicamente, o interesse coletivo. A vida em comum impõe suas regras e a transgressão deve ser punida de forma exemplar para ter o efeito do acatamento à ordem. (Pesavento, 2004, p.167)

A criação de pistas de skate a partir da década de 1970 pode ser lido como parte de um esforço de controle e disciplinarização dos corpos no espaço urbano. Ao reproduzirem, de maneira controlada, elementos da paisagem urbana, as pistas de skate configuram como uma tentativa de institucionalização e domesticação (Brandão, 2008) de uma prática percebida como desordenada e potencialmente conflitiva. Ainda assim, uma característica fundamental do skate de rua - e o que o diferencia de outras práticas - reside no fato de que este compartilha o espaço urbano com outros usuários, como pedestres e moradores. Raphael Zarka (2011) observa que

O skate compartilha seu espaço de jogo com aqueles que não o praticam, isto é, com aqueles que não jogam. Essa é uma de suas características mais salientes. Isso não ocorre sem um impacto em nossa vida cotidiana e, frequentemente, o skate é reprovado justamente por essa permeabilidade (p. 118, tradução nossa).

Não raras, portanto, são as situações em que o skate, ao ser praticado “fora do lugar” (Machado, 2017, p. 163) torna-se alvo de processos de marginalização. Essa marginalização, contudo, não decorre da prática em si, mas de uma concepção de cidade alinhada aos princípios da modernidade urbana, marcada pela regionalização dos usos do espaço, pela hierarquização socioespacial e pelo controle/vigilância. Nesse contexto, o skate é frequentemente associado a comportamentos considerados “desviantes”, sendo reiteradamente relacionado à atos de vandalismo, destruição e depredação do espaço público. Como aponta Machado (2017, p.163), a prática é muitas vezes percebida como algo que “polui e danifica os espaços e equipamentos urbanos”. Diante disso, Nelson Diniz e Luciano H. da Silva (2014), salientam que

A prática do skate em ruas, praças e calçadas constitui-se, amiúde, em uma atividade *clandestina* e passível de repressão. Tendo em vista esses conflitos em potencial, é comum a apropriação por skatistas de espaços públicos

favorecem a formação, ampliação e manutenção de redes de sociabilidades entre os usuários que compartilham de gostos e experiências parecidas.” (p.65)

“subutilizados”. Nesses casos, a reapropriação pode não apenas redefinir os usos das formas urbanas, mas inscrever, de maneira mais ou menos permanente, novos elementos no espaço preexistente. Tratam-se de ações de autoconstrução de rampas, tablados, corrimãos e diversos outros tipos de obstáculos. O termo nativo para essas iniciativas é Do It Yourself (DIY). Através do DIY, esses espaços transformam-se em lugares de encontro intensamente frequentados por skatistas, que lhes atribuem novos sentidos e qualidades materiais. (p.1)

Assim, evidencia-se que os conflitos em torno da prática do skate no espaço urbano não restringem-se à episódios pontuais de repressão, mas inscreve-se em um conjunto mais amplo de disputas sobre os usos legítimos da cidade. A apropriação das ruas, calçadas e praças por skatistas revela, por um lado, as limitações de projetos urbanos fundamentados na normatização e na vigilância - sobretudo nos espaços centrais - em promover uma democratização efetiva do uso do espaço público. Por outro, evidencia a capacidade dos/as skatistas de produzir novos sentidos, práticas e sociabilidades, inclusive em espaços negligenciados ou abandonados, por meio de intervenções e usos não previstos originalmente.

A análise inicial do contexto paulistano, marcada por processos de repressão à prática do skate, constitui-se em um ponto de partida analítico que permite ilustrar situações análogas observadas em Juiz de Fora. Ao estabelecer esse diálogo entre diferentes realidades urbanas, torna-se possível identificar continuidades e especificidades nas dinâmicas de controle e exclusão, bem como nas formas de reação e resistência mobilizada pelos/as skatistas em outros contextos urbanos.

3.2 ASSOCIAÇÃO JUIZFORANA DE SKATE (AJS)

As discussões apresentadas anteriormente permitem compreender o skate de rua como uma prática que tensiona formas consolidadas de ordenamento espacial, que não restringem-se apenas às grandes metrópoles, mas manifesta-se, também, em cidades de médio porte. A partir desse deslocamento analítico que se enquadra o caso de Juiz de Fora. A observação do contexto local possibilita examinar como o skate foi progressivamente se construindo enquanto uma prática coletiva, marcada por conflitos, disputas e processos de negociação, sobretudo no que se refere à ocupação dos espaços públicos. Nesse contexto, a atuação da Associação Juizforana de Skate (AJS), assim como a relação com a Praça Antônio Carlos e seu entorno, constituem-se em um recorte analítico potente para compreensão dos processos pelos quais o skate atravessou na cidade de Juiz de Fora, sobretudo no centro.

Como procedimento metodológico para a elaboração deste capítulo, adotou-se a História Oral, por meio de entrevistas com Brunner Venâncio Lopes e Diogo Carvalho de

Andrade, skatistas e membros fundadores da Associação Juizforana de Skate (AJS), criada em 1999, assim como com Nicole Costa Faria, presidenta da AJS no período entre 2022 e 2024. Além disso, também foi realizada uma entrevista com Henrique Wosiack Zulian, arquiteto responsável pelo projeto de requalificação do Espaço Mascarenhas em 2022, o que será abordado mais à frente. A utilização dessa metodologia justifica-se pela possibilidade de acessar experiências, trajetórias e percepções de sujeitos diretamente envolvidos nos processos analisados, sobretudo em contexto nos quais a documentação escrita é fragmentada e/ou limitada.

De acordo Verena Alberti (1996), a História Oral permite apreender não apenas eventos e acontecimentos pontuais, mas também os sentido atribuídos a eles pelos/as sujeitos que os vivenciaram, constituindo-se como uma ferramenta relevante para a investigação da memória. Nesse sentido, a memória é compreendida simultaneamente como construção de significados e como vestígio de ações e experiências passadas (Alberti, 1996). As entrevistas realizadas estruturam-se como fontes fundamentais para a compreensão da trajetória da Associação Juizforana de Skate (AJS), bem como dos processos de organização e negociação da prática do skate com o poder público, contexto em que resultou na construção da primeira pista de skate da cidade.

Além disso, assim como argumenta Alessandro Portelli (1997;2001), a riqueza da História Oral não se limita à correspondência factual dos relatos, mas, também, nas relações entre memória, narrativa e discurso, que podem revelar dimensões não registradas por fontes institucionais. As entrevistas possibilitam analisar como a prática do skate é narrada por sujeitos que participaram de suas dinâmicas locais, permitindo identificar continuidades, rupturas e disputas ao longo do tempo. A essas fontes orais somam-se acervos documentais e digitais vinculados à AJS, bem como registros produzidos por coletivos e indivíduos ligados à cena do skate local, os/as quais contribuem para a triangulação das informações e para reconstrução histórica do objeto em análise.

Durante o levantamento e a seleção de fontes documentais relacionadas à pesquisa, tive acesso a um conjunto significativo de registros institucionais da Associação Juizforana de Skate (AJS), organizados em um móvel, na casa da mãe de Brunner. O contato direto com esse acervo revelou informações relevantes sobre momentos do processo de consolidação institucional da AJS. O material ali reunido configura um acervo importante sobre a trajetória do skate na cidade, abrangendo desde a história institucional da AJS, até registros que marcaram a evolução da prática na cidade.

O acervo composto por documentos administrativos - boletos, assinaturas no cartório, etc -, fotografias, correspondências, revistas, *posters*, matérias de jornais, entre outros materiais produzidos ao longo da trajetória da entidade, foi preservado por meio da iniciativa de Brunner, de resguardar, com todo cuidado e respeito, uma parte da memória coletiva do skate em Juiz de Fora. Além disso, o acervo permanece sob a guarda de um dos membros fundadores da AJS, o que revela limitações estruturais enfrentadas para digitalização, conservação e disponibilização pública deste material, dificultando, assim, sua inserção em espaços institucionais voltados à preservação documental. Além desse conjunto físico, a pesquisa também utiliza fontes provenientes do acervo digital da AJS, organizado em ambiente virtual (*Google Drive*), que reúne registros audiovisuais, documentos institucionais, atas e materiais produzidos pela entidade, e colaboradores, ao longo dos anos.

Desse modo, o conjunto documental reunido evidencia que a história do skate em Juiz de Fora foi organizada por sujeitos que, em grande medida, permanecem ausentes nos registros e narrativas oficiais. Nessa perspectiva, a presente pesquisa não orienta-se pela ideia de “dar voz” a esses/as sujeitos/as - uma vez que suas vozes já existem e circulam em diferentes espaços -, mas por ampliar sua circulação no âmbito da produção historiográfica, inserindo tais narrativas ao “espaço público do discurso e da palavra” (Portelli, 2010, p. 3).

Nos finais da década de 1980 e início dos anos 1990, o skate constituía-se como uma prática em expansão em Juiz de Fora, ainda sem a existência de “locais apropriados” para a prática, como pistas de skate. Diante dessa ausência, a prática era realizada predominantemente em ruas e calçadas, por meio da apropriação de equipamentos presentes no espaço urbano - como bancos, canteiros, escadarias e meios-fios -, utilizados como suportes para a execução de manobras e para encontros cotidianos.

Essa forma de ocupação/apropriação do espaço urbano, contudo, não se realiza de maneira isenta à tensões. A presença de skatistas em áreas públicas, especialmente nas regiões centrais da cidade, foi frequentemente atravessada por conflitos com agentes do poder público, forças policiais, moradores e transeuntes. Tais embates tendiam a se intensificar em espaços historicamente submetidos a regimes mais rígidos de controle, nos quais prevalecem normas implícitas e explícitas voltadas à definição de usos considerados legítimos e adequados ao ordenamento urbano.

O antropólogo Giancarlo Machado (2019) enfatiza que

Dessa forma são criados diversos mecanismos para normatizar e ordenar as ocupações que se processam nas avenidas, a fim de manter uma coerência visual e espacial e um ambiente acolhedor sobretudo para profissionais do setor terciário, consumidores, turistas e grupos sociais mais privilegiados.

Por conseguinte, são estabelecidos usos, funções, marcadores sociais e moralidades tidas como mais aceitáveis, ao passo que as que não se encaixam nas estratégicas pretensões são tratadas como desviantes, indisciplinadas e marginais e que por isso devem ser combatidas por estarem fora do lugar. (p. 287)

A rua, nesse contexto, assume papel central na constituição da prática e cultura do skate. Henri Lefebvre em “*A Revolução Urbana*” (2002) aponta que a rua não limita-se a ser utilizada como canal de circulação ou espaço submetido à lógica estritamente funcional da cidade moderna, mas configura-se, também, como um território lúdico e simbólico, passível de apropriações criativas por diferentes grupos sociais. Para o autor, “nela joga-se, nela aprende-se. A rua é desordem? Certamente (...) [mas] essa desordem vive. Informa. Surpreende.” (Lefebvre, 2002, p.30). É justamente nessa aparente desordem que se produz uma outra ordem - socialmente construída a partir de práticas, saberes e experiências dos/as indivíduos/as que habitam, percorrem e reinventam o espaço urbano. Lefebvre denomina esse processo como a constituição de “um tempo-espaço apropriado” (Lefebvre, 2002, p. 30). É nesse “tempo-espaço apropriado” que o skate em Juiz de Fora começou a ser vivido, performado e jogado, evidenciando a rua não apenas como cenário, mas como elemento ativo da prática, marcado por disputas, aprendizagens e pela produção de sentidos próprios a partir da experiência urbana dos/as skatistas.

Os *rolês* de skate pelo centro da cidade constituíam-se como percursos sistemáticos em busca de *picos*. Nessa perspectiva, a cidade, para os/as skatistas, é compreendida como “mobilidade, experimentação, lazer e risco” (Caldeira, 2012, p.59). Segundo Teresa Caldeira, os/as skatistas podem ser compreendidos como *performers*³⁰ e verdadeiros/as “decifradores dos espaços urbanos” (Caldeira, 2012, p.59), uma vez que desenvolvem um conhecimento profundo da cidade e de suas dinâmicas, encontrando sentido e prazer na exploração de seus espaços.

No decorrer desse processo de exploração do espaço urbano, observa-se o desenvolvimento de um olhar atento às potencialidades e limitações dos lugares para a prática do skate. Essa forma específica de percepção é reconhecida, no interior da própria cultura do skate, como *olhar skatista* - expressão nativa que designa a maneira pela qual os/as

³⁰ Para Teresa P.R. Caldeira, os *performers* são jovens que se apropriam da cidade como espaço de mobilidade, experimentação, lazer e risco. Por meio de práticas corporais e expressões culturais, como o *pixo*, o grafite, o skate, o *parkour*, o rap e o *breakdance*, esses sujeitos ressignificam o espaço urbano e constroem formas alternativas de vivência e produção da cidade. Para mais informações ver: CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. Inscrição e circulação: novas visibilidades e configurações do espaço público em São Paulo. Novos estudos CEBRAP, n. 94, p. 31-67, 2012. Disponível em: <http://scielo.br/j/nec/a/CntcCWDqWGFNFFqLYTYvMRG/?lang=pt>

praticantes interpretam e ressignificam os equipamentos e formas urbanas. Conforme analisa Giancarlo Machado (2011), trata-se de um modo particular de leitura da cidade, de modo que, “ao circular pelos espaço urbanos e ao ressignificar as finalidades atribuídas aos respectivos equipamentos, a cidade ganha novos contornos a partir da experiência dos *streeteiros*” (Machado, 2011, p.26).

No caso de Juiz de Fora, sobretudo nas décadas de 1980 e 1990, a inexistência de espaços institucionalizados³¹ destinados à prática do skate contribuiu para a intensificação desse movimento contínuo de busca por *picos* nas ruas da cidade. Nessa condição, o ato de explorar o espaço urbano aproxima-se da formulação de Michel De Certeau (2009), para quem “caminhar é ter falta de lugar” (p.170). A ausência de locais “adequados” levou os/as praticantes a percorrerem a cidade em busca de outros lugares para a prática, evidenciando, conseqüentemente, a tensão entre os usos normalizados da cidade e os usos que produzem outras formas de relação com o urbano.

Essa dinâmica pode ser identificada nos relatos de Brunner, que destaca alguns dos principais *picos* de skate em Juiz de Fora durante os anos 1990, como a rua São João, a escadaria do Cine Theatro Central, as galerias do calçadão da rua Halfeld, a rua Espírito Santos, em frente a Escola Normal - espaço em que concentra uma significativa quantidade de registros disponíveis em plataformas digitais e nos arquivos da AJS -, além da Praça Cívica da Universidade de Juiz de Fora. Com exceção da Praça Cívica da UFJF, os demais locais situam-se na área central da cidade, área historicamente enobrecida e que, conforme discutido no capítulo anterior, foi planejada para materializar ideais de ordem, civilidade e limpeza. Nesse contexto, a presença do skate, nestes espaços, tende a ser interpretada como inadequada, na medida em que contraria as normas de uso e circulação socialmente esperadas para esses espaços (Machado, 2019).

Entre os locais mencionados, o passeio em frente à Escola Normal, na rua Espírito Santo, destacou-se como o espaço mais frequentado pelos/pelas skatistas na década de 1990. As condições materiais do local - como o asfalto liso e a existência de equipamentos urbanos, a exemplo de um quebra-mola, meio-fio, tampas de bueiro e os degraus da Escola Normal -

³¹ A expressão “espaços institucionalizados” refere-se às pistas de skate, sejam elas públicas ou privadas, que oferecem infraestrutura voltada ao desenvolvimento técnico dos/as praticantes e à execução de manobras. No entanto, o termo “locais apropriados” exige ressalvas, uma vez que são os/as próprios/as skatistas que atribuem significado e legitimidade aos espaços utilizados para a prática, e não o contrário. Limitar o skate exclusivamente a esses espaços institucionalizados desconsidera as múltiplas relações sociais e simbólicas construídas entre o skate de rua, a cidade, os espaços públicos e seus diversos frequentadores.

favoreceram sua apropriação enquanto obstáculo urbano para a realização de manobras, conferindo-lhe elevada atratividade para a prática do skate. Sobre esse espaço, Brunner relata:

Ali na Espírito Santo era só o passeio em frente aos degraus, depois saiu, tipo, uma rua paralela (...) que era tipo um estacionamento com o chão asfaltado e liso, e um quebra mola. Virou um lugar que a galera naturalmente se apropriou. Pelo chão liso o skate vai migrando pela cidade. (Brunner Venâncio Lopes, 2024)

Conforme ressaltado por Brunner, a prática do skate foi deslocando-se pela cidade em direção aos espaços que ofereciam melhores condições técnicas para sua realização. Para além do uso dos equipamentos urbanos já existentes, os/as próprios/as skatistas passaram a produzir, de forma autônoma, obstáculos como caixotes, rampas e corrimões, visando não apenas ampliar o repertório de manobras, mas também fortalecer a permanência e a centralidade daquele espaço na cena do skate local. Ao comentar sobre o processo de apropriação do espaço da Escola Normal pelos/as skatistas, Brunner afirma:

Eu acho que adotou sim, cara. Porque teve uma fase que a gente começou a fazer rampa e obstáculo de madeira, que era tipo a nossa pista assim, o lugar que a gente tinha pra andar. Então assim, virou um ponto de referência da galera encontrar. A gente naturalmente foi tentando desenvolver aquele lugar ali como se fosse nosso mesmo. (Brunner Venâncio Lopes, 2024)

Figura 23 - Skatistas no “Normal”, década de 1990



Fonte: *Frame do vídeo Fluid Sessions 2*, AJS - Associação Juizforana de Skate, 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LAf0cQ7UhrY>

A fotografia acima, retirada do vídeo *Fluid Sessions 2*, registra um momento de uso da rua em frente a Escola Normal. Observa-se a ocupação do espaço não apenas como local de circulação e realização de manobras, mas como local de encontro. A presença simultânea de skatistas em movimento, outros observando sentados nos canteiros e pedestres ao fundo evidencia a coexistência de diferentes usos e sujeitos no mesmo local. A imagem, nesse sentido, não apenas documenta a prática do skate, mas também revela uma dimensão simbólica de ocupação deste espaço, criando um vínculo, material e afetivo, entre os/as skatistas e o *pico* do Normal.

Tal dimensão afetiva e simbólica produz impactos, embates e redefinições nos usos do espaço público (Machado, 2017), inserindo-se em disputas mais amplas sobre quem pode ocupar, permanecer e produzir sentidos na cidade. Grupos sociais como skatistas, patinadores/as, grafiteiros e *pixadores* utilizam o espaço público como palco de manifestações culturais e formas de sociabilidade, desvelando uma cidade em constante apropriação. Ao apropriarem-se do *pico* do Normal, os/as skatistas evidenciam que a cidade e seus espaços públicos constituem-se em ambientes de convivência entre múltiplos públicos e experiências. Nesse sentido, Fernando Carrión (2007) destaca que a cidade e seus espaços públicos consistem como o *locus* privilegiado de organização da vida social e coletiva.

Em suma, a cidade é um conjunto de espaços públicos, ou a cidade como um todo é um espaço público em torno do qual se organiza a vida coletiva e onde há uma representação dessa sociedade. Daí a necessidade de entendê-lo como um dos direitos fundamentais da cidadania: o direito ao espaço público, porque nos permite reconstruir o direito à associação, à identidade e à pólis. Esse direito ao espaço público faz parte do respeito à existência do direito dos outros ao mesmo espaço, porque não precisamos apenas de um espaço onde possamos nos encontrar, mas também de um espaço onde possamos construir a tolerância, que nada mais é do que uma pedagogia da alteridade. Ou seja, a possibilidade de aprender a conviver com os outros de forma pacífica e tolerante. (Carrión, 2007, p.4 - tradução nossa)

Os *rolês* realizados em frente à Escola Normal não limitaram-se à experiência vivida no cotidiano, tendo sido também amplamente registrados pelos/as próprios/as skatistas, transformando-se em importantes dispositivos de memória da prática do skate em Juiz de Fora. Entre os elementos recorrentes nesses registros - assim como nos relatos de Brunner Venâncio e Diogo Andrade - destaca-se a presença dos obstáculos construídos pelos/as praticantes. Dispostos ao longo da via pública, esses obstáculos configuraram como uma espécie de “pista” improvisada, viabilizando a realização de manobras e a permanência coletiva no local. Segundo relatado por Diogo Andrade, a prática no local estava diretamente associada à construção dos obstáculos:

Cara, subindo a Rio Branco, antes de chegar no McDonald's, do lado direito. Ali numa esquina, num terrenão grande ali, tinha dois prédios. Eu não sei se eles estão abandonados até hoje, mas na época lá era abandonado. Aí a gente ia lá, entrava, catava as madeiras, catava a cantoneira, prego, prego velho, enferrujado mesmo. E era, tipo assim, umas 10 pessoas, 15. Aí a gente catava tudo, descia a Rio Branco, ali na pista de ônibus, carregando as madeiras. De dois, saca? Um na frente e o outro atrás. Aí chegava lá no Normal e ia construir as paradas. (Diogo Andrade em entrevista realizada em 2025)

Brunner Venâncio Lopes complementa ao relatar que, “A diretora da Escola Normal deixou a gente botar as rampas de madeira atrás do muro, falou: “Pode ir deixando aí, eu não posso autorizar formalmente mas deixa aí que a gente não vai jogar fora” e virou a nossa pista.” (Entrevista realizada em 2024).

Esses relatos indicam que, no *pico* do Normal, desenvolvia-se não apenas uma ocupação pontual do espaço, mas um processo contínuo de constituição de um *lugar de memória* de referência para os/as skatistas da cidade.

De acordo com Pierre Nora (1993), a memória “emerge de um grupo que ela une, o que quer dizer, como Halbwachs o fez, que há tantas memórias quanto grupos existentes (...). A memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto.” (1993, p.9). Assim, a apropriação do *pico* do “Normal” pelos/pelas skatistas, sobretudo no final dos anos 1990, desencadeou a formação de uma memória coletiva pouco conhecida nas narrativas oficiais da cidade, inscrevendo no núcleo histórico da Praça Antônio Carlos práticas e experiências dissociadas das representações hegemônicas vinculadas à urbanização e industrialização local.

Em diálogo com Nora (1993), Daniel Pinheiro e Maria Nascimento (2006), argumentam que os espaços transformam-se em “lugares” a partir do sentimento de pertencimento construído por determinados grupos sociais. Para os autores, esses “lugares”, ao adquirirem um significado de “domínio coletivo”, passam a ser reconhecidos pela comunidade, adquirem valor simbólico e convertem-se em lugares de memória (Almeida, 2012 *apud* Pinheiro e Nascimento, 2006). Sob essa perspectiva, o *pico* do Normal define-se enquanto um lugar de memória para o skate a partir da relação de pertencimento e afetividade que os/as skatistas desenvolveram com este lugar.

Essa construção, entretanto, ultrapassa a materialidade dos obstáculos, envolvendo-se, também, à uma dimensão simbólica mais ampliada. O valor patrimonial atribuído aos lugares e edifícios ao redor da Praça Antônio Carlos - incluindo a Escola Normal - constitui-se como um instrumento de produção de memória e representação histórica para determinados grupos sociais, vinculando-se a narrativas específicas sobre a cidade. Ao inscrever nesse mesmo

espaço-tempo práticas associadas ao convívio, lazer e sociabilidade de grupos historicamente marginalizados, os/as skatistas acrescentam novas camadas de significados e de memória ao lugar.

Dessa forma, a memória atua como mediadora das transformações espaciais e,

(...) engendra transformações espaciais, produzindo uma ruptura instauradora. Sua estranheza torna possível uma transgressão da lei do lugar, mantendo uma relação entre o visível e o invisível, o material e o imaterial, constituindo-se em variantes que retratam-se em projeções simbólicas e narrativas, as sombras da prática cotidiana que consiste em aproveitar a ocasião e fazer da memória o meio de transformar os lugares (De Certeau, 1994, p.161)

A apropriação e ocupação dos chamados *locais skatáveis* em Juiz de Fora não se deram sem a existência de disputas e conflitos com os órgãos de segurança do Estado e com a administração municipal. Ao ser questionado sobre a recepção dos/as skatistas nesses espaços e sobre as formas de repressão enfrentadas, Brunner Venâncio relata que:

Então, aí a questão da recepção, tinha a repressão, né, os “kickouts”³² cara. Eu acho que tinha um pouco mais que hoje em dia, 93 pra cá, 30 anos mais ou menos, tinha um pouco sim. No Normal, quando juntava muita gente, a polícia vinha, enchia o saco, reclamava: “*Você não pode andar de skate aqui*”, não sei o que, aquela velha história. No [Cine Teatro] Central ali, na galeria que tinha o chão lisinho, tinha reclamação dos moradores por causa do barulho. Mais de barulho né, alegando destruição do espaço, e é isso cara. Na UF³³ não, porque na UF já tinha aquele caráter de parque ali né. A Praça Cívica antiga era um parque da cidade, então você chegava lá andava de boa. A galera sempre ia pra dentro dos corredores... A rampinha do ICH, por exemplo, os vigias reclamam, né. Patrimônio público. (Brunner Venâncio Lopes, 2024).

A repressão descrita por Brunner era recorrente, especialmente em espaços públicos nos quais o skate era compreendido como uma prática marginal, frequentemente associada à destruição do patrimônio público e à desordem. Esses encontros cotidianos entre os/as skatistas eram, não raras vezes, interrompidos por ações da Polícia Militar, que aprendia os skates e alegava que, mesmo em locais públicos - como na rua em frente à Escola Normal -, a prática era proibida. Ao rememorar as experiências no entorno da Escola Normal, Diogo Andrade afirma que

A gente andava de skate ali do lado, no estacionamento, não tinha pista. Era só a gente, [e íamos] construir os obstáculos de madeira. E a gente guardava esses obstáculos ali do lado da escola Normal. De vez em quando a diretora mandava tirar tudo. *De vez em quando a “Rotam” passava lá, velho, catava tudo, levava embora.* (Diogo Andrade de Carvalho, 2025 - grifos nossos)

³² *Kickouts* é uma expressão dos/das skatistas que refere-se a expulsão destes em locais onde a prática não é aceita, como em propriedades privadas e, até mesmo, em determinados espaços públicos.

³³ No decorrer da entrevista, o entrevistado utilizou a sigla “UF” em referência à Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF).

O relato evidencia como a repressão se manifestava no cotidiano dos/as skatistas, atingindo, também, os obstáculos construídos por estes. A apreensão recorrente revela um processo de controle que ultrapassa não apenas a interdição do uso do espaço, mas também em estratégias de aprisionamento dos obstáculos como forma de interdição de apropriação do espaço.

A repressão sistemática é resultado de um processo ampliado de regulação do cotidiano social, que não apenas organiza e planeja o espaço urbano, mas também define quais usos são permitidos e quais devem ser coibidos. Nesse sentido, Ana Fani Alessandri Carlos aponta que:

Campo da auto-regulação voluntária e planificada, o cotidiano, enquanto construção da sociedade, se organiza segundo uma ordem fortemente burocratizada e preenchido por repressões, coações, pressões de todos os níveis, que incluem a vida familiar. A rua é também o lugar privilegiado da repressão imposta de forma clara ou sub-reptícia em função das estratégias do Estado. Isto fica claro nas proibições de reunião de pessoas em áreas públicas — praças, ruas, avenidas. (Carlos, 2007, p.56)

De maneira semelhante, David Harvey (2012) analisa os impactos do neoliberalismo na organização das cidades. Para o autor, o avanço da lógica empresarial na administração das cidades transforma o espaço urbano em mercadoria - uma vitrine submetida a interesses privados e mercantis. Sob essa racionalidade, práticas como o skate, que subvertem os usos normativos do espaço e, também, do tempo, passam a ser percebidas como ameaças não só a ordem estabelecidas, mas também às políticas de higienização das áreas centrais, tornando-se, assim, alvos de repressão. Como observa Harvey (2012):

Sob estas condições, ideais de identidade urbana, cidadania e pertencimento – já ameaçados pela propagação do mal-estar da ética neoliberal – tornam-se mais difíceis de se sustentar. A redistribuição privada através da atividade criminal ameaça a segurança individual a cada momento, induzindo demandas populares por repressão policial. Mesmo a ideia de que a cidade poderia funcionar como um corpo político coletivo, um lugar no interior do qual e a partir dele movimentos sociais progressistas poderiam surgir, parece implausível. Há, entretanto, movimentos sociais urbanos procurando superar o isolamento e remodelar a cidade segundo uma imagem diferente da que apresentam os empreendedores, que são apoiados pelas finanças, pelo capital corporativo e um aparato local do Estado progressivamente preocupado com o empresariamento. (Harvey, 2012, p.82)

Nesse contexto de repressão - que implica uma negação concreta ao direito à cidade -, o skate de rua insere-se como uma prática de resistência ao planejamento urbano hegemônico das cidades, assim como forma de reivindicação ativa aos usos dos espaços urbanos. Como destaca Chihsin Chiu (2008)

Os comportamentos do skate de rua incorporam a noção de *práticas espaciais* (Lefebvre, 1974), as atividades físicas que modelam e remodelam

o espaço material. O skate de rua garante aos skatistas desempenho, competência, autonomia e oportunidades sociais; assim, constrói um espaço mental, social e corporal. Em outras palavras, o skate como prática urbana demonstra como os cidadãos atravessam a estrutura de poder do planejamento espacial que restringe os usos e o direito dos cidadãos à cidade. (Chiu, 2008, p.26).

Trata-se, portanto, de uma resistência que se expressa tanto na permanência dos/das skatistas nesses espaços quanto na recusa em aceitar a normatização dos corpos e dos locais autorizados à prática do skate. Contudo, essas tensões constantes entre os/as skatistas e o poder público produziam um sentimento recorrente de vulnerabilidade e insegurança. Sobre isso, Brunner relata que

Esse é um problema sério. Eu acho que na década de 90 ali ainda tinha um pouco de resquício de ditadura, acabou ali 84, 88, tinha mais truculência, tinha menos legislação protetiva pra questão da prática do skate no ambiente urbano. Então assim, não era um ambiente muito familiar. Eu lembro que tinha dia que chegava aí e era tenso, a gente já chegava pensando: “*pô, hoje vai ter dura*”, “*hoje vão prender os skates*”. E começou até antes da maioridade, porque nos primeiros streets a gente vinha e era a kombi do juizado que passava recolhendo os skates da galera no *street*, então era foda, mano. Tinha que sair voado nas galerias, era complicado... (Brunner Venâncio Lopes, 2024)

As situações descritas indicam que a repressão se intensificou sobretudo em espaços cuja função simbólica e urbanística estava associada à ordenação e disciplina. Nesses contextos, os encontros cotidianos entre os/as skatistas eram frequentemente interrompidos por intervenções da Polícia Militar, que, em diversos episódios, aprendia os obstáculos e afirmava a proibição da prática mesmo em áreas públicas. Relatos de Diogo Andrade corroboram essa dinâmica, ao evidenciar a instabilidade da permanência dos obstáculos construídos e a recorrência das ações repressivas:

Então, dois anos que eu já tava aí, eu já conhecia todo mundo, todo mundo era amigo pra caralho e tal. Aí nós resolvemos fundar a associação, que a gente estava sofrendo muita repressão. A gente andava de skate e tomava dura. Todo dia. Se os caras vissem a gente passando, era dura. Uma vez o “Triggs” e o Caio tomaram uma dura, os caras deram choque neles, mano. O Caio fez a denúncia e os caralho. Os caras eram maus, velho. Os caras da Rotam. E aí, cara, a gente estava preocupado. A gente procurou ajuda. Na época acho que era o Biel, que ajudou a gente desde o começo para fundar a associação. Aí a gente fez uma reunião lá na Escola Normal mesmo, fundando a associação. (Diogo Andrade em entrevista em 2025)

Diferentemente do que ocorreu em São Paulo, onde a proibição da prática do skate foi formalizado por meio de dispositivos jurídicos, em Juiz de Fora a interdição da prática não se deu a partir de decretos ou normativas legais explícitas. O controle e a limitação do skate nas ruas da cidade foram operados, sobretudo, por vias institucionais informais, tendo como

principal agente a Polícia Militar. Sob a justificativa da manutenção da ordem pública, a prática foi sistematicamente coibida por meio de abordagens, apreensões e agressões direcionadas aos/às skatistas.

Foi nesse contexto marcado pela repressão que os/as skatistas de Juiz de Fora formularam a criação de uma entidade representativa. A iniciativa contou com o apoio do vereador Gabriel Rocha (PT) e teve como objetivo central a constituição de um instrumento capaz de conferir legitimidade jurídica e política à prática, bem como estabelecer canais formais de interlocução com o poder público municipal. Pretendia-se, desse modo, viabilizar a reivindicação de espaços “apropriados” para o skate, abolir os episódios de repressão e assegurar maior autonomia aos/às skatistas da cidade.

A motivação para a criação da Associação Juizforana de Skate (AJS) é explicitada no relato de Brunner, ao situar a fundação da entidade no início de 1999, período em que a prática era constantemente alvo de repressão e carecia de reconhecimento institucional:

Eu era meio adolescente ali, tinha 17, 18 anos, no começo de 99, quando a galera começou a falar disso, de União Skate, Associação de Skate, e eu acho que foi defesa de interesse mesmo, cara, porque a gente sofria repressão, tinha skate apreendido, não tinha lugares considerado pelas forças policiais como adequado para andar de skate. Então a gente era oprimido, a gente queria andar de skate e não tinha nem lugar pra andar de skate. Era complicado, né, cara! Então acho que isso foi unindo a galera em prol desse ideal: “Não, então a gente precisa fazer alguma coisa, defender nossos interesses senão o Estado vai amassar a gente”, sabe, eu vejo dessa forma. (...) Teve outros fatores, o fator do desporto, da competição, do lazer ali. Mas esse foi o principal, mano. A gente teve ocorrência, cara, que ali eles prenderam da gente duas rampas, dois caixotes, dois corrimões e uns 30 skates, mano, porque a galera tava andando ali. E aí esse foi um dos episódios, assim, gota d’água. Aí, nisso, os políticos, também vendo que tinha muita prática do skate aumentando, se aproximaram, querendo ajudar, querendo fazer parceria e também acho que influenciaram a gente nessa coisa, assim, de fazer a Associação, ter um CNPJ para representar, sabe. Foi o prefeito Tarcísio e o Biel ali no começo. (Brunner Venâncio Lopes, 2024)

A institucionalização da associação e, consequentemente, de uma parte do skate da cidade, representou um marco na organização coletiva dos/as skatistas, ao possibilitar a formalização de demandas junto à Prefeitura e ao fortalecer as estratégias voltadas à conquista da primeira pista de skate na cidade.

Parte significativa desse processo encontra-se registrada no *blog* da AJS³⁴, que reúne relatos sobre a fundação da entidade e disponibiliza o Estatuto original de criação - documento fundamental para a reconstrução da trajetória institucional da associação e para compreensão da história do skate em Juiz de Fora. No *Capítulo 1 - Da Associação*, são

³⁴ Disponível em: <https://ajsjuizdefora.wiki.zoho.com/Hist%C3%B3ria.html>

estabelecidas as diretrizes que orientaram a atuação da entidade. O artigo 2º explicita os objetivos definidos no momento de sua criação, evidenciando um escopo de atuação que ultrapassa a promoção esportiva, incorporando também funções de representação jurídica e defesa dos direitos de seus participantes. Entre esses objetivos, destacam-se:

A - Incentivar, divulgar e promover a prática do Skate, desenvolvendo e promovendo atividades esportivas, sociais, culturais, recreativas, beneficentes e outras, desde que resultem no bem estar da comunidade e uma maior integração com a sociedade;

B - A defesa dos interesses e direitos protegidos pelo Estatuto da Criança e do Adolescente;

C - Representar seus associados, judicial ou extrajudicialmente, quando por eles expressamente autorizados, nos termos do inciso XXI do art. 5º da Constituição Federal;

D - Implantar e coordenar o Programa “Bom de Escola, Skate rola”, podendo estabelecer convênios com entidades, organizações, instituições públicas ou privadas;

E - Organizar campeonatos, torneios, demonstrações de Skate na cidade e região;

F - Estabelecer parcerias, visando um trabalho conjunto, com outras entidades da sociedade civil, bem como com lojas, empresas e marcas idôneas de Skate;

G - A proteção do meio ambiente, ao patrimônio artístico, histórico e paisagístico, ou a qualquer outro interesse coletivo; (Associação Juizforana de Skate, 1999)

A análise desse documento permite observar que a atuação da AJS foi concebida de maneira ampla, articulando dimensões esportivas, culturais, sociais e jurídicas. A entidade constituiu-se, assim, como um instrumento de mediação institucional entre o skate e o poder público, inserindo suas demandas no campo formal da cidadania e do direito à cidade, conforme previsto na Constituição de 1988. Desse modo, a fundação da AJS pode ser compreendida como um ponto de inflexão na relação entre o skate e o espaço público de Juiz de Fora, ao inaugurar um processo de busca por legitimidade em um contexto histórico marcado pela hostilidade à prática.

Figura 24 - Documento de Autorização do uso do espaço do *pico* do “Normal”

PREFEITURA DE JUIZ DE FORA
Secretaria Municipal de Atividades Urbanas
Departamento de Licenciamento
Divisão de Licenciamento de Atividades Urbanas

AUTORIZAÇÃO
PARA REALIZAÇÃO DE EVENTOS

N°117/99 Protocolo: X.X.X.X.

RESPONSÁVEL:	RICARDO F. DE COIMBRA-PRES. ASSOC. JF. DE SKATE
ENDEREÇO:	RUA HOMERO HORTA DA FONSECA, 155 - DEMOCRATA
LOCAL:	AV. GETULIO VARGAS, ENTRE AV. INDEPENDENCIA E RUA ESPIRITO SANTO - FRENTE AO PREDIO PANTALEONE ARCURI
EVENO:	PRÁTICA DE ESPORTE - SKATE
VALIDADE:	DE 29 DE MAIO A 27 DE JUNHO DE 1999- DE 13 ÀS 21H <i>Pasquale Rosso SMAU</i>
OBSERVAÇÕES:	PROVIDENCIAR A DESINTERDIÇÃO / LIMPEZA DA VIA IMEDIATAMENTE APÓS O TÉRMINO DO EVENTO.

* VÁLIDO APENAS COM CONHECIMENTO E AUTORIZAÇÃO DA SETTRA
* VÁLIDO SOMENTE O ORIGINAL SEM RASURAS
* OBSERVAR O CÓDIGO DE POSTURAS
* A SEGURANÇA DO LOCAL É RESPONSABILIDADE DO AUTORIZADO.

SECRETARIA MUNICIPAL DE ATIVIDADES URBANAS SMAU AUTORIZO A REALIZAÇÃO DO EVENTO	SECRETARIA MUNICIPAL DE TRANSPORTES SETTRA AUTORIZO A UTILIZAÇÃO DA(S) VIA(S)
Em 27/05/99 <i>Pasquale Rosso SMAU</i> Carimbo/Assinatura	<i>Pasquale Rosso SMAU</i> Carimbo/Assinatura

Qualquer evento do Pro-Idoso ou Municipal tem prioridade.
J. Fora 07/06/99
CIENTE
26/06
Festa Junina
Pico - IDOSO

Fonte: Arquivo Associação Juizforana de Skate

Observa-se, portanto, uma transformação que não se limita a uma dimensão meramente semântica, mas envolve um deslocamento mais profundo no discurso do skate de rua e sua adaptação ao ambiente institucional do poder público. A passagem do skate de uma prática cidadina para sua incorporação ao ambiente institucional do poder público implica, também, a reconfiguração de suas potencialidades, frequentemente subordinadas a um regime esportivo que redefine seus sentidos e usos no espaço urbano. Nesse processo, elementos constitutivos da cultura do skate - como a “experimentação, lazer e o risco” (Caldeira, 2012, p.59) -, tendem a ser progressivamente tensionados, quando não parcialmente - ou totalmente - neutralizados, em favor de formas mais previsíveis, normatizadas e administráveis.

Ainda assim, a potência do skate de rua reside justamente em sua relação direta com o espaço urbano, na ampliação de seus usos e na possibilidade de atuação para além das pistas e dos locais previamente autorizados. Trata-se de uma prática que, ao inscrever o corpo na cidade, produz desvios nas formas de circulação e reconfigura, cotidianamente, os significados do espaço urbano. Quando submetido à lógica institucional, contudo, o skate é frequentemente redirecionado para uma dimensão esportiva, que, embora amplie seu reconhecimento formal, tende a restringir sua condição enquanto prática urbana/cultural aberta, criativa e, por vezes, dissidente.

Nesse sentido, o skate apresenta-se como uma prática atravessada por uma tensão constitutiva: de um lado, afirma-se como uma prática/manifestação urbana, marcada pela improvisação, pela ressignificação dos espaços e pela produção de usos não previstos; de outro, consolida-se como prática esportiva regulamentada, vinculada a equipamentos específicos, circuitos competitivos e dispositivos institucionais. Essa oscilação não apenas revela a complexidade da prática, mas também explicita projetos distintos de cidade. Enquanto o skate de rua se inscreve em uma dinâmica de apropriação cotidiana e produção de múltiplas espacialidades, sua conformação esportiva tende a alinhar-se a um modelo urbano orientado pela ordenação dos fluxos, pela especialização dos usos e pela contenção de práticas consideradas desviantes.

A atuação da Associação Juizforana de Skate (AJS) inscreve-se diretamente nesse campo de tensões. Ao mesmo tempo em que desempenha um papel fundamental na conquista de equipamentos especializados e no reconhecimento institucional da prática junto ao poder público, essa legitimação ocorre, em grande medida, por meio das linguagens do esporte, implicando negociações e reconfigurações internas à própria cultura do skate. Um dos primeiros encaminhamentos institucionais da AJS - a obtenção de autorização formal para utilização do *pico* do “Normal” - evidencia esse movimento. Ao protocolar a solicitação junto à Secretaria Municipal de Atividades Urbanas (SMAU), a associação não apenas garantiu o uso do espaço, como também deslocou a prática de uma condição frequentemente criminalizada para um estatuto oficialmente reconhecido.

Esse episódio, contudo, não deve ser compreendido como simples assimilação ou enquadramento. Ao contrário, ele revela que o processo de institucionalização do skate em Juiz de Fora ocorre de maneira relacional, envolto tanto em tentativas de regulação por parte do poder público quanto em estratégias elaboradas pelos próprios skatistas. A formalização associativa configura-se, assim, como uma forma de resistência pragmática, na medida em

que implica a apropriação dos códigos institucionais como meio de garantir a permanência e direitos no espaço urbano.

Ao “jogar o jogo” do poder público, a AJS não negocia propriamente a existência do skate em si - que, mesmo sob criminalização, tenderia a persistir -, mas sim suas condições de permanência e menor repressão no espaço público. Nesse sentido, a atuação institucional da associação tensiona os limites desse enquadramento, ao mesmo tempo em que evidencia suas ambiguidades. Assim, a AJS opera em uma dupla frente: por um lado, luta por pistas e reconhecimento; por outro, mantém ativa a dimensão urbana do skate, sobretudo por meio de ações que reivindicam o uso da cidade em sua totalidade. O *Go Skateday* e o *Circuito AJS de Skate de Rua*³⁵, explicita essa dualidade ao promover a ocupação coletiva das ruas, afirmando o direito à cidade sem abrir mão das conquistas institucionais.

Dessa forma, a institucionalização do skate não se apresenta como um processo linear ou unívoco, mas como um campo de disputas no qual se produzem hierarquias, redefinições de sentido e diferentes formas de legitimação da prática. Se, por um lado, a incorporação às estruturas do Estado pode implicar a normatização e o enquadramento do skate à lógicas esportivas, por outro, abre brechas para a atuação política dos/as skatistas, que se apropriam desses mesmos dispositivos para ampliar suas possibilidades de ação. A experiência da AJS evidencia, portanto, que a relação entre skate e cidade é marcada menos por uma lógica de cooptação total e mais por um jogo contínuo de negociações, contradições e resistências.

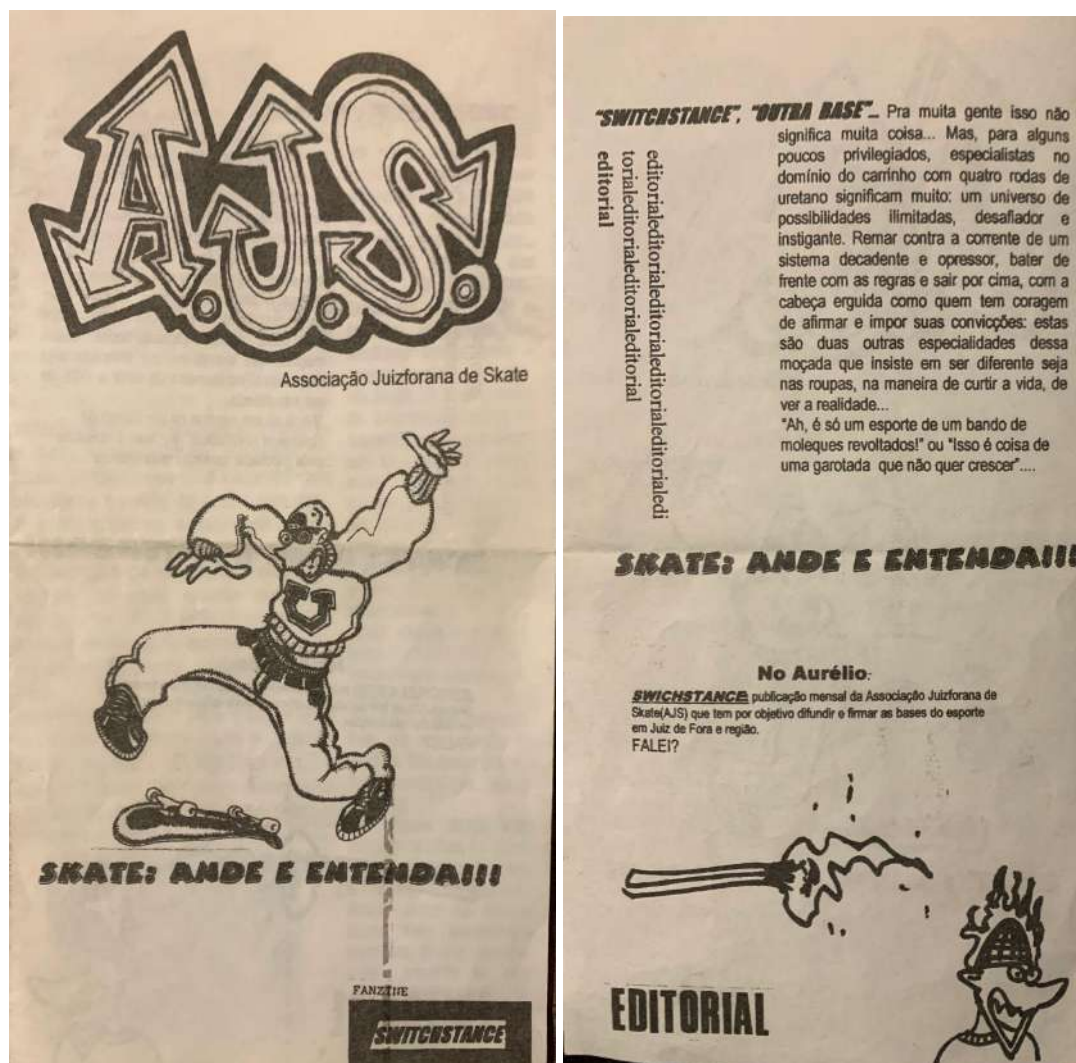
Essa atuação não se restringiu, contudo, à mediação formal com o poder público. Paralelamente, a AJS investiu na produção e circulação de *zines*³⁶, elaborados de forma artesanal e independente, os quais operaram como instrumento de expressão política e cultural, fortalecimento de vínculos entre os/as skatistas e de difusão da cultura do skate na cidade e região. Em 1999, a primeira edição do “*Switchstance*”, *zine* informativo da AJS, anunciou publicamente a criação da associação e articulou sua atuação a um evento cultural de lançamento, que reuniu bandas de *punk* e *hardcore* de Juiz de Fora, Rio de Janeiro e Belo Horizonte. A realização do show em questão ocorreu em caráter beneficente, com o objetivo de angariar recursos para construção de novos obstáculos no *pico* do Normal, evidenciando a articulação entre práticas culturais e estratégias de autogestão, fortemente presente no skate de rua e no *punk*. Nesse contexto, a produção cultural não aparece como esfera separada, mas como parte integrante das formas de organização e permanência dos/as skatistas na cidade.

³⁵ Disponível em: <https://skateajs.blogspot.com/2010/04/circuito-ajs-de-skate-de-rua-primeira.html>

³⁶ *Zines* ou *Fanzines* são produções impressas com o objetivo de informar, expressar e divulgar as ideias e produções de um determinado grupo. Chris Atton (2002) aponta que esses produtos são frutos de uma produção e publicação alternativa.

O *zine* também veiculava informações sobre o projeto de construção de uma pista de skate na cidade, convocando os/as skatistas locais à mobilização coletiva em torno dessa pauta. A afirmação de que “skate é também atitude”³⁷, sintetizava, assim, uma compreensão ampliada da prática, que extrapola sua dimensão esportiva, ao menos neste momento, e afirmava seu caráter cultural, político e social.

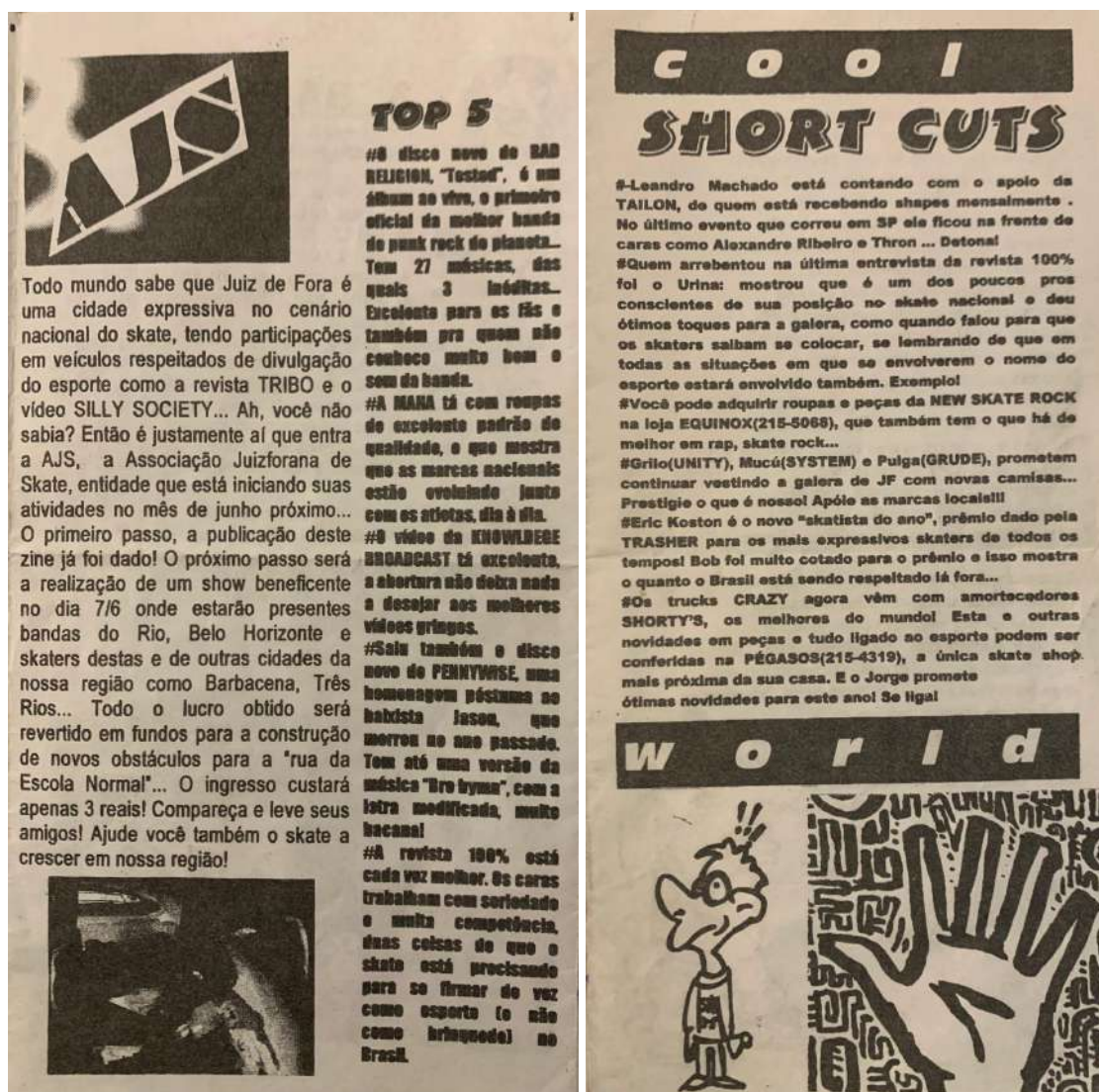
Figura 25 - Zine SWITCHSTANCE (Páginas 1 e 2)



Fonte: Acervo Associação Juizforana de skate (1999)

³⁷ Frase retirada do *zine* “Switchstance”, acervo da AJS.

Figura 26 - Zine SWITCHSTANCE (Páginas 3 e 4)



Fonte: Acervo Associação Juizforana de Skate (1999)

Figura 27 - Zine SWITCHSTANCE (Páginas 5 e 6)



Fonte: Acervo Associação Juizforana de Skate (1999)

Por meio dessas iniciativas, observa-se que a atuação da AJS operou de forma articulada em diferentes frentes, combinando mecanismos formais de interlocução institucional com práticas culturais independentes. Nesse contexto, o *Switchstance* desempenhou um papel estratégico ao difundir informações, posicionamentos e pautas defendidas pelos skatistas vinculados à Associação, funcionando não apenas como um instrumento de comunicação interna e externa da cena local, mas também como um dispositivo de produção de sentidos sobre a cidade e sobre o próprio skate.

Um dos eixos centrais tanto do *zine* quanto da atuação da AJS orientou-se pela problematização da ausência de uma pista de skate em Juiz de Fora, questão que se configurava como um dos principais pontos de reivindicação dos/as praticantes na cidade. Nesse sentido, os *zines* inserem-se no campo mais amplo da comunicação alternativa, como aponta Atton *apud* Reis (2016)

(...) a comunicação alternativa pode ser produzida em formato eletrônico e impresso, apresentando-se como publicações individuais, jornais de grande escala, impressos comunitários, revistas de política, fanzines anarquistas, etc. Esses produtos não possuem a obrigação de abordarem as ideologias e buscarem a derrubada da mídia tradicional, podendo discutir assuntos culturais e artísticos, mas devem ser um ambiente para as vozes excluídas da mídia tradicional se expressarem. Ele considera essas expressões midiáticas heteroglóssicas (de múltiplas expressões), pois se tornaram espaços diversificados de divulgação para todos os indivíduos da sociedade que se sentem excluídos pelos meios de comunicação tradicionais. Nessa perspectiva, essa imprensa aparece como meio de socialização. (Reis, 2016, p. 61 - 62)

Assim, o *zine Switchstance* operou mais do que um meio informativo: trata-se de um espaço de enunciação coletiva, no qual os/as skatistas produzem narrativas próprias sobre suas demandas, experiências e formas de relação com o espaço urbano. Ao circular informações e convocar à mobilização, o *zine* contribuiu para a formação de uma consciência coletiva em torno dos direitos à prática do skate na cidade, estimulando o engajamento dos/as praticantes nas disputas por infraestrutura e reconhecimento.

Na primeira edição, destaca-se que aquele seria um momento politicamente favorável para a reivindicação da primeira pista de skate na cidade. O contexto referido corresponde à gestão do prefeito Tarcísio Delgado (PMDB), à frente da Prefeitura de Juiz de Fora entre 1997 e 2004, período marcado por investimento na construção e requalificação de praças e espaços públicos na cidade. Entre essas intervenções, destaca-se a revitalização da Praça Antônio Carlos, em 2002, concebida como um polo cultural no centro da cidade - processo que, como será abordado adiante, abriria novas possibilidades, mas também novos tensionamentos.

Alguns meses após a criação da AJS, iniciou-se um processo de estruturação interna que contribuiu para sua consolidação como instância mediadora entre os/as skatistas e o poder público municipal. A partir da primeira ficha cadastral de membros e associados, identifica-se a presença de mais de trinta skatistas - majoritariamente homens, com a presença de poucas mulheres - encontravam-se formalmente vinculados à entidade naquele momento.

A análise dessa documentação permite compreender não apenas o quantitativo de integrantes associados, mas também os objetivos e finalidades atribuídas à Associação em sua fase inicial. Conforme estabelecido no Estatuto, os membros associados, denominados sócios, eram aqueles/as que contribuíam financeiramente com um valor mensal fixado pela Diretoria, com a finalidade de “estruturar e fortalecer a AJS” (Associação Juizforana de Skate, 1999). Para além da contribuição financeira, cabia aos/às sócios/as a colaboração nas atividades da entidade, bem como a preservação de seu patrimônio “moral e material” (Associação Juizforana de Skate, 1999), evidenciando a construção de um compromisso coletivo que

ultrapassa a prática individual do skate e aponta para formas organizadas de ação no espaço urbano.

Nesse sentido, o fortalecimento institucional da AJS, viabilizado pela formalização de seus membros e pela consolidação de sua estrutura organizacional, mostrou-se decisivo para a produção de novas condições de inserção do skate na cidade. Mais do que um dado administrativo, esse processo permitiu à Associação acumular legitimidade política e capacidade de interlocução, convertendo demandas difusas em reivindicações coletivas reconhecíveis pelo poder público. Esse movimento culmina em um dos marcos mais significativos da história institucional do skate em Juiz de Fora: a construção da primeira pista de skate da cidade, a *miniramp da PAC*.

A atuação da diretoria, articulada ao engajamento dos/as associados/as, ampliou a visibilidade da pauta junto às instâncias institucionais, especialmente no que refere-se à reivindicação por espaços destinados à prática. Uma dessas articulações encontra-se registrada no *blog* da AJS:

Com o apoio do vereador Biel, foi marcada uma audiência pública na Câmara Municipal, onde foram convidadas autoridades municipais, representantes da Polícia Militar e da Secretaria de Esportes, com intuito principal de mostrar que a prática do skate precisava de locais adequados. No evento na Câmara compareceram cerca de 500 skatistas, com seus skates na mão, que conseguiram convencer os vereadores sobre a necessidade da construção de pistas para a prática do esporte e de políticas públicas em prol do mesmo. (Associação Juizforana de Skate, 2009)

A cena descrita - centenas de skatistas ocupando a Câmara Municipal com seus skates - evidencia não apenas uma estratégia de convencimento institucional, mas também uma forma de inscrição simbólica da prática em um espaço tradicionalmente alheio a esses sujeitos. Trata-se de um gesto que desloca temporariamente os limites do espaço político, aproximando-o das experiências cotidianas da cidade e tornando visível uma demanda historicamente marginalizada.

Portanto, após um longo período marcado por mobilização, reivindicações e negociações, foi anunciada a construção da primeira pista da cidade. Tal anúncio insere-se em um processo mais amplo de institucionalização do skate em Juiz de Fora, no qual uma prática historicamente situada à margem passa a ser incorporada - ainda que de forma tensionada - às políticas municipais de uso do espaço público. A construção da pista não significou o esgotamento dessas tensões, mas a abertura de uma nova etapa, na qual convivem, de maneira um tanto quanto conflituosa, a lógica do skate enquanto prática urbana e sua incorporação a dispositivos institucionais.

É nesse contexto que insere-se a construção da *miniramp* da Praça Antônio Carlos, objeto de análise do tópico subsequente.

3.3 A MINIRAMP DA PRAÇA ANTÔNIO CARLOS

Conforme discutido no capítulo anterior, o processo de tombamento e a posterior transformação da antiga Fábrica Bernardo Mascarenhas constituíram um marco inicial para a reforma da Praça Antônio Carlos, iniciada em 2002. Foi nesse contexto de reconfiguração urbana que as negociações entre a Associação Juizforana de Skate (AJS) e a Prefeitura de Juiz de Fora avançaram, culminando na aprovação da construção de duas pistas de skate na cidade: uma localizada na Praça Antônio Carlos e outro no bairro Vitorino Braga.³⁸

A proposta de implementação da pista de skate da Praça Antônio Carlos esteve diretamente relacionada à atuação da AJS, como aponta Brunner Venâncio:

Eu acho que veio da AJS, cara. Porque assim, como já era aqui do lado do pico, a rua ali na Escola Normal, a gente queria manter esse lugar, que já era central, que era uma parada que era maneira. Então acho que veio da Associação sim. O Machado, o Batata, os caras ali da primeira diretoria falaram: ‘Pô, então não dá pra fazer uma pista de street ali, faz pelo menos uma miniramp ali, até sair a pista do Vitorino’. (Brunner Venâncio Lopes, 2024)

A partir desse relato, observa-se que a reivindicação por uma pista de skate não se dava apenas em termos de infraestrutura esportiva, mas como forma de garantir a continuidade dos rolês que já aconteciam no *pico* do “Normal”, espaço consolidado como *pico* central da cena local à época.

O primeiro projeto aprovado pela Prefeitura de Juiz de Fora foi o da pista do Vitorino Braga, concebida para a modalidade do skate *street*, com obstáculos que simulavam elementos presentes no espaço urbano, como corrimões e caixotes - formato amplamente desejado pelos/as skatistas da cidade. Inicialmente, a AJS também propôs a construção de uma pista de *street* na Praça Antônio Carlos; contudo, o projeto não obteve aprovação, sob a justificativa de insuficiência de espaço físico para sua construção naquele local.

Diante da recusa, autorizou-se a construção de uma *miniramp*, estrutura de menor escala e complexidade, no espaço da praça. A proposta da *miniramp*, nesse sentido, emerge como solução intermediária: não substitui o *street* desejado pelos/as skatistas, mas cria condições para manter a presença cotidiana e as sessões no local.

³⁸ A pista do Vitorino Braga, conhecida popularmente como “Vítú” foi a primeira pista da modalidade de *street* na cidade. O local destacou-se, durante a primeira década dos anos 2000, por receber uma grande quantidade de eventos e campeonatos de skate, entre eles etapas do Circuito Mineiro de Skate Street, e foi responsável por colocar Juiz de Fora no mapa de grandes marcas de skate da época.

A chamada “*miniramp da PAC*” constitui, assim, no primeiro equipamento oficialmente destinado à prática do skate em Juiz de Fora. Sua localização, ao lado do *pico* do “Normal”, assegurou a continuidade da ocupação daquele espaço, agora sob um enquadramento institucional. Ainda assim, essa institucionalização não limitou a lógica das sessões de rua, que continuaram a ocorrer paralelamente à pista, evidenciando a coexistência entre diferentes formas de viver o skate na cidade. A *miniramp*, portanto, opera como um espaço legitimado, associado ao esporte, reduzindo, ao menos em tese, os conflitos recorrentes no *pico* do “Normal”.

A construção da pista de skate da Praça Antônio Carlos representou um ponto de inflexão na cena do skate juizforano, sobretudo ao introduzir uma nova espacialidade para a prática. No entanto, o *pico* do “Normal” não foi esvaziado, permanecendo ativo como espaço para filmagens e para sessões mais espontâneas, nas quais o improviso e a leitura do espaço continuam sendo centrais. - ao menos em seu enquadramento enquanto esporte. Mesmo após a construção da pista, o *pico* do Normal não foi completamente esvaziado, sendo utilizado até os dias de hoje para filmagens de skate. Desse modo, a criação de pistas não implicou o abandono da prática do skate de rua, uma vez que, conforme argumenta Machado (2017), o skate não é apenas uma prática que ocorre *no* urbano, mas é uma prática *do* próprio urbano.

Nessa perspectiva, a *miniramp da PAC* pode ser analisada a partir de duas dimensões mutuamente implicadas. Por um lado, ela constitui-se como resultado de um processo de mobilização coletiva dos/as skatistas, mediado institucionalmente pela AJS. Por outro, sua implementação insere-se em uma racionalidade urbanística mais ampla, na qual a criação de equipamentos específicos opera como estratégia de ordenamento dos usos do espaço, buscando circunscrever uma prática frequentemente concebida como excessiva, imprevisível e/ou disruptiva. Conforme observa Machado (2017),

O skate de rua (...) ocasionalmente é considerado uma modalidade perturbadora e agressiva. Seus adeptos, pelos desafios que se propõem a travar nas cidades, são acusados de destruírem equipamentos, de atropelarem transeuntes nas calçadas (em especial idosos) e de constituírem uma ameaça ao fluir do trânsito de automóveis quando em circulação pelos asfaltos. As mesmas acusações não ocorrem, contudo, com outras modalidades do skate, principalmente com aquelas realizadas em pistas (como vertical, banks, bowl etc.), as quais se concentram em espaços delimitados especialmente a prática. Nessas circunstâncias, a fim de mediar certos conflitos ocasionados pelos impactos e dissabores do skate de rua, várias estratégias político-urbanísticas de educação corporal e de contenção espacial têm sido feitas em distintas cidades do mundo, como em São Paulo, com vistas a reprimir ou disciplinar os comportamentos e as façanhas daqueles que utilizam as paisagens urbanas de maneiras inesperadas. (Machado, 2017, p. 27-28)

A concentração da prática em espaços “adequados” evidencia a persistência de uma lógica de ordenamento urbanístico voltada à domesticação de corpos e práticas, herdeira de projetos de cidade associados a ideais higienistas. Nesse sentido, a construção de pistas de skate insere-se em um conjunto mais amplo de estratégias de administração dos usos do espaço público.

Esse processo relaciona-se diretamente à esportivização³⁹ do skate, compreendida como “esporte radical”, o skate passa a ser associado ao alto rendimento e à lógica competitiva, contribuindo para a criação de espaços especializados para formação de atletas, como aponta Brandão (2012)

a noção de poder esportivo que aqui propomos tem por intenção evidenciar essa força que o esporte possui de criar imaginários, representações conduzir para si as mais diversas práticas corporais, inclusive inventando neologismos como "esportes radicais", "californianos", de "aventura", "extremos" etc. Por poder esportivo, portanto, devemos compreender uma força de coerção que opera no nível dos discursos, define gestos e comportamentos, legitimando o que lhe é conveniente e buscando excluir outras formas de enunciação nascidas da espontaneidade dos movimentos ou na casualidade dos acontecimentos (Neste sentido, por exemplo, é interessante notarmos como a palavra divertimento, por exemplo, vem paulatinamente desaparecendo e sendo abandonada dos escritos sobre as práticas corporais para dar lugar a termos como rendimento e performance)” (Brandão, 2012, p. 23)

O relato de Brunner Venâncio aprofunda essa leitura ao evidenciar as contradições inerentes a esse processo:

Acho que tem esse fator... os políticos acho que veem isso, a pista de skate como uma solução para minimizar, tirar o impacto do skate que incomoda os moradores, a sociedade, os defensores do patrimônio, acho que isso. Tinha uma fase ali que a gente tinha até que pegar autorização para andar de skate na rua, depois que começaram esses embates a gente ia lá na Secretaria de Atividades Urbanas e pegava autorização para “sessão do fim de semana”. Doídeira né, cara. E aí depois saiu a pista e meio que, assim, diminuiu o fluxo ali e pararam até de pedir o documento e foi melhorando. (Brunner Venâncio Lopes, 2024)

O relato de Brunner abre espaço para identificar alguns efeitos decorrentes da implantação da *miniramp* da Praça Antônio Carlos que vão além da dimensão do controle espacial da prática do skate. Dentre esses efeitos, evidenciam-se mudanças nas condições de uso do espaço e nas dinâmicas de aprendizagem técnica, conforme indicado a seguir:

Eu acho assim, que a pista influenciou legal. Pra quem queria desenvolver o nível técnico de skate, assim, para além do *street*, porque na pista, às vezes,

³⁹ O conceito de esportivização proposto pelos sociólogos Norbert Elias e Eric Dunning, em análises sobre como os jogos de distração tornaram-se esportes na Inglaterra entre os séculos XVIII e XIX. Para mais informações ver: ELIAS, Norbert; DUNNING, Eric. *A busca da excitação*. Lisboa: Difel, 1992.

você tem uma rampa, uma coisa que você, teoricamente, era pra ter no *street*, mas em Juiz de Fora não tinha. Acho que influenciou, ajudou a desenvolver o nível da galera, sabe. E também foi bom para iniciantes porque a pista era um espaço, assim, um pouco mais acolhedor. O iniciante chega na pista não tem o risco de tomar um *kickout*, uma escovada ali. Então para as crianças, para a molecadinha foi muito bom, cara. (Brunner Venâncio Lopes, 2024)

Dessa forma, as políticas públicas voltadas ao skate revelam uma ambivalência fundamental. Por um lado, a construção de pistas pode ser interpretada como uma estratégia de normatização e contenção; por outro, oferecem condições mais seguras e previsíveis para a prática, reduzindo conflitos e, teoricamente, democratizando o acesso.

Essa ambivalência, longe de constituir um obstáculo analítico, revela-se central para compreensão das dinâmicas contemporâneas do skate. Ainda que as pistas estejam presentes - independente de sua qualidade técnica -, muitos/as praticantes continuam a optar pela rua para prática do skate. Essa escolha pode ser compreendida a partir de múltiplos fatores, entre os quais a liberdade criativa proporcionada pelos *picos*, os desafios técnicos e simbólicos do skate de rua, a recusa à lógica esportiva associada às pistas e a valorização da experiência urbana como menos institucionalizada e mais aberta à improvisação.

Nesse contexto, a construção da *miniramp da PAC* representou um ponto de inflexão na cena do skate juizforano. Mais do que a implantação de uma infraestrutura, marca marcou uma reconfiguração nas relações entre os/as skatistas e o poder público, ao mesmo tempo em que ampliou o acesso à prática e contribuiu para o reconhecimento do skate como uma prática legítima naquele espaço

A imprensa local também registrou esse momento. Uma matéria publicada pelo jornal Tribuna de Minas⁴⁰, em 2022, ao rememorar a inauguração da praça em 2002, destaca a participação de cerca de 500 pessoas no evento e registra que os/as skatistas puderam utilizar, pela primeira vez, a nova pista de skate.

40

Disponível em:
https://tribunademinas.com.br/noticias/cultura/03-07-2022/completando-20-anos-palco-da-praca-antonio-carlos-sera-demolido.html#goog_rewarded

Figura 28 - Projeto de revitalização da Praça Antônio Carlos em 2002. O local destinado à construção da pista de skate está indicado pelo quadrado preto



Fonte: PREFEITURA DE JUIZ DE FORA. **Planta baixa de apresentação – Reurbanização da Praça Presidente Antônio Carlos.** Projeto de Leonardo S. de Paula, Fred B. Halfeld, Luiz Gustavo Maciel. Desenho de Cláudia, Lilian, Marcelo e Rosana. Direção geral: Eng. Geraldo Ferreira Gomes. Juiz de Fora: SMO/SETTRA, IPPLAN/JF, maio 2001. Processo 00262, volume 01, folha 01/12. Arquivo Histórico Municipal de Juiz de Fora.

Sobre a importância da *miniramp da PAC*, Diogo Andrade destaca que

Aí a gente, aí a PAC virou, tipo, muita gente andava na PAC porque era fácil acesso, né, cara? Era um lugar de fácil acesso, bem central ali. E a pista, assim, não era super linda, perfeita, mas era uma transição andável, né, mano? A galera descolava as manobras e tal. Não ficou de tudo ruim, assim, né? Tinha um defeitinho ou outro ali, mas dava pra andar, mano. Quem andava bem de mini-ramp, sim, andava lá de boa, né, mano? (Diogo Andrade de Carvalho, 2025)

De acordo com Diogo Andrade, a importância da construção da *miniramp* da Praça Antônio Carlos esteve associada, sobretudo, à sua localização. Situada em uma área central e de fácil acesso, a pista passou a concentrar uma presença recorrente de skatistas, mesmo apresentando limitações em termos de projeto e execução. Além disso, Brunner relata que:

Na época [antes da AJS e da *miniramp da PAC*], a galera já tinha um movimento ali na Escola Normal, no [Cine Theatro] Central, de muita gente andando de skate. Aí mais pra frente, ali em 99, que veio o ambiente de associação (AJS) e a Praça Antônio Carlos que teve a *mini ramp* foi dessa época. 99, 2000, 2001, por assim. Aí saiu a *miniramp* aqui primeiro, porque a galera já queria mais a praça de *street* e o prefeito na época, eu lembro, falou “ó o Viturino vai sair” mas...a gente ansioso, precisando de alguma coisa rápido, conquistamos uma pista aqui [na Praça Antônio Carlos]. Acho que a *miniramp* aqui saiu até primeiro aqui do que o Viturino lá. Então mudou, cara, que foi consequência do movimento do skate e outras coisas que aconteceram sem muita influência, né. (Brunner Venâncio Lopes, 2024)

Figura 29 - Praça Antônio Carlos, anos 2000



Fonte: Prefeitura, 2022, G1 - Zona da Mata. Disponível em:

<https://g1.globo.com/mg/zona-da-mata/noticia/2022/06/17/obras-de-requalificacao-da-praca-antonio-carlos-comecam-na-proxima-semana-em-juiz-de-fora.ghtml>

Figura 30 - Miniramp da Praça Antônio Carlos



Fonte: <https://ajsjuizdefora.wiki.zoho.com/Foto-07-1.html>

Nesse sentido, a construção da *miniramp* da Praça Antônio Carlos pode ser compreendida como desdobramento direto do processo anterior de ocupação e mobilização em torno do *pico* do “Normal”. Mais do que uma intervenção isolada, sua implementação responde a dinâmicas já em curso, nas quais os rolês e sessões naquele haviam consolidado a área como centralidade do skate na cidade. A *miniramp* surge, portanto, como uma espécie de tradução institucional dessas práticas, operando como resposta às demandas dos/as skatistas por infraestrutura, inclusive antecedendo a própria pista do Vitorino Braga.

A inserção do skate nas agendas da Prefeitura de Juiz de Fora também se evidencia em registros da imprensa local, como no “Info Clube do Pedal”⁴¹, em que Diogo Carvalho de Andrade, então secretário da AJS, destaca não apenas a relevância da prática na cidade, como também o papel estratégico da Associação na mediação com o poder público. Nesse contexto, a *miniramp* da Praça Antônio Carlos é apresentada como marco inaugural de um processo

⁴¹O “Info Clube do Pedal” foi um jornal voltado à divulgação de notícias, produtos e informações relacionadas aos esportes em Juiz de Fora, com foco especial no ciclismo. No entanto, em uma de suas edições, publicada em setembro de 2002, o jornal dedicou espaço a uma reportagem sobre o skate, evidenciando o crescimento e a visibilidade da prática na cidade naquele período.

mais amplo de incorporação do skate às políticas urbanas, funcionando como precedente para implementação de pistas em outras regiões do município.

Dados do “Catálogo de espaços públicos: Praças de Juiz de Fora⁴²”, elaborado pela UFJF, indicam que, até 2020, a cidade contava com 16 pistas de skate⁴³ distribuídas por todas as regiões da cidade. Esse crescimento quantitativo, contudo, não se traduz automaticamente em qualidade ou adequação às práticas dos/as skatistas. A pesquisa de campo evidencia que muitas dessas estruturas apresentam limitações significativas em termos de concepção e execução, com uso de materiais inadequados e projetos poucos sensíveis às demandas técnicas e culturais da prática.

Figura 31 - Trecho do Jornal “Info Clube Pedal”



Fonte: Arquivo Associação Juizforana de Skate

⁴²

Disponível

em:

<https://www2.ufjf.br/ambienteconstruido/wp-content/uploads/sites/152/2022/04/Virtus.Lab-Pra%C3%A7asJF2020-L-1.pdf>

⁴³ A localização das pistas de skate podem ser encontradas no catálogo de espaços públicos de Juiz de Fora, datado de 2020, desenvolvido por Klaus Chaves Alberto, Silvia Senra, Eduarda Beraldo, Anna Paula Ribeiro e Maria Cassani. Disponível em: <https://www2.ufjf.br/ambienteconstruido/wp-content/uploads/sites/152/2021/12/Virtus.Lab-Pra%C3%A7asJF2020-L.pdf>

Ao longo de mais de duas décadas, a Praça Antônio Carlos consolidou-se como espaço importante de sociabilidade no centro da cidade, reunindo diferentes grupos que compartilham o mesmo território a partir de gestos, códigos, práticas e formas de identificação. Essa multiplicidade de usos e presenças permite compreendê-la não apenas como um suporte físico, mas como um espaço socialmente produzido, no qual distintas lógicas de apropriação coexistem.

Nesse sentido, as contribuições de José Guilherme Magnani (1996; 2002) oferecem um instrumental analítico relevante para compreender essas dinâmicas. Para o autor, a apropriação do espaço público pode assumir configurações distintas quando um mesmo lugar passa a funcionar como ponto de referência para grupos diversos, reunindo frequentadores como ritmos, práticas e sentido de uso diferenciados.

Entre as categorias propostas por Magnani (1996), destaca-se o conceito de *pedaço*, que refere-se a situações em que “o espaço - ou um segmento dele - assim demarcado torna-se ponto de referência para distinguir determinado grupo de frequentadores como pertencentes a uma rede de relações” (1996, p. 15). Trata-se, portanto, de uma forma específica de territorialização, caracterizado por uma dimensão relacional e simbólica que ultrapassa a materialidade do espaço, sustentando-se em códigos de reconhecimento, vínculos identitários e práticas compartilhadas.

A aplicação dessa categoria ao universo do skate é explorada por Giancarlo Machado (2014), ao analisar a constituição de um *pedaço* skatista na Praça Roosevelt, em São Paulo, após sua reforma em 2012. Segundo o autor:

Neste pedaço, as relações se dão com base em gostos e em práticas comuns por parte daqueles que ali estão, e também, pelo cumprimento de certas normas e etiquetas. Com isso, os skatistas demarcam a diferença; constroem e afirmam regras de convívio e de identificação; reforçam laços de confiança, respeito e amizade; além de estabelecerem fronteiras simbólicas e espaciais com outros cidadãos. (Machado, 2014, p. 95)

Essa leitura é reforçada pelo próprio Magnani (2002), ao enfatizar que a noção de *pedaço* “supõe uma referência espacial, a presença regular de seus membros e um código de reconhecimento e comunicação entre eles” (p. 20). Nessa perspectiva, o vínculo entre os sujeitos e o espaço, não se ancora exclusivamente na fixidez territorial, mas na continuidade das interações, da convivência e na partilha de sentidos.

No entanto, para a compreensão da Praça Antônio Carlos, outra categoria proposta por Magnani (2002) mostra-se igualmente produtiva: o conceito de *mancha*. Diferentemente do *pedaço*, a *mancha* refere-se a formas de apropriação associadas a espaços que funcionam

como ponto de referência para um público mais heterogêneo, sem a necessidade de vínculos identitários ou relacionais mais estreitos. Segundo o autor

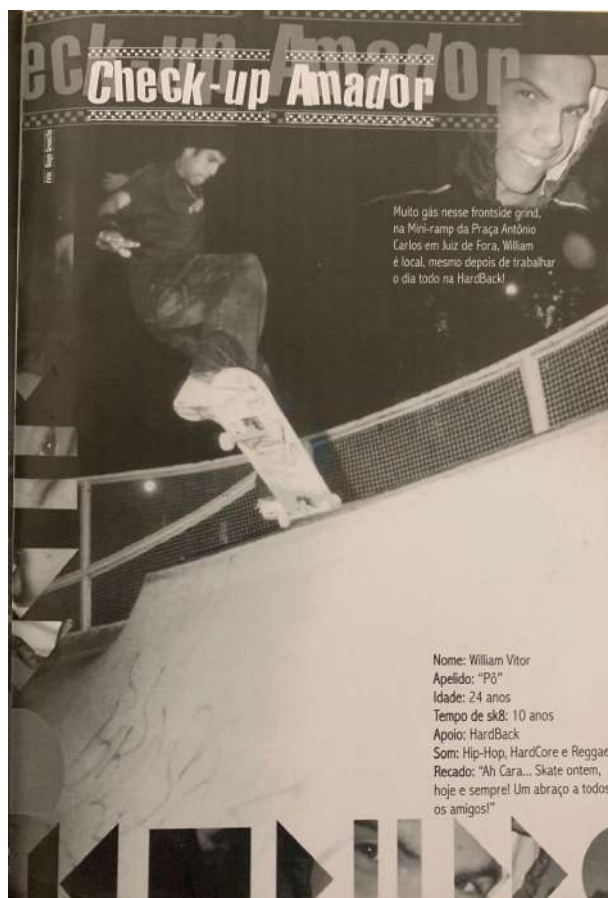
Existe uma forma de apropriação quando se trata de lugares que funcionam como ponto de referência para um número mais diversificado de frequentadores. Sua base física é mais ampla, permitindo a circulação de gente oriunda de várias procedências e sem o estabelecimento de laços mais estreitos entre eles. São as *manchas*, áreas contíguas do espaço urbano dotadas de equipamentos que marcam seus limites e viabilizam – cada qual com sua especificidade, competindo ou complementando – uma atividade ou prática predominante. Numa *mancha* de lazer, os equipamentos podem ser bares, restaurantes, cinemas, teatros, o café da esquina etc., os quais, seja por competição seja por complementação, concorrem para o mesmo efeito: constituir pontos de referência para a prática de determinadas atividades. (Magnani, 2002, p. 22)

As *manchas* configuram, assim, espacialidades marcadas pela sobreposição de práticas e pela coexistência de diferentes códigos de interação, operando como territórios abertos e dinâmicos. Nesse sentido, a Praça Antônio Carlos, pode ser compreendida como uma *mancha* urbana no centro da cidade de Juiz de Fora: um território aberto e multifuncional, apropriado simultaneamente por diferentes grupos sociais, cujas interações se estabelecem a partir de afinidades culturais, sem necessariamente implicar a formação de vínculos permanentes ou homogêneos.

Essa pluralidade de usos e frequentadores também se evidencia no relato de Brunner, ao destacar a diversidade de públicos que compartilhavam o espaço da praça e as interações estabelecidas entre eles, especialmente entre skatistas e outros grupos com interesses culturais semelhantes:

[A Praça Antônio Carlos] era o ponto de encontro da galera do skate, mas de várias outras galeras, que era a galera da música, a galera do rock, que se aproximavam do skate ali por interação de gostos comuns, então, acho que era isso mesmo. Era um ponto de encontro mesmo, cara. (Brunner Venâncio Lopes, 2024)

Figura 32 - Miniramp da Praça Antônio Carlos na revista Skate + Som + Atitude (SSA) (#5)



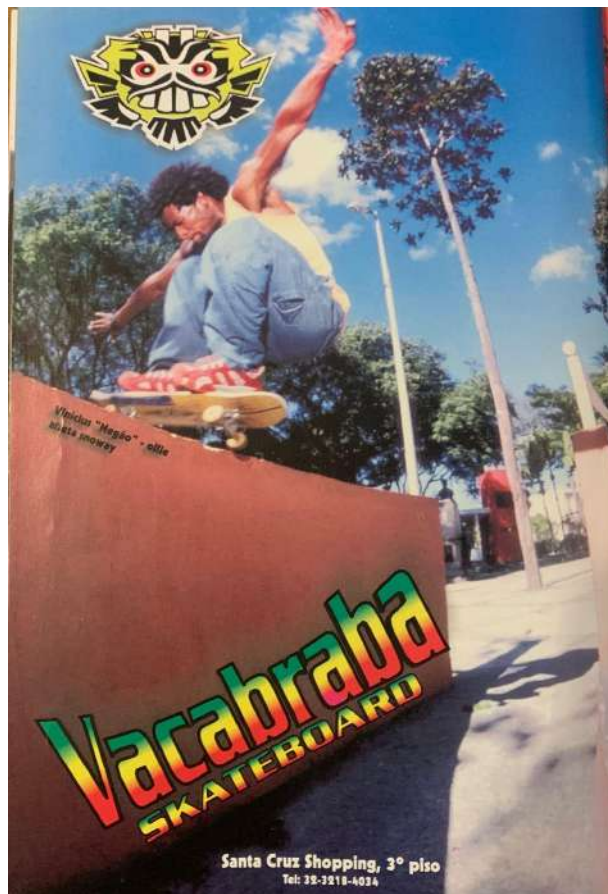
Fonte: Arquivo Associação Juizforana de Skate

Na Praça Antônio Carlos, é possível identificar a coexistência das duas formas de apropriação do espaço descritas por Magnani (1996; 2002). Diferentes grupos passaram a se relacionar a partir do compartilhamento de gostos, símbolos e práticas em comuns - como os/as skatistas, roqueiros/as e funkeiros/as - configurando uma dinâmica na qual vínculos mais densos e identitários coexistem com formas mais abertas e heterogêneas de circulação. Essa multiplicidade de relações constitui, simultaneamente, uma característica intrínseca do espaço e um efeito direto de sua consolidação enquanto pólo cultural, convertendo a praça em um ponto de encontro privilegiado de diversos grupos sociais.

Entretanto, a conformação do *pedaço* dos/das skatistas não restringia-se à *miniramp*, estendendo-se a outros elementos presentes na praça, como o palco, canteiros e demais estruturas arquitetônicas. Em função dessas características, a Praça Antônio Carlos configurava-se como um verdadeiro “obstáculo urbano” (Machado, 2014, p. 85), favorecendo uma apropriação mais criativa e ampliada do espaço. Assim, mais do que um local destinado exclusivamente à prática esportiva, a praça passou a ser acionada como um conjunto de *picos*,

nos quais os/as skatistas realizavam - e, sobretudo, registravam - suas manobras, explorando as potencialidades do espaço para além de seus usos previstos.

Figura 33 - Vinícius “Negão” - Ollie sob a parede de contenção da *miniramp* da PAC, propaganda da “*Vacabraba Skateboard*” na revista *Skate + Som + Atitude* (#6)



Fonte: Arquivo Associação Juizforana de Skate

Parte significativa desses registros encontra-se na *Revista Skate + Som + Atitude*, uma série de publicações organizadas pela AJS desde o final da década de 1990 até meados de 2010, com o objetivo de divulgar, incentivar e fomentar o skate em Juiz de Fora, além de projetá-lo para outras regiões do país. É por meio dessa fonte que se localizam alguns dos primeiros registros da *miniramp* da Praça Antônio Carlos. Tais documentos evidenciam como o skate extrapolava os limites físicos da pista, apropriando-se de diferentes elementos da praça, consolidando o espaço como um *pico* relevante para a produção de imagens no centro da cidade.

Essa dimensão da praça enquanto suporte para a produção audiovisual é corroborada pelo relato de Diogo Andrade, que indica uma distinção importante entre a prática contínua e o uso pontual do espaço. Segundo o entrevistado:

Então... E na época não dava [para andar de skate], mano. O chão era muito ruim, mano. Até tinha uns malucos que davam uma manobra ou outra, mas não era um lugar pra você ir andar, saca? Era só pra você ir fazer um vídeo, uma foto. (Diogo Andrade de Carvalho, 2025)

A fala de Diogo evidencia que determinados *picos*, *apesar* de não consolidarem-se como espaços de rolês contínuos, fixaram-se como cenários estratégicos para sessões específicas voltadas à produção de fotos e vídeos. Nesse sentido, a Praça Antônio Carlos não era apenas um lugar *de* prática, mas também um dispositivo praticado, no qual o skate de afirmava por meio de sua dimensão estética e comunicativa.

Essa centralidade da praça enquanto suporte imagético também se expressa nos vídeos de skate produzidos no período. Tais materiais configuram-se como fontes historiográficas relevantes, na medida em que não apenas documentam a prática cotidiana do skate, mas também permitem observar transformações - e permanências - do espaço urbano ao longo do tempo. Ainda que Juiz de Fora tenha passado por diferentes processos de transformação urbana, a Praça Antônio Carlos manteve-se, em grande medida, inalterada por mais de duas décadas, tornando-se um referencial estável para a produção dessas imagens.

Nesse contexto, mesmo diante do relativo abandono e da precarização da *miniramp* ao longo dos anos, o skate - assim como outras manifestações culturais - continuou a ocupar a praça de maneira ativa. Essa permanência evidencia não apenas a resiliência da prática, mas também a dimensão simbólica do espaço, que se consolidou como território de pertencimento para diferentes gerações de skatistas.

Figura 34 - Skatista realizando uma manobra no muro de contenção da *miniramp* da PAC (2010)



Fonte: *Frame do vídeo Pégasos Vídeo Número 1*, Dimas Stephan, 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uwJKAhyH5sw>

Figura 35 - Skatista realizando uma manobra no palco da Praça Antônio Carlos (Década de 2010)



Fonte: *Frame do vídeo Singular*, Azimagi, 2012. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=mEMJdNh5yVs>

Conforme mencionado anteriormente, ainda que as condições materiais e arquitetônicas da praça não se apresentassem, a princípio, como ideais para a prática do skate, o espaço foi continuamente ocupado e apropriado ao longo dos anos. Essa permanência pode ser identificada em diferentes *videopartes* produzidas na cidade, especialmente durante a década de 2010. Entre esses registros, destaca-se o vídeo “Singular”⁴⁴, produzido pelo coletivo *Azimagi*, no qual a praça assume papel recorrente enquanto cenário e suporte da prática.

⁴⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mEMJdNh5yVs&t=268s>

Figura 36 - Skatista realizando uma manobra no canteiro na Praça Antônio Carlos (Década de 2010)



Fonte: *Frame do vídeo Singular*, Azimagi, 2012. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=mEMJdNh5yVs&t=268s>

Seja em função da escassez de *picos* de rua na cidade, seja pela busca por desafios em espaços urbanos mais complexos, elementos como o palco e os canteiros da praça passaram a ser apropriados para a realização, e registros, de manobras, compondo uma narrativa audiovisual do cotidiano do skate em Juiz de Fora entre os anos de 2008 e 2012. A descrição do vídeo *Singular*, disponibilizada no canal do coletivo *Azimagi* no *Youtube*, explicita tanto sua proposta estética e narrativa quanto as condições materiais que atravessavam a cena local, destacando a carência de espaços skatáveis e as limitações estruturais que dificultavam o skate de rua na cidade. Ainda assim, a realização do vídeo foi viabilizada por meio de uma mobilização autônoma, e independente, dos próprios praticantes, que investiram recursos pessoais na produção e difusão de seus registros.

O título, "Singular", faz referência ao empenho empreendido visando um trabalho único, significativo. Um vídeo de maior duração frente aos formatos mais breves e dinâmicos, que têm grande saída na internet. É um resultado que expõe o particular e especial da cena do skate nesta região de Minas, com atletas de nível e com grande envolvimento cultural em torno desta prática em detrimento à falta de condições favoráveis. (Azimagi, *Singular*, 2012)

Ao longo do vídeo, observa-se um deslocamento constante entre bairros, praças e ruas, compondo um percurso que atravessa diferentes *picos* considerados clássicos do skate juizforano. Essa circulação não apenas evidencia a diversidade de espaços acionados para as sessões, mas também revela a cidade como um território a ser explorado, experimentado e reinterpretado corporalmente. O skate, nesse contexto, opera como um mediador entre fragmentos urbanos, conectando espaços que, do ponto de vista funcional, não necessariamente articulam-se entre si.

A escolha por registro múltiplos *picos* - muitos deles marcados por limitações estruturais - reforça o caráter inventivo da prática e explicita as condições materiais sob as quais a cena local se desenvolveu. O vídeo não constrói uma narrativa idealizada dos espaços da cidade; ao contrário, evidencia obstáculos, irregularidades e improvisações, compondo um retrato que escapa às representações oficiais do espaço urbano. Essa dimensão estética - também política - insere *Singular* em uma tradição consolidada dos vídeos de skate, na qual privilegia-se o cotidiano, a coletividade e a improvisação, em detrimento de uma simples, e vazia, espetacularização de corpos e manobras.

Além disso, sua duração mais extensa permite observar aspectos que extrapolam a execução técnica: os tempos de espera, os deslocamentos entre *picos*, as interações entre os skatistas e as dinâmicas de ocupação dos espaços. Desse modo, *Singular* constrói uma narrativa, uma memória visual, que articula corpo, espaço e sociabilidade, apresentando a cidade não apenas como cenário, mas como uma ferramenta de experiências compartilhadas.

No que se refere à Praça Antônio Carlos, sua presença no vídeo não é central, mas assume uma relevância situada. O espaço aparece como mais um dentre diversos *picos* acionados ao longo das sessões, funcionando menos como destino principal e mais como parte de um repertório de possibilidades. Essa posição reforça a leitura apresentada por Diogo Carvalho, segundo o qual a praça é mobilizada de forma contingente, conforme as condições e as “necessidades” da prática, e dos/as praticantes.

No contexto do skate de rua na Praça Antônio Carlos, a introdução da *miniramp*, contribuiu para alterar as dinâmicas de uso do espaço, favorecendo uma presença mais contínua de skatistas e ampliando as possibilidades de interação com outros grupos e manifestações culturais. Ainda assim, a análise dos registros audiovisuais indica que os elementos mais frequentemente acionados para a prática não se restringiam à pista, incluindo o palco, as bordas e o monumento em homenagem a Bernardo Mascarenhas - este último, aliás, o único elemento que permaneceu constante ao longo das sucessivas transformações da praça.

Figura 37 - Skatista na Praça Antônio Carlos, ano 2016



Fonte: *Frame do vídeo Momentos*, João Victor Fouraux, 2016. Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=ysnm56-kS0&t=14s&ab_channel=Jo%C3%A3ovictorFouraux

A produção de vídeos de skate de rua em Juiz de Fora configura-se como uma tradição consolidada na cena local. Desde pelo menos o final da década de 1990, o registro audiovisual - assim como a produção de *zines*, revistas e outros materiais - ocupa um papel central na dinâmica do skate na cidade, funcionando não apenas como meio de difusão cultural, mas como forma de elaboração simbólica da experiência urbana em Juiz de Fora. Esses vídeos não se limitam a documentar manobras, mas produzem sentidos sobre a cidade e sobre o próprio skate enquanto uma prática/manifestação cultural.

Essa tradição estrutura-se, em grande medida, a partir de iniciativas autônomas e coletivas, frequentemente desvinculadas de circuitos comerciais, o que confere a essas produções um caráter independente. A recorrência de vídeos de curta duração - entre cinco e trinta minutos -, a valorização dos *picos* e a circulação por diferentes regiões da cidade indicam uma intencionalidade em construir uma cartografia própria do skate juizforano. Nesse processo, a cidade deixa de ser apenas cenário e passa a ser incorporada como elementos constitutivo da narrativa, com seus desníveis, improvisos, prioridades e potências.

No interior dessa tradição, a Praça Antônio Carlos ocupa uma posição recorrente, ainda que não exclusiva. Sua presença ao longo dos anos evidencia uma centralidade

simbólica e imagética, associada à memória e ao registro da prática do skate. A praça integra, assim, um circuito de *picos* que são acionados estrategicamente para a produção audiovisual.

Produções mais recentes, realizadas entre 2017 e 2022, como “*DV.Rip*”, de João Victor Fouraux, e as produções do coletivo “Inconsistência”, como “*In(con)sistência*” parte 1 e 2, “*Descarruego*” e “*Família Não Tradicional Brasileira (F.N.T.B!)*” - não rompem com essa tradição, mas a atualizam. Ainda que apresentem diferenças estéticas e narrativas, estes vídeos mantêm a centralidade *picos* e a presença recorrente da praça como elementos estruturantes da prática. A permanência da Praça Antônio Carlos nessas produções evidencia, portanto, a continuidade de uma relação simbólica e afetiva com o espaço, historicamente vinculado à construção da primeira pista de skate da cidade e ao *pico* do “Normal”.

Figura 38 - Skatista realizando uma manobra no palco da Praça Antônio Carlos, entre 2016 e 2017



Fonte: *Frame do vídeo DV.Rip*, João Victor Fouraux, 2021. Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=q9eYh4WsHZw&ab_channel=Jo%C3%A3ovictorFouraux

Os usos considerados dissonantes no espaço são “formas singulares de apropriação cotidiana e pública de certos espaços” (Leite, 2006, p.23). Nessa perspectiva, tais práticas não devem ser compreendidas como desvios ocasionais, mas como expressões legítimas de modos de habitar, experimentar e produzir a cidade. De maneira convergente, Magnani (2012) argumenta que essas formas de apropriações evidenciam dinâmicas urbanas que escapam ao

“olhar competente” (p.258), isto é, àquele que pretende estabelecer, de maneira normativa, fronteiras rígidas entre usos legítimos ou ilegítimos do espaço.

A permanência dos/das skatistas na Praça Antônio Carlos, mesmo diante de limitações materiais e estruturais, pode ser compreendida a partir de dois fatores complementares. O primeiro refere-se a sensação de relativa segurança proporcionada pela presença da *miniramp*, que atua como elemento legitimador da prática no espaço. O segundo diz respeito à alteridade dos *picos* presentes na praça, assim como às possibilidades criativas que esses elementos oferecem aos/às praticantes. Nesse contexto, a *miniramp* não se limita a funcionar como um equipamento específico, mas funciona como um vetor de ocupação que irradia o uso para outras áreas da praça, progressivamente incorporadas às dinâmicas do skate de rua.

Figura 40 - Skatista realizando uma manobra no palco da Praça Antônio Carlos entre 2018 e 2019



Fonte: *Frame do vídeo In(con)sistência PT.2*, Inconsistência Skateboard, 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=bVkuwsN0SwY&t=98s&ab_channel=Inconsist%C3%A7%C3%A3o+Skateboard

Figura 41 - Skatista realizando uma manobra na Praça Antônio Carlos em 2022



Fonte: *Frame do vídeo Família Não Tradicional Brasileira*, Inconsistência Skateboard, 2022.

Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=_VDQIUIJEKU&t=69s&ab_channel=Inconsist%C3%A2nciaSkateboard

Compreender a trajetória da Praça Antônio Carlos enquanto lugar de possibilidade e de realização da prática do skate implica, portanto, refletir sobre a memória inscrita em seus elementos materiais e simbólico, os quais atuam “enquanto um elemento essencial na construção da identidade do lugar” (Abreu, 1998, p.10) e, simultaneamente, na constituição da própria prática do skate.

Nesse sentido, a noção de “lugar” formulada por Milton Santos (1994) contribui para aprofundar essa reflexão, ao defini-lo como a extensão do “acontecer homogêneo ou do acontecer solidário” (p.16). Este último remete às experiências compartilhadas, à memória coletiva e às práticas que se sedimentam no cotidiano. O lugar configura-se, assim, como espaço do acontecimento coletivo, cuja densidade é produzida, e sustentada, pelas relações sociais que nele se desenvolvem e se acumulam ao longo do tempo.

Desse modo, a praça converte-se em sinônimo de encontro, manifestação e memória. Como observam Galvão e Marcon (2023),

A expressão estética através de equipamentos urbanos, a ocupação de praças e locais públicos da cidade para encontros ocasionais, para a realização de eventos festivos e artísticos, em consonância ou não com determinadas causas políticas, se tornaram formas de agência individuais e coletivas recorrentes que se contrapõem às formas hegemônicas sobre o entendimento e o uso dos espaços públicos da cidade. (p. 6)

Dessa forma, manifestações culturais frequentemente marginalizadas ao se articularem cotidianamente no espaço, mostram-se capazes de produzir sentidos outros para a cidade e seus usos. Por meio de apropriações criativas - muitas vezes improvisadas - essas práticas tensionam normas instituídas, desestabilizam leituras hegemônicas sobre a funcionalidade técnica dos espaços públicos e contribuem para construção de arranjos urbanos alternativos.

No caso da Praça Antônio Carlos, a permanência do skate ao longo de mais de duas décadas evidencia como tais práticas não apenas reconfiguram materialmente o espaço, mas também produzem vínculos simbólicos, afetivos e memoriais. A praça consolida-se, assim, como território de encontro e expressão, deixando de ser compreendida apenas a partir de sua materialidade física e passando a ser entendida como resultado de práticas sociais contínuas. São essas práticas que reatualizam seus sentidos, reafirmando a cidade como um campo aberto de disputas, negociações e intervenções cotidianas.

3.4 ENTRE A DEMOLIÇÃO E A RESISTÊNCIA: OBRAS DE REQUALIFICAÇÃO DA PRAÇA ANTÔNIO CARLOS E A DESTRUÇÃO DA *MINIRAMP*

Embora a Praça Antônio Carlos - assim como a própria *miniramp* - tenha permanecido, por anos, sem intervenções sistemáticas de reforma ou manutenção, o espaço encontrava-se consolidado tanto na memória coletiva quanto na prática do skate desde 2002. Tal consolidação não se deu exclusivamente em função da *miniramp*, mas, sobretudo, pela continuidade das sociabilidades e formas de apropriação construídas historicamente naquele território.

Em 2020, a Prefeitura de Juiz de Fora lançou um concurso público nacional destinado à seleção do melhor projeto arquitetônico e urbanístico voltado à “requalificação do Espaço Mascarenhas⁴⁵” (Juiz de Fora, 2020, p. 1), iniciativa que abrangia, entre outros equipamentos, a Praça Antônio Carlos. O edital do concurso apresenta considerações relevantes acerca do

⁴⁵ De acordo com o Edital, o Espaço Mascarenhas contempla “a Praça Antônio Carlos, a antiga Subestação, os edifícios do Centro Cultural Bernardo Mascarenhas - CCBM, da Biblioteca Municipal Murilo Mendes - BMMM, da antiga Sede Administrativa da Fábrica de Tecelagem (atualmente ocupado pela Secretaria Municipal de Educação), do Mercado Municipal e o Estacionamento.” (Juiz de Fora, 2020, p.1)

uso cotidiano da praça, reconhecendo explicitamente seu caráter multifuncional e sua centralidade na dinâmica cultural e econômica da cidade. O documento define a praça como

(...) equipamento fundamental para a promoção de políticas culturais, da economia criativa e da agricultura familiar. A praça abriga diversos eventos que fazem parte do calendário oficial do Município, sendo os principais: o *Rainbow Fest* (Orgulho Gay), Carnaval, com apresentação de blocos e shows e a Semana da Consciência Negra.

Para além da realização de eventos culturais, o edital destaca a presença da feira noturna de produtores agrícolas, realizada semanalmente às quartas-feiras. Tal iniciativa, premiada pelo Sebrae, é apresentada, no documento, como um elemento central a ser preservado, por meio de intervenções de natureza estrutural - como melhorias no piso e ampliação da área - e infraestrutural, envolvendo iluminação, sanitários, espaços destinados à carga e descarga (Juiz de Fora, 2020, p. 29).

O edital explicita, portanto, a relevância da Praça Antônio Carlos enquanto espaço cultural e comercial na cidade. Como justificativa para a intervenção, o documento afirma que

A requalificação da Praça **tem como objetivo estruturar e potencializar esse espaço e seus usos, de modo a comportar novas formas de apropriação, criando múltiplas possibilidades.** A intervenção na praça deve promover a adequação do desenho urbano, harmonizando-a com as preexistências e **preparando a praça para eventos, shows, espetáculos de caráter esporádicos e outros tipos de permanência cotidiana.** (Juiz de Fora, 2020, p. 29 - grifos nossos)

A partir dessas diretrizes, evidencia-se a intenção de preservar e ampliar o papel da Praça Antônio Carlos enquanto espaço de convivência e uso coletivo, ancorando-se, ao menos no plano discursivo, na valorização das múltiplas formas de apropriação historicamente presentes no local. Nesse contexto, torna-se fundamental problematizar o lugar que a prática do skate ocuparia nesse novo espaço, tendo em vista sua história na ocupação da praça.

O edital menciona, ainda que de forma sucinta, a existência da pista de skate, reconhecendo sua relevância cultural e social. No que refere-se à sua permanência, estabelece-se que

A pista de skate deve **ser mantida no programa, podendo ter sua localização revista.** Por ser a primeira pista de skate instalada na cidade, a partir da movimentação de praticantes do esporte, **é de grande importância cultural e social mantê-la dentro daquele perímetro.** (Juiz de Fora, 2020, p. 30 - grifos nossos)

Apesar da previsão de manutenção da pista no escopo do projeto, admite-se a possibilidade de sua realocação, desde que respeitado o perímetro estabelecido no edital. Contudo, o documento não apresenta precisas informações acerca de onde, de fato, essa pista seria reinstalada. O próprio conceito de “perímetro” permanece impreciso: estaria restrito ao

núcleo histórico da Praça Antônio Carlos ou abrangeria áreas mais amplas do centro da cidade? Tal indefinição revela uma lacuna significativa no projeto, levantando questionamentos quanto ao grau de reconhecimento, por parte do poder público municipal, do valor cultural e simbólico atribuído à *miniramp* pelos/as skatistas.

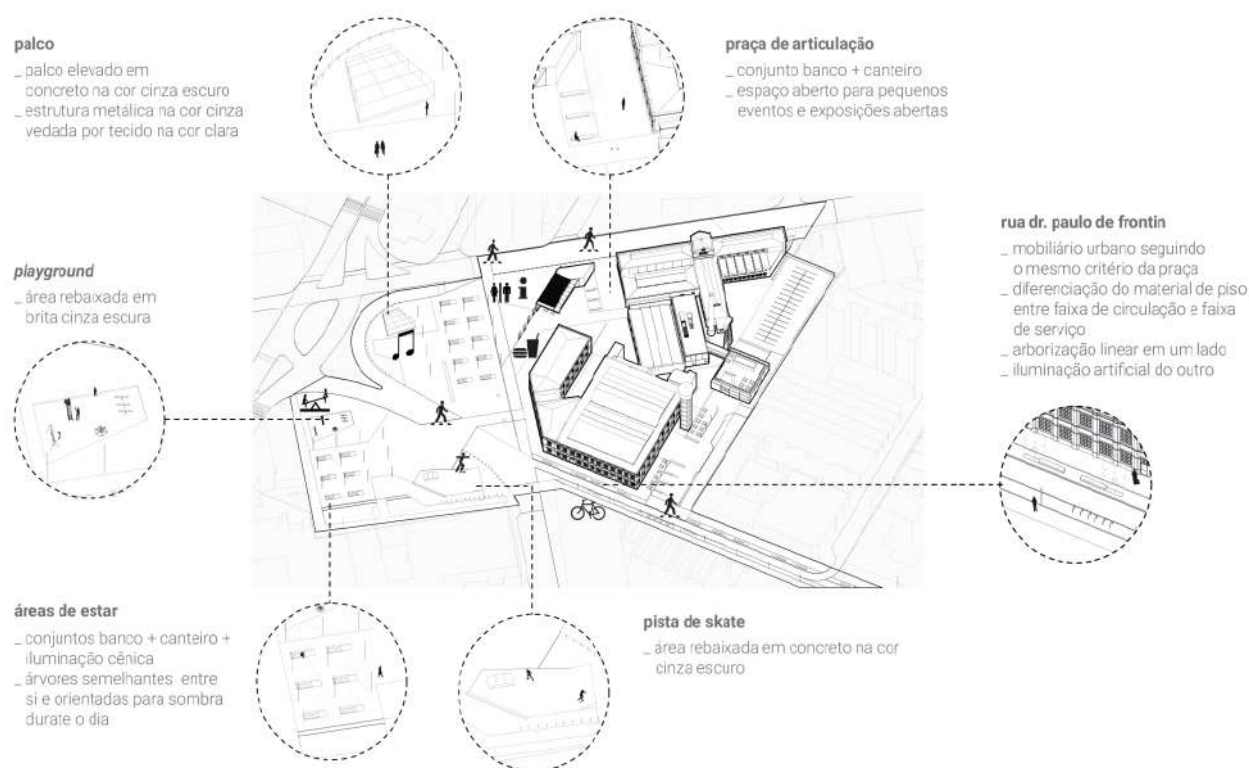
No dia 23 de novembro de 2020, foi instituída a comissão julgadora do “Concurso Público Nacional de Arquitetura e Urbanismo para a Requalificação do Espaço Mascarenhas”, sendo o projeto vencedor divulgado dois dias depois, em 25 de novembro. Elaborado por Henrique Wosiack Zulian, arquiteto da cidade de Curitiba-PR, o projeto foi oficialmente⁴⁶ aceito pela Prefeitura, tendo seu contrato de prestação de serviços⁴⁷ formalizado em 16 de dezembro do mesmo ano.

No material divulgado pelo Austral Studio - escritório de arquitetura fundado e dirigido por Zulian -, observa-se que, na concepção do arquiteto e de sua equipe, a pista de skate seria transferida para uma área adjacente à Praça Antônio Carlos, conhecida popularmente como “Praça do Canhão”. Todavia, essa área encontra-se sob administração do Exército Brasileiro, integrando o terreno do edifício do 4º DSUP (4º Depósito de Suprimentos), cuja administração militar remonta a 1931. Tal condição inviabiliza, na prática, a utilização do espaço para a (re)construção da pista de skate, evidenciando um descompasso entre a proposta projetual e as condições concretas de implementação.

⁴⁶ Parte do projeto pode ser conferido no site: <https://concursosdeprojeto.org/2020/12/01/premiados-concurso-fabrica-mascarenhas-juiz-de-fora-mg/>. Após a publicação do vencedor, o site do concurso da PJF saiu do ar.

⁴⁷ Disponível em: https://www.pjf.mg.gov.br/transparencia/contratos/integra/2021/abril/adm_direta/pdf/01.2020.201.pdf

Figura 42 - Projeto do Austral Studio com a possível localização da pista de skate na Praça Antônio Carlos



Fonte: <https://australstudio.com/fabrica-mascarenhas/>

Em decorrência da pandemia de COVID-19, a execução das obras de requalificação da Praça Antônio Carlos e do Mercado Municipal - inicialmente prevista para 2021 - foi adiada⁴⁸, sendo projetada apenas para o ano de 2022. Esse adiamento contribuiu para a intensificação de um cenário de incertezas entre os/as skatistas da cidade. Permanecia indefinido se a pista seria efetivamente demolida, se haveria margem para revisão do projeto ou, ainda, se uma nova pista seria construída em substituição à *miniramp* da Praça Antônio Carlos.

Entre o final de 2021 e o início de 2022, observou-se a retomada das atividades da Associação Juizforana de Skate (AJS), com a formalização de uma nova diretoria. Esse movimento de reorganização institucional não ocorreu de forma isolada, mas diretamente impulsionado pela demolição da pista da praça. A indefinição quanto ao destino da *miniramp* operou, portanto, como elemento catalisador, rearticulando antigos e novos integrantes em

⁴⁸ O documento sobre a prorrogação do prazo de execução está disponível em: https://www.pjf.mg.gov.br/transparencia/contratos/aditivos/2021/dezembro/adm_direta/pdf/01.2020.201-02.pdf

torno da construção de um posicionamento coletivo frente ao poder público. Sobre esse contexto, Nicole Costa Faria, presidenta da AJS à época, relata que:

Inicialmente, o grupo entrou com a exigência de que a pista não fosse destruída, argumentando seu valor histórico e sua posição democrática por estar localizada no centro da cidade. Também se questionava por que, em uma praça daquele tamanho, não seria possível manter a pista existente, já que a *miniramp* ocupava um espaço relativamente pequeno. No entanto, ocorreu uma mudança de gestão na prefeitura. Segundo a nova administração, todo o processo — incluindo o edital, os projetos e as decisões relacionadas à reforma — havia sido conduzido pela gestão anterior. Esse argumento, independentemente de ser verdadeiro ou não, foi utilizado de forma recorrente: o projeto já estava aprovado, o edital já havia sido lançado e, portanto, não haveria possibilidade de alterações. Esse impasse se estendeu por várias reuniões, com idas e vindas, articulações com diferentes setores e o apoio de aliados importantes da associação, como Tallia [Sobral] e Biel [Rocha], além do envolvimento da Secretaria de Participação Popular. Em determinado momento, a decisão foi finalmente tomada: a manutenção da pista não seria atendida. Diante disso, ainda houve uma tentativa de acionar os órgãos de patrimônio e a Câmara Municipal para avaliar a possibilidade de a *miniramp* da PAC ser reconhecida como patrimônio histórico. Contudo, esse processo seria longo, enquanto a reforma estava prevista para começar em cerca de um mês, com o fechamento da área e o início das obras. Ao final, após muita insistência e pressão, a única concessão obtida foi o compromisso da prefeitura em buscar um terreno para a construção de uma nova pista de skate, já que a permanência da original não era considerada uma opção. (Nicole Costa Faria, 2024)

Em entrevista concedida ao jornal Tribuna de Minas⁴⁹, Brunner, membro do Conselho Fiscal da Associação Juizforana de Skate, evidencia a frustração diante do processo:

A gente esperava que teria outra ‘*miniramp*’ no projeto, mas não. A Prefeitura está sinalizando que retirou a rampa do projeto. Não vai ter nem mais na Praça do Canhão. É um absurdo. Um projeto de milhões, não tem R\$20 mil para manter um mini ramp histórico no Centro? O governo sinaliza que vai fazer uma pista sabe-se lá quando, não temos nenhuma garantia. (Tribuna de Minas, 2022)

A partir desse cenário, verifica-se a abertura de interlocuções iniciais entre a Associação Juizforana de Skate (AJS) e a Prefeitura de Juiz de Fora, orientadas à discussão de possíveis reformulações no projeto de requalificação. Essas negociações foram conduzidas com o duplo objetivo de evitar a supressão definitiva da pista de skate e de reafirmar sua relevância histórica para a cultura do skate local. Contudo, como destacado por Nicole Faria, a justificativa recorrente por parte da administração municipal apoiava-se na rigidez burocrática do processo: o edital e o projeto haviam sido aprovados na gestão anterior o que, segundo essa leitura, inviabilizaria qualquer alteração substancial.

49

Disponível em:
https://tribunademinas.com.br/noticias/cidade/14-04-2022/revitalizacao-da-praca-antonio-carlos-preve-retirada-da-pista-de-skate.html#goog_rewarded

Essa tensão entre formalidade administrativa e demanda social também aparece na fala de Henrique Wosiack Zulian, em entrevista ao jornal *Tribuna de Minas*⁵⁰:

No edital, eles pediam para liberar a Praça Antônio Carlos para eventos, shows, feiras, por isso, realizei essa realocação da pista de skate para Praça do Canhão. Agora, na parte de execução do projeto, esse segundo espaço não foi previsto. Eu apresentei o projeto, ele venceu o edital, mas até a execução, ele é podado, reformulado, pelos órgãos responsáveis da Prefeitura. (*Tribuna de Minas*, 2022)

Diante da inviabilidade de transferência da pista de skate para a chamada “Praça do Canhão”, essa informação passou a ser interpretada, tanto pela diretoria da AJS quanto pelos/as praticantes da cidade, não somente como a confirmação da demolição da pista, mas como a perda de um equipamento histórico associado à prática do skate em Juiz de Fora. Nesse sentido, Nicole Costa Faria, complementa:

Antes da aprovação do projeto executivo nós já demandamos a Prefeitura sobre a permanência da pista. Eles criaram um grupo de trabalho para discutir o desenho arquitetônico. Dava tempo de mudar, mas eles não quiseram. Da nossa parte, nós tentamos tudo o que foi possível, mas já não há mais espaço para discussão. A pista vai ser demolida e ponto. O que temos avaliado agora é a promessa da construção de uma nova rampa, também na região central da cidade. (*Tribuna de Minas*, 2022)

Esse conjunto de falas e documentos evidencia não apenas um impasse técnico-administrativo, mas um conflito mais profundo em torno dos sentidos atribuídos ao espaço urbano. De um lado, um projeto institucional orientado por diretrizes de ordenamento, funcionalidade e programação do espaço; de outro, uma prática social/cultural que reivindica memória, continuidade e direito de permanência. A demolição da *miniramp*, nesse contexto, não se reduz a retirada de um equipamento, mas insere-se em um processo mais amplo de reconfiguração dos usos legítimos da cidade, no qual determinadas práticas são deslocadas, reordenadas e/ou simplesmente excluídas.

Com vistas aprofundar a compreensão desse processo decisório e dos limites enfrentados na fase de execução do projeto, foi realizada, em 13 de dezembro de 2024, uma entrevista com o arquiteto e urbanista Henrique Wosiack Zulian, um dos responsáveis pelo projeto de requalificação do Espaço Mascarenhas.

3.5 E AGORA, ONDE É O ROLÊ?

Em entrevista, realizada em 13 de dezembro de 2024, por meio da plataforma *Google Meet* e registrada em áudio, Henrique Wosiack Zulian apresentou considerações relevantes

50

Disponível em:
<https://tribunademinas.com.br/noticias/cidade/24-06-2022/primeira-pista-de-skate-de-jf-sera-demolida-pela-prefeitura.html>

acerca das referências e diretrizes que orientaram a requalificação da Praça Antônio Carlos. Um dos aspectos mais significativos destacados ao longo da entrevista refere-se ao fato de que o projeto originalmente concebido, em 2020, passou por modificações substanciais até sua execução, ocorrida entre 2022 e 2023.

Segundo o arquiteto, a concepção inicial previa a criação de uma “praça neutra”, orientada prioritariamente à valorização do patrimônio histórico tombado existente no local e em seu entorno. No entanto, ao longo do processo de desenvolvimento, os efetivos do espaço - especialmente aqueles vinculados a eventos culturais - passaram a assumir centralidade crescente na definição do desenho do local. Eventos como a feira noturna, o *Rainbow Fest*, o festival de Bandas Novas, deixaram de ser apenas práticas ocorridas na praça para se tornarem elementos estruturantes do projeto, influenciando diretamente decisões relativas à organização espacial, à orientação do palco e às condições técnicas para realização desses eventos.

Nesse sentido, o relato de Zulian evidencia um deslocamento importante: de uma proposta inicialmente orientada por princípios formais e patrimoniais para uma configuração progressivamente moldada pelos usos sociais, e, de certa maneira, comerciais, já consolidados no espaço. Como destaca o arquiteto:

A gente, obviamente, no projeto original, a gente pensou muito mais espaço inter armado, plantar muito mais árvores mas, daí foi um desenvolvimento de projeto em que a feira noturna começou a ter um protagonismo muito grande, porque eu sei da importância dela pra cidade, como evento da cidade. Tanto a feira noturna quanto o palco eles meio que se tornaram protagonistas no desenho do espaço, então, a direção do palco, por causa do hospital, o som, o formato do palco para as apresentação, a altura. Basicamente esses eventos artísticos de rua tiveram um peso muito grande, assim, na... Vamos dizer assim, eles falavam muito sobre isso no termo de referência e foram muito considerados no projeto e no concurso, mas depois eles foram adquirindo um peso muito grande no desenvolver do projeto, assim, e como guias, como norteadores ali das mudanças do projeto. (Henrique Wosiack Zulian, 2024).

A centralidade atribuída à feira noturna e a outros eventos demonstra que a requalificação não se deu apenas como imposições de um novo desenho urbano, mas também como um processo de reorganização seletiva das práticas já existentes, no qual determinados usos foram privilegiados enquanto outros foram deslocados.

Outro aspecto relevante diz respeito à interlocução entre o escritório responsável pelo projeto e a Prefeitura de Juiz de Fora ao longo das etapas de elaboração e revisão. Conforme relatado por Zulian, o desenvolvimento do projeto foi marcado por um processo contínuo de negociação e troca com diferentes agentes institucionais, incluindo técnicos da administração pública, representantes da cultura local e trabalhadores vinculados à dinâmica da praça. A

proposta de instalação de bebedouros públicos, por exemplo, emerge como resultado direto dessa dinâmica colaborativa.

O papo com o pessoal da Prefeitura, nessa gestão da Prefeitura [Gestão de Margarida Salomão entre 2020 e 2024] sempre foi muito tranquilo, sempre foram muito respeitosos. Teve um dia que eu fiquei o dia inteiro só conversando com o pessoal da feira, pessoal do teatro, pessoal da música, o próprio pessoal técnico da Prefeitura, o pessoal do mercado, então eles foram muito legais. E algumas coisas que a gente já tava prevendo, por exemplo, de ser contra arquitetura hostil, que chamam, né, que colocar pedregulho para o morador de rua não poder ficar e tal, a gente já escreveu até na época do concurso de fazer bancos longos, assim, bem generosos para não ter... para que, porra, a praça é de todo mundo, né. Aí o próprio pessoal da Prefeitura veio com umas ideias legais, assim, de, puts, e se a gente colocar uns espaços para os moradores de rua lavarem a mão, então vamos botar uns bebedouros com torneira blindada, em concretinho ali e tal. Assim, a Prefeitura, o papo, o desenrolar do projeto foi bem bacana, assim, bem respeitoso, teve bastante diálogo, bastante troca... A gente dava sugestão, eles pensavam, devolviam, eles davam sugestão, a gente pensava, devolvia, conversava bastante entre o escritório que estava projetando e a Prefeitura, principalmente o pessoal da cultura, assim. (Henrique Wosiack Zulian, 2024).

A partir desse relato, é possível identificar três diretrizes centrais que orientaram o projeto de requalificação: (1) a centralidade atribuída à feira noturna e outros eventos culturais; (2) recusa de dispositivos associados à arquitetura hostil, em favor de uma concepção mais inclusiva do espaço; e (3) a valorização do patrimônio histórico tombado existente. Essas diretrizes indicam que determinados usos sociais foram reconhecidos e incorporados ao projeto como elementos estruturantes da nova configuração da praça.

Observa-se, portanto, que a configuração atual da praça - em contraste com sua forma anterior - caracteriza-se por um espaço mais aberto, marcado por uma estética deliberadamente “neutra”, com predomínio de superfícies de concreto e tonalidades acinzentadas. Essa opção projetual articula-se à utilização de materiais de alta resistência e baixa manutenção, frequentemente associados à ideia de flexibilidade de usos e adaptação a diferentes tipos de eventos e fluxos urbanos.

Ao mesmo tempo, essa “neutralidade” não é isenta de implicações. Ao privilegiar determinados usos - como eventos culturais organizados e atividades programadas - o projeto redefine, ainda que de forma implícita, quais práticas são desejáveis, incentivadas ou compatíveis com o espaço requalificado. Nesse processo, práticas como o skate, tendem a ocupar uma posição ambígua: não são explicitamente proibidas, mas tampouco encontram condições plenamente favoráveis para sua continuidade - ao mesmo inicialmente.

De acordo com Zulian, a proposta busca estimular a permanência dos/as usuários/as na praça, superando sua condição anterior de espaço degradado, promovendo maior integração

com os equipamentos adjacentes, como o Mercado Municipal e Centro Cultural, o arquiteto afirma:

Além dessas questões, vamos dizer, culturais, de eventos, é uma praça para a galera ficar, essa é a ideia. Essas praças, assim, no nosso país, assim, elas ficam muito com uma circulação, espaço de passagem, porque às vezes é perigoso, porque às vezes ela tá com o piso todo *zoadado*, ela não é aconchegante, não é bem iluminada. Eu sei que na época que ela foi executada, a primeira parte ali, porque ainda tem a segunda parte, falei com o pessoal daí [e eles disseram] “*Não, po, tão usando bem a praça*”, assim, no dia-a-dia assim, tão usando mais, já fiquei feliz, né. O que importa é que as pessoas estejam usando o espaço público, né, cara. Eu fico triste, às vezes, com a execução e tal, mas se as pessoas estão usando é o que interessa. (Henrique Wosiack Zulian, 2024).

Figura 43 - Praça Antônio Carlos em 2024 (frente)



Fonte: Imagem extraída do software *Google Maps* em 12 maio de 2025

Figura 44 - Praça Antônio Carlos em 2024



Fonte: Imagem extraída do software *Google Maps* em 12 maio de 2025

Diferentemente da praça moderna - frequentemente associada a um “vazio diluído na imensidão urbana” (Caldeira, 2007, p.35) -, a praça contemporânea e seus espaços reaparecem como elementos centrais da vida coletiva, “principalmente nas ações de resgate de qualidade urbana concretizadas em intervenções de áreas centrais, de locais históricos, e mesmo de espaços reabilitados de pequenas praças.” (Caldeira, 2007, p.35). Nesse sentido, Junia Caldeira (2007) aponta que

Para uma real valorização dos espaços públicos, as estratégias deveriam fundamentar-se na “recuperação da dimensão simbólica” a partir da identificação dos “espaços urbanos de referência cidadina”. O objetivo principal seria “fazer dos lugares de conexão ou nós, um lugar simbólico, um hito cívico”, atribuindo “características de ponto focal, ou seja: monumentalidade, multifuncionalidade, intercâmbio, lugar de encontro e de expressão (Borja e Muxi, 2003, p.16 *apud* Caldeira, 2007, p.35).

O projeto de requalificação implementado na Praça Antônio Carlos, conforme relatado por Zulian, buscou alinhar-se a essa perspectiva ao reconhecer e incorporar determinadas manifestações culturais e artísticas previamente consolidadas no espaço. Observa-se, assim, um movimento institucional de reordenamento da centralidade simbólica da praça no contexto urbano de Juiz de Fora, permeada por uma multiplicidade de formas e de usos. Tal reordenamento, no entanto, suscita questionamentos acerca de seus limites e alcances, especialmente no que se refere à efetiva abertura do espaço às múltiplas práticas que historicamente o constituíram.

Como discutido anteriormente, o projeto de requalificação do Espaço Mascarenhas, lançado em 2020, já apresentava fragilidades correspondente à permanência da *miniramp* da Praça Antônio Carlos. Entre dezembro de 2020 e setembro de 2021, o projeto passou por

sucessivas reformulações, progressivamente alinhadas às diretrizes estabelecidas pela Prefeitura de Juiz de Fora. Nesse processo, a pista de skate - inicialmente prevista no projeto, com possibilidade de realocação para a chamada “Praça do Canhão” - deixou de figurar nas versões posteriores, sendo completamente suprimida do desenho final apresentado em setembro de 2021.

A exclusão da pista do projeto levanta questões relevantes acerca dos critérios que orientaram o processo de requalificação, sobretudo no que diz respeito às justificativas para sua retirada e à forma como determinados usos foram priorizados. De acordo com Zulian, a proposta original previa não apenas a manutenção, mas a ampliação da estrutura destinada ao skate, a ser implantada na área adjacente à praça (**Figura 42**). No entanto, a impossibilidade de utilização desse espaço - por se tratar de uma área sob domínio do Exército - só foi comunicada ao arquiteto após a seleção do projeto como vencedor do concurso. Conforme relatado:

Então, no nosso projeto a gente revela né, na época do concurso, a gente manteve ela só que do outro lado, porque o projeto pegava tudo, a gente não sabia que tinha esse problema, né, daquela área ser do Exército, então, na minha cabeça, estava tudo certo, vai continuar a pista de skate, falava um pouco, se não me engano, no edital, do cenário do skate, que as pessoas usam e falava até que era um *halfpipe* meio acanhadinho, uma *miniramp* no cantinho ali, né. E a gente fez até uma pista bem maior, tinha uma sintonia ali no... meio... uma subidinha, um corrimãozinho ali, né, uns degrauzinhos ali meio afundados no chão, assim, a gente deu uma boa incrementada, assim, né. Mas aí teve esse problema do terreno, e quando veio esse problema aí a gente já tinha ganho o projeto, já tava entrando no projeto básico ali para desenvolver, aí o pessoal da Prefeitura falou: “*Cara, mas esse lado aqui não vai dar pra gente fazer porque é... o papo com eles não vai ser legal*”. Pô, a Prefeitura de esquerda e Exército, eles já estavam bem receosos. A gente vendo e tal, poderia “dar ruim”, né. E aí, eles (Prefeitura) falaram: “*Não, então a gente vai ver o que a gente faz com a pista de skate, porque tem a galera do skate muito presente na praça, lá e tal*”. Aí o pessoal chegou e falou: “*Puts, cara, a gente tá negociando de fazer um lugar massa para a galera do skate em algum terreno aqui próximo*”. (Henrique Wosiack Zulian, 2024).

Figura 45 - Planta Baixa Geral do projeto de revitalização da Praça Antônio Carlos finalizada em setembro de 2021



Fonte: FUNDAÇÃO CULTURAL ALFREDO FERREIRA LAGE (FUNALFA). Processo Administrativo S.O nº 2285/2022: pranchas do projeto executivo e demais documentos referentes ao contrato com a empresa executora da obra. Juiz de Fora: Departamento de Memória e Patrimônio Cultural – DMPAC, 2022. Documentação disponível no acervo físico da FUNALFA/PJF.

Nesse sentido, o processo de requalificação explicita tensões estruturais entre o planejamento urbano, instrumentos formais de participação e os usos cotidianos do espaço, evidenciando a clássica dissociação entre o espaço concebido e o espaço vivido, conforme formulado por Henri Lefebvre (2006). A exclusão da pista de skate não pode ser compreendida como um evento isolado, mas como parte de um processo mais amplo de negociações entre diferentes atores, interesses e concepções de cidade.

Sob essa perspectiva, a requalificação insere-se em dinâmicas contemporâneas de reordenamento urbano que, frequentemente, operam por meio de seleção, incorporação e reconfiguração de determinadas práticas, ao passo que outras são invisibilizadas. Ainda que o discurso institucional enfatize a valorização da diversidade de usos e a promoção da convivência, observa-se que nem todas as formas de apropriação do espaço são igualmente contempladas nos projetos de intervenção.

Portanto, a análise do edital e de seus desdobramentos permite afirmar que não havia indicação explícita acerca da inviabilidade de utilização da área adjacente à praça para a implantação da pista de skate. Essa lacuna informacional revela-se significativa, na medida em que influenciou diretamente as decisões tomadas na fase de detalhamento do projeto, contribuindo para a exclusão de um equipamento historicamente enraizado naquele espaço.

Segundo Zulian, a partir da identificação dessa limitação, foram avaliadas alternativas para inserção da pista de skate no espaço da praça. No entanto, tais possibilidades passaram a ser progressivamente condicionadas por diretrizes projetuais, sobretudo aquelas vinculadas à organização da feira noturna e à realização de eventos culturais, que demandam áreas extensas, fluxos de circulação adequados e ajustes sucessivos quanto à localização do palco. Como relata o arquiteto:

Então, a gente falou “*Beleza*”, a nossa discussão foi, cara, a gente vai botar [a pista de skate] no meio da praça? Aí começou a vir “*Cara, a gente precisa de espaço para feira. A feira precisa caber*”. Então... daí, cara, quantas barraquinhas são? Que tamanho elas tem? Espaço de circulação. A gente começou a fazer um mapa de feira, a orientação do palco, que mudou algumas vezes, por causa do som, então em todo esses encaixes, assim, a gente conversando e o pessoal falou: “*Não, a gente vai bater o martelo e vamos fazer a pista para galera do skate em um terreno aqui próximo, que não seja na praça porque não vai caber, vai ficar muito desorganizado e tal*”. Aí teve bastante negociação, né, daí eu não fiquei por dentro de como foram essas negociações... (Henrique Wosiack Zulian, 2024).

Figura 46 - Divisão da Praça Antônio Carlos no edital “Concurso Fábrica Mascarenhas”



Fonte: JUIZ DE FORA. Prefeitura Municipal. Edital nº 01/2020 – SEDETA: Concurso Público Nacional de Arquitetura e Urbanismo para seleção da melhor proposta para o Projeto Arquitetônico e Urbanístico da Requalificação do Espaço Mascarenhas – Concurso Fábrica Mascarenhas. Juiz de Fora: Prefeitura Municipal, 2020. p. 28.

Nesse sentido, uma das principais justificativas apresentadas pela Prefeitura de Juiz de Fora para a retirada da pista de skate foi a ampliação da área destinada à feira noturna. Entretanto, a análise cruzada de documentos oficiais, entrevistas e matérias jornalísticas revela que essa justificativa não se sustenta de forma unívoca, evidenciando divergências significativas entre o discurso institucional e os depoimentos de indivíduos diretamente envolvidos no processo de negociação. Em entrevista ao jornal Tribuna de Minas⁵¹, Nicole Faria afirma que:

Antes da aprovação do projeto executivo nós já demandamos a Prefeitura sobre a permanência da pista. Eles criaram um grupo de trabalho para discutir o desenho arquitetônico. Dava tempo de mudar, mas eles não quiseram. Da nossa parte, nós tentamos tudo o que foi possível, mas já não há mais espaço para discussão. A pista vai ser demolida e ponto. O que temos avaliado agora é a promessa da construção de uma nova rampa, também na região central da cidade. (Tribuna de Minas, 2022).

Dessa forma, mesmo após a análise do material disponível, algumas questões permanecem em aberto: houve, em algum momento, a possibilidade efetiva de manutenção da pista de skate na Praça Antônio Carlos? A escala de intervenção, de fato, inviabilizou sua manutenção no espaço ou essa inviabilidade foi produzida no interior das próprias escolhas projetuais e dos critérios que orientaram a reconfiguração da praça?

Figura 47 - Destruição da *miniramp* da PAC



Fonte: @salveapac (Instagram), 2022. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CgNFCXA19g8/>

⁵¹<https://tribunademinas.com.br/noticias/cidade/24-06-2022/primeira-pista-de-skate-de-jf-sera-demolid-a-pela-prefeitura.html>

A divulgação decisória de remoção da pista de skate mobilizou de forma imediata a comunidade local, desencadeando uma série de ações coletivas organizadas pelos/as skatistas. Entre essas iniciativas, destacam-se a criação da página “Salve a Pac⁵²”, na rede social *Instagram*, voltada à circulação de registros imagéticos e à construção de uma memória pública da *miniramp*, bem como a articulação de um abaixo-assinado virtual⁵³ que reuniu mais de mil assinaturas. Apesar da expressiva mobilização, a pista foi demolida em 22 de julho de 2022, conforme informado pela página, sendo tal medida acompanhada da promessa - posteriormente reiterada - de construção de uma nova estrutura em área próxima à praça.

A retirada da *miniramp* insere-se em um contexto marcado tanto pela escassez de pistas de skate em Juiz de Fora quanto pelas condições precárias de manutenção das poucas existentes. Nesse cenário, a demolição da pista da Praça Antônio Carlos ultrapassa sua dimensão material, configurando-se como a desarticulação de um espaço consolidado de sociabilidade, memória e produção de vínculos ao longo de mais de duas décadas. Tal dimensão é evidenciada no relato de Brunner Venâncio, cujo depoimento explicita o impacto subjetivo e coletivo da remoção:

Então, cara, é... assim, eu acho que para a galera que viveu esse momento de ter conquistado as pistas, de ter conquistado o espaço e minimizado essa questão da repressão e tal, a gente sentiu de uma forma pesada, cara. Porque mesmo o poder público ter esse tal do poder discricionário, de entender... de entender não, de ter o direito de pensar e decidir o que que é melhor para a cidade, eu acho que a gente sofreu muito, alguns amigos ai da geração antiga, porque era a nossa casa sabe... É difícil até falar... porque... porque são muitas coisas, sabe... eu acho que... a gente passou vinte anos da nossa vida na parada... então assim, é difícil, é difícil... foi difícil pra caralho... porque era um lugar, assim, de... de afeto de comunhão, mano, sabe... quantos amigos a gente fez nessa miniramp, tipo assim, sabe... é difícil para eu falar, desculpa... (Brunner Venâncio Lopes, 2024)

Marcado por hesitações, interrupções e forte carga emocional, o depoimento evidencia a *miniramp* como um espaço que extrapola sua função enquanto equipamento esportivo, constituindo-se como território de encontro, convivência e produção de pertencimento - uma verdadeira “casa” para muitos/as skatistas. Nessa perspectiva, à luz de Jorge Larrosa (2002), a *miniramp* pode ser compreendida como uma “superfície sensível” (p.24), isto é, um espaço capaz de produzir experiência, afetar subjetividades e inscrever marcas duradouras nos sujeitos que a habitam. Ao longo de duas décadas, portanto, a *miniramp* não apenas acolheu

⁵² <https://www.instagram.com/salveapac/>

⁵³ https://peticaopublica.com.br/?pi=BR124264&fbclid=PAZXh0bgNhZW0CMTEAAadfocfWSqG36rnWvtj4ChVUJBkIIxhutQY-Izw6umX2k_E3JJmfd_uMUEvD_A_aem_lQNH8jkGmDc5Jra8whPAeQ

práticas, mas operou como um dispositivo de formação de memória coletiva no skate juizforano.

Entretanto, os sentidos atribuídos a esse espaço não se apresentam de forma homogênea entre os diferentes sujeitos. A fala de Nicole Faria introduz um deslocamento significativo nesse debate ao tensionar a centralidade afetiva atribuída à *miniramp*. Em seu relato, o engajamento na luta pela permanência da pista não deriva de uma relação direta de uso ou identificação pessoal, mas de um reconhecimento político e histórico do seu significado para outros integrantes da cena local:

Olha, assim, pra te ser bem sincera, eu comprei a dor dos meus amigos porque eu não tava nem aí para a *miniramp*. Nem aí. Eu não sou skatista daqui, eu não vi aquela *miniramp* nascer. Eu não participei da briga por ela, que eu sei que teve, e que foi conquista dos moleques organizados na época também, né?! Eu não gosto de *miniramp*, ela tava precisando de reforma. Então assim, só que eu entendi que pros skatistas daqui, principalmente aqueles que tem uma história no skate aqui na cidade, aquele lugar é muito importante. E isso bastou para eu me envolver com uma briga pela manutenção da *miniramp*. Mas aí, tipo, eu nunca tinha andado no skate lá, pra você ter uma ideia. E eu ia pras reuniões, assim, como se, nossa, a *miniramp* fosse muito importante. Eu ia, assim, com raiva nos dentes, entendeu? Mas por conta de entender o significado histórico. Era isso. O Brunner era um cara que tem uma trajetória muito foda no skate na cidade. Participou da construção da primeira rampa da cidade. Tipo assim, isso representava uma certa política sobre o uso da cidade com a qual eu não concordo [a destruição da pista de skate]. Então isso também foi uma coisa que não foi tanto pela chateação dos outros e pelo significado histórico, só. Tinha uma decisão, um direcionamento político em relação ao uso da praça que eu não concordo. Eu acho que a gente tem que brigar por todo tipo de espaço público, entendeu? Então, porra, vai tirar a *miniramp* por quê, mano? Entendeu? Por quê? E aí... enfim. Aí entramos brigando, assim. (Nicole Costa Faria, 2024).

A fala de Nicole introduz um deslocamento analítico relevante em relação aos sentidos atribuídos a *miniramp* quando comparada ao depoimento de Brunner. Enquanto, neste último, a pista aparece profundamente ancorada em experiências afetivas e em uma trajetória de pertencimento construída ao longo de duas décadas, na perspectiva de Nicole o engajamento em sua defesa não se fundamenta em uma relação direta de uso ou identificação pessoal. Ao contrário, sua mobilização é mediada pelo reconhecimento do valor histórico e simbólico que a *miniramp* assumiu para outros sujeitos da cena local, bem como por uma leitura acerca do direito ao uso do espaço público. Neste enquadramento, a *miniramp* deixa de emergir como um lugar de experiência vivida e passa a configurar-se como um marco representativo de disputas políticas, de conquistas coletivas e de projetos de cidade em conflito. A diferença entre os dois depoimentos não indica, portanto, uma oposição excludente, mas evidencia a coexistência de múltiplas camadas de sentidos atribuídas ao mesmo espaço: de um lado, como

território de afeto e pertencimento; de outro, como símbolo político e vetor de contestação dos rumos do planejamento urbano e da gestão dos espaços públicos.

Embora a demolição da pista tenha sido acompanhada da promessa de construção de uma nova estrutura, a ausência de informações concretas acerca de sua efetivação produziu um cenário prolongado de incertezas entre os/as skatistas da cidade. Permaneceram em aberto questões fundamentais relativas à continuidade da prática do skate na praça, as condições de permissividade no novo espaço e aos prazos para a eventual implementação de uma nova pista.

A reinauguração da Praça Antônio Carlos, em 17 de junho de 2023⁵⁴, cerca de um ano após o início das obras, marcou a reabertura oficial do espaço em um evento promovido pela Prefeitura de Juiz de Fora. Na ocasião, a prefeita de Juiz de Fora, Margarida Salomão (PT) destacou a intenção de reativação da vida cultural e política da praça, enfatizando seu papel como espaço de encontro, eventos e manifestações públicas:

Aqui vamos ter uma rica vida cultural, lugar de grandes manifestações políticas, da feira noturna. Mas para quem gostou da feira na Praça da Estação, também a teremos lá nas sextas-feiras. Assim que nós queremos nossa cidade, fervendo, cheia de alegria, cheia de vida. (Tribuna de Minas, 2023)

Desde os primeiros dias após a reabertura, observou-se a retomada da presença dos/as skatistas, que passaram a acionar os novos elementos arquitetônicos - como bancos, palco e superfícies de concreto - para realização de manobras e encontros cotidianos. Ainda que desprovida de pista de skate, a nova configuração espacial revelou-se altamente propícia à prática, sobretudo em função da qualidade do piso e da disposição dos equipamentos urbanos. Sobre o novo espaço, Nicole aponta que:

Vamos lá. Tenho duas opiniões. Como skatista, eu adorei. Aqueles bancos, aquelas paradas. Eu lembro da ansiedade que a gente tava, quando a galera foi tirar aqueles tapumes. A galera passava no busão filmando: “*Olha o chão da praça*” Quando estreou, foi um dia que deu maior movimentação no grupo [de *Whatsapp*] da associação; aquele grupão que tem todo mundo: “*Partiu pra praça*” Aí a gente foi. Aquele chão lisinho, aqueles bancos. Foi muito bom. Foi muito legal. E aí a praça tava muito viva, né? Muita gente, música... Esteticamente, eu acho terrível. Não combina com a cidade. Não combina com o Mercado Municipal, com CCBM. Não combina com nada aquela merda. E eu acho que ficou feia pra caralho, entendeu? E que poderia ter sido feito uma coisa muito mais harmônica e representativa da nossa cidade, sabe? Daqueles espaços ali... uma homenagem, talvez alguma coisa que remetesse a história das trabalhadoras e dos trabalhadores da indústria têxtil. Os trabalhadores, não os patrões, tá ligado? E ficou uma parada cinza,

⁵⁴<https://tribunademinas.com.br/noticias/cidade/17-06-2023/apos-revitalizacao-praca-antonio-carlos-e-reaberta-em-juiz-de-fora.html>

feia. Nossos tijolinhos são muito mais bonitos que aquela merda lá. Então, assim, eu acho que ficou muito feio e *skatável* pra caralho. (Nicole Costa Faria, 2024).

Nesse sentido, Manu Lira, em entrevista para o Tribuna de Minas⁵⁵, aponta que:

Tomara que a gente possa ter a liberdade de praticar aqui. Porque ficou maravilhoso, está no padrão da ‘gringa’. O chão, lisinho assim, só tinha no Rio de Janeiro, São Paulo e também em outros países. E também é um lugar que vai atrair skatistas de outros lugares. (Tribuna de Minas, 2023)

Além disso, Brunner Venâncio também reconhece que, apesar da perda da *miniramp*, a reforma ampliou as possibilidades de uso do espaço para o skate:

Porque isso aqui, cara, já era o sonho da galera. Porque eu lembro muito bem, a gente entrava na *miniramp*, aprendendo andar ali e tal, eu falava: “*Pô, a miniramp é legal, né mano, mas imagina essa praça toda com o chão liso*”. Porque a gente sempre foi *streeteiro*⁵⁶, então isso é do caramba porque foi uma parada que o skate reivindicou e aconteceu pro skate. Então, quando o cara da prefeitura mostrou o projeto, a gente viu e falou: “*Pô, o skate ali vai continuar, central, chão liso*”, melhorou, ficou ótimo. Mas foi isso, continuou, acho que até se ampliou com esse tipo de arquitetura que foi colocado aqui, que isso até se ampliou, mano. Ficou muito melhor do que só uma rampa, né. (Brunner Venâncio Lopes, 2024)

⁵⁵Disponível

em:

<https://tribunademinas.com.br/noticias/cidade/23-06-2023/mesmo-apos-inauguracao-praca-antonio-carlos-tem-obras-por-fazer.html#:~:text=Dentre%20as%20obras%20inacabadas%20est%C3%A3o,pra%C3%A7a%20ultrapassou%20o%20tempo%20previsto.>

⁵⁶ *Streeteiro* é uma classificação de skatistas que utilizam a rua e os equipamentos presentes nela para praticar.

Figura 48 - Skatistas na Praça Antônio Carlos em 2023



Skatistas de Juiz de Fora não deixaram de frequentar a praça (Foto: Felipe Couri)

Fonte: Felipe Couri, 2023, Tribuna de Minas. Disponível em:

<https://tribunademinas.com.br/noticias/cidade/23-06-2023/mesmo-apos-inauguracao-praca-antonio-carlos-tem-obras-por-fazer.html#:~:text=Dentre%20as%20obras%20inacabadas%20est%C3%A3o,pra%C3%A7a%20ultrapassou%20o%20tempo%20previsto.>

Dessa forma, a requalificação da Praça Antônio Carlos apresenta um caráter intrinsecamente ambivalente. Se, por um lado, implicou na eliminação de um equipamento historicamente central para o desenvolvimento do skate na cidade, por outro, criou condições materiais que favoreceram a expansão e diversificação das formas de apropriação e ocupação do espaço pelos/as skatistas. Ainda que o projeto não tenha sido concebido especificamente para atender à prática do skate, suas escolhas técnicas - especialmente no que se refere aos materiais e à configuração espacial - acabaram por produzir um ambiente altamente skatável.

O próprio arquiteto Henrique Zulian reconhece essa dimensão ao afirmar que:

Não, cara, não... Por exemplo, não necessariamente assim. Eu sabia que, tipo assim, fazer o piso de concreto que suportasse e o banco de concreto, eu felizão, vai ter skate, eu sei que vai ter skatista, eu sei que aquele lá é o espaço que eles... Eles podem fazer setenta pistas em Juiz de Fora, aquilo ali ainda vai ser um espaço da comunidade do skate. Tinha que ornar muitas coisas, valor e custo, né. Não ia dar para colocar um banco de madeira, por *n* motivos, porque, quebra, sai, apodrece. Então a gente meio que foi unindo “o útil ao agradável” ali, das necessidades à manutenção, de uma alma ali

também de dar pra usar esse espaço. Vamos trazer um caso hipotético de que a praça não tem cultura nenhuma de skate, o piso e o banco iam continuar sendo aqueles? Talvez, não sei dizer. Eu tinha isso na minha cabeça, propositalmente na minha cabeça, mas se ia ser ou não ia ser eu não sei dizer. (Henrique Wosiack Zulian, 2024).

Não obstante, a reocupação do espaço pelos/as skatistas não ocorreu sem conflitos. Nas semanas iniciais após a inauguração, foram registradas ações de controle por parte da Guarda Municipal, justificadas pela prevenção de supostos danos ao patrimônio recém-instalado. Segundo Nicole Faria:

E desde que ela foi inaugurada, a gente pode dar rolê lá, sossegado. Na primeira, segunda semana, ali no primeiro mês, os guardas encheram o saco, encheram o saco. Não foi pra frente. Filmaram a gente, não sei o que... Teve buburinho na internet, que os skatistas estão destruindo. Nada disso foi pra frente. (Nicole Costa Faria, 2024)

Nesse sentido, tais conflitos evidenciam que o espaço público não configura-se como um território neutro ou consensual, mas como um campo de disputas permanentes. Como destaca Isaac Joseph (2005), trata-se “um espaço de hibridação e de excentramento” (p.119), atravessado por interesses diversos, por disputas de poder e por tentativas de regulamentação de usos. Nesse sentido, Machado (2011) observa que:

(...) as variadas lógicas atribuídas às apropriações e aos usos de equipamentos urbanos que, a princípio, não foram planejados visando à prática do skate, em muitos momentos podem resultar em conflitos entre skatistas e outros cidadãos. De certa forma, o skatista pode se chocar com outros pedestres na calçada, se machucar, bem como danificar equipamentos, muitos deles privados, ao considerá-los como obstáculos” (p.27)

Brunner, ao refletir sobre os conflitos entre skate e patrimônio, destaca que:

Porque é o conflito, né, cara. Skate e patrimônio, sempre vai existir. A gente do skate, pô... se o patrimônio não tiver adaptado para nós, a gente também tá sendo sonegado pelo Estado ali, renegado porque uai... a gente é contribuinte, paga imposto, a gente tem o direito ao lazer ali. Então é... questão do planejamento urbano precisa de ser adaptado atualmente (Brunner Venâncio Lopes, 2024)

O relato é complementado por outra reflexão de Nicole Faria, que evidencia as disputas e a instabilidade da apropriação dos espaços públicos para a prática do skate:

E, sempre que eu tenho a oportunidade de falar disso, eu faço, a gente precisa estar atento a isso, porque essa garantia de tá lá dando rolê, ela não existe. Eu tenho certeza que ninguém achava que aquela *miniramp* ia ser demolida. Ninguém nunca contou com isso. Ela tá lá, ela tá lá, como se fosse natural, garantido. Não é. A nossa presença na *PAC* é contingente. Não tem garantia de que muda governo, que a coisa vai continuar assim, não, tá ligado?! Hoje é muito fácil chegar lá, meter vela naqueles bancos e dar rolê. Mas, para mim, não há garantias. (Nicole Costa Faria, 2024)

Apesar dessas tensões, a presença contínua dos/as skatistas após a reabertura da praça, bem como a realização de encontros, registros audiovisuais e eventos entre 2023 e 2024, indicam a consolidação de novas dinâmicas de apropriação e ocupação. Tal processo evidencia não apenas a força da cena do skate local, mas também sua capacidade de reinventar usos e significados do espaço urbano mesmo diante de intervenções que, em um primeiro momento, poderiam ser interpretadas como excludentes.

Dessa maneira, a apropriação contemporânea Praça Antônio Carlos pelos/as skatistas, revela-se como um processo complexo e multifacetado, no qual se entrelaçam memória, afeto, prática e disputa política. O espaço requalificado permanece, assim, como um campo aberto de significações em disputa, no qual diferentes temporalidades, experiências e projetos de cidade se articulam, sobrepõem e se tensionam continuamente.

4 COTIDIANO, USOS E PRÁTICAS NA PRAÇA ANTÔNIO CARLOS PÓS-REFORMA.

4.1 VALORIZAÇÃO, EXCLUSÃO E CONTROLE.

“O skate reafirma o aqui e o agora da arquitetura.”

Iain Borden

Conforme apresentado no capítulo anterior, as obras de requalificação do “Espaço Mascarenhas” foram formuladas no âmbito de uma política pública conduzida pela Prefeitura de Juiz de Fora, cujo objetivo declarado consistia na retomada do local enquanto um polo cultural, e comercial, relevante no centro de Juiz de Fora. Para a legitimação dessas intervenções, observa-se a mobilização sistemática da cultura e de práticas sociais como elementos simbólicos estratégicos, frequentemente acionados no interior das lógicas do urbanismo neoliberal como dispositivos de valorização territorial, ao mesmo tempo em que operam processos de controle, seleção e exclusão no espaço urbano.

Embora as diretrizes presentes no edital enfatizem as dimensões sociais e culturais como eixos estruturantes da requalificação proposta, sua materialização no espaço revela contradições significativas. A Praça Antônio Carlos é caracterizada institucionalmente como um espaço “fundamental para a promoção de políticas culturais” (Juiz de Fora, 2020, p.29), tendo como objetivo “estruturar e potencializar o seus usos” (Juiz de Fora, 2020, p.29). No entanto, a cultura passa a desempenhar um papel instrumental, funcionando menos como

vetor de democratização do espaço e mais como um recurso estratégico de valorização simbólica e econômica do território. Tal dinâmica, conforme analisa Otília Arantes (2013), evidencia que as políticas culturais associadas às novas gestões urbanas operam como dispositivos simbólicos que encobrem ou suavizam processos de gentrificação.

Segundo a autora, tais processos são, em grande medida, desencadeados pelo “reencontro glamuroso entre Cultura (urbana ou não) e o Capital” (Arantes, 2013, p.15), no qual a cultura é incorporada como ativo fundamental na produção da cidade enquanto mercadoria. Nesse sentido,

[...] quando, nos dias de hoje, se fala de cidade (pensando estar “fazendo cidade”...), fala-se cada vez menos em racionalidade, funcionalidade, zoneamento, plano diretor etc., e cada vez mais em requalificação, mas em termos tais que a ênfase deixa de estar predominantemente na ordem técnica do Plano – como queriam os modernos – para cair no vasto domínio passe-partout do assim chamado “cultural” e sua imensa gama de produtos derivados (Arantes, 2013, p. 15).

A instrumentalização da cultura nesses processos deve ser compreendida como parte de uma racionalidade mais ampla de produção da cidade sob a lógica do capital, ou aquilo que Bourdieu (1989) denomina de “capital simbólico”. Nesse contexto, o discurso da valorização patrimonial é mobilizado não apenas como estratégia de preservação, mas como elemento central em processos de mercantilização do espaço público. De acordo com Rogério Proença Leite (2007)

[...] embora o argumento fundamental que justifica as atuais políticas de gentrificação continue se baseando na idéia de tradição, pressupõe uma retomada de patrimônio nacional acrescida de uma concepção mercadológica. Implica que a racionalidade da preservação tem seu foco direcionado para as práticas que podem agregar valor aos bens culturais no sentido de possibilitarem uma rentabilidade dos investimentos aplicados acrescidos dos lucros potenciais que o bem restaurado pode propiciar. (Leite 2007, p.65)

No interior dessa dinâmica, a revalorização das áreas centrais - como é o caso da Praça Antônio Carlos - articula-se à produção de uma nova centralidade urbana, marcada pela diferença entre o valor anterior do território e seu potencial valor simbólico e de mercado após a intervenção. A requalificação atua, portanto, como mecanismo de gentrificação. Contudo, é fundamental destacar que, no caso analisado, esse processo não apresenta-se de forma linear ou absoluta, mas sim de maneira ambígua, tensionada por práticas cotidianas que reconfiguram os usos do espaço.

Nesse sentido, a requalificação deve ser compreendida não apenas como uma transformação física, mas como um processo de requalificação simbólica e econômica das centralidades urbanas, no qual a valorização cultural atua como mecanismo de organização - e

também de exclusão - daquilo que é considerado indesejável no espaço. Trata-se, portanto, de uma estratégia que busca produzir consensos em torno de determinados usos, ao mesmo tempo em que delimita, ainda que de forma implícita, os limites da presença de outras práticas.

Um exemplo emblemático dessa dinâmica pode ser observado no Mercado Municipal de Juiz de Fora, localizado no entorno imediato da praça e diretamente articulado ao projeto de requalificação. Antes da reforma, o Mercado possuía apenas um pavimento, ocupado majoritariamente por pequenos restaurantes e produtores agrícolas locais. Até 2020, conforme dados oficiais⁵⁷, as 23 lojas existentes recebiam cerca de 300 consumidores por dia, gerando uma receita mensal estimada em quinhentos e cinquenta mil reais, incluindo vendas destinadas a hotéis, restaurantes, bares e tele vendas.

Após a reforma, concluída em abril de 2025, foi significativamente ampliado, passando a contar com mais de 60 boxes no pavimento inferior e um segundo andar destinado a praça de alimentação com restaurantes, bares, cafês e cervejarias. O novo arranjo incorpora tanto comerciantes tradicionais - presentes desde a inauguração em 1994 - quanto novos agentes econômicos, incluindo franquias consolidadas na cidade, como o Bigodeira. Além disso, foram inseridos equipamentos culturais, como a Galeria de Arte Nívea Bracher e o Mercado Cultural AICE (A Artes de Inventar Coisas Especiais) - em homenagem ao *rapper* juizforano MC Aice -, ampliando a dimensão simbólica e cultural do espaço.

Essas transformações evidenciam que a intervenção não se limitou à reestruturação física, mas implicou a introdução de novas formas de consumo, circulação e sociabilidade, alinhadas à lógica de valorização comercial do território. Nesse sentido, o Mercado Municipal - assim como a Praça Antônio Carlos - passa a ser reconfigurado como um espaço atrativo não apenas para frequentadores tradicionais, mas também para novos públicos e circuitos de consumo, evidenciando a produção de uma centralidade orientada por critérios de rentabilidade e visibilidade.

⁵⁷ Esses dados podem ser acessados na reportagem feita pelo jornal G1 em 2017: <https://g1.globo.com/mg/zona-da-mata/noticia/serie-de-aniversario-de-juiz-de-fora-destaca-mercado-municipal-que-as-vesperas-dos-30-anos-tem-meta-de-ser-referencia.ghtml>

Figura 49 - Mercado Municipal de Juiz de Fora (2017)



Fonte: Roberta Oliveira, 2017, G1 Zona da Mata. Disponível em: <https://g1.globo.com/mg/zona-da-mata/noticia/serie-de-aniversario-de-juiz-de-fora-destaca-mercado-municipal-que-as-vesperas-dos-30-anos-tem-meta-de-ser-referencia.ghtml>

Figura 50 - Mercado Municipal de Juiz de Fora (2025)



Fonte: @prefeiturajuizdefora (Instagram), 2025. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DISLWbEM0Kh/>

É nesse contexto que a relação entre a praça e o skate revela sua complexidade. A retirada da pista de skate pode, à primeira vista, ser interpretada como um processo de exclusão dessa prática, alinhada à lógica de reorganização seletiva do espaço. No entanto, a

análise do cotidiano pós-reforma evidencia uma dinâmica mais ambígua, intrincada e multifacetada.

Antes da reforma, a prática encontrava-se majoritariamente concentrada na *miniramp*, enquanto os demais *picos* eram acionados de forma pontual. Após a requalificação, observa-se uma ampliação significativa dessa prática, que passa a se distribuir por diferentes pontos do espaço, incorporando bancos, o palco e o próprio piso de concreto como suportes. O skate deixa, assim, de estar restrito a um equipamento específico e passa a constituir uma prática contínua e territorialmente expandida.

Essa transformação implica, também, uma ampliação das formas de sociabilidade associadas ao skate. A praça passa a configurar-se como um espaço de “hibridação” (Joseph, 2005), no qual diferentes usos - permanência, circulação, consumo e prática - se entrelaçam e se sobrepõem. Nesse sentido, a retirada da pista suscita uma questão central: em que medida a eliminação de um equipamento específico não teria, paradoxalmente, ampliado as possibilidades de uso para os/as skatistas e para outras práticas no local?

A praça, agora integralmente concretada, transforma-se, de acordo com as contribuições de Zukin (2000) em uma “paisagem de poder” no centro de Juiz de Fora, ou seja, uma paisagem marcada “por uma estética sintomática de certas pretensões políticas e econômicas” (Machado, 2017, p.151). Zukin (2000) aponta que as “paisagens de poder” funcionam como dispositivos de mediação entre o capital e a cultura, apropriando-se desta última para legitimar processos de requalificações urbanas. No caso da Praça Antônio Carlos, a presença de eventos culturais programados - como shows, feiras - cumpre precisamente essa função: reforça-se a imagem de vitalidade e diversidade, ao mesmo tempo em que reorganiza o espaço a partir de usos programados e previsíveis. A cultura, nesse contexto, não desaparece, mas é instrumentalizada, convertida em um mecanismo de produção de consensos e de ordenamento socioespacial, alinhando-se às racionalidades do urbanismo neoliberal.

Entretanto, essa reorganização não se dá sem tensões. Se, por um lado, evidencia-se um potencial caráter excludente - na medida em que práticas que escapam à previsibilidade, como o skate de rua, tendem inicialmente a ser deslocadas -, por outro, a própria requalificação introduz elementos que reconfiguram, e não simplesmente eliminam, tais práticas. A retirada da pista de skate, nesse sentido, não pode ser compreendida somente como um gesto de exclusão, mas como parte de um processo mais complexo de reorganização dos usos do espaço, no qual diferentes lógicas - culturais, econômicas e sociais - se entrelaçam. Assim, a gentrificação, embora presente como horizonte interpretativo, manifesta-se de forma

ambígua, não se reduzindo a um movimento linear de exclusão, mas envolvendo, também, rearticulações no plano do espaço vivido.

Como ressalta a própria Sharon Zukin (2000), as “paisagens de poder” nunca se constituem como totalidades fechadas; ao contrário, são permanentemente atravessadas por usos vernaculares que escapam, tensionam ou reconfiguram os sentidos originalmente projetados para o espaço. É precisamente nessas brechas que o skate encontra condições de permanência na Praça Antônio Carlos. A demolição da pista, nesse caso, não implicou o desaparecimento da prática, mas sua reconfiguração: de uma atividade antes concentrada principalmente em um equipamento específico, o skate passa a se manifestar de maneira mais difusa, apropriando-se de diferentes elementos da praça e ampliando, e intensificando, sua presença no cotidiano.

Essa reconfiguração desloca também o próprio regime do uso do espaço em relação ao skate. Se anteriormente os rolês de skate estavam, em grande medida, concentrados na *miniramp* - e os demais equipamentos eram acionados de forma mais pontual -, após a reforma observa-se uma ampliação das possibilidades de uso do espaço. O skate deixa de ser uma prática localizada e passa a constituir uma forma mais contínua de presença na Praça Antônio Carlos. Paradoxalmente, portanto, a eliminação de um equipamento, nesse caso, abriu espaço para a expansão de usos compartilhados, tornando a praça, em certa medida, mais permeável a diferentes apropriações.

Ao persistir no espaço requalificado, o skate não apenas resiste à lógica de consumo, mas introduz outras temporalidades e formas de uso do espaço. Em contraste com o ritmo acelerado da circulação e com a permanência orientada ao consumo e ao evento, aos rolês de skate instaura o tempo do lazer, da repetição, da tentativa, do erro e da convivência. Trata-se, portanto, de uma apropriação que não ancora-se na compra ou no espetáculo programado, mas no uso corporal, improvisado e contínuo da arquitetura, evidenciando que, mesmo em contextos marcados por estratégias de valorização econômica e controle socioespacial, o espaço vivido permanece aberto à (re)invenção.

Esse conjunto de apropriações e usos evidencia que o espaço público não pode ser reduzido a um território plenamente controlado por lógicas urbanísticas e mercadológicas, configurando-se, antes, como um campo de disputas. Nesse sentido, o skate, enquanto prática e cultural, opera como um dispositivo de contestação e reapropriação do espaço público, repolitizando o cotidiano, como observa Machado (2021)

À vista disso é possível considerar que as suas manobras, bem como as suas circulações, repolitizam o cotidiano de uma cidade muitas vezes

caracterizada pela sua mercantilização: elas testam a vigilância de seus espaços, dão visibilidade a diferentes formas de segregação, subvertem normas de acessibilidade, esquivam-se de aparatos de controle, deixam, pois, em suspensão as fronteiras entre os centros e as periferias. (Machado, 2021, p.2)

Essa ambivalência, entretanto, não se restringe ao plano simbólico ou político, mas manifesta-se também na relação entre temporalidade e espacialidade. Conforme Borden (2001),

O capitalismo é uma mistura de produção e especulação, sacrificando alternadamente benefícios sociais de longo prazo em favor de lucros de curto prazo ou necessidades sociais de curto prazo em favor de cronogramas de investimento programados. O tempo de skate, em contraste, é imediato, não mais do que um segundo (movimento único), minuto (corrida), semanas e meses (visitas repetidas) ou alguns anos (atividade individual de um skatista). O tempo de skate também é descontínuo, composto de alguns minutos aqui e ali, espalhados pelo espaço e entre as atividades socialmente programadas de produção e troca. Trata-se de um ritmo alternado dentro do ritmo cíclico regular da cidade. Por exemplo, a longa temporalidade da propriedade, a média temporalidade dos contratos de locação ou a curta temporalidade do parquímetro são todas evitadas pelos skatistas. Enquanto "o espaço econômico subordina o tempo a si mesmo" e "o espaço político o expulsa como ameaçador e perigoso", o skate promove uma recuperação apropriativa do tempo, bem como do espaço. O skate reafirma o aqui e o agora da arquitetura. (Borden, 2001, p.236)

Diante desse cenário, o que se evidencia não é apenas uma contradição pontual, mas uma fissura constitutiva do próprio processo de requalificação. Ao mesmo tempo em que o planejamento urbano busca ordenar, controlar e valorizar economicamente o espaço, ele engendra, ainda que involuntariamente, as condições materiais para sua (re)apropriação. A retirada da pista não significou a supressão da prática, mas sua dispersão: ao perder o seu suporte institucionalizado, o skate se infiltra na totalidade da praça, tornando-se mais difuso, mais contínuo e, sobretudo, mais difícil de ser contido - como uma represa que, ao ser rompida, não elimina a força da água, mas a libera em múltiplos fluxos.

A Praça Antônio Carlos passa, assim, a operar como um território tensionado, no qual, novamente, projetos de cidade coexistem, de maneira instável, com usos cotidianos que escapam às lógicas de valorização simbólica. O skate, nesse contexto, não apenas persiste, mas redefine as formas de presença no espaço, expandindo suas possibilidades de uso e instaurando outras temporalidades, ritmos e formas para o espaço público.

É precisamente nesta dimensão do vivido - nos usos cotidianos, nas circulações, nos encontros, nos registros e nos eventos - que essa reconfiguração torna-se mais visível. Se, no plano do projeto, o skate é deslocado, no plano da prática ele se rearticula, preocupando a praça e reescrevendo nela novos sentidos. É, portanto, nesse movimento entre controle e

apropriação, entre planejamento e uso, que se inscrevem as experiências que serão analisadas no tópico seguinte.

4.2 O COTIDIANO DOS/AS SKATISTAS APÓS A REFORMA (2023 - 2024)

Antes de adentrar especificamente na parte dos vídeos de skate e dos eventos realizados na Praça Antônio Carlos após a reforma, faz-se necessário um breve deslocamento analítico, de modo a compreender a centralidade desses dois dispositivos no interior da cultura do skate de rua. Tanto os registros audiovisuais quanto os eventos de skate constituem-se dispositivos fundamentais para a circulação e reprodução dessa prática, operando não apenas como meios de visibilidade, mas como dispositivos de produção de narrativas, circulação de valores e constituição de vínculos sociais no interior da cena do skate.

Os vídeos de skate, nesse sentido, desempenham historicamente um papel central na cultura do skate por múltiplas razões. É por meio deles que muitos/as skatistas alcançam reconhecimento, visibilidade, patrocínios, contratos e, em alguns casos, a profissionalização - ainda que tais trajetórias não se esgotam nesse meio, os vídeos configuram-se como um dos principais vetores de legitimação material e simbólica. Para além dessa dimensão, os vídeos operam também como arquivos culturais: neles, não se registram apenas manobras, mas formas de ver e habitar a cidade. A ênfase, muitas vezes, desloca-se da dificuldade técnica para a criatividade na apropriação dos *picos*, para o estilo individual, para os modos de circulação e para as transformações do próprio espaço urbano ao longo do tempo.

No caso de Juiz de Fora, cidade marcada pelas calçadas de pedra portuguesa e por uma topografia acidentada, a produção de vídeos de skate remonta ao final da década de 1990 - conforme discutido no Capítulo 2. Esses registros - e aqueles que se seguiram nas décadas posteriores - contribuíram para a consolidação de uma cena local, ao mesmo tempo em que constituíram uma espécie de memória audiovisual da cidade a partir do skate. Neles, encontram-se documentados *picos*, trajetos e formas de uso do espaço urbano que, em muitos casos, já não existem mais ou foram profundamente transformados pelos sucessivos processos de intervenção urbana.

De modo complementar, os eventos de skate também ocupam um lugar central na cultura do skate de rua, especialmente aqueles realizados em espaços públicos. Sejam eles vinculados a lançamentos de vídeos de skate (*premieres*) ou organizados de maneira autônoma, tais eventos desempenham um papel fundamental na circulação da cultura do skate

de rua, no fortalecimento dos laços entre praticantes e na ativação temporária do espaço urbano.

Figura 51 - Skatista na Praça Antônio Carlos (2025)



Fonte: @newstonesb (Instagram), 2024. Foto por Matheus Pereira. Disponível em: https://www.instagram.com/p/DGN1KDPxXyQ/?img_index=1

Nesse sentido, tanto a prática cotidiana do skate quanto a ocupação da Praça Antônio Carlos para a realização de eventos, *premieres* de vídeos e registros das manobras e vivência dos/as skatistas constituem formas concretas de inscrição no espaço que tensionam os sentidos produzidos no interior das “paisagens de poder”. Ao introduzir outras formas de uso, temporalidades e narrativas, o skate contribui para reconfigurar, ainda que de maneira provisória, os significados atribuídos à praça no contexto pós-requalificação.

Se, conforme discutido no tópico anterior, a requalificação da praça inscreve-se em lógicas de controle, consumo e valorização, os vídeos de skate permitem acessar aquilo que escapa a esse projeto. Ao registrar o uso cotidiano da praça, essas fontes tornam visível o descompasso entre a temporalidade do consumo e o tempo do skate, permitindo observar como a prática reinscreve o “aqui e agora” da arquitetura e produz leituras dissidentes da paisagem urbana. Para além de documentos históricos, os vídeos operam como testemunhos dessas fricções, revelando um espaço que, longe de ser estático, permanece em aberto à disputa, experimentação e reinvenção.

É, portanto, a partir desses registros e das experiências que eles condensam, que o presente subtópico se debruça, buscando analisar, em um nível empírico, de que maneira o skate continua a acontecer, ocupar e ressignificar a Praça Antônio Carlos no período entre 2023 e 2024.

4.2.1 OS VÍDEOS DE SKATE COMO REGISTRO DO COTIDIANO E DAS FORMAS DE APROPRIAÇÃO DO ESPAÇO NA PRAÇA ANTÔNIO CARLOS (2023 - 2024)

Os vídeos de skate analisados neste subtópico são compreendidos, neste trabalho, como fontes empíricas capazes de registrar práticas cotidianas, uso do espaço e formas de apropriação da Praça Antônio Carlos no período posterior à sua requalificação. Longe de reduzirem a produtos culturais ou peças de divulgação, esses registros permitem observar, em escala sensível, a relação entre corpo, arquitetura e cidade, evidenciando a permanência do skate em um espaço requalificado.

Para além de documentar práticas cotidianas de apropriação, os vídeos de skate manifestam-se como potentes fontes historiográficas para a análise das transformações recentes da cidade. Enquanto registros audiovisuais produzidos à margem dos circuitos institucionais, ampliam o campo documental da História ao tornarem visíveis experiências, usos e conflitos que dificilmente aparecem em documentos oficiais, planos urbanos e/ou discursos do poder público. Trata-se, portanto, de fontes que possibilitam ao/à historiador/a acessar o cotidiano em sua dimensão vivida, sensível e prática.

No âmbito da História Cultural, Peter Burke (2004) e Roger Chartier (1990) destacam a importância de considerar diferentes linguagens, suportes e formas de representação como documentos históricos legítimos. Já Sandra Pesavento (2007) contribui para essa leitura ao enfatizar o papel do imaginário urbano e das sensibilidades na construção das experiências da cidade - dimensões que tornam-se particularmente visíveis nos registros audiovisuais do skate de rua. Nessa perspectiva, os vídeos de skate podem ser compreendidos como narrativas

visuais do tempo, nas quais a cidade é representada a partir de práticas cotidianas, ordinárias, gestos e apropriações situadas historicamente.

Assim, ao registrar corpos em movimento, percursos e interações com a arquitetura, os vídeos de skate documentam não apenas manobras, mas modos de habitar, perceber e ressignificar o espaço público. Mobilizados como fontes históricas, esses materiais permitem observar, em escala microscópica, as tensões entre projetos de mercantilização da cidade e práticas cotidianas de uso e resistência, oferecendo evidências empíricas fundamentais para compreender como o skate continua produzindo leituras dissidentes da paisagem urbana no contexto pós-requalificação.

Nesse sentido, adotou-se como critério principal para a seleção dos vídeos de skate analisados o período de produção e lançamento, restringindo-se aos anos posteriores à requalificação da Praça Antônio Carlos (2023 - 2024). Foram privilegiados materiais que apresentassem registros explícitos da prática do skate na praça, evidenciando não apenas manobras, mas também formas de circulação, permanência e convívio no espaço.

Lançado em outubro de 2023, poucos meses após a conclusão das obras de requalificação do Espaço Mascarenhas, o vídeo *Ágoras*⁵⁸, do coletivo “Flanantes”, constitui um dos primeiros registros audiovisuais a reinscrever a Praça Antônio Carlos no âmbito do skate de rua no contexto da pós-reforma. Para sua realização, o coletivo circulou em praças por Florianópolis, São Paulo e Juiz de Fora, com o intuito de politizar o cotidiano da vida pública e reafirmar a centralidade das praças públicas enquanto espaços de convivência e, também, da prática do skate.

No vídeo, a Praça Antônio Carlos surge como um espaço ainda em processo de descoberta, experimentação e sensibilização. Trata-se de um momento inaugural, no qual a arquitetura ainda não encontrava-se plenamente marcada pelos usos cotidianos, conferindo ao registro um valor singular: mais do que documentar manobras, o vídeo captura o instante em que o espaço começa a ser apropriado. Há, nesse sentido, uma dimensão quase experimental, na qual os/as skatistas investigam as possibilidades do novo espaço, estabelecendo os primeiros diálogos entre corpo e arquitetura.

Além disso, a escolha de posicionar a Praça Antônio Carlos na parte final do vídeo não é casual, aleatório. No universo do skate de rua, o encerramento de um vídeo costuma concentrar maior destaque simbólico, funcionando como um clímax narrativo. Nesse caso, a Praça Antônio Carlos aparece associada à ideia de continuidade, de abertura e de projeção de

⁵⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kiv5JnhyE6Q>

futuros possíveis, sinalizando a emergência de novos espaços para o exercício da vida pública e da prática do skate.

Desde de seu título, *Ágoras* estabelece um diálogo direto com a noção clássica de ágora enquanto um espaço de convivência, encontro e exercício da vida pública. Essa escolha não se limita a um recurso estético, mas aponta para uma leitura política do espaço público, na qual a praça é compreendida não apenas como suporte físico, mas como território de direitos, disputas e sociabilidades. Tal perspectiva é explicitada na frase que introduz a parte dedicada à Praça Antônio Carlos: “*nas novas ágoras o que se quer são direitos, e não privilégios.*”. A afirmação sintetiza um dos temas centrais deste trabalho: o espaço público como direito coletivo, constantemente tensionado e ressignificado por práticas, como o skate, que buscam (re)apropriá-lo e (re)interpretá-lo.

No vídeo, diferentes elementos da praça recém reformada são reinterpretados pelos/as skatistas para realização e no registro de suas manobras. Os bancos de concreto convertem-se em bordas para manobras de deslize; os canteiros são transpostos por saltos; as paredes e o palco são incorporados como obstáculos a serem enfrentados; e, sobretudo, o chão liso - resultado da intervenção - assume papel central na dinâmica da prática. A qualidade técnica do piso, antes um fator limitador da ocupação da praça por skatistas, transforma-se, após a reforma, em um dos principais elementos de atração e permanência. Aquilo que, anteriormente, configurava-se como limite à ocupação do espaço pelo skate, transforma-se em condição de possibilidade. O piso deixa de ser um mero suporte de circulação para tornar-se agente ativo na produção de novas formas de uso e permanência.

Além disso, o vídeo evidencia uma transformação histórica fundamental no contexto do skate juizforano. Antes da reforma da Praça Antônio Carlos, inexistia, na cidade, um espaço público que permitisse a prática do skate de rua de forma contínua em toda sua extensão, como ocorre, por exemplo, na Praça Roosevelt, em São Paulo. Com a requalificação, como demonstra o *Ágoras*, a totalidade da superfície da praça passa a operar como um “*pico skatável*”, ampliando de maneira decisiva as possibilidades de uso, circulação e apropriação do espaço.

Figura 52 - Nicole Faria em Ágoras (2023)



Fonte: *Frame do vídeo Ágoras*, Black Media Skate, 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kiv5JnhyE6Q>

Dois elementos tornam *Ágoras* particularmente relevante para uma análise mais aprofundada, não apenas em relação à Praça Antônio Carlos, mas também à própria cultura do skate de rua. Em primeiro lugar, trata-se de um vídeo que confere centralidade à praça, dedicando-lhe um segmento específico. O espaço não aparece como mero pano de fundo para a execução de manobras, mas como elemento constitutivo da prática do skate, articulando arquitetura, corpos, circulação e permanência. Essa escolha narrativa desloca o foco exclusivo da performance isolada e inscreve o skate como uma prática relacional, construída na experimentação contínua e no confronto direto com o espaço público.

Em segundo lugar, o vídeo registra, pela primeira vez - ao menos entre os materiais analisados -, a presença de uma mulher andando de skate na Praça Antônio Carlos. A ausência deste tipo de registro em produções anteriores, referentes ao período pré-reforma, não pode ser compreendida apenas a partir das condições físicas do espaço, mas também revela dinâmicas internas da própria cultura do skate no geral. Historicamente marcada por uma forte predominância masculina, essa cultura produziu - e ainda produz - barreiras simbólicas e materiais que dificultam o acesso, a visibilidade e, sobretudo, o reconhecimento das mulheres,

especialmente no skate de rua, onde a exposição, o risco e a disputa pelo espaço são mais acentuados.

Nesse sentido, o marcador de gênero atua diretamente nas possibilidades de inserção, permanência e reconhecimento das mulheres dentro da cultura do skate. Assim,

(...) nota-se uma influência considerável do marcador de gênero, nas oportunidades de acesso e permanência na modalidade, conforme já demonstrou Figueira e Goellner (2013). Embora haja uma disputa de visibilidade, a subcultura do skate é uma prática generificada e generificadora, já que produz e reproduz “discursos, valores e práticas que acabam marcando nos corpos representações de feminilidades e masculinidades, que definem, também, posições sociais” (Figueira; Goellner, 2013, p. 245). O skate está associado à masculinidade por valorizar aspectos representados dentro desse universo, como risco, coragem, desafio dos limites corporais e à exposição em uma subcultura urbana, produzindo, portanto, uma ideia generificada do skatista. (Gonzales, Silva e Martins, 2023, p.298)

Essa dinâmica não pode ser dissociada das formas pelas quais as cidades são historicamente pensadas, planejadas e organizadas, sendo que, em muitos casos, a própria cultura do skate não apenas reflete, mas também reproduz e acentua essas assimetrias. Como argumenta Leslie Kern (2019), o planejamento urbano tende a produzir espaços que privilegiam corpos masculinos, enquanto mulheres e outros grupos historicamente marginalizados experienciam a cidade a partir da vigilância constante, do medo e da necessidade constante de negociar sua presença em espaços públicos. Tal lógica não se restringe ao campo do urbanismo, mas também atravessam a cultura do skate de rua, onde atributos associados à uma masculinidade hegemônica, como a virilidade, o enfrentamento do risco, a exibição da resistência corporal, os tombos e até mesmo o sangue, são frequentemente mobilizados como critérios de legitimidade e pertencimento. Nesse sentido, a cidade e o skate operam como campos mutuamente constitutivos de produção de desigualdade de gênero, uma vez que ambos tendem a naturalizar experiências masculinas como universais. Assim,

A cidade foi criada para apoiar e facilitar os papéis tradicionais do gênero masculino e estabelecendo as experiências dos homens como ‘regra, com pouca consideração de como a cidade cria bloqueios para as mulheres e ignora o seu contato com a vida urbana.” (Kern, 2019, p.19)

Nesse contexto, a presença de Nicole Faria no vídeo do coletivo “Flanantes” - e, de modo particularmente significativo, andando de skate na Praça Antônio Carlos -, não pode ser reduzida a um episódio específico. Trata-se de um deslocamento que tensiona simultaneamente duas estruturas historicamente excludentes: a cidade e a cultura do skate. Essa aparição indica uma fissura, ainda que inicial, em um campo tradicionalmente regulado

por normas de gênero, evidenciando que as transformações materiais podem abrir brechas para outras presenças.

Dessa forma, observa-se uma inflexão significativa na dinâmica da prática do skate na Praça Antônio Carlos. Se, anteriormente, sua ocorrência encontrava-se concentrada em pontos específicos do espaço, sobretudo na pista de skate, após a requalificação a prática se expande por toda a extensão da praça, instaurando novas formas de circulação, uso e permanência. Esse deslocamento não apenas reconfigura a relação entre o skate e arquitetura, mas também amplia as possibilidades de inscrição de diferentes corpos, temporalidades e ritmos no cotidiano do espaço. A praça deixa de ser um território segmentado e abre-se à experimentação, onde múltiplos usos coexistem, se sobrepõem e, por vezes, entram em conflito.

Figura 53 - Skatista em Ágoras (2023)



Fonte: *Frame do vídeo Ágoras*, Black Media Skate, 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kiv5JnhyE6Q>

A imagem acima evidencia, de forma eloquente, a diferença entre os bancos da praça: em um deles, a extremidade superior apresenta-se visivelmente mais desgastada, marcada por uma espessa camada escurecida de parafina, enquanto os demais não exibem sinais semelhantes de uso. Esse contraste não é apenas material, mas um indicativo de uma apropriação seletiva e reiterada. Essas marcas funcionam como vestígios concretos da prática,

sinalizando o contato reiterado entre o skate e a arquitetura, revelando formas de uso que escapam da lógica de utilização original do espaço.

Nesse sentido, conforme propõe Iain Borden (2019), a prática do skate “destrói e recria, de uma só vez, o corpo, o skate e a arquitetura” (p.182-183), na medida em que o uso reiterado transforma simultaneamente os objetos e os modos de percebê-lo e habitá-lo. Como complementa Giancarlo Machado (2022), essas marcas, constituem em um sistema próprio de leitura da cidade:

Quanto mais escura for a camada de parafina passada nas bordas de bancos e canteiros, quanto mais sujo for o rastro de rodas nas paredes, quanto mais desgastada for a tintura dos corrimãos, maior a evidência de que a prática do skate ali já ocorreu ou ainda ocorre. São pequenos sinais que não são percebidos pela maioria dos cidadãos, mas que evidenciam muitas possibilidades aos olhares dos skatistas (Machado, 2022, p. 127).

Desse modo, *Ágoras* inaugura, no contexto dos vídeos de skate de Juiz de Fora e, em certa medida, no cenário nacional, um novo momento da Praça Antônio Carlos: um tempo de transição, situado entre o passado da *miniramp* e um futuro ainda em disputa. As imagens revelam uma praça ainda pouco marcada pelo uso cotidiano, na qual o skate atua, como uma das primeiras práticas a inscrever vestígios materiais e simbólicos no lugar. Impulsionado tanto pela relação histórica com o lugar quanto pela novidade de uma superfície integralmente *skatável* no centro da cidade, o skate emerge como força inaugural de ocupação, produzindo leituras dissidentes da paisagem urbana e tensionando lógicas de consumo, circulação e ordenamento que orientaram a requalificação do espaço.

Esse caráter inaugural, contudo, não se encerra em *Ágoras*. No vídeo *Paraquedas 2*, produzido pelo coletivo “Cachorro Molhado” e lançado em 10 de janeiro de 2024, a Praça Antônio Carlos aparece em duas breves cenas, porém altamente significativas. Na primeira, o espaço já encontra-se fisicamente requalificado, mas ainda não inaugurado: um tapume isola a área, e o skatista realiza sua manobra do lado de fora do espaço, na calçada adjacente ao Centro Cultural Bernardo Mascarenhas. Trata-se de uma imagem liminar, que captura a praça em suspensão, entre o ainda interditado e o quase disponível. O espaço existe materialmente, mas permanece inacessível do ponto de vista institucional, e, mesmo assim, o skate já desloca em suas bordas.

Diferentemente de *Ágoras*, em que a praça é explorada em sua totalidade, *Paraquedas 2* registra o instante anterior à abertura oficial do espaço, quando o desejo de ocupação antecede o reconhecimento oficial do uso. Antes mesmo da inauguração, imagens das obras já circulavam em grupos de *Whatsapp* de skatistas da cidade, revelando um processo de

apropriação simbólica antecipada. A praça, nesse sentido, já era imaginada, projetada e desejada como espaço *skatável* antes de ser oficialmente entregue..

Figura 54 - Skatista em *Paraquedas 2* (2024)



Fonte: *Frame do vídeo Paraquedas 2*, Cachorro Molhado, 2024. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=o77JMWUtJhU>

Esse processo instaura uma relação paradoxal: se, por um lado, a demolição da pista representou, para muitos, o apagamento de uma histórica de luta e conquista, especialmente a partir dos anos 1990, por outro, a requalificação produziu um espaço tecnicamente mais favorável à prática, ampliando suas possibilidades de uso. A cena do skatista deslizando pela calçada externa explicita essa tensão: ao operar nos limites físicos do projeto, o skate antecipa o uso e reinscreve o espaço a partir de uma lógica própria. A prática, assim, não espera a autorização, ela a precede, a testa e, em certa medida, a produz.

Em um segundo momento do vídeo, já com a praça inaugurada, observa-se um skatista realizando uma linha⁵⁹ no interior do espaço. De modo semelhante, os objetos de desejo - ou seja, os *picos* - mobilizados pelo skatista João Victor Galvão repetem-se: canteiro, chão e banco. Essa recorrência não é casual, mas indica a constituição de circuitos de circulação e processos de leitura do espaço pelo, e através, do skate. A praça deixa de ser um

⁵⁹ Linha é um termo próprio da cultura do skate que designa a execução contínua de uma sequência de manobras, realizadas sem interrupções, articulando diferentes manobras, obstáculos e superfícies do espaço, seja em pistas ou na rua. A linha valoriza não apenas a técnica das manobras, mas também o fluxo, a criatividade e a leitura do espaço pelo/a skatista.

conjunto de objetos e equipamentos fragmentados e passa a ser lida como uma superfície contínua, articulada por trajetos, ritmos e movimentos em sequência.

Figura 55 - Skatista realizando uma linha em *Paraquedas 2* (2024)



Fonte: *Frame do vídeo Paraquedas 2*, Cachorro Molhado, 2024. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=o77JMWUtJhU>

A repetição desses circuitos, ainda nos primeiros momentos do espaço, revela um processo de reconhecimento corporal e simbólico da praça pelos/as skatistas: onde estão os *picos*, como conectá-los, como habitá-los. Mesmo diante da incerteza quanto à legitimidade da prática, o skate se inscreve como exercício concreto do direito à cidade, por meio da (re)construção de um ambiente de sociabilidade ampliada, não apenas entre os/as próprios/as skatistas, mas também entre estes/as e a praça - atravessado por uma historicidade que não se apaga com a reforma.

Nesse sentido, Lefebvre (2008) assevera que as necessidades sociais, dentre elas, o direito à cidade, possuem um fundamento antropológico:

Trata-se da necessidade de uma atividade criadora, de obra (e não apenas de produtos e de bens materiais consumíveis), necessidades de informação, de simbolismo, de imaginário, de atividades lúdicas. Através dessas necessidades especificadas vive e sobrevive um desejo fundamental, do qual o jogo, a sexualidade, os atos corporais tais como o esporte, a atividade criadora, a arte e o conhecimento são manifestações particulares e momentos, que superam mais ou menos a divisão parcelar dos trabalhos. Enfim, a necessidade da cidade e da vida urbana só se exprime livremente nas perspectivas que tentam aqui se isolar e abrir os horizontes. *As necessidades urbanas específicas não seriam necessidades de lugares*

qualificados, lugares de simultaneidade e de encontros, lugares onde a troca não seria tomada pelo valor de troca, pelo comércio e pelo lucro? Não seria também a necessidade de um tempo desses encontros, dessas trocas? (Lefevre, 2008, p.105-106 - grifos nossos)

Assim, o direito à cidade, no contexto da Praça Antônio Carlos, não se apresenta como uma abstração normativa, ou de maneira consensual, mas como prática cotidiana de tensionamento das chamadas “paisagens de poder”. Não se trata apenas de disputar a materialidade do espaço, mas de intervir nos regimes que o organizam, seus fluxos, suas temporalidades, suas lógicas de consumo. O skate, enquanto prática situada no tempo do lazer, do erro, da repetição e da convivência, contrapõe-se diretamente ao tempo do capital, da produtividade e da circulação eficiente. Nesse embate, ele não apenas ocupa o espaço, mas o reprograma, reafirmando aquilo que Iain Borden (2001) sintetiza ao afirmar que “o skate reafirma o aqui e o agora da arquitetura” (p.236).

Em um plano material, como evidenciam os vídeos analisados, a prática do skate reinscreve a arquitetura - inclusive aquela que não foi concebida para tal fim - como lugar de uso, sociabilidade e experimentação. Ao deslizar, saltar e circular pela praça, o skate recoloca o corpo em relação direta com o espaço, ativando potencialidades latentes que extrapolam a função originalmente prevista nos projetos urbanísticos. Trata-se menos de um uso desviado do que de uma reinterpretação ativa da forma construída. Mais do que reafirmar a arquitetura em sua dimensão física, o skate também atua no plano simbólico, produzindo deslocamentos de sentidos por meio da criação e experimentação contínua. Nesse processo, a praça deixa de ser apenas um espaço normatizado por fluxos e prescrições e passa a constituir-se como espaço vivido em sua plenitude.

Diferentemente de *Paraquedas 2*, o vídeo *Bateção*, de Gabriel Vieira, lançado em 2023 - e repostado no seu canal do *Youtube* em 18 de abril de 2025 -, apresenta uma presença mais contínua e diversificada de skatistas na Praça Antônio Carlos. As imagens evidenciam a apropriação de múltiplos elementos do espaço, como postes de sinalização e a parede externa do palco, que passam a ser incorporados como suportes para a realização de manobras. Esses usos não se configuram de maneira aleatória, mas revelam uma relação profundamente situada entre corpo, técnica e espaço. A escolha dos obstáculos, a forma de abordá-los e as linhas construídas evidenciam leituras singulares da arquitetura, nas quais cada skatista interpreta o espaço a partir de seu repertório, estilo e experiência.

Produzido poucos meses após a inauguração da praça, *Bateção* já registra uma ocupação consolidada, indicando que o espaço foi rapidamente incorporado ao cotidiano da prática. Essa consolidação, no entanto, não emerge de forma abrupta: ela se ancora em uma

história mais longa de ocupações e disputas que atravessam ao menos duas décadas. O vídeo, nesse sentido, não apenas documenta o presente, mas inscreve o espaço em uma continuidade histórica, reafirmando sua centralidade material e simbólica para a cultura do skate juizforano.

Figura 56 - Skatista realizando manobra em poste de sinalização em *Bateção* (2023)



Fonte: *Frame do vídeo Bateção*, Canal do Vavá, 2023. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=IlkNE3Df-qk>

Figura 57 - Skatista realizando manobra na parede do palco em *Bateção* (2023)



Fonte: *Frame do vídeo Bateção*, Canal do Vavá, 2023. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=IlkNE3Df-qk>

Outro aspecto fundamental evidenciado por *Bateção* é a consolidação de circuitos de circulação no interior da praça. As linhas executadas, os *picos* acionados e as sequências de manobras não se organizam de forma dispersa - ao menos nos vídeos -, mas revelam um processo de reconhecimento progressivo do espaço. Determinadas combinações - como borda/chão/borda ou chão/borda - passam a se repetir, incitando que o espaço começa a ser internalizado corporalmente pelos/as skatistas. Diferentemente do caráter exploratório e inaugural observado em *Ágoras*, aqui a praça já não é apenas descoberta, mas praticada de forma recorrente, incorporada aos ritmos cotidianos dos/as skatistas e da cidade.

É precisamente essa transição - do gesto inaugural à ocupação cotidiana - que *Bateção* explicita. A Praça Antônio Carlos deixa de ser um território ocasionalmente ativado e passa a ser efetivamente habitada pelo skate, produzindo uma relação durável entre prática, corpo e espaço. Essa repetição, contudo, não deve ser reduzida à ideia de rotina ou automatismo. Trata-se, antes, de um processo de sedimentação de uma memória espacial coletiva, na qual cada manobra, cada trajeto e cada encontro contribuem para a consolidação do espaço como território vivido.

Figura 58 - Skatista realizando linha em *Bateção* (2023)



Fonte: *Frame do vídeo Bateção*, Canal do Vavá, 2023. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=IlkNE3Df-qk>

À luz de Michel de Certeau (1994), esses circuitos podem ser compreendidos como “maneiras de fazer” que operam taticamente no interior de um espaço organizado por lógicas

externas à prática. Ao inventar trajetos, reinterpretar objetos e se apropriar dos *picos*, o skate não apenas confronta uma ordem urbana projetada, mas a desloca continuamente a partir de dentro. Assim,

Essas "maneiras de fazer" constituem as mil práticas pelas quais usuários se reapropriam do espaço organizado pelas técnicas da produção sócio-cultural. Elas colocam questões análogas e contrárias às abordadas no livro de Foucault: análogas, porque se trata de distinguir as operações quase microbianas que proliferam no seio das estruturas tecnocráticas e alteram o seu funcionamento por uma multiplicidade de "táticas" articuladas sobre os "detalhes" do cotidiano; contrárias, por não se tratar mais de precisar como a violência da ordem se transforma em tecnologia disciplinar, mas de exumar as formas sub-reptícias que são assumidas pela criatividade dispersa, tática e bricoladora dos grupos ou dos indivíduos presos agora nas redes da "vigilância". Esses modos de proceder e essas astúcias de consumidores compõem, no limite, a rede de uma antidisiplina (...) (De Certeau, 1994, p.41-42)

Figura 59 - Skatista realizando manobra no banco em *Bateção* (2023)



Fonte: *Frame do vídeo Bateção*, Canal do Vavá, 2023. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=IlkNE3Df-qk>

Assim, os três primeiros analisados permitem identificar uma mesma temporalidade, diretamente vinculada ao momento de inauguração da Praça Antônio Carlos e seus primeiros meses de uso. Trata-se de um período marcado pela descoberta dos *picos*, pela experimentação das superfícies e pela elaboração inicial de alguns circuitos de circulação. Nesse estágio, o skate opera em uma praça ainda pouco marcada pelo uso cotidiano, inscrevendo vestígios materiais e simbólicos - a parafina nas bordas, marcas das rodas nas paredes e no chão -, ao fazê-lo, estabelece as bases para uma ocupação mais contínua e

durável. É um tempo de abertura, no qual o espaço ainda está em processo de ser sentido, testado e apropriado pelos corpos que o atravessam.

É justamente em contraste com esse momento inaugural que o vídeo *Ecoa* produzido pelo coletivo “VitaMinas Skate Crew”, formado em 2023, adquire uma centralidade analítica. O vídeo constitui um registro potente da ocupação da Praça Antônio Carlos em um momento posterior, quando o espaço já acumula aproximadamente um ano e meio de uso contínuo pelos/as skatistas. Diferentemente dos vídeos anteriores, marcados pela exploração inicial, *Ecoa* evidencia uma prática já sedimentada, na qual circuitos de circulação, os *picos* e as formas de permanência encontram-se mais consolidados. A praça, nesse contexto, já não é apenas descoberta, mas plenamente habitada.

Entretanto, a relevância de *Ecoa* não se restringe à dimensão temporal da ocupação. O vídeo inaugura, no contexto de Juiz de Fora, um marco simbólico e político ao constituir-se como primeiro vídeo de skate protagonizado e dirigido por mulheres. Sua emergência insere-se em um contexto movimento mais amplo de alargamento do skate feminino, que vem produzindo deslocamentos significativos nos regimes de visibilidade, reconhecimento e circulação de narrativas dentro da cultura do skate, tanto em escala nacional quanto internacional.

Embora a projeção midiática proporcionada pelas Olimpíadas de Tóquio, em 2021, especificamente a partir da figura de Rayssa Leal, tenha desempenhado um papel significativo nesse processo, seria reducionista atribuir a esse evento a totalidade dessas transformações. Trata-se, antes, de um movimento mais amplo, sustentado, também, pela atuação de coletivos, produções de materiais e vídeo-partes de skate. Nesse sentido, o coletivo “VitaMinas Skate Crew” dialoga com experiências como os coletivos “Minas no Skate”, “Divas Skateras” e “Britney’s Crew”, bem como iniciativas editoriais e audiovisuais como o *zine* “Into the Mirror”, idealizado pela skatista e videomaker Pipa Souza, e a “Dolores Magazine”, revista dedicada ao skate feminino e LGBTQIAPN+, sediada em Barcelona.

Além disso, a presença crescente de mulheres como protagonistas em produções audiovisuais de grandes marcas do mercado do skate - como Vitória Mendonça pela *Adidas* e *Element*, e Fabiana Delfino, pela *Santa Cruz Skateboards* e *Independent Trucks*⁶⁰ - evidencia uma reconfiguração nos regimes de visibilidade no skate contemporâneo. Nesse contexto, a

⁶⁰ A afirmação refere-se à participação de atletas mulheres como personagens centrais em vídeos promocionais e projetos audiovisuais divulgados oficialmente por essas marcas ao longo da década de 2020, amplamente veiculados em plataformas digitais como YouTube e redes sociais.

formação de um coletivo de skate feminino em Juiz de Fora é reflexo, também, dessas transformações e de ações das próprias mulheres skatistas da cidade.

É a partir desse horizonte que o vídeo *Ecoa* se insere. Mais do que registrar a presença de mulheres ocupando o espaço urbano/público de Juiz de Fora, o vídeo afirma essa ocupação como prática cultural, social e política. Ao produzir e difundir imagens a partir de outras perspectivas, *Ecoa* tensiosa, e desloca, os modos hegemônicos de representação do skate e contribui para a construção de outras narrativas sobre quem pode ocupar, filmar e ressignificar o espaço público. Dessa maneira, como aponta Ribeiro (2017):

Como expressar-se não é um direito garantido a todos e todas, ainda há a necessidade de democratização das mídias e rompimento de um monopólio, a discussão sobre liberdade de expressão também não pode ser pautada unicamente no direito – não absoluto – de expressar opiniões. Friso que mesmo diante dos limites impostos, vozes dissonantes têm conseguido produzir ruídos e rachaduras na narrativa hegemônica, o que, muitas vezes, desonestamente, faz com que essas vozes sejam acusadas de agressivas justamente por lutarem contra a violência do silêncio imposto. O grupo que sempre teve o poder, numa inversão lógica e falsa simétrica causada pelo medo de não ser único, incomoda-se com os levantes de vozes. Entretanto, mesmo com essas rachaduras, torna-se essencial o prosseguimento do debate estrutural, uma vez que uma coisa não anula a outra, definitivamente. (Ribeiro, 2017, p.48)

Assim, *Ecoa*, não apenas desloca o olhar sobre a Praça Antônio Carlos, mas também evidencia os regimes de apagamento historicamente operantes na cultura do skate local. A permanência no espaço urbano abre fissuras pelas quais emergem outras narrativas, outros corpos e outras relações com a cidade. O que está em jogo não é apenas a ocupação do espaço, mas a disputa por sua representação e por sua possibilidade de ser vivo de maneira plural.

Essas transformações, por sua vez, não podem ser dissociadas da própria reconfiguração material da praça. Como analisado no Capítulo 2, a configuração anterior da Praça Antônio Carlos, foi, ao longo do tempo, convertendo-se em um espaço progressivamente esvaziado no centro da cidade, marcado por usos pontuais e intermitentes, como o “Encontro de MC’S”⁶¹ e os rolês de skate, e pouco propício à permanência contínua, sobretudo no período noturno, em função da precariedade da iluminação e da sensação recorrente de insegurança.

⁶¹ Para mais informações, acessar: https://tribunademinas.com.br/noticias/cultura/05-10-2017/encontro-de-mcs-reune-nomes-do-hip-hop-neste-fim-de-semana.html#google_vignette

Tal percepção é explicitada no depoimento de Adriana Vicente, em entrevista ao jornal *Tribuna de Minas*⁶², ao comparar a praça antes e depois da atual requalificação:

Na praça antiga eu nunca parei para sentar aqui. Nesse horário, de fim de tarde, ela começava a ficar mal frequentada, então eu tinha medo. Agora, com ela mais iluminada, mais ampla, dá a sensação de estar mais segura. (Tribuna de Minas, 2023)

Nesse sentido, a requalificação não atua somente sobre a materialidade do espaço, mas também sobre as possibilidades de uso, circulação e permanência. A ampliação da iluminação e a abertura da praça - com a remoção dos canteiros - produzem uma transformação sensível na experiência urbana, especialmente no que diz respeito à presença feminina. É nesse novo arranjo que torna-se possível compreender a apropriação da praça por mulheres no contexto do skate, como evidencia o vídeo *Ecoa*.

Figura 60 - Skatista realizando manobra em *Ecoa* (2024)



Fonte: *Frame do vídeo Ecoa*, Vitaminas Coletivo de Skate, 2024. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=YMVsp4Fe7Gg>

O vídeo evidencia improvisações em *picos* que já não existem mais. Na imagem acima, observa-se uma skatista utilizando um degrau como suporte para realização de uma manobra, ativando um elemento arquitetônico posteriormente eliminado pelas transformações

62

Disponível em:
<https://tribunademinas.com.br/noticias/cidade/23-06-2023/mesmo-apos-inauguracao-praca-antonio-carlos-tem-obras-por-fazer.html>

do espaço. Esse registro ultrapassa a dimensão técnica da prática - embora ela exista - e adquire estatuto de vestígio de uma materialidade urbana efêmera, acessível apenas por um curto intervalo de tempo e, ainda assim, apropriada e ressignificada pelo skate e pela skatista.

Os picos improvisados pelas skatistas - como demonstram as figuras 59 e 60 - operam como dispositivos centrais na ampliação da acessibilidade do espaço e das possibilidades da prática. Ao serem incorporados como suporte para o lazer e para o skate, esses elementos deslocam seus usos previstos e instauram novas formas de ação sobre o espaço público. Trata-se de uma prática que reconfigura simultaneamente o lugar e os próprios critérios de reconhecimento dos *picos* na Praça Antônio Carlos, tensionando hierarquias espaciais e sociais, inclusive no interior da cultura do skate.

Figura 61 - Skatista realizando manobra em poste caído em Ecoa (2024)



Fonte: *Frame do vídeo Ecoa*, Vitaminas Coletivo de Skate, 2024. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=YMVsp4Fe7Gg>

Essa dinâmica evidencia o lazer como tática, em que uma prática cotidiana que opera em uma temporalidade contrária ao tempo capitalista, da produção e da produtividade. Os *picos* improvisados tornam-se, assim, mediadores de encontros, aprendizagem e sociabilidade, ampliando as conexões entre pessoa-espaço, assim como entre pessoa-pessoa, e, ainda, “deixam marcas permanentes nos lugares, ainda que de diferentes impactos e intensidades” (Sansão Fontes, 2012, p.47). No vídeo *Ecoa*, essas marcas manifestam-se não apenas na

materialidade da praça, mas sobretudo, na forma como o espaço é acionado pelos corpos historicamente marginalizados na cultura do skate local.

A presença de mulheres skatistas, apropriando-se de *picos* improvisados assim como de obstáculos já consolidados, desloca os sentidos hegemônicos associados ao skate e ao espaço público, produzindo novas formas de pertencimento e uso compartilhado. A dimensão coletiva, nesse contexto, adquire centralidade: a presença simultânea de duas skatistas, atuando de maneira colaborativa na execução de uma manobra, tensiona a narrativa tradicional do skate de rua, historicamente marcada pela valorização da performance individual e da execução técnica perfeita. Aqui, a manobra deixa de ser um gesto isolado e passa a constituir-se como processo compartilhado, atravessado pelo cuidado, apoio mútuo e experimentação.

Figura 62 - Skatistas em Ecoa (2024)



Fonte: *Frame do vídeo Ecoa*, Vitaminas Coletivo de Skate, 2024. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=YMVsp4Fe7Gg>

A improvisação do obstáculo, nesse sentido, não é apenas um recurso técnico, mas um modo de produzir espaço. Trata-se de uma prática que se constrói na relação entre corpo e arquitetura, mediada pela invenção contínua, e que desloca tanto os limites do possível quanto os critérios de legitimidade dentro da própria cena do skate.

O registro do banco, recorrente nos três vídeos analisados anteriormente, adquire especial relevância ao ser observado após aproximadamente um ano e meio de uso contínuo. Diferentemente das imagens iniciais, o banco aparece agora *pixado*, com acúmulo mais intenso de parafina e com a borda visivelmente arredondada, resultado direto da fricção reiterada entre o skate e a superfície. Esses sinais materiais não se restringem a marcas de desgaste, mas constituem-se em representações temporais que testemunham a persistência da prática do skate na Praça Antônio Carlos. Nesse sentido, o skate produz vestígios que não apenas transformam fisicamente os elementos arquitetônicos da praça, mas tornam perceptíveis a centralidade da praça na cena do skate juizforano - de maneira ainda mais intensa atualmente do que em períodos anteriores.

Figura 63 - Skatista realizado uma manobra em *Ecoa* (2024)



Fonte: *Frame do vídeo Ecoa*, Vitaminas Coletivo de Skate, 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YMVsp4Fe7Gg>

É a partir desses sinais que o conceito de *vestígio*, tal como formulado por Walter Benjamin (1989), permite aprofundar a leitura da relação entre o skate e o espaço público. Para o autor, “o vestígio é o aparecimento de uma proximidade, por mais distante que esteja aquilo que o deixou. (...) No vestígio, apossamo-nos da coisa.” (Benjamin, 1989, p.226). As marcas acumuladas no banco, e em outras superfícies da Praça Antônio Carlos, operam, assim, como formas de condensação do tempo: nelas, gestos passados permanecem ativos,

reescrevendo continuamente a presença do skate no espaço, mesmo na ausência momentânea dos corpos que o praticam. Assim, o banco deixa de ser apenas um elemento arquitetônico e funciona como suporte de memória coletiva, materializando uma prática que não apenas ocupa, mas produz espaço.

Portanto, os vídeos de skate analisados constituem fontes históricas potentes para compreender os efeitos/impactos da requalificação da Praça Antônio Carlos sobre a comunidade do skate juizforano. Ao registrar práticas, vivências e corpos em interação, esses materiais permitem observar a emergência de uma nova condição urbana, marcada pela existência de uma praça integralmente *skatavel* no centro da cidade - algo inédito no contexto de Juiz de Fora.

Contudo, essa centralidade não restringe-se somente à produção audiovisual. Os eventos realizados no local entre 2023 e 2024 reafirmam o espaço enquanto um local acessível e democrático, consolidando-se enquanto suporte para o exercício do lazer, sociabilidade e cidadania.

4.2.2 OS EVENTOS DE SKATE NA PRAÇA ANTÔNIO CARLOS ENTRE 2023 E 2024

A cidade pode ser compreendida como um organismo vivo, em permanente transformação, cujos sentidos são continuamente produzidos e disputados a partir de seu uso. Nesse sentido, o espaço público deixa de ser compreendido apenas enquanto uma materialidade fixa e passa a ser concebido como um campo dinâmico pelas práticas que o atravessam. Conforme apontam Roberta Edelweiss e Mauricio Garzon (2017), os espaços da cidade contemporânea devem ser compreendidos a partir de sua multiplicidade funcional, e consequentemente, de seus múltiplos significados sociais.

Os espaços públicos não abrigam uma única memória, tampouco são atravessados exclusivamente pela experiência de um único grupo social - ainda que, com frequência determinadas narrativas sejam legitimadas em detrimentos de outras. Ao contrário, constituem-se como territórios de disputa, nos quais memória, práticas e representações diversas se aproximam e se afastam ao longo do tempo. A Praça Antônio Carlos, nesse contexto, torna-se um espaço singular na construção de uma memória urbana coletiva em Juiz de Fora, especialmente no que se refere às práticas culturais urbanas.

Como discutido no tópico anterior, o skate participa ativamente desse processo ao inscrever *vestígios* materiais e simbólicos na praça, produzindo narrativas dissidentes sobre o espaço público, e, consequentemente, sobre a cidade. Contudo, a construção dessa memória coletiva não limita-se apenas ao uso individual da praça, mas intensifica-se por meio das

ocupações efêmeras e coletivas, como aquelas promovidas pelos eventos de skate realizados entre 2023 e 2024 - recorte temporal escolhido para explorar as formas de ocupação do espaço no contexto pós-requalificação.

Esses eventos, embora tenham o skate como eixo central, extrapolam a lógica estrita da prática, ao articular lazer, cultura, sociabilidade e produção de identidades vinculadas ao urbano. Ao reunir diferentes públicos, práticas e linguagens, estes eventos ampliam os usos da praça, reafirmando seu caráter público, acessível e democrático. Nesse sentido, como destaca Edelweiss e Garzon (2017),

O espaço público exerce papel fundamental como palco da vida urbana. É no espaço público que as práticas sociais têm oportunidade para acontecer. As praças, como espaços de permanência e de acontecimentos sociais, têm papel estruturador na identidade da cidade: são lugares de convívio social e também de manifestação da cultura. (2017, p.3).

Dessa maneira, a ocupação efêmera da Praça Antônio Carlos por meio de eventos de skate, sobretudo aqueles realizados no espaço público, não se constitui somente como celebração da prática em si, mas também como uma forma reivindicação do espaço público - ainda que, em alguns casos, mediada por autorizações institucionais -, afirmando o espaço público enquanto local de convivência ampliada, acessível e democrática. Nesse contexto, três eventos realizados entre 2023 e 2024 destacam-se: o *Corpo Urbano* em sua primeira e segunda edições, o *Go Skate Day* e o *Festicidi*.

Há, de certo modo, uma correlação estrutural entre estes eventos: todos contam com a atuação da Associação Juizforana de Skate (AJS), seja na organização direta ou por meio de parcerias - como no caso do *Festicidi*. Evidencia-se, portanto, o papel dessa instituição na organização e/ou mediação entre o skate e o poder público. Tal atuação extrapola a dimensão mais institucionalizada da prática - como campeonatos tradicionais realizados em pistas de skate -, e insere-se em um campo mais amplo de produção cultural e política, ao fomentar eventos que expandem os limites do skate enquanto prática esportiva, incorporando dimensões de cultura urbana e disputa pelo espaço.

Nesse cenário, o *Go Skate Day* apresenta-se como um exemplo significativo. Trata-se de um evento em escala global, realizado em 21 de julho, data reconhecida como “Dia Mundial do Skate”. Em Juiz de Fora, essa celebração se materializa por meio da chamada “*skateata*” na qual skatistas da cidade se reúnem na Praça Mozart Geraldo Teixeira (“Praça do Aloha”) e percorrem, coletivamente, a Avenida Rio Branco até a Câmara Municipal.

Ao final do trajeto, realiza-se uma foto coletiva - com os/as participantes segurando os skates -, e, após, o grupo desloca-se para um *pico* onde ocorre o *best trick*⁶³. Há mais de sete anos esse momento final ocorre na Praça Antônio Carlos, consolidando-se como uma tradição entre os/as skatistas da cidade. Anteriormente, o *best trick* era realizado no palco, em razão de sua complexidade técnica e do grau de desafio inerente a esse *pico*. Após a requalificação, essa dinâmica deslocou-se para um dos bancos do espaço.

Figura 64 - Go Skate Day em 2024



Fonte: Acervo Associação Juizforana de Skate, foto por Matheus Pereira (@pereirafoto_).

Nesse contexto, o *Go Skate Day* consolida-se como uma prática coletiva de reconhecimento, pertencimento e de construção de uma memória compartilhada da prática do skate em Juiz de Fora. A *skateata*, realizada anualmente, promove uma ocupação organizada do espaço urbano ao deslocar um grande número de skatistas ao longo da Avenida Rio Branco, produzindo uma interrupção momentânea da lógica funcional da cidade e inscrevendo o corpo, o lazer e a celebração como formas legítimas de uso do espaço público.

⁶³ *Best trick* é uma modalidade de “competição” no skate em que os/as participantes realizam manobras em um obstáculo específico durante um período de tempo previamente determinado. Essa modalidade valoriza, principalmente, a criatividade e o domínio do *pico*, sendo a “melhor” manobra premiada no final. Esse estilo de competição é amplamente utilizado em eventos realizados em espaços públicos.

Mais do que um simples trajeto, essa ação assume um caráter simbólico, e político, ao tornar visível o skate como uma prática urbana, deslocando as formas hegemônicas de circulação e apropriação das ruas da cidade. Trata-se, nesse sentido, de uma arte de *fazer a cidade* (De Certeau, 1994) na medida em que instaura, por meio do movimento coletivo, uma prática que tensiona a ordem estabelecida e reivindica o direito à cidade e ao uso do espaço urbano. Assim,

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, 2014, p.28)

Figura 65 - A tradicional foto do *Go Skate Day* na Câmara Municipal em 2024



Fonte: Acervo Associação Juizforana de Skate, foto por Matheus Pereira (@pereirafoto_).

A chegada à Praça Antônio Carlos e a realização do *best trick* reforçam, por sua vez, a centralidade simbólica desse espaço no imaginário do skate juizforano. Ao longo dos anos, a repetição, a ritualização, deste momento contribui para consolidar a praça como um ponto de convergência da prática. Mesmo diante das transformações decorrentes da requalificação do

espaço e da destruição da antiga pista de skate, a praça permanece como palco do encerramento do *Go Skate Day*, reafirmando-se como um local fundamental para a continuidade da cultura do skate na cidade.

Desse modo, a *skateata* consolidou-se como um evento anual marcado por forte adesão da comunidade skatista de Juiz de Fora. A mediação institucional entre a Associação Juizforana de Skate (AJS) e o poder público, viabilizam o deslocamento coletivo pela cidade, garantindo condições formais para sua realização. No entanto, essa dimensão institucional não esvazia o simbolismo do evento, mas o inscreve em uma lógica de negociação com o poder público, na qual o skate é legitimado enquanto uma prática legítima de lazer, circulação e uso da cidade.

Figura 66 - Best trick no Go Skate Day em 2022



Fonte: Acervo Associação Juizforana de Skate, foto por Matheus Pereira (@pereirafoto_).

Figura 67 - Go Skate Day em 2023



Fonte: Acervo Associação Juizforana de Skate, foto por Matheus Pereira (@pereirafoto_).

Figura 68 - Go Skate Day em 2024



Fonte: Acervo Associação Juizforana de Skate, foto por Matheus Pereira (@pereirafoto_).

Há, portanto, uma coalizão de sentidos mobilizados pelo evento. Se, por um lado, a circulação pelas vias públicas é marcada pela institucionalização - viabilizada a partir de acordos prévios com a Guarda de Trânsito -, por outro, o *best trick* realizado na Praça Antônio Carlos reinscreve a prática em uma lógica de apropriação mais autônoma, ainda que organizada e mediada pela AJS. Nesse deslocamento, o evento evidencia uma zona de fricção entre normas, usos e transgressão, na qual o skate opera como uma prática institucional reconhecida e como um gesto de subversão, simultaneamente.

Dessa forma, o *Go Skate Day* não pode ser compreendido nem como uma expressão plenamente institucionalizada do skate, nem como uma ação totalmente desvinculada das estruturas formais da cidade. Ao contrário, ele se constitui justamente na articulação entre esses dois pólos, fazendo da convivência entre a regulação e a transgressão um elemento central da sua força material e simbólica. É nessa composição híbrida - entre o permitido e o improvisado - que o skate reafirma sua capacidade de negociar com a cidade sem abdicar de seu potencial crítico.

Diferentemente do *Go Skate Day*, organizado pela AJS e direcionado majoritariamente à comunidade do skate local, o evento *Festicidi* não tem o skate como eixo central de sua programação, mas o incorpora como uma das múltiplas linguagens culturais que atravessam o espaço público. Realizado pela Associação Cultural CineFanon, com o apoio da Prefeitura de Juiz de Fora e da Fundação Cultural Alfredo Ferreira Lage (Funalfa), o Festival Internacional de Cinema e Cultura da Diversidade tem como objetivo a valorização da diversidade cultural e a ampliação das vozes que compõem a cidade, propondo reflexões acerca de sua natureza plural e cosmopolita. As atividades do *Festicidi* incluem oficinas, shows, mostras cinematográficas e feiras no CCBM, na Biblioteca Murilo Mendes e no Beco da Cultura.

Em sua segunda edição, realizada em outubro de 2023, o *Festicidi* incluiu o skate como uma de suas atrações, por meio da “Mostra Radical”. Nessa ocasião, os vídeos *Ágoras* e *Bateção* foram exibidos publicamente pela primeira vez, inserindo a prática do skate em um evento cultural dedicado à diversidade e às múltiplas expressões urbanas. Essa exibição desloca o skate de sua leitura estritamente esportiva, situando-o como linguagem cultural capaz de produzir narrativas sobre a cidade e seus diversos usos. Além do mais, ao serem projetados em um espaço público, para públicos diversos, esses vídeos fazem o skate transbordar os limites da cena local e de seus circuitos internos, aproximando-o de outros públicos e repertórios de leitura da cidade.

Para além da exibição audiovisual na “Mostra Radical”, o skate integrou o festival por meio da realização de um *best trick* na Praça Antônio Carlos, conforme noticiado pelo jornal

*Tribuna de Minas*⁶⁴. Essa escolha revela uma compreensão/sensibilidade, por parte da organização do festival - em diálogo com a AJS, responsável pela articulação e divulgação das atividades relacionadas ao skate -, quanto às especificidades do skate de rua. Ao anunciar a atividade como uma “apresentação de skate na Praça Antônio Carlos” - linguagem utilizada na matéria do jornal *Tribuna de Minas* -, o evento reconhece que o skate, e as atividades associadas a ele, não restringe-se apenas aos ambientes institucionalizados para prática, mas se constitui a partir de uma vivência direta com a cidade.

A presença da discotecagem com o *DJ Gramboy* - skatista e artista visual com forte atuação na cena local do skate - reforça essa articulação entre diversas expressões culturais e artísticas, evidenciando que o skate transita entre o corpo, som, imagem e espaço público.

Figura 69 - *Festicidi* em 2023



Fonte: Acervo Associação Juizforana de Skate, foto por Matheus Pereira (@pereirafoto_).

⁶⁴ Disponível em: <https://tribunademinas.com.br/noticias/cultura/03-10-2023/festicidi-programacao-gratuita.html>

Figura 70 - Discotecagem com o *DJ Gramboy* no *Festicidi* (2023)



Fonte: Acervo Associação Juizforana de Skate, foto por Matheus Pereira (@pereirafoto_).

O *Festicidi* pode ser compreendido como um dispositivo fundamental para a politização dessas imagens e práticas urbanas, como o skate, nesse caso. A realização de um festival gratuito, orientado à valorização da diversidade cultural, viabiliza condições materiais e simbólicas, por meio das quais práticas urbanas historicamente marginalizadas são progressivamente deslocadas do campo do desvio ou da informalidade, para o campo do debate público. Contudo, mais do que apenas ampliar narrativas sobre a cidade, a participação do skate na programação do festival atua diretamente na produção e, consequentemente, significação de determinados signos urbanos, vinculados à cultura do skate de rua. De acordo com Teresa Pires Caldeira (2012)

Mais do que os movimentos sociais e a linguagem política do passado, a produção de signos e os eventos culturais e artísticos de massa ratificam a

presença deles no espaço público. E a mudança nos meios de expressão implica uma mudança no processo de significação. (p.40)

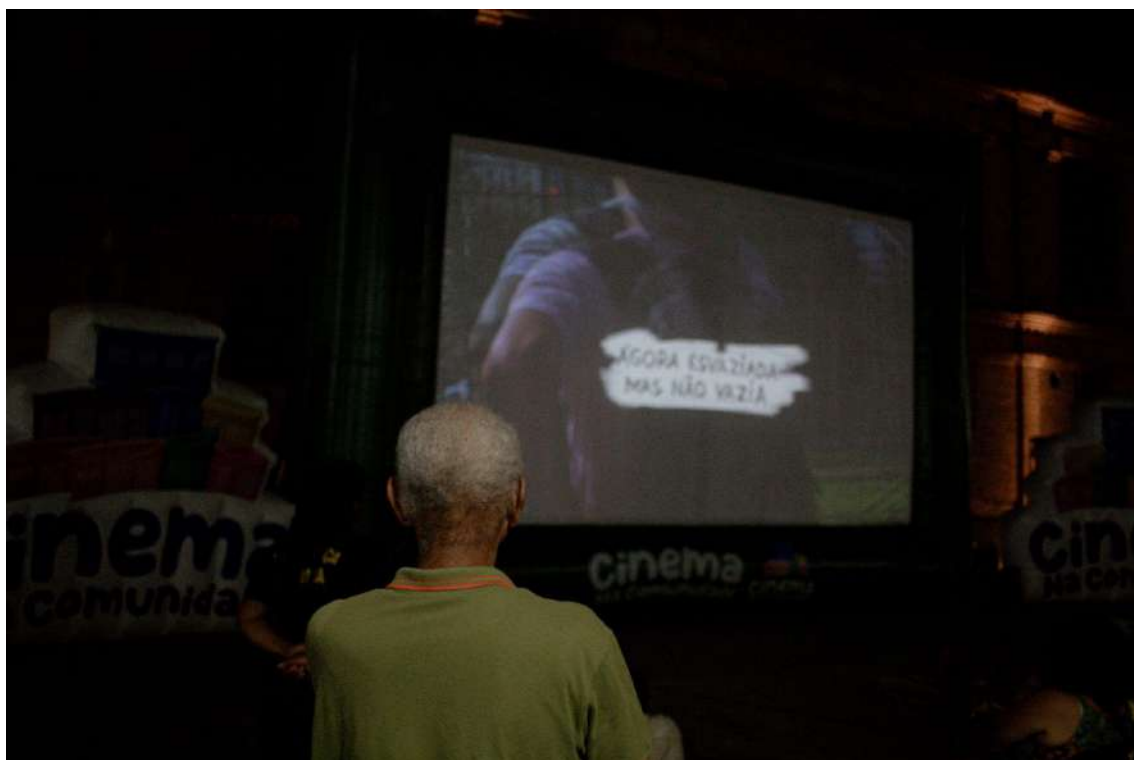
Nesse sentido, os vídeos de skate e o *best trick* realizado na Praça Antônio Carlos não apenas apresentam o skate de rua a outros públicos, mas também desestabilizam formas tradicionais de ver e viver a cidade, instituindo novos signos, relações sociais e uso do espaço público. Trata-se, portanto, de uma intervenção que tensiona as gramáticas dominantes do urbano, atuando como força ativa na (re)organização simbólica da cidade. Dessa maneira, o *Festicidi* ultrapassa a dimensão da visibilidade cultural, inserindo-se como uma operação de produção simbólica que incide diretamente sobre o espaço público. Ao articular cinema, espaço público e narrativas dissidentes, o festival contribui para compreensão da Praça Antônio Carlos enquanto um território em disputa, no qual signos urbanos historicamente marginalizados passam a reivindicar legitimidade frente às racionalidades normativas que organizam a cidade.

Figura 71 - Gabriel Vieira e Murilo Romão apresentando os vídeos *Ágora* e *Bateção* no *Festicidi* (2023)



Fonte: Acervo Associação Juizforana de Skate, foto por Matheus Pereira (@pereirafoto_).

Figura 72 - Exibição do vídeo *Ágora* no *Festicidi* (2023)



Fonte: Acervo Associação Juizforana de Skate, foto por Matheus Pereira (@pereirafoto_).

Figura 73 - *Festicidi* (2023)



Fonte: Acervo Associação Juizforana de Skate, foto por Matheus Pereira (@pereirafoto_).

Essa dimensão torna-se ainda mais evidente na exibição do vídeo *Ágoras*, cuja narrativa se estrutura em torno da retomada das praças públicas enquanto espaços de convivência e encontro. O fato do vídeo encerrar-se justamente na Praça Antônio Carlos confere à exibição um caráter profundamente simbólico. A Praça Antônio Carlos é inscrita justamente como espaço de permanência, encontro e experimentação pelo/as skatistas. *Ágoras*, nesse contexto, não apenas representa a cidade, mas intervém simbólica e politicamente sobre sua memória, afirmando a continuidade da prática do skate no local.

Portanto, a articulação entre skate, cinema e espaço público não neutraliza as tensões que atravessam a Praça Antônio Carlos, mas as explicita. O festival, ao acolher essas narrativas, não apaga o conflito; ao contrário, cria um campo onde ele pode ser visto, narrado e politizado. É justamente nesse ponto em que o skate deixa de ser apenas um “tema” ou “atração” e passa a operar como um dispositivo crítico, capaz de produzir sentidos sobre a cidade a partir de suas fissuras e vestígios.

Se, no contexto do *Festividi*, o skate foi mobilizado como uma linguagem capaz de dialogar com públicos ampliados e tensionar os modos hegemônicos de produção cultural da cidade, o evento *Corpo Urbano* desloca esse debate para um outro eixo fundamental: o corpo enquanto território político e a centralidade das mulheres na produção de imagens, narrativas e usos do espaço urbano. Diferentemente da inserção do skate em um festival de cinema de caráter mais amplo, o *Corpo Urbano* emerge da própria cena do skate e propõe justamente uma reconfiguração interna de suas dinâmicas, colocando em evidência as desigualdades de gênero historicamente presentes na prática e na cultura de produção de imagens vinculadas a ela.

Realizado em Juiz de Fora em duas edições consecutivas, em 2023 e 2024, o *Corpo Urbano*⁶⁵ evidencia questões centrais relacionadas ao espaço público, gênero e a cultura do skate. Sua emergência ocorre em um contexto mais amplo de intensificação dos debates em torno do skate feminino em escala global, especialmente a partir da projeção midiática de figuras como Rayssa Leal, o que confere ao evento um caráter inaugural e simbólico no cenário do skate local. No entanto, mais do que meramente um reflexo desse cenário nacional e internacional, o evento inaugura um marco na cidade ao articular skate, gênero, arte e

⁶⁵Os registros audiovisuais produzidos a partir das duas edições do evento estão disponíveis nas seguintes plataformas digitais: *Corpo Urbano – Edição 2023*, disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=4zv_z2f6oWM; e *Corpo Urbano – Edição 2024*, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=weIOFFVgqw4>.

produção audiovisual a partir das experiências de mulheres que constroem cotidianamente essas práticas.

Organizado pela AJS, com recursos provenientes de emenda parlamentar destinada pela vereadora, à época, Tallia Sobral (PSOL), o evento além de trazer visibilidade para o skate feminino, também atua diretamente na criação de condições materiais para circulação e fortalecimento da cena do skate feminino na cidade. Ao longo de suas duas edições, o *Corpo Urbano* consolida-se como um espaço coletivo de convivência e elaboração criativa, no qual trajetórias individuais entrelaçam-se por meio do compartilhamento de saberes, trocas de experiências e construção de vínculos entre as/os participantes. Conforme destaca Tainá Novellino, produtora do evento, em entrevista ao *Portal de Notícias da Prefeitura de Juiz de Fora*⁶⁶:

[O] Corpo Urbano nasceu da vontade de criar um espaço onde mulheres pudessem ocupar as ruas, se expressar livremente e fortalecer suas vozes, seja no skate, na música ou nas discussões políticas e culturais. Cada detalhe do evento foi pensado para quebrar barreiras e conectar mulheres de diferentes lugares, celebrando a potência da cultura urbana e o poder transformador dessas vivências - (Portal de Notícias da Prefeitura de Juiz de Fora, 2024)

A primeira edição do evento já indicava esse deslocamento ao reunir oficinas, debates e produções audiovisuais que retiravam o skate de seus enquadramentos tradicionais - associados ao esporte olímpico e a lógica competitiva - para reinscrevê-lo como uma prática cultural urbana atravessada por questões sociais. Ainda que o skate seja comumente associado à juventude - entendida aqui como uma categoria política, e não meramente etária -, não se pode pressupor que suas dinâmicas internas sejam automaticamente progressistas. Ao contrário, a cultura do skate frequentemente reproduz desigualdades sistemáticas, especialmente no que se refere às questões de gênero.

Nesse contexto, a oficina ministrada por Paula Duarte, fotógrafa e artista visual, ao articular fotografia contemporânea, linguagens híbridas e poéticas negras, introduz uma leitura do skate permeadas por marcadores raciais e estéticos frequentemente apagados das narrativas hegemônicas na cultura do skate. Em diálogo, a oficina ministrada por Murilo Romão, skatista profissional e um dos membros fundadores do coletivo *Flanantes*, ao compartilhar experiências sobre produção audiovisual e a linguagem dos vídeos de skate, evidencia o papel das imagens na construção de narrativas urbanas a partir do corpo em movimento. Em suas aproximações e afastamentos, essas intervenções contribuem para a reflexão do skate como uma prática atravessada por questões sociais ligadas a gênero, raça e

⁶⁶ Disponível em: <https://www.pjf.mg.gov.br/noticias/view.php?modo=link2&idnoticia2=84688>

classe social, deslocando-o de uma dimensão estritamente individual e competitiva para uma linguagem coletiva, que articula pertencimento e resistência do espaço urbano.

A primeira edição do Corpo Urbano foi, também, marcada pela formação do Coletivo *VitaMinas*, primeiro coletivo de skate feminino de Juiz de Fora. Sua criação representa, simultaneamente, uma conquista histórica e a explicitação de uma assimetria estrutural que atravessa a cultura do skate de rua. Trata-se de um movimento inédito na cidade em que mulheres skatistas organizaram-se e, coletivamente, construíram um coletivo a partir de suas experiências e demandas. Ao mesmo tempo, o caráter inaugural desse movimento evidencia o quanto a presença de mulheres na cena local do skate juizforano foi, por décadas, fragmentada e anônima nos espaços e na produção do skate.

A roda de conversa⁶⁷ realizada na Praça Antônio Carlos tornou-se um momento de reflexão sobre a condição do skate feminino na cidade, e simultaneamente, o marco inaugural de formação do coletivo *VitaMinas*. Esta iniciativa adquire uma relevância especial em uma cidade de médio porte como Juiz de Fora, dialogando com experiências de outros coletivos femininos como *Minas no Skate*, de Belo Horizonte, *Divas Skateras*, de Cuiabá e a *Britney's Crew*, criado no Rio de Janeiro, mas com projeção nacional. A criação do *VitaMinas*, em 2023, evidencia uma transformação expressiva quando contrastada com a presença historicamente reduzida de mulheres nos quadros associativos da AJS, por exemplo - apenas uma mulher foi registrada em 1999 e cinco em 2001. Tal diferença numérica não apenas dimensiona a desigualdade estrutural que atravessou a prática do skate na cidade, como também também sublinha o momento histórico de formação do coletivo. Nesse contexto, o contraste histórico entre a criação do coletivo, em 2023, e a presença de mulheres associadas à AJS, onde em 1999 era apenas uma e em 2001 eram 5, é imenso, por isso tão importante.

⁶⁷ Parte das questões debatidas na roda de conversa encontra-se registrada e publicizada nas redes sociais do Coletivo VitaMinas, disponível em: <https://www.instagram.com/p/C0HssrBxDBw/>

Figura 74 - Roda de conversa do Coletivo VitaMinas no *Corpo Urbano* (2023)



Fonte: Acervo Associação Juizforana de Skate, foto por Maria Esteves (@umzoi.pic).

Nesse sentido, a reflexão sobre gênero e suas implicações no espaço urbano, em um evento dedicado ao skate, construído e ministrado por mulheres, permite explicitar as formas pelas quais as relações de poder são estruturadas e reproduzidas, tanto na própria cultura do skate, quanto na própria cidade. Ao reorientar o olhar para essas dinâmicas, identifica-se que o gênero não opera como um marcador isolado, mas como um princípio organizador das experiências urbanas e, sobretudo, do acesso aos espaços públicos. Segundo Joice Berth (2023):

Para entendermos definitivamente que a violência de gênero é a linguagem pela qual as relações de poder social se expressam desigualmente entre homens e mulheres, é preciso antes compreender que gênero é o uso social, político, afetivo e cultural da diferença biológica que existe entre pessoas. Um pênis não é indicativo de superioridade natural, da mesma forma que vagina não é indicativo de inferioridade natural. Essas informações biológicas se referem a nossas possibilidades reprodutivas, mas não dizem nada sobre as capacidades individuais. Porém, em nosso contexto, foram usadas para definir, entre outras coisas, quais vidas são mais importantes. Isso é notável quando falamos em violência de gênero, pois percebemos nitidamente que a sociedade vem tolerando todo tipo de agressão destinada às mulheres como se fosse natural. Essa forma organizacional das nossas diferenças biológicas é um dos elementos que moldou todas as relações políticas, socioeconômicas e culturais, e pautou o modelo de desenvolvimento da sociedade em que vivemos. De maneira sucinta,

podemos dizer resumidamente que gênero é o ordenamento social das diferenças sexuais que corpos de homens e mulheres apresentam. Esse modo de organização, que é histórico, define hierarquias sociais entre os sexos biológicos, bem como constrói as condições práticas para uma vivência desigual em direitos e experiências de todo tipo. (Berth, 2023, p.167-168)

Figura 75 - Coletivo *VitaMinas* (2023)



Fonte: @vitaminas_skt (Instagram), 2023. Disponível em:
https://www.instagram.com/p/C0DThLONmGI/?img_index=4.

Essa leitura permite compreender que as desigualdades observadas no skate e no uso dos espaços públicos - seja nas pistas ou nas ruas - não derivam de diferenças naturais, mas de um ordenamento social que atribui valores e legitima a expressão de determinados grupos em detrimento de outros. Dessa maneira, o gênero opera como uma categoria central na hierarquização social e atravessa as experiências das mulheres no skate de rua.

Essa compreensão é aprofundada por Teresa de Laurentis (1994) ao enfatizar que o sistema sexo-gênero se estrutura como um regime de produção de sentidos e representações, sustentado por tecnologias e dispositivos culturais amplamente disseminados no cotidiano. Assim:

O sistema de sexo-gênero, enfim, é tanto uma construção sociocultural quanto um aparato semiótico, um sistema de representação que atribui significado (identidade, valor, prestígio, posição de parentesco, status dentro da hierarquia social etc.) a indivíduos dentro da sociedade. Se as representações de gênero são posições sociais que trazem consigo significados diferenciais, então o fato de alguém ser representado ou se representar como masculino ou feminino subentende a totalidade daqueles atributos sociais. Assim, a proposição de que a representação de gênero é a sua construção, sendo cada termo a um tempo o produto e o processo do outro, pode ser reexpressa com mais exatidão. Se as representações de gênero são posições sociais que trazem consigo significados diferenciais, então o fato de alguém ser representado ou se representar como masculino ou feminino subentende a totalidade daqueles atributos sociais. (Berth, 2023, p.169 *apud* Lauretis, 1994, p.212)

A partir disso, a primeira edição do evento foi um momento de aprendizagem coletiva, no qual a formulação do Coletivo *VitaMinas* configura-se como consequência direta das dinâmicas mobilizadas pelo *Corpo Urbano*. Trata-se, portanto, de um processo mediado por práticas pedagógicas, artísticas e corporais, que articulam experiência, formação, aprendizado e organização política no interior da cultura do skate.

Nesse sentido, a segunda edição, realizada em 2024, não se configura apenas como uma repetição do formato do ano anterior, mas sim como uma continuidade e adensamento político do movimento iniciado em 2023. Se, no primeiro ano, foram abertas fissuras nos modos de ocupar e narrar o skate na cidade, em 2024 tais fissuras foram ampliadas por meio do fortalecimento das redes de sociabilidade e consolidação do movimento do skate feminino local.

A centralidade das oficinas de skate para meninas e mulheres, ministradas pelo Coletivo *VitaMinas*, e da oficina de patinação conduzida pela patinadora e professora, Vilmara Aline, explicita a dimensão pedagógica e formativa do evento enquanto uma ferramenta de ocupação do espaço público. Nessas práticas, o aprendizado técnico articula-se a processos mais amplos de apropriação do espaço público, nas quais a presença feminina é afirmada de maneira coletiva, situada e politicamente engajada.

A Praça Antônio Carlos é, nesse contexto, ativada como espaço educativo e de aprendizagem, no sentido de que:

Todo o espaço que possibilite e estimule positivamente o desenvolvimento e as experiências do viver, do conviver, do pensar e do agir consequente, é um espaço educativo. Portanto, qualquer espaço pode se tornar um espaço educativo, desde que um grupo de pessoas dele se aproprie, dando-lhe este caráter positivo, tirando-lhe o caráter negativo da passividade e transformando-o num instrumento ativo e dinâmico da ação dos seus participantes, mesmo que seja para usá-lo como exemplo crítico de uma realidade que deveria ser outra. (Acervo Mayumi Watanabe Souza Lima *apud* Buitoni, 2009)

Figura 76 - Oficina de skate na segunda edição do *Corpo Urbano* (2024)



Fonte: Acervo Associação Juizforana de Skate, foto por Matheus Pereira (@pereirafoto_).

Figura 77 - Oficina de patins na segunda edição do *Corpo Urbano* (2024)



Fonte: Acervo Associação Juizforana de Skate, foto por Matheus Pereira (@pereirafoto_).

A partir dessa dinâmica, a Praça Antônio Carlos deixa de operar exclusivamente como suporte físico para circulação e passa a ser ativada como território educativo, no qual saberes são produzidos a partir de experiências coletivas, de sociabilidades e de observação. Tal ativação não ocorre de maneira abstrata, mas a partir dos usos situados, que reconfiguram temporariamente os sentidos da praça e inscreve outras formas de presença no espaço.

Para além das oficinas de skate e patinação, o evento também contou com uma oficina sobre fotografia de skate, com a fotógrafa e skatista, Lari Pina (SP) e uma oficina de escrita urbana conduzida pela grafiteira e professora Fernanda Lumen (JF-MG). Essas atividades compartilham de um eixo em comum: a proposição de modos de habitar, enxergar e intervir no espaço urbano por meio da arte. Tanto a fotografia de skate quanto o grafite, ou o *pixo*, são linguagens que tornam visíveis outras leituras sobre a cidade. Ao produzirem imagens e marcas, a partir de uma linguagem estética, essas práticas operam como dispositivos de politização do espaço público, circulando por toda a cidade, inscrevendo suas visões e mensagens através da marca em um muro, uma parede, ou ocupando propriedades privadas, por exemplo, para realizar uma fotografia de skate.

Figura 78 - Oficina de fotografia de skate (2024)



Fonte: Acervo Associação Juizforana de Skate, foto por Matheus Pereira (@pereirafoto_).

Figura 79 - Oficina de escrita urbana (2024)



Fonte: Acervo Associação Juizforana de Skate, foto por Matheus Pereira (@pereirafoto_).

Além das oficinas, contou ainda com discotecagem das *DJ'S* Amanda Fie e Tainá Novellino, bem como a apresentação do grupo *Rap de Minas*, reforçando o caráter interdisciplinar e cultural do evento. Como fechamento do evento, ocorreu a *premier* do vídeo *Ecoa* produzido pelo Coletivo *VitaMinas*. Conforme discutido no tópico 3.2.1, trata-se do primeiro vídeo de skate produzido por um coletivo de skate feminino na cidade, representando uma continuidade do movimento iniciado na primeira edição do *Corpo Urbano*.

Nesse contexto, *Ecoa* torna-se uma espécie de consolidação sensível dos aprendizados, encontros e experiências mobilizadas pela primeira edição do *Corpo Urbano*, e do próprio processo de fortalecimento do skate feminino na cidade. Mais do que um produto final, o vídeo registra uma vivência coletiva que articula corpo, cidade e skate, tornando visível os vínculos construídos entre skatista-skatista e entre skatista-cidade. Sua própria nomenclatura sugere esse movimento: um eco que reverbera práticas, afetos e presenças, prologando no tempo aquilo que foi vivido coletivamente.

Figura 80 - *Premier do vídeo Ecoa (2024)*



Fonte: Acervo Associação Juizforana de Skate, foto por Matheus Pereira (@pereirafoto_).

De modo geral, os eventos de skate realizados na Praça Antônio Carlos entre 2023 e 2024 permitem observar modos específicos de produção e ocupação do espaço público, nos quais o skate atua como mediador de encontros, projetos e vivências. Mais do que acontecimentos isolados, esses eventos são dispositivos que reorganizam, ainda que temporariamente, a lógica funcional dos lugares, nesse caso, da Praça Antônio Carlos.

Sendo assim, a mobilização de repertórios simbólicos por práticas urbanas, como o skate, conforma-se como estratégias de “empoderamento nas relações de poder e disputas políticas sobre os usos e os sentidos da cidade, provocando tensionamentos com as lógicas de poder hegemonicamente instituídas e controladas por perspectivas privatistas, mercadológicas e corporativas [...]” (Galvão e Marcon, 2023, p.6). O skate, nesse contexto, atua diretamente ao revelar, enquanto prática e atividade cultural, as fissuras do espaço público, inscrevendo corpos, tempos e usos que escapam à lógica funcional e cidade ordenada. Portanto,

A expressão estética através de equipamentos urbanos, a ocupação de praças e locais públicos da cidade para encontros ocasionais, para a realização de eventos festivos e artísticos, em consonância ou não com determinadas causas políticas, se tornaram formas de agência individuais e coletivas

recorrentes que se contrapõem às formas hegemônicas sobre o entendimento e o uso dos espaços públicos da cidade. (Galvão e Marcon, 2023, p.6)

A Praça Antônio Carlos emerge, assim, como um espaço no qual tornam-se visíveis os conflitos entre diferentes racionalidades urbanas: de uma lado, aquela orientada pela ordenação, pela monumentalidade e pela previsibilidade de usos; por outro, aquela produzida a partir da experiência cotidiana, do imprevisto e da experimentação corporal. Os eventos que ocorrem em seu espaço, não resolvem essas tensões, mas as tornam legíveis, evidenciando que o espaço público é um campo permanentemente em disputa.

Em razão disso, a assimetria entre a cidade projetada e a vivida evidencia como outras espacialidades passam a reordenar o próprio sentido do que é público, sendo produzidas menos pela estabilidade do desenho urbano e mais pela mobilidade pelos/nos corpos e pelas ações que o atravessam. Assim,

Essas práticas do espaço remetem a uma forma específica de "operações" ("maneiras de fazer"), a "uma outra espacialidade" (uma experiência "antropológica", poética e mítica do espaço) e a uma mobilidade opaca e cega da cidade habitada. Uma cidade transumante, ou metafórica, insinua-se assim no texto claro da cidade planejada e visível. (De Certeau, 1994, p.172)

Nesse sentido, a recorrência da praça como ponto de chegada, de encontro e de ocupação - seja no encerramento do *Go Skate Day*, na realização de *best tricks* ou nas ações pedagógicas e culturais do *Corpo Urbano* - indica que sua centralidade para o skate juizforano não sustenta-se apenas pela nostalgia da antiga pista, mas, sobretudo, pelas formas pelas quais o espaço é habitado. Trata-se, portanto, de uma praça atravessada por uma história com o skate; um lugar em que o chão liso convive com obstáculos irregulares, sendo continuamente reinscrita por gestos cotidianos, por deslocamentos laterais, por meio dos quais o skate produz pequenas torções, emergindo uma cidade vivida que infiltra-se na cidade planejada. Assim a Praça Antônio Carlos se afirma menos como um lugar fixo e mais como um campo de possibilidades, onde o urbano revela-se em estado de processo. E é justamente nesse intervalo - entre projeto e o uso, o controle e o imprevisto - que o skate encontra a praça e a reinscreve cotidianamente, enquanto uma experiência sensível na cidade.

Dessa maneira, a Praça Antônio Carlos afirma-se menos como um território fixo e mais como um campo de possibilidades, no qual o urbano revela-se em permanente processo. É justamente no intervalo entre o projeto e o uso, o projetado e o vivido, que o skate encontra a praça e a reinscreve cotidianamente enquanto experiência sensível da/na cidade. Assim,

Sem dúvida, essa cidade sensível é uma cidade imaginária construída pelo pensamento e que identifica, classifica e qualifica o traçado, a forma, o volume, as práticas e os atores desse espaço urbano vivido e visível, permitindo que enxerguemos, vivamos e apreciemos desta ou daquela forma a realidade tangível. A cidade sensível é aquela responsável pela atribuição de sentidos e significados ao espaço e ao tempo que se realizam na e por

causa da cidade. É por esse processo mental de abordagem que o espaço se transforma em lugar, ou seja, portador de um significado e de uma memória; (Pesavento, 2007, p.14–15).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após aproximadamente um ano e meio de uso cotidiano, a Praça Antônio Carlos configura-se como um dos principais pontos de encontro e prática do skate em Juiz de Fora, em razão de sua localização central, da facilidade de acesso e das múltiplas possibilidades espaciais que o local oferece para a prática. Nos meses imediatamente posteriores à reinauguração, encontravam-se disponíveis equipamentos e estruturas que ampliaram as condições de permanência no espaço, como bebedouros e pontos de energia no palco. Contudo, com o passar do tempo parte desses dispositivos deixaram de funcionar, sendo progressivamente deteriorados pela falta de manutenção adequada.

Ainda assim, a perda desses elementos não resultou na diminuição do fluxo de skatistas na praça. O espaço segue sendo intensamente frequentado e reivindicado pelos/as praticantes, seja para a prática do skate, para circulação ou para lazer. Fato é que, essa permanência indica que a centralidade da Praça Antônio Carlos não sustenta-se apenas pela condição material, mas na apropriação reiterada do espaço por práticas que produzem vínculos e formas próprias de habitar a cidade. O uso contínuo, mesmo diante da precarização de certas estruturas - como alguns canteiros, bebedouros e pontos de energia -, revela uma relação que ultrapassa meramente a lógica funcional e estruturante do projeto, reafirmando a praça enquanto um lugar vivo e construído no cotidiano.

A consolidação da praça como espaço de uso cotidiano não esgotou, contudo, o debate em torno da pista de skate. Em paralelo, como discutido no Capítulo 2, a Prefeitura de Juiz de Fora assumiu um compromisso público de construir uma nova pista de skate nas imediações da Praça Antônio Carlos, inserindo o skate no âmbito das políticas compensatórias. Assim, importa retomar o processo que envolve a promessa, o processo e a construção da pista de skate.

Entre o final de 2022 e início de 2023, foram realizadas sucessivas reuniões entre a Associação Juizforana de Skate e a Prefeitura de Juiz de Fora, com o objetivo inicial de mapear terrenos viáveis, na região central, para a construção da pista. Ao longo desse processo, definiu-se um terreno no bairro Poço Rico, nas proximidades da Praça Antônio Carlos, a partir do qual iniciou-se o processo licitatório para a contratação de empresa especializada em skate para elaboração do projeto e execução da obra. Em 23 de março de 2023, o edital de licitação⁶⁸ foi

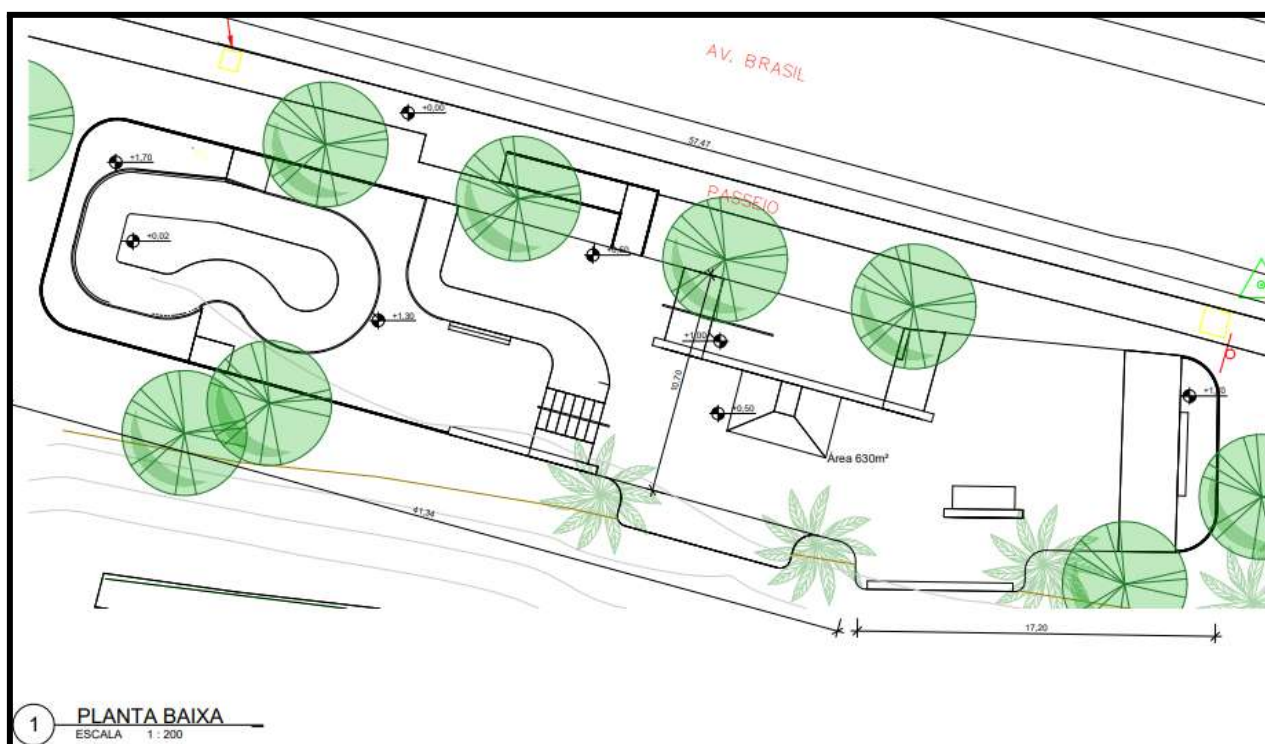
⁶⁸

Para mais informações:
<https://tribunademinas.com.br/noticias/esportes/31-03-2023/prefeitura-lanca-licitacao-para-a-construcao-de-pista-de-skate-na-regiao-central.html>

oficialmente publicado pela Prefeitura de Juiz de Fora, sendo reiterado um mês depois⁶⁹ diante da ausência de proposta, formalizando institucionalmente o compromisso anunciado no ano anterior.

No âmbito das tratativas institucionais estabelecidas entre a AJS e a PJF, foi viabilizada, ainda em 2022, a contratação do arquiteto Sylvio Gois Azevedo, vinculado à empresa *Rio Ramp Design*, especializada na elaboração e construção de pistas de skate, para o desenvolvimento do projeto da nova pista de skate. À época, projetava-se a expectativa que as obras fossem iniciadas e concluídas até o final daquele ano. No entanto, em decorrência de entraves burocráticos e reformulações no projeto, o cronograma foi sucessivamente adiado. Apenas em 3 de junho de 2023 foi formalizada, por meio de processo licitatório⁷⁰, a contratação da empresa Anibal Bravim Meira - PDS Brasil, responsável pela execução da obra da nova pista de skate.

Figura 81 - Planta baixa da nova pista de skate (2024)



Fonte: Acervo Associação Juizforana de Skate (AJS), 2023.

⁶⁹<https://tribunademinas.com.br/noticias/esportes/19-04-2023/pista-de-skate-do-poco-rico-tem-licitacao-remarcada.html>

⁷⁰ Disponível em: https://www.pjf.mg.gov.br/e_atos/e_atos_vis.php?id=107069

Figura 82 - Projeto da nova pista de skate (2024)



Fonte: Acervo Digital Associação Juizforana de Skate (AJS), 2023.

As obras tiveram início em junho de 2023, com previsão de conclusão para o início de 2024. Ao longo de sua execução, foi realizado o acompanhamento técnico por membros da diretoria da Associação Juizforana de Skate, responsáveis pela fiscalização do cumprimento das especificações previstas no projeto, tais como as dimensões das rampas, angulações e demais parâmetros técnicos da pista. Em 1º de fevereiro de 2024, a nova pista de skate foi oficialmente inaugurada, em cerimônia contou com a presença da diretoria da AJS, da prefeita Margarida Salomão (PT) e de uma multidão de skatistas. A cerimônia foi amplamente divulgada por diferentes meios de comunicação⁷¹, nos quais a pista de skate passou a ser anunciada como “a maior pista de skate da Zona da Mata”⁷².

Para além da cobertura midiática, a própria Associação Juizforana de Skate produziu um registro audiovisual da inauguração da pista⁷³. Nesse material, evidencia-se a intensa presença de skatistas no espaço, que circulam, se cruzam e, frequentemente, esbarram-se. Tal dinâmica permite inferir que a inauguração da pista respondeu a uma expectativa comunitária acumulada ao longo de

⁷¹ Na ocasião da inauguração da pista de skate, uma equipe da *Tv Integração* esteve presente para realizar uma reportagem, posteriormente disponibilizada em plataforma digital. Para acessar a reportagem: <https://globoplay.globo.com/v/12319056/>

⁷² Disponível em: <https://g1.globo.com/mg/zona-da-mata/noticia/2024/02/02/nova-pista-de-skate-e-inaugurada-no-bairro-poco-rico-em-juiz-de-fora.ghtml>

⁷³ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=s7K7V5zsIsk&list=RDs7K7V5zsIsk&start_radio=1

anos, revelando uma demanda histórica por uma pista de skate dessa dimensão em uma área central de Juiz de Fora.

A partir da inauguração e sua ampla adesão por parte da comunidade do skate, a nova pista passou a ser intensamente frequentada, constituindo-se como mais um ponto de encontro e sociabilidade para os/as praticantes da cidade. Sua relevância, contudo, não se restringe à criação de um equipamento institucionalizado para a prática do skate. Observa-se, também, a ativação de uma área anteriormente pouco frequentada, cuja circulação de pessoas passou a ser significativamente ampliada a partir da construção da pista e a presença cotidiana dos/das skatistas.

Entretanto, esse deslocamento da pista de skate para uma área antes precarizada, demanda uma leitura crítica. A reorganização espacial e de práticas, como o skate, coloca em evidência a hierarquização dos usos considerados “legítimos” na cidade, na qual em áreas centrais tendem a ser reservadas a práticas que privilegiam a segurança, ordenação e a neutralização do risco, enquanto práticas percebidas como “disruptivas” e “desordenadas” são progressivamente empurradas para áreas precarizadas - como o skate e o *pixo*. Em lugar da proibição direta, explícita, observa-se estratégias de reconhecimento reguladas, por parte do poder público, nas quais determinadas demandas sociais são acolhidas ao mesmo tempo em que são determinadas territorialmente pelo poder público.

Nesse contexto, o deslocamento da pista de skate de uma área central para uma área precarizada implica, conseqüentemente, um afastamento dos/as skatistas das *paisagens de poder*, do centro econômico e comercial, e condicionando a prática a uma redefinição dos lugares socialmente autorizados para sua ocorrência. O skate, assim, sob as lentes do poder público, não é interditado, mas organizado espacialmente: deixa de ocupar um espaço central e passa a existir sob a forma de uma prática controlada, ordenada, circunscrita e esportivizada, evidenciando como sua presença é admitida desde que deslocada para áreas menos visíveis.

Nesse sentido, o centro da cidade é preservado como espaço de circulação, controle e de usos previamente estabelecidos, ao passo que o skate é destinado a outro território - marcado pela menor visibilidade e pela precariedade. A pista não surge, portanto, apenas como um equipamento esportivo, mas como um dispositivo de organização social do conflito: ao mesmo tempo em que atende a uma demanda histórica da comunidade de skatistas, insere a prática em um espaço onde sua intensidade pode ser concentrada, regulada e institucionalizada.

É nesse ponto que coloca-se uma questão central para os desdobramentos desta análise: a criação da pista de skate implicará no deslocamento da prática da Praça Antônio Carlos? Os indícios observados, empiricamente, ao longo desta investigação, sugerem menos uma substituição e mais a constituição de um circuito de circulação entre a praça e a pista. A relação entre ambos

tende a configurar-se como um sistema articulado de usos, no qual os/as skatistas transitam continuamente entre as duas espacialidades, ativando a cidade em múltiplas escalas. A circulação entre a pista e a praça não apenas amplia as possibilidades da prática, como também tensiona a própria tentativa de fixação territorial do skate, evidenciando que sua potência reside justamente na mobilidade e na capacidade de rearticular continuamente os espaços.

Figura 83 - Terreno baldio destinado para construção da pista de skate (2022)



Fonte: Imagem extraída do software Google Maps em 22 janeiro de 2026

Figura 84 - Nova pista de skate (2025)



Fonte: Imagem extraída do software Google Maps em 22 janeiro de 2026

Para além do uso da pista de skate como espaço de prática de skate, outros significados, de ordem simbólica, foram mobilizados a partir de sua criação. Nesse contexto, destaca-se a proposição legislativa (Lei 14.909/2024)⁷⁴ apresentada pela vereadora Tallia Sobral (PSOL), que atribuiu à pista o nome de “Pista de Skate Rúsivel Silva Costa”, em homenagem a um skatista assassinado em 2013. A nomeação opera como um gesto de inscrição memorial no espaço urbano, por meio da qual uma trajetória individual é incorporada à paisagem da cidade e ao cotidiano da prática do skate. Ao ser vinculada a um equipamento público destinado à cultura urbana, a memória de Rúsivel Silva Costa é deslocada do âmbito privado para o espaço comum, produzindo um reconhecimento simbólico que convive paralelamente com a dimensão esportiva da pista.

No entanto, esse processo não se deu de forma consensual. Tensões internas à própria comunidade de skatistas vieram à tona, evidenciadas, inclusive, pela retirada da placa com o nome da pista. Tal conflito revela que a nomeação não apenas homenageia, mas também ativa disputas em torno da memória e modos de representação do skate na cidade, indicando que mesmo os gestos de reconhecimento institucional permanecem atravessados por negociações e desacordos. Contudo, fato é que, a memória de Rúsivel Silva Costa permanece, por meio do imaginário dos/as skatistas, constantemente ativada pela pista.

Figura 85 - Pista de Skate Rúsivel Silva Costa (2024)



Fonte: @tallia_sobral (Instagram), 2024. Disponível em:

https://www.instagram.com/p/C8-0N9JxLI-/?img_index=7

⁷⁴ Disponível em: <https://www.camarajf.mg.gov.br/sal/norma.php?njt=LEI&njn=14909&njc=>

Entretanto, entre a homenagem que fixa uma memória no espaço e as normas que regulam os corpos em circulação, revela-se uma cidade que reconhece o skate ao mesmo tempo em que hesita em conviver com ele. Ao passo que determinadas memórias são incorporadas ao espaço público, por meio de homenagens e nomeações, outras iniciativas passam a operar no sentido de restringir, regular e excluir a presença do skate em áreas centrais da cidade.

O Projeto de Lei nº354/2025⁷⁵, de autoria do vereador João do Joaquinho (PSB), propõe a proibição de circulação de bicicletas, skates e patins em calçadas, praças públicas e demais áreas destinadas à circulação exclusiva de pedestres no quadrilátero central de Juiz de Fora. Tal proposição insere-se em um conjunto de iniciativas normativas que tensionam diretamente a presença de práticas urbanas no espaço público central da cidade. À luz do percurso histórico analisado neste trabalho, a medida apresenta-se em descompasso com as lutas, resistências e conquistas construídas ao longo de mais trinta anos pela comunidade de skatistas e, em especial, pela Associação Juizforana de Skate (AJS), que atuou de forma contínua na reivindicação do reconhecimento do skate como prática legítima na cidade.

Para além das implicações políticas e urbanas, o Projeto de Lei nº 354/2025 suscita controvérsias de ordem jurídica, sobretudo no que se refere à restrição genérica do direito de circulação e à regulamentação do uso do espaço. O projeto desloca o debate da mediação de conflitos para a exclusão preventiva de usos considerados indesejáveis, tensionando os limites da competência municipal na regulamentação da vida urbana. Tal deslocamento evidencia que o espaço público passa a ser regulamentada menos como um campo de convivência plural e mais como um território a ser protegido de práticas que escapam às normas de previsibilidade e controle.

Nessa perspectiva, o direito à cidade não pode ser compreendido apenas como acesso formal ao espaço urbano, mas como a possibilidade efetiva de apropriação, vivência e transformação da cidade a partir de práticas do cotidiano. Como aponta Lefebvre, o direito à cidade trata-se do direito “à vida urbana, à centralidade renovada, aos locais de encontro e de trocas, aos ritmos de vida e empregos do tempo que permitem o uso pleno e inteiro desses momentos e locais, etc.” (Lefebvre, 2008, p.139). Assim, a interdição de práticas como o skate, bicicleta e patins, incide diretamente sobre essas dimensões da experiência urbana, ao restringir modos específicos de habitar, circular e produzir sentidos sobre, e na cidade.

É nesse cenário que o debate em torno do skate em Juiz de Fora permanece em aberto. Longe de se encerrar com a construção de equipamento urbanos ou com o reconhecimento institucional da prática, o conflito em torno de sua legitimidade, enquanto um produto da relação direta com o urbano, revela-se como parte constitutiva das disputas pelo espaço urbano. Portanto, o

⁷⁵ Disponível em: <https://www.camarajf.mg.gov.br/sal/proposicao.php?num=152562>

skate, enquanto prática produzida na relação direta com a cidade, continua a evidenciar que o direito à cidade se afirma menos como um consenso jurídico plenamente instituído e mais como uma disputa histórica, atravessada por tensões, controle, apropriação e experimentação.

FONTES:

A NOVA JF. **O Lince**, Juiz de Fora, maio 1968, p.39.

ASSOCIAÇÃO JUIZFORANA DE SKATE. **Estatuto da Associação Juizforana de Skate**. [2025]. Disponível em: <https://ajsjuizdefora.wiki.zoho.com/Estatuto.html>.

BLACK, Júlio. Encontro de MCs reúne nomes do hip-hop neste fim de semana: festival terá música, graffiti, dança e outras atrações no Centro de Juiz de Fora. **Tribuna de Minas**, Juiz de Fora, 5 out. 2017. Disponível em: https://tribunademinas.com.br/noticias/cultura/05-10-2017/encontro-de-mcs-reune-nomes-do-hip-hop-neste-fim-de-semana.html#google_vignette

CARRANÇA, Thais. Como skate no Brasil foi da proibição às medalhas olímpicas. **BBC News Brasil**, 26 jul. 2024. Atualizado em: 8 ago. 2024. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/articles/cpd9pgynzzjo>

FLORIANO, Mariana. Após revitalização, Praça Antônio Carlos é reaberta em Juiz de Fora: fechada há um ano para obras, praça foi entregue ao público com apresentação musical em novo palco. **Tribuna de Minas**, Juiz de Fora, 17 jun. 2023. Disponível em: <https://tribunademinas.com.br/noticias/cidade/17-06-2023/apos-revitalizacao-praca-antonio-carlos-e-reaberta-em-juiz-de-fora.html>

_____. Mesmo após inauguração, Praça Antônio Carlos tem obras por fazer: falta entrega dos banheiros públicos, centro de informações turísticas e intervenções na pavimentação. **Tribuna de Minas**, Juiz de Fora, 23 jun. 2023. Disponível em:

_____. Primeira pista de skate de JF será demolida pela Prefeitura. **Tribuna de Minas**, Juiz de Fora, 24 jun. 2022. Disponível em: <https://tribunademinas.com.br/noticias/cidade/24-06-2022/primeira-pista-de-skate-de-jf-sera-demolida-pela-prefeitura.html>.

FUNDAÇÃO CULTURAL ALFREDO FERREIRA LAGE (FUNALFA). **Processo Administrativo S.O nº 2285/2022: pranchas do projeto executivo e demais documentos referentes ao contrato com a empresa executora da obra.** Juiz de Fora: Departamento de Memória e Patrimônio Cultural – DMPAC, 2022. Documentação disponível no acervo físico da FUNALFA/PJF.

G1 ZONA DA MATA. Obras de requalificação da Praça Antônio Carlos começam na próxima semana em Juiz de Fora. Juiz de Fora, 17 jun. 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/mg/zona-da-mata/noticia/2022/06/17/obras-de-requalificacao-da-praca-antonio-carlos-comecam-na-proxima-semana-em-juiz-de-fora.ghtml>

ITABORAHY, Cecília. **Completando 20 anos, palco da Praça Antônio Carlos será demolido: espaço será remodelado, com construção de um novo palco; artistas relembram eventos que aconteceram lá.** Tribuna de Minas, Juiz de Fora, 3 jul. 2022. Atualizado em 4 jul. 2022. Disponível em:

https://tribunademinas.com.br/noticias/cultura/03-07-2022/completando-20-anos-palco-da-praca-antonio-carlos-sera-demolido.html#google_vignette

_____. Festicidi começa nesta terça com programação gratuita: Festicidi de 2023 tem como tema principal as mineiridades e oferece atividades diversas até domingo. **Tribuna de Minas**, Juiz de Fora, 3 out. 2023. Disponível em: <https://tribunademinas.com.br/noticias/cultura/03-10-2023/festicidi-programacao-gratuita.html>

JUIZ DE FORA. Prefeitura Municipal. **Edital nº 01/2020 – SEDETA.** Concurso Público Nacional de Arquitetura e Urbanismo para seleção da melhor proposta para o Projeto Arquitetônico e Urbanístico da Requalificação do Espaço Mascarenhas – Concurso Fábrica Mascarenhas. Juiz de Fora, 2020.

OLIVEIRA, R. **Série de aniversário de Juiz de Fora destaca Mercado Municipal, que às vésperas dos 30 anos tem meta de ser referência.** TV Integração – Zona da Mata, Juiz de Fora, 01 jun. 2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/mg/zona-da-mata/noticia/serie-de-aniversario-de-juiz-de-fora-destaca-mercado-municipal-que-as-vesperas-dos-30-anos-tem-meta-de-ser-referencia.ghtml>. Acesso em: 17 dez. 2025

SALLES, Renato. **Revitalização da Praça Antônio Carlos prevê retirada da pista de skate.** Tribuna de Minas, Juiz de Fora, 14 abr. 2022. Disponível em: <https://tribunademinas.com.br/noticias/cidade/14-04-2022/revitalizacao-da-praca-antonio-carlos-preve-retirada-da-pista-de-skate.html>.

SAMPAIO, Davi. Prefeitura lança licitação para a construção de pista de skate na região central: equipamento público vai substituir a pista da Praça Antônio Carlos, demolida no ano passado. Tribuna de Minas, **Juiz de Fora**, 31 mar. 2023. Atualizada em: 5 set. 2023. Disponível em: <https://tribunademinas.com.br/noticias/esportes/31-03-2023/prefeitura-lanca-licitacao-para-a-construcao-de-pista-de-skate-na-regiao-central.html>

SILVA, Gabriel. Pista de skate do Poço Rico tem licitação remarcada: primeira tentativa de licitar a construção do equipamento deu deserta; agora, abertura das propostas fica para maio. **Tribuna de Minas**, Juiz de Fora, 19 abr. 2023. Disponível em: <https://tribunademinas.com.br/noticias/esportes/19-04-2023/pista-de-skate-do-poco-rico-tem-licitacao-remarcada.html>

Referências filmográficas:

AJS – ASSOCIAÇÃO JUIZFORANA DE SKATE. **Fluid Sessions 2 Reload**. 2015. Vídeo (10 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LAf0cQ7UhrY&t=274s>

AZIMAGI. **Singular**. Coletivo Azimagi, 2012. Vídeo (32 min). Disponível em: Acesso em: 17 abr. 2025.

BLACK MEDIA SKATE. **Ágoras – Flanantes**. 2023. Vídeo (27 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kiv5JnhyE6Q&t=1180s>

CACHORRO MOLHADO. **Paraquedas 2**. 2024. Vídeo (27 min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=o77JMWUtJhU&list=RDo77JMWUtJhU&start_radio=1&t=1391s

CANAL DO VAVÁ. **Bateção**. 2025. Vídeo (20 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IlkNE3Df-qk>

FOURAUX, João Victor. **DV.RIP**. 2021. Vídeo (5 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=q9eYh4WsHZw>

INCONSISTÊNCIA SKATEBOARD. **IN(CON)SISTÊNCIA PT.2**. 2019. Vídeo (7 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bVkuwsN0SwY>

_____. **FNTB! – Família Não Tradicional Brasileira**. 2022. Vídeo (11 min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_VDQIUJIEKU

STEPHAN, Dimas. **Pégasos Video nº 1**. Juiz de Fora, MG, 2007. Vídeo (aprox. 23 min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=uwJKAhyH5sw&list=RDuwJKAhyH5sw&start_radio=1&t=6s

VITAMINAS COLETIVO DE SKATE. *VitaMinas Skate Crew – Ecoa*. 2024. Vídeo (10 min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=YMVsp4Fe7Gg&list=RDYMVsp4Fe7Gg&start_radio=1

Referências Bibliográficas:

ALMEIDA, Fabiana Aparecida. **Narrativas preservacionistas na cidade: a trajetória da defesa do patrimônio histórico de Juiz de Fora através de manifestações populares na década de 1980**. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Juiz de Fora. Programa de Pós-Graduação em História. 2012. Disponível em: <http://www.ufjf.br/ppghistoria/files/2012/04/FabianaAparecida-de-Almeida.pdf>.

ABREU, Maurício de Almeida. Sobre a memória das cidades. *Território*, São Paulo, ano III, n. 4, p. 5–26, jan./jun. 1998. Disponível em: <https://mauricioabreu.com.br/files/artigos/Sobre%20a%20memoria%20das%20cidades.pdf>. Acesso em: 23 abr. 2025.

ARANTES, Otilia. Uma estratégia fatal: a cultura nas novas gestões urbanas. In: ARANTES, Otilia; VAINER, Carlos; MARICATO, Ermínia (org.). **A cidade do pensamento único: desmanchando consensos**. Petrópolis: Vozes, 2013. p. 11–74.

ATTON, Chris. **Alternative Media**. Londres: Sage Publications, 2002.

BARBOSA, Yuri Amaral. **O Processo Urbano de Juiz de Fora – MG: Aspectos econômicos e espaciais do Caminho Novo ao ocaso industrial**. 2013. 135 f. Monografia – Departamento de Geociências, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2013.

BARROS, Cleyton Souza. **Eletricidade como elemento de modernização em Juiz de Fora (1889 – 1915)**. HEERA. Revista de História Econômica & Economia Regional Aplicada – Vol. 3, Nº5, jul-dez, 2008;

BATALLER, A. S. *El estudio de la gentrificación*. 2000. Dissertação (Mestrado)—Universidad de Barcelona, Barcelona, 2000. **Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales**, n. 228, 3 maio 2000. Disponível em: <https://www.ub.edu/geocrit/b3w-228.htm>. Acesso em:

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

BLASENHEIM, P. As Ferrovias de Minas Gerais no Século Dezenove. **Locus: Revista de História**, [S. l.], v. 2, n. 2, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/locus/article/view/20429>. Acesso em: 6 mar. 2025.

BORDEN, Iain. **Skateboarding, space and the city: architecture and the body**. Oxford: Berg, 2001.

_____. **Skateboarding and the City: a complete history**. London: Bloomsbury Publishing, 2019.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. Tradução de Daniela Kern e Guilherme J. F. Teixeira. Revisão técnica de Alexandre Dias Ramos, Daniela Kern e Odaci Luiz Coradini. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2007. 560 p. Tradução de: *La Distinction: critique sociale du jugement*. ISBN 978-85-88840-68-3 (Zouk). ISBN 978-85-314-1030-7 (Edusp)

_____. **O Poder Simbólico**. Lisboa: DIFEL, 1989.

BRANDÃO, Leonardo. **A cidade e a tribo skatista: juventude, cotidiano e práticas corporais na história cultural**. Dourados: Ed. UFGD, 2011. 160 p.

_____. **Corpos deslizantes, corpos desviantes: a prática do skate e suas representações no espaço urbano: (1972-1989)**. 2007. 143 p. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal da Grande Dourados, Dourados, MS, 2007. Disponível em: <https://repositorio.ufgd.edu.br/jspui/handle/prefix/164>.; _____. DE JÂNIO QUADROS A LUIZA ERUNDINA: UMA HISTÓRIA DA PROIBIÇÃO E DO INCENTIVO AO SKATE NA CIDADE DE SÃO PAULO. **Projeto História : Revista do Programa de Estudos**

Pós-Graduados de História, [S. l.], v. 49, 2014. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/17861>. Acesso em: 1 abr. 2025.

_____. Da cidade transfigurada à cidade transformada: culturas juvenis e a prática do skate (1970/1980). **História e Cultura**, v. 1, n. 2, p. 7-20, jul./dez. 2012. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6077333>

_____. Entre a marginalização e a esportivização: elementos para uma história da juventude skatista no Brasil. *Revista Brasileira de Ciências do Esporte*, v. 1, n. 2, 20 dez. 2008. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/Record/article/view/778>

_____. **Por uma história dos “esportes californianos” no Brasil: o caso da juventude skatista (1970 – 1990)**. 2012. 300 f. Tese (Doutorado em História Social) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/12732>.

BROOKE, Michael. **The concrete wave: the history of Skateboarding**. Toronto-Los Angeles: Dysfunctional. 1999

BITTONI, Cássia Schroeder. **Mayumi Watanabe Souza Lima: a construção do espaço para a educação**. São Paulo, 2009. 226 p.

BURKE, Peter. **O que é história cultural?** 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

CAIAFA, Janice. **Movimento punk na cidade: a invasão dos bandos sub**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1989.

CALDEIRA, Junia Marques. **A praça brasileira: trajetória de um espaço urbano - origem e modernidade**. 2007. 434 f. Tese (Doutorado em História) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1605900>.

_____. **Praça: território de sociabilidade; uma leitura sobre o processo de restauração da Praça da Liberdade, em Belo Horizonte**. 1998. 211 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, 1998. Disponível em: <http://libdigi.unicamp.br/document/?code=000128941>

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. Inscrição e circulação: novas visibilidades e configurações do espaço público em São Paulo. **Novos estudos CEBRAP**, n. 94, p. 31-67, 2012. Disponível em: <http://scielo.br/j/nec/a/CntcCWDqwGFNFFqLYTYvMRG/?lang=pt>

CARIGNATO DAVID, José Vitor. Quanto vale o Vale: as dinâmicas urbanas da reforma do Vale do Anhangabaú. **Revista Alteridade**, Montes Claros – MG, v. 4, n. 1, p. 3–20, jul./dez. 2022. DOI: 10.46551/alt0401202201.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. A rua: espacialidade, cotidiano e poder. In: CARLOS, Ana Fani Alessandri. (org^a). **O lugar do mundo**. São Paulo, 1996.

CHAREST, Brian. **What can schools learn from the DIY skateboarding culture?**. Kickflipping at Forty, 13 fev. 2014. Disponível em: <https://kickflippingatforty.wordpress.com/2014/02/13/what-can-schools-learn-from-the-diy-skateboarding-culture/>.

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 1990.

CHIU, Chihsin. Contestation and conformity: Street and park skateboarding in New York City public space. **Space and Culture**, v. 12, n. 1, p. 25–42, 2009. Disponível em: <https://doi.org/10.1177/1206331208325598>.

CHOAY, Françoise. **O Urbanismo**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

CORDOVIL, Wilton Dias. **Territorialidades urbanas: A colônia alemã de Dom Pedro II e a industrialização de Juiz de Fora – Minas Gerais**. Monografia, Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF, 2011;

DE CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Petrópolis-RJ, Vozes, 1994

DILLY, Roberto. Origens de Juiz de Fora. in **JUIZ DE FORA – Historia, texto e imagem**. Juiz de Fora, Ed. FUNALFA, 2004;

DUQUE, Raiane Rosi. **Urbanização e ferrovia: questões da forma urbana em Juiz de Fora de 1870 a 1929**. 2019. Dissertação (Mestrado em Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo) - Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2019. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/102/102132/tde-09092019-101831/pt-br.php>. Acesso em: 2025-02-26.

EDELWEISS, Roberta Krahe; GARZON, Mauricio Ricardo Cabas. A resignificação do espaço público de Porto Alegre a partir da apropriação efêmera da cidade. *Cidades Latino Americanas*, Porto Alegre, v. 2, n. 3, jul. 2017. Disponível em: <https://periodicos.puc-rio.br/revistaprumo/article/view/368>

ESTEVES, Albino; LAGE, Oscar Vidal Barbosa. **Álbum do Município de Juiz de Fora**. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1915.

FARIA, Mariana Vilhena de. **A apropriação do espaço da Praça Jarbas de Lery Santos (PSM) e da Praça Nilo Sotó Maior pelas juventudes: uma discussão sobre espaços públicos e (ação) política em bairros de Juiz de Fora/MG**. 2014. 137 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

FREIRA, Cristina. **Além dos mapas**: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo. São Paulo: Sesc: Annablume, 1997.

FORTES, Rafael; BRANDÃO, Leonardo Anárquico, punk, “sem etiqueta”: o skate nas revistas *Fluir* e *Yeah!*. **Comunicação Mídia e Consumo**, [S. l.], v. 10, n. 27, p. 211–236, 2013. DOI: 10.18568/cmc.v10i27.306. Disponível em: <https://revistacmc.espm.br/revistacmc/article/view/306>.

GALVÃO, Letícia Oliveira Feijão; MARCON, Frank Nilton. Práticas culturais juvenis e a cidade como locus de ação política e disputa de sentidos sobre o espaço público. **Ponto Urbe**, São Paulo, Brasil, v. 31, n. 1, p. 1–17, 2024. DOI: 10.11606/fahh9315. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/pontourbe/article/view/216997..> Acesso em: 6 set. 2024.

GONÇALVES, Tânia R. P. da S.; CALVANO, Flávia. Um olhar geográfico sobre a indústria têxtil em um território juizforano (1908 – 1920). *Juiz de Fora, CES Revista*, v.21, pp. 27 – 42, 2007;

GONZALEZ, Silvia Urra; SILVA, Bruna Saurin; MARTINS, Mariana Zuaneti. Diferentes sentidos para uma mesma paixão: negociações de gênero das mulheres no skate. **Revista Diversidade e Educação**, v. 11, n. 2, p. 295–327, 2023. E-ISSN: 2358-8853.

GOODWIN JR., James William. A modernidade como projeto conservador: a atuação da Câmara Municipal de Juiz de Fora (1850-1888). *Locus: Revista de História*, Juiz de Fora, v. 3, n. 1, p. 116-131, 1997. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/locus/article/view/20444/10863>.

GRAVAGNUOLO, Benedetto. **Historia Del urbanismo en Europa 1750–1960**. Trad. Juan Calatrava. Madrid: Akal, 1998.

HARVEY, D. O direito à cidade. **Lutas Sociais**, [S. l.], n. 29, p. 73–89, 2012. DOI: 10.23925/ls.v0i29.18497. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/ls/article/view/18497>.

JOSEPH, Isaac. A respeito do bom uso da Escola de Chicago. In: VALLADARES, Lícia do Prado (org.). **A Escola de Chicago: impacto e tradição no Brasil e na França**. Belo Horizonte/Rio de Janeiro, Ed.UFMG/IUPERJ, 2005, p.93-128.

LANNA, Ana Lúcia Duarte. Cidade colonial, cidade moderna no Brasil: pontos e contrapontos. 1996, *Anais..* Rio de Janeiro: UFRJ/PROURB, 1996.

LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. Tradução de João Wanderley Geraldi. **Revista Brasileira de Educação**, n. 19, p. 20–28, jan./abr. 2002.

LEFEBVRE, Henri. **A produção do espaço**. Tradução de Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins. 1. ed. São Paulo: Editora da UFMG, 2006a.

_____. **A revolução urbana**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

_____. **La presencia y la ausencia: contribución a la teoría de las representaciones**. México. Fundo de Cultura Econômica, 2006b.

_____. **O Direito à Cidade**. 5 ed. São Paulo: Ed. Centauro, 2008.

LEITE, Aline Gouvea. **História, sociedade, planejamento urbano e suas configurações e vivências na espacialidade pública de Juiz de Fora**. 2008. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/RAAO-7HRR9F>

LEITE, Rogério Proença. Margens do dissenso: espaço, poder e enobrecimento urbano. In: FRÚGOLI JR., Heitor; ANDRADE, Luciana Teixeira de; PEIXOTO, Fernanda Áreas (org.). **As cidades e seus agentes: práticas e representações**. Belo Horizonte: PUC Minas; São Paulo: Edusp, 2006. p. 23-44.

LIMA, Marisa Mello de. Do corpo sob o olhar de Bourdieu ao corpo contemporâneo. In: SEMINÁRIO NACIONAL CORPO E CULTURA, 4, 2013, Goiânia. *Anais do IV Seminário Nacional Corpo e Cultura*. Disponível em: <http://congressos.cbce.org.br/index.php/4sncc/2013/paper/view/5746>

MACHADO, Giancarlo Marques Carraro. **A cidade do skate: sobre os desafios da cidadinidade**. 1.ed. São Paulo: Hucitec, 2022.

_____. **A cidade dos picos**: a prática do skate e os desafios da cidadinidade. 2017. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. doi:10.11606/T.8.2018.tde-26032018-122700.

_____. Cidade para quais pessoas? Sobre as contradições da reforma do Vale do Anhangabaú. **Tempo Social**, v. 34, n. 1, p.153–174, jan.–abr. 2022. DOI: 10.11606/0103-2070.ts.2022.190441

_____. Mão na massa e skate no pé: práticas citadinas nas novas centralidades paulistanas. **Anuário Antropológico**, v. 44, n. 1, p. 285–305, 2019. Disponível em: <http://journals.openedition.org/aa/3523>.

_____. Praça Roosevelt: sociabilidade e conflito em um pedaço skatista da cidade de São Paulo. **Periféria. Revista d'investigació i formació en Antropologia**, v. 19, p. 82-107, 2014.

MACHADO PAIS, José. Lazeres e sociabilidades juvenis – um ensaio de análise etnográfica. **Análise Social**, [S. l.], v. 25, n. 108_109, p. 591–644, 1990. DOI: 10.31447/AS00032573.1990108.03. Disponível em: <https://revistas.rcaap.pt/analisesocial/article/view/41379>.

MAGNANI, José Guilherme C. **Da periferia ao centro: trajetórias de pesquisas em Antropologia Urbana**. São Paulo: Terceiro Nome, 2012.

_____. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 17, n. 49, p. 11-29, 2002.

_____. Quando o campo é a cidade: fazendo antropologia na metrópole. In: MAGNANI, José Guilherme C.; TORRES, Lílian de Lucca (orgs.). **Na metrópole: textos de Antropologia Urbana**. São Paulo: Edusp, 2000.

MASCARENHAS, Nelson Lage. **Bernardo Mascarenhas: o surto industrial de Minas Gerais**. Gráfica Editora Aurora, Rio de Janeiro, 1959.

MIRANDA, Sonia Regina. **Cidade, Capital e Poder: Políticas públicas e questão urbana na velha Manchester Mineira**. Dissertação. Universidade Federal Fluminense, 1990;

NOLL, Rhyn. **Skateboard retrospective: a collector's guide**. Atglen: Schiffer Publishing, 2000. 192 p.

PASSAGLIA, Luiz Alberto do Prado. **Preservação do patrimônio histórico de Juiz de Fora**. Juiz de Fora: Prefeitura de Juiz de Fora, 1983.

PEREIRA, Rafael Drumond. DA PRODUÇÃO DO ESPAÇO À UTOPIA URBANA: CONTRIBUIÇÕES TEÓRICAS A PARTIR DA OBRA DE HENRI LEFEBVRE. **Ensaio de Geografia**, v. 6, n. 12, p. 83-103, 22 dez. 2020.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. A vitória de Antígona sob o signo de Babel, a cidade brasileira dessacralizada. In. PESAVENTO, S. J. (org.). **Escrita, linguagem, objetos: leituras de história cultural**. Bauru/SP: EDUSC, 2004, p. 167.

_____. Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 27, n. 53, p. 11-23, jun. 2007.

_____. História, Memória e Centralidade Urbana. **Revista Mosaico - Revista de História**, Goiânia, Brasil, v. 1, n. 1, p. 3-12, 2008. DOI: 10.18224/mos.v1i1.225. Disponível em: <https://seer.pucgoias.edu.br/index.php/mosaico/article/view/225>

PINHEIRO, Daniel R. C.; NASCIMENTO, Maria Aneisilany G. Imagens de Jaguaribara submersa: patrimônio cultural, lugar e espaço na arquitetura da cidade. In: MARTINS, Clerton (org.). **Patrimônio Cultural: da memória ao sentido do lugar**. São Paulo: Rocca, 2006. p. 157.

PORTELLI, Alessandro. História Oral e Poder. **Mnemosine**, [S. l.], v. 6, n. 2, 2010. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/mnemosine/article/view/41498>

REGUILLO, R. **Culturas juveniles: formas políticas del desencanto**. Buenos Aires: Siglo Editores, 2013.

REIS, Susana Azevedo. **“Faça você mesmo”**: o fanzine como representação do movimento punk em Juiz de Fora. 2018. 161 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Comunicação Social, Juiz de Fora, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/6689>.

REZENDE, C. B. **Nos embalos de sábado à noite: juventude e sociabilidade em camadas médias cariocas**. 1989. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1989.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?**. Belo Horizonte (MG): Letramento, 2017.

SANSÃO FONTES, Adriana. Intervenções temporárias e marcas permanentes na cidade contemporânea. **Arquiteturarevista (UNISINOS)**, São Leopoldo, v. 8, n. 1, p. 42–53, 2012.

SANTOS, Aline Lima; SANTOS, Thereza Carvalho. Entes Públicos e Privados no Planejamento e na Produção do Território: O Caso de Juiz de Fora. **Anais do XIV Encontro Nacional da ANPUR**, v. 14, n. 1, 2011. Disponível em: <https://anais.anpur.org.br/index.php/anaisenanpur/article/view/811>. Acesso em: 11 mar. 2025.

SANTOS, Milton. **Pensando o espaço do homem**. 5.Ed. São Paulo: Edusp Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

_____. Relações espaço-temporais no mundo subdesenvolvido. **Seleção de Textos**, São Paulo: AGB - Seção Regional de São Paulo, v. 1, p. 17-23, dez. 1976.

_____. **Técnica, espaço, tempo: globalização e meio técnico-científico informacional**. São Paulo: Hucitec, 1994.

SAUAIA, André Biselli; AMORIM, Anália Maria Marinho de Carvalho. Percepção crítica sobre a desestatização do Vale do Anhangabaú a partir de 2021. **Estudos Avançados**, v. 38, n. 111, 2024. DOI: 10.1590/s0103-4014.202438111.013.

SILVA, Luciano. Hermes da; DINIZ, Nelson. O skate e a produção social do espaço público. Vitória: **VII Congresso Brasileiro de Geógrafos**, 2014. Disponível em: https://www.cbg2014.agb.org.br/resources/anais/1/1403971542_ARQUIVO_ArtigoCBGFinalizado.pdf

SINGULANE, Dalila Varela. **A valsa de águas-vivas: racismo e patrimônio cultural em Juiz de Fora, Minas Gerais**. 2021. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/13113>. Acesso em: 28 fev. 2025.

_____. Memória e imaginários: estudo sobre a composição do Patrimônio Cultural material de Juiz de Fora (MG). *Temporalidades*, Belo Horizonte, v. 12, n. 1, p. (303-324),

jan./abr. 2020. Disponível em:
<https://periodicos.ufmg.br/index.php/temporalidades/article/view/19872>. Acesso em: 27 fev. 2025.

VIANA, Fabrício Teixeira. **Monumentos, esculturas e espaço público:** a imaginária urbana em Juiz de Fora/MG (1906-2016). 2017. Dissertação (Mestrado em Ambiente Construído) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/5781>. Acesso em: 26 fev. 2025.

VIANNA, Hermano (org.). **Galeras cariocas: territórios de conflitos e encontros culturais.** Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1997