

**LEONARDO BRANDÃO**

**CORPOS DESLIZANTES, CORPOS DESVIANTE:**  
**A PRÁTICA DO SKATE E SUAS REPRESENTAÇÕES NO**  
**ESPAÇO URBANO**  
**(1972 – 1989)**

**DOURADOS**  
**2006**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA GRANDE DOURADOS – UFGD  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA - MESTRADO**

**CORPOS DESLIZANTES, CORPOS DESVIANTES:  
A PRÁTICA DO SKATE E SUAS REPRESENTAÇÕES NO  
ESPAÇO URBANO  
(1972 – 1989)**

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em História pela Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), sob a orientação do Professor Doutor João Carlos de Souza.

**LEONARDO BRANDÃO  
DOURADOS  
2006**

**LEONARDO BRANDÃO**

**CORPOS DESLIZANTES, CORPOS DESVIANTES:  
A PRÁTICA DO SKATE E SUAS REPRESENTAÇÕES NO  
ESPAÇO URBANO  
(1972 – 1989)**

**COMISSÃO JULGADORA**

**DISSERTAÇÃO PARA OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE**

Presidente e Orientador PROFº DRº JOÃO CARLOS DE SOUZA – UFGD

---

2º Examinador PROFº DRº EUDES FERNANDES LEITE - UFGD

---

3º Examinador PROFº DRº MARCOS SILVA – USP

---

Dourados, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2006.

**DADOS CURRICULARES**  
**LEONARDO BRANDÃO**

NASCIMENTO 25/02/1977 – SÃO PAULO/SP

FILIAÇÃO Murilo E. Brandão  
Ana Cristina F. Brandão

2000/2004 Curso de Graduação – Licenciatura Plena e Bacharelado em História  
Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC  
Florianópolis/SC

À minha mulher Daniela Brandão.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos os professores da UFGD pelas conversas e orientações, em especial ao meu orientador Dr. João Carlos de Souza, ao professor-reitor Dr. Damião Duque de Farias, ao professor Dr. Eudes Fernando Leite e ao professor Dr. Marcos Silva da USP. Também gostaria de agradecer, de uma forma especial, a mantenedora das Faculdades Integradas de Fátima do Sul, a Doutora Ively Monteiro, pela confiança e pelo incentivo a minha prática docente em sua instituição. Ademais, gostaria de prestar meus sinceros agradecimentos a todos que colaboraram com esta pesquisa, principalmente àqueles que me forneceram muitas das fontes utilizadas nesta dissertação, sem as quais esta seria impossível. Neste sentido, agradeço especialmente aos seguintes skatistas: Cesinha Chaves (RJ), Sidnei Mazzoco (SP) e Fernando (SC); ao professor Msc. Tony Honorato (PR) e ao meu tio Márcio Brandão. Não poderia deixar de agradecer também a revista *100% Skate* pelas informações e esclarecimentos sobre a prática do skate. Também gostaria de deixar registrado os meus agradecimentos a meus familiares: meu pai, Murilo E. Brandão, minha mãe, Ana Cristina F. Brandão e minha irmã, Lilian C. Brandão. Para finalizar, um agradecimento mais do que especial a minha mulher, Daniela Brandão, que por tanto me escutar, ler esta dissertação várias, várias e várias vezes, pode se considerar uma especialista neste assunto.

## RESUMO

Esta dissertação teve por objetivo discutir a prática do skate de rua (streetskate) através de suas representações no espaço urbano. Partindo da análise de um vídeo-documentário norte-americano, intitulado “Dogtown and Z-Boys: Onde Tudo Começou”, desenvolveu-se uma série de questões pertinentes à corporeidade, à apropriação dos espaços urbanos e aos processos de identificação juvenis. Trata-se de uma pesquisa sobre a história do tempo presente, que atina para um período de transformações compreendido entre as décadas de 70 e 80 do século passado, caracterizado aqui como o da pós-modernidade. Após analisar o início do desenvolvimento do skate nos Estados Unidos, partiu-se para uma discussão dessa prática em território nacional, utilizando-se para tanto uma série de revistas, cartas, depoimentos e fotografias de skate. A associação entre esta atividade e a contracultura, assim como com o movimento do punk-rock e as artimanhas da indústria cultural, mostraram-se profícuas para melhor qualificar essas representações e apropriações do espaço urbano.

**Palavras-chave:** skate – contracultura – espaço urbano – corpo.

## ABSTRACT

This work had for objective to argue the practical of skate of street (streetskating) through its representations in the urban space. Leaving of the analysis of a North American video-set of documents, intituled "Dogtown and Z-Boys: Where Everything Started ", a series of pertinent questions to the body, the appropriation of the urban spaces and to the youthful processes of identification was developed. One is about a research on the history of the present time, that hits upon for a period of transformations understood enters the decades of 70 and 80 of the passed century, characterized here as of after-modernity. After to characterize the beginning of the development of skate in the United States, was broken for the analysis of this practical in national territory, using itself for in such a way a series of magazines, letters, depositions and photographs of skate. The association between this activity and the contraculture, as well as with movement of the punk-rock and the cunnings of the cultural industry, had revealed good for a context understanding of this practical cultural.

**Word-key:** skateboard - contraculture - urban space - body



## LISTA DE FIGURAS

**Figura 1:** Parede marcada por grafismos, p. 34.

**Figura 2:** Surfistas de “Dogtown”, p. 37.

**Figura 3:** Skatista “Z-Boy” na década de 1970, p. 45.

**Figura 4:** Piscina californiana na década de 1970, p. 57.

**Figura 5:** Half-pipe atual, p. 57.

**Figura 6:** Skatista num pátio escolar por volta de 1972, p. 59.

**Figura 7:** Skatista no Rio de Janeiro em 1975, p. 77.

**Figura 8:** Skatista segurando um skate de 1970 e outro atual, p. 88.

**Figura 9:** *Shapes* (pranchas) de skate da década de 1980, p. 89.

**Figura 10:** Anúncio publicitário de uma joelheira de skate em 1986, p. 97.

**Figura 11:** Skatista em São Paulo descendo um corrimão em 1988, p. 104.

## SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	12
-----------------------------	----

### CAPÍTULO I

#### O SURF DE CONCRETO:

#### CORPO E ESPAÇO NA PRÁTICA DO SKATE

1.1 - Os reis de “Dogtown”: notas para uma reflexão.....	30
1.2 – Os “Z-Boys” e a Contracultura.....	34
1.3 - O corpo comunicativo e a reinvenção do skate pelo surf.....	46
1.4 - Identidades deslizantes: estilo, mercado e apropriações.....	51
1.5 - O nascimento do Skate Vertical.....	59
1.6 - No vaivém dos corpos: retomando algumas questões.....	65

### CAPÍTULO II

#### CORPOS DESLIZANTES NO BRASIL

2.1 – No tempo do skate: ritmos e acelerações.....	71
2.2 – Entre praias e calçadas: algumas considerações sobre a introdução dos esportes no Rio de Janeiro.....	73
2.3 – Os olhares da Boa Vista.....	78
2.4 – Uma novidade deslizante: o skate na década de 70.....	83
2.5 – O skate e seu mercado em construção.....	88

**CAPÍTULO III**  
**IMAGENS DE UM ESPORTE REBELDE**

3.1 – No ritmo do punk-rock.....	96
3.2 – Análise de uma imagem publicitária de skate (1986).....	100
3.3 – Territorializações do urbano.....	105
3.4 – Corpos disciplinados: a proibição do skate e o início das cidades artificiais.....	113
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	123
FONTES.....	131
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	132
REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS.....	138
ANEXO A.....	139

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

*“Ninguém, na verdade, até o presente, determinou o que pode o corpo, isto é, a experiência não ensinou a ninguém, até o presente, o que considerado apenas como corporal pelas Leis da Natureza, o corpo pode fazer e não fazer”.*

*Bento Espinosa*

*“Só os pensamentos que surgem em movimento têm valor”.*

*Friedrich Nietzsche*

Em termos estatísticos, a quantidade de praticantes de atividades físicas vem aumentando consideravelmente nas últimas décadas. Segundo a pesquisadora Sophie Body-Gendrot, “entre 1960 e 1980, o número de americanos que praticam um esporte passou de 50 para 100 milhões”<sup>1</sup>. Em grande parte, este fenômeno está associado a preocupações com o corpo e, em especial, com as aparências. Pelo menos é o que afirma Ana Márcia Silva<sup>2</sup>, professora da Universidade Federal de Santa Catarina, que considera o cuidado com o corpo uma exigência dos tempos atuais. No entanto, há também uma série de outros fatores que contribuem para a propagação das atividades físicas, como o aumento do tempo livre, a crescente valorização do prazer, do lúdico e do lazer na sociedade contemporânea.

Diante dessa nova realidade - que abrange não só os norte-americanos, mas o mundo de uma forma geral - uma questão se faz pertinente: é possível a atividade esportiva dizer algo sobre as representações dos sujeitos que a praticam? *A priori*, a resposta parece ser positiva, e é com base nessa hipótese que esta pesquisa visa avançar nesse domínio ainda em construção e pouco explorado pela historiografia nacional.

Desde a abertura da História para novos temas e objetos de estudo ao longo do século XX, ou mais especificamente após a crise dos sistemas globais explicativos da realidade, como o materialismo histórico, que no caso brasileiro se deu por volta do ano de 1980<sup>3</sup>, os historiadores vêm assumindo uma outra postura diante dos problemas do passado

---

<sup>1</sup> BODY-GENDROT, Sophie. Uma vida privada francesa segundo o modelo americano. In PROST, Antoine & VINCENT, Gerard (orgs). *História da Vida Privada* (Da primeira Guerra a nossos dias). São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 559.

<sup>2</sup> SILVA, Ana Márcia. *Corpo, ciência e mercado: reflexões acerca da gestação de um novo arquétipo da felicidade*. Campinas, SP: Autores Associados: Florianópolis: Ed. UFSC, 2001.

<sup>3</sup> PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004, p.11.

e na forma como o investigam. No entanto, ainda são poucos os pesquisadores brasileiros que se mostraram atentos para discussões acerca dos esportes.

De acordo com Peter Burke<sup>4</sup>, muitos historiadores europeus passaram a estudar com maior intensidade as manifestações esportivas a partir das contribuições teóricas de alguns pensadores, em especial as de Pierre Bourdieu, Michel Foucault, Mikhail Bakhtin e Norbert Elias. As obras desses quatro estudiosos, somadas às contribuições do historiador Roger Chartier à historiografia, sobretudo suas elaborações complementares às noções de “práticas” e “representações”, propiciaram a abertura de um novo caminho a ser trilhado, não simplesmente o da História dos Esportes, mas sim o das práticas que fundamentam essas atividades.

No Brasil, nomes reconhecidos da vida acadêmica vêm apresentando preocupações no sentido de se prestar maior atenção às atividades esportivas. Para o professor de História da USP, Flávio de Campos, a dimensão social que os esportes e os jogos assumiram nos últimos anos, e em especial nos dias atuais, fornece “uma chave interpretativa extremamente fecunda para a análise das mais diversas formações sociais”<sup>5</sup>. Para a historiadora Denise Bernuzzi de Sant’Anna, mais do que simples exercícios físicos, as manifestações esportivas são representativas de um certo sentido histórico e comportamental, ligando-se a inúmeras esferas da vida cotidiana. Em suas palavras, “examinar o esporte, nas suas formas insólitas ou clássicas, implica penetrar na compreensão das expectativas e dos fascínios de uma determinada cultura”<sup>6</sup>.

Atualmente, muitas manifestações esportivas – que acabaram sendo denominadas pela grande mídia como “esportes radicais” - passaram a ganhar espaço em muitos países do Ocidente ao proporem atividades diferenciadas dos esportes olímpicos atuais. Segundo uma revista norte-americana, a *Times Magazine*<sup>7</sup>, algumas estatísticas demonstram uma queda na prática dos esportes olímpicos e um vigoroso aumento em alguns esportes considerados radicais, caso do surf e do skate.

---

<sup>4</sup> BURKE, Peter. *O que é história cultural?* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005, p. 78.

<sup>5</sup> *Folha de São Paulo*, Caderno Mais! 08/08/2004, p. 03.

<sup>6</sup> SANT’ANNA, Denise Bernuzzi de. “Entre o corpo e a técnica: antigas e novas concepções”. *Motrivivência*. Florianópolis: UFSC, Ano XI, n.º 15, Agosto de 2000, p. 21.

<sup>7</sup> *Times Magazine*, setembro de 1999, p. 06.

Ao indagarem o surgimento de tantas modalidades esportivas que são incorporadas à terminologia de esportes radicais, José Roberto Cantorani e Luiz Alberto Pilatti<sup>8</sup>, defenderam a seguinte hipótese “Se os esportes são um meio de se escapar da pressão comportamental imposta pela sociedade, os esportes radicais talvez tenham se proliferado por se apresentarem como meio de se escapar da ordem imposta pelo próprio esporte”<sup>9</sup>.

Essa mutação das práticas esportivas, como explica o professor da Universidade Católica de Brasília, Alfredo Feres Neto, “desafia os tradicionais critérios utilizados para conceituar esta manifestação da cultura, ou seja, não apresentam as mesmas características dos esportes tradicionais”<sup>10</sup>. Este autor argumenta em sua tese de doutoramento<sup>11</sup> que o esporte, atualmente, tornou-se polissêmico e passou a designar uma variedade de atividades que não atendem mais somente aos critérios da competição, comparação de desempenhos, busca da vitória ou recorde.

Inexistente durante a Idade Média, como assegura o medievalista francês Jacques Le Goff<sup>12</sup>, o esporte vai encontrar somente no século XIX – sublimando seu passado na antiguidade greco-romana - um ambiente propício para se desenvolver. Deste modo, os critérios citados por Alfredo Feres Neto – vitória, competição, desempenho etc - remontam aos anos finais deste período, época em que a Revolução Técnico-Científica (também conhecida como a Segunda Revolução Industrial), o Imperialismo e a Corrida Armamentista culminariam na Primeira Guerra Mundial (1914/1918). Nesse contexto, o historiador Nicolau Sevcenko argumenta que:

Num mundo em que as máquinas, para a produção ou para a guerra, haviam se tornado onipresentes em curtíssimo espaço de tempo, o esporte era o recurso por excelência para o condicionamento dos corpos às exigências da nova civilização mecânica [...] É por isso que os esportes se

---

<sup>8</sup> CANTORANI, José Roberto Herrera & PILATTI, Luiz Alberto. O nicho dos esportes radicais: um processo de civilização ou descivilização? In: *VI Simpósio Internacional Processo Civilizador: “História, Educação e Cultura”*. Faculdade de Ciências e Letras – UNESP, nov/2001. p. 264 – 272.

<sup>9</sup> Idem. p. 272.

<sup>10</sup> NETO, Alfredo Feres. Produção de subjetividade, subjetivação e objetivação: algumas contribuições de Félix Guattari e Pierre Lévy para a Educação Física. *Motrivivência*. Florianópolis: UFSC Ano XII, nº 17, 2001, p. 70.

<sup>11</sup> \_\_\_\_\_. *A virtualização do esporte e suas novas vivências eletrônicas*. 2001. Tese (doutorado em educação). Universidade Estadual de Campinas.

<sup>12</sup> De acordo com Jacques Le Goff, embora seja possível “reconhecer a importância e a existência das manifestações físicas medievais, não se pode associá-las ao esporte”. LE GOFF, Jacques. *Uma história do corpo na Idade Média*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006, p. 151.

baseiam no desempenho físico medido contra o cronômetro, em modalidades de equipes adaptadas à rigorosa coordenação coletiva, articulam-se em organogramas de classes, categorias e *rankings* e são programados por tabelas progressivas de recordes, equipamentos, sistemas e métodos<sup>13</sup>.

No entanto, mesmo havendo esses critérios de competição, recorde, busca da vitória também nos esportes radicais, o surgimento dessas novas modalidades, as quais passaram a se expressar com maior intensidade no limiar do século XX, fez com que novas ambições surgissem e intensificassem a experiência esportiva. Para Alfredo Feres Neto, esses fenômenos estariam associados à crescente tendência, por parte de inúmeras pessoas, em vivenciar o *fator risco* como um componente essencial em suas relações pessoais e sociais. Por esses motivos, o autor defende que essas novas manifestações, em curso na contemporaneidade, “ampliam o conceito de esporte e, portanto, merecem novos olhares”<sup>14</sup>.

Segundo Christian Pociello, professor da Universidade de Paris e diretor do *Centre de Recherches sur la Culture Sportive*, os “esportes radicais” representam uma mudança no registro das práticas culturais normalmente incluídas entre os exercícios físicos de caráter esportivo<sup>15</sup>. Deste modo, atividades como *surf, bike, snowboard, rapel, rafting, bungee jump, trekking, wakeboard, wind surf, skate, roller* e *vôo livre* - os quais figuram como os exemplos mais conhecidos e de maior popularidade - trariam não só uma proposta diferenciada de exercícios físicos, mas uma própria mudança no que se convencionou a classificar como “esporte”.

Em primeiro lugar pode-se notar uma tendência à estetização e produção de novos gestos e investimentos corporais, individualizando os comportamentos em oposição aos esportes de jogo coletivo. Além disso, observa o professor que essas atividades também requerem novos espaços de exercício, os quais não correspondem aos tradicionalmente elaborados para a prática esportiva. Para Pociello, “a hábil pilotagem dessas máquinas, como o surf, o skate, pranchas, asas delta e caiaques, produz novos gestos acrobáticos ou

---

<sup>13</sup> SEVCENKO, Nicolau. *A corrida para o século XXI: no loop da montanha-russa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 107.

<sup>14</sup> Op. cit. p. 69.

<sup>15</sup> POCIELLO, Christian. Os desafios da leveza: as práticas corporais em mutação. In SANT’ANNA, Denise Bernuzzi de. (org<sup>a</sup>). *Políticas do corpo: elementos para uma história das práticas corporais*. São Paulo: Editora Estação Liberdade, 1995, p. 115 – 120.

aéreos, permite a exploração de novas energias, busca novas sensações e abre novos espaços de jogos”<sup>16</sup>.

Talvez por essa diferença em relação aos esportes tradicionais, não são poucas as pessoas que enxergam nos esportes radicais uma transgressão às normas sociais, como é o caso, por exemplo, do psiquiatra Içami Tiba. Este, num livro dedicado a questões sobre educação e adolescência, afirma que em grupo os jovens “chegam a fazer o que jamais fariam sozinhos ou na presença dos pais. Praticam atos de vandalismo, abusam das drogas, expõem-se a perigos como rachas e praticam esportes radicais”<sup>17</sup>.

Recentemente, foi elaborada uma classificação para essas novas atividades físicas levando em conta o ambiente em que são praticadas, isso as dividiu em esportes radicais aéreos, aquáticos e terrestres. Para o educador físico Ricardo Ricci Uvinha<sup>18</sup>, apesar de existir uma grande variedade de esportes radicais, os que mais se sobressaem – seja pela quantidade de adeptos ou pelo mercado que movimentam - são os praticados na cidade, em espaço urbano, como o skate, o *roller* (patim) e a *bike* (bicicleta).

No Brasil, essas três atividades são bastante praticadas<sup>19</sup>, havendo, por parte da mídia, um certo destaque dado ao skate em relação às demais. A existência de inúmeros programas sobre skate na televisão<sup>20</sup>, principalmente na tv a cabo, no cinema<sup>21</sup>, e a quantidade de revistas e *zines* dedicadas ao skate dão prova do fenômeno que ele representa na contemporaneidade. Mas esses enfoques midiáticos ocorrem, entre outros motivos, tanto em função da quantidade de skatistas brasileiros com títulos de campeões mundiais - Bob Burnquist, Sandro Dias “Mineirinho”, Rodil de Araújo Jr., Carlos de Andrade, Rodrigo Meneses, entre outros – quanto pelo grande número de praticantes dessa atividade: o skate é o segundo esporte mais praticado no Brasil<sup>22</sup>, sendo que sua popularidade nos dias atuais

---

<sup>16</sup> Idem. p. 117.

<sup>17</sup> TIBA, Içami. *Ensinar aprendendo: como superar os desafios do relacionamento professor-aluno em tempo de globalização*. São Paulo: Ed. Gente, 1998, p. 96.

<sup>18</sup> UVINHA, Ricardo Ricci. *Juventude, lazer e esportes radicais*. São Paulo: Manole, 2001, p. 22.

<sup>19</sup> Embora o uso da bicicleta seja predominante no Brasil, ele não o é como atividade radical, mas sim como locomoção. Já o patim passou a ser utilizado como atividade radical somente na metade da década de 1990, época que surgiu no mercado um modelo alternativo de botas, situando as rodas numa mesma perspectiva retilínea, o que levou o patim a ser chamado de *roller in-line*.

<sup>20</sup> Ver o programa *SKTV*, da rede Cultura, exibido quinzenalmente aos sábados às 10h:30min.

<sup>21</sup> Como no filme *Grind*, lançado em 2003, que narra as aventuras de quatro jovens (interpretados por *Mike Vogel*, *Vince Vieluf*, *Adam Brody* e *Joey Kern*) em Chicago/EUA, que buscam espaço no mundo disputado do skate profissional. *Grind* foi dirigido por *Casey La Scala* e produzido por *Gaylord Films* e *Gerber Pictures*.

<sup>22</sup> *Folha de São Paulo* (Folhinha) - 15/06/2003.



levou até existência, no Estado de São Paulo, do dia do skate (03 de agosto), conforme lei proposta pelo Deputado Estadual Alberto Hiar<sup>23</sup>.



Ao assistir ao skate pela televisão ou mesmo folhear suas revistas impressas existentes na atualidade, como a *100% Skate*, a *SKT* ou a *Tribo Skate*, encontradas em praticamente todas as bancas de revista do país, algumas questões saltam aos olhos. Primeiro: a maioria dos praticantes de skate é jovem e faz uso do skate na cidade, isto é, na maioria das vezes as fotografias veiculadas por essas mídias retratam os skatistas em ação nas ruas, andando sobre bancos, saltando escadas, deslizando por corrimãos. Embora exista uma grande quantidade de pistas de skate, construídas por órgãos públicos ou empresas particulares, a maioria dos skatistas pratica skate no espaço urbano das ruas. Segundo: em muitas imagens é possível detectar traços de uma cultura que se quer “rebelde”, ou seja, skatistas vestidos com roupas bastante diferentes dos esportistas tradicionais, nada de uniformes de equipe, mas sim calças jeans desbotadas e surradas, cintos com rebites, braceletes, cabelos compridos, raspados ou desgrenhados, símbolos que remetem à contracultura, ao movimento punk, a formas de contestação. Desenhos ousados, gestos provocativos, cores inusitadas. Visualmente, o skate se apresenta como diferente dos esportes mais tradicionais, que remetem a um espírito de equipe e competição.

Mesmo incorporado pela indústria cultural, para usar o conceito consagrado de Theodor Adorno<sup>24</sup>, e por isso sendo explorado de forma sistemática pela mídia, o skate parece conter algo a mais do que um simples esporte: ao invés de estarem em pistas treinando para campeonatos, muitos skatistas preferem arriscar manobras nas ruas, correndo o risco de sofrerem acidentes e sujeitos a serem expulsos dos lugares nos quais transitam, criando problemas com guardas de trânsito, policiais e transeuntes. Ao invés de usarem uniformes para representarem suas equipes, municípios ou Estados, eles se vestem como se fossem cantores de rock, astros da música. Mas por que isso aconteceu com o

---

<sup>23</sup> Revista *100% Skate*, n. 79, 2004, p. 86.

<sup>24</sup> ADORNO, Theodor. *Indústria cultural e sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

skate? Como foi possível surgir tal prática e por que tais características? Como se vê, mais do que fazer uma história sobre novos temas, se quer uma história atenta as problematizações. Neste aspecto, influenciado pelo pensamento de Michel Foucault, não se pretende elaborar a história do skate, mas sim investigar no passado algumas questões referentes ao seu uso na atualidade<sup>25</sup>.

Um local apropriado é um local apropriado pelo corpo. Ainda na fase inicial da pesquisa, notou-se a importância de uma reflexão sobre a corporeidade dos skatistas. Ao constituir-se como um objeto de estudos, o corpo - e suas ligações com as práticas e representações sobre os espaços urbanos - passou a ser investigado tanto pelo seu viés simbólico quanto por suas ações. Resumidamente, as questões que passaram a orientar essa dissertação ocorreram no âmbito do espaço urbano, da corporeidade e das práticas e representações (sejam elas identitárias, relativas a grupos sociais ou mesmo à arquitetura).

É claro que outros caminhos poderiam ser trilhados, estudar o processo de esportivização do skate, seu gradual profissionalismo, aprofundar seus aspectos econômicos e sociais ou mesmo investigar seu lugar na indústria do entretenimento também eram caminhos possíveis de serem seguidos. No entanto, por acreditar nas questões levantadas como sendo relevantes para uma compreensão dessa atividade nos dias atuais e ao escolher como enfoque principal a História Cultural (pensando na noção que a fundamenta e atravessa – cultura – como o lugar da linguagem, da comunicação, das práticas e representações), investiu-se na possibilidade de decifrar algumas práticas culturais através do cotidiano de ações e representações de seus sujeitos no espaço urbano.

Encontrar o que se quer ver implica em recortar para achar. Ao longo dos primeiros meses da pesquisa, percebeu-se que as respostas estariam concentradas mais propriamente num período correspondente às décadas de 70 e 80 do século passado. As datas sinalizadoras para tanto, 1972 e 1989, foram escolhidas pelo seguinte motivo: a primeira marca a introdução do poliuretano nas rodas de skate, o que ajudou a gerar uma revolução nesta prática; já a segunda data do ano em que o skate, após ter sido proibido na cidade de São Paulo por Jânio Quadros, voltou à legalidade pela então prefeita Luiza Erundina.

---

<sup>25</sup> Sobre esse entendimento de Michel Foucault sobre a História, ler suas entrevistas cedidas ao filósofo e jornalista Roger-Pol Droit. FOUCAULT, Michel. *Entrevistas*. São Paulo: Graal, 2006.

Corpos, espaços, práticas e representações... pouco a pouco essas questões foram ganhando peso e densidade. De todo modo, como se observa pela periodização proposta, são assuntos que dizem respeito à contemporaneidade. O recuo no tempo não é longo, uma vez que o skate é um fenômeno historicamente recente. Esta pesquisa situa-se no que se convencionou chamar de “História do Tempo Presente”. O período temporal delimitado para a análise faz parte de uma época situada há poucas décadas. Sendo assim, haja vista sua proximidade com os dias atuais, esta pesquisa é marcada por um menor recuo e por conter agentes históricos ainda vivos e que podem servir como informantes ou testemunhos do passado.

Ao contrário do que se possa pensar num primeiro momento, o uso do tempo recente não é uma heresia nos estudos em História, pelo contrário, ele atende a uma grande demanda social e é plenamente justificável do ponto de vista teórico e metodológico. Acerca disso, o livro organizado por Agnes Chauveau e Phelipp Tétart, “Questões para a História do Presente”<sup>26</sup>, traz inúmeras reflexões e problematizações sobre esse tipo de História, e, no entanto, em uma coisa os organizadores concordam: “a História do presente tem um valor científico incontestável”<sup>27</sup>.

Como colocado, a preocupação deste trabalho não está somente em situar o desenvolvimento do skate praticado na rua, mas sim em discutir suas representações, práticas culturais e apropriações. Como explica a historiadora Sandra Jatthy Pesavento, a noção de representação é uma “categoria central da História Cultural”<sup>28</sup>, mas nem todos os autores a utilizam da mesma maneira. Nesta pesquisa, a noção de representação utilizada está de acordo com o pensamento de Roger Chartier expresso em seu livro “À beira da falésia: a história entre certezas e inquietudes”<sup>29</sup>, no qual ele sugere que as representações podem ser examinadas em relação as suas práticas, sendo que cada qual corresponderia, respectivamente, aos ‘modos de ver’ e aos ‘modos de fazer’.

Num comentário sobre a obra de Roger Chartier, José D’Assunção Barros<sup>30</sup> coloca que essa noção de representação, conjuntamente com as de “apropriação” e de “prática”,

---

<sup>26</sup> CHAUVEAU, Agnes; TÉTART, Philipp. *Questões para a história do presente*. Bauru, SP: EDUSC, 1999.

<sup>27</sup> Idem. p. 28.

<sup>28</sup> Op. Cit. p. 39.

<sup>29</sup> CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a história entre certezas e inquietudes*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2002.

<sup>30</sup> BARROS, José D’Assunção Barros. *O campo da história: especialidades e abordagens*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004, p. 88.

constituem as categorias fundamentais que conformam a perspectiva de História Cultural desenvolvida por esse historiador. Se para Chartier as representações correspondem aos ‘modos de ver’ e as apropriações aos ‘modos de fazer’, as práticas culturais indicam as ações dos sujeitos estudados. Nesta perspectiva, andar de skate – ou deslizar sobre um skate – torna-se uma prática cultural.

Ao longo desta dissertação todas essas noções serão melhor discutidas e explicadas, haja vista, como coloca José D’Assunção Barros, que esses termos - “representação”, “prática”, “apropriação” – não chegam ainda a serem conceitos, pois eles não se acham ainda suficientemente delimitados e incorporados regularmente pela comunidade acadêmica. Segundo adverte, é preferível tratá-los como “noções”, pois eles ainda estão em elaboração no campo da História Cultural<sup>31</sup>.

O primeiro capítulo, escrito com base na análise de um vídeo-documentário norte-americano que se chama: “Dogtown and Z-Boys: Onde Tudo Começou”<sup>32</sup>, teve por mérito iniciar as primeiras discussões acerca das representações, práticas e apropriações do skate de rua. Em grande parte, este vídeo-documentário descortinou uma série de questões que foram também observadas ao longo dos outros capítulos, pois por meio de sua análise foi possível pensar, estruturar e refletir sobre temas relativos ao corpo, ao espaço urbano e a formação de identidades juvenis.

“Dogtown and Z-Boys – Onde Tudo Começou” foi exibido recentemente nos cinemas das principais capitais brasileiras, mas a aquisição deste premiado<sup>33</sup> vídeo-documentário em DVD – uma vez que sua venda foi legalizada no Brasil - foi o fator primeiro que desencadeou o início das atividades. Considerado, como afirma a jornalista Bruna Bittencourt, um “verdadeiro registro do nascimento do skate”<sup>34</sup>, sua análise foi precedida de leituras bibliográficas pertinentes e uma série de cuidados nos procedimentos metodológicos, passos fundamentais para um aprofundamento discursivo.

---

<sup>31</sup> Idem. p. 83.

<sup>32</sup> PERALTA, Stacy. *Dog Town and Z-Boys: Onde Tudo Começou*. EUA: Alliance Atlantis, 2001. Ficha Técnica: *Título Original*: Dogtown and Z-Boys. *Gênero*: Documentário. *Tempo de Duração*: 87 minutos. *Ano de Lançamento (EUA)*: 2001. *Site Oficial*: [www.dogtownmovie.com](http://www.dogtownmovie.com). *Estúdio*: Agi Orsi Productions / Vans Off the Wall. *Distribuição*: Sony Pictures Classics / Imagem Filmes. *Direção*: Stacy Peralta. *Roteiro*: Stacy Peralta e Craig Stecyk. *Produção*: Agi Orsi. *Música*: Paul Crowder e Terry Wilson. *Fotografia*: Peter Pilafian. *Desenho de Produção*: Craig Stecyk. *Edição*: Paul Crowder;

<sup>33</sup> Este documentário ganhou o prêmio de melhor diretor e de melhor filme (prêmio do público) no festival de Sundance em 2003.

<sup>34</sup> BITTENCOURT, Bruna. Cinema 180°. *Revista Trip*. São Paulo: Editora Trip, 2004, n. 133, p. 88.

Foi necessário, por exemplo, assistir a este vídeo inúmeras vezes e durante um longo período de tempo, o que provocou uma maior familiarização com as imagens, com os depoimentos e cenas exibidas. Além disso, para discutir de forma mais consistente a relação das imagens com os discursos, foi preciso transcrever todas as falas do filme para o papel e utilizar o recurso do “pause” para paralisar as cenas julgadas mais importantes. Somente assim foi possível realizar uma leitura mais atenta e cuidadosa acerca das frases, dos jogos de imagens e das ambigüidades presentes em “Dogtown”.

Este vídeo-documentário - que se passa numa região conhecida como “Dogtown”, situada a oeste de Los Angeles - retrata, em particular, a equipe de skatistas “Z-Boys” e a relação entre o skate e o surf. O filme traz imagens raras sobre o início do skate, suas primeiras manobras, truques e espaços percorridos. Pelo valor histórico de suas imagens (que exibem essas atividades na década de 50, 60 e 70 do século passado) e por sua qualidade na edição de cenas e imagens, ele é reverenciado pela mídia (revistas de skate, sites na Internet, programas de televisão) como um excelente registro da História do skate, sendo considerado, por isso, um “documento histórico” desta prática cultural. Um exemplo disso está no relato do jornalista Bernardo Krivochein, pois, segundo ele, “enquanto documento histórico, “Dogtown” tem a força de firmar o skate enquanto movimento de expressão imprescindível da época contemporânea”<sup>35</sup>.

“Dogtown” apresenta em quadros sucessivos e entremeados de imagens de época, depoimentos de skatistas da equipe “Z-Boys”, de músicos e demais pessoas envolvidas com a prática do skate nos Estados Unidos. Ao utilizar-se da memória desses depoentes para reconstruir as origens do skate no país, o vídeo-documentário apresenta-se como uma excelente fonte para os estudos em História, pois ele possibilita investigar algumas representações culturais daquela geração de jovens californianos.

Embora existam muitos pontos divergentes entre a história do skate no Brasil e a que se desenvolveu nos Estados Unidos, há, e isso não é difícil de se observar, muitos aspectos que guardam continuidades importantes entre o que ocorreu lá e o que se verificou aqui. Alguns exemplos para elucidar essa questão estão no nome ou na forma das manobras que os skatistas executam, na prática do skate de rua, nas roupas, gostos musicais e formas de estruturação esportiva (campeonatos, categorias, *rankings*), entre outros pontos que, em

---

<sup>35</sup> Fonte: <http://www.zetafilmes.com.br/criticas/dogtown.asp?pag=dogtown>, acessado em 05/04/2006.

maior ou menor medida, são muito similares aos desenvolvidos na América do Norte. Essa similitude, no entanto, não pode obnubilar as diferenças, pois, como aponta a socióloga Lúcia Lippi Oliveira<sup>36</sup> num livro destinado a comparar os valores, símbolos e tradições do universo cultural de ambos os países mencionados, existem diferenças significativas e que devem ser levadas em conta quando se pensa em Brasil e quando se pensa em Estados Unidos. Em todo caso, em tempos de mundialização, “a presença do *american way of life* na vida brasileira é marcante, e, a cada dia, novas esferas da vida brasileira se incorporam aos códigos da modernidade norte-americana”<sup>37</sup>.

O segundo capítulo, intitulado “Corpos deslizantes no Brasil”, procurou observar como e quando o skate passou a ser praticado no país. Tendo como referência documental revistas impressas sobre esta atividade nos anos 70 do século passado - a *Esquete* e a *Brasil Skate* - a discussão girou em torno dessa prática na cidade do Rio de Janeiro - importante reduto dos primeiros praticantes e local onde as referidas revistas, embora de âmbito nacional, eram editadas. A novidade que o skate representava para a época, sua associação com a prática do surf, os espaços urbanos apropriados pelos skatistas, a expressividade de seus corpos e os discursos dessas publicações, que visavam o fomento desta atividade nas ruas da cidade, foram os principais focos da análise. Por fim, observou-se o surgimento de uma indústria que passou a se especializar, cada vez mais, nas técnicas de fetiche e produção dos bens culturais associados ao skate.

Se o segundo capítulo teve como pano-de-fundo a cidade do Rio de Janeiro nos anos de 1970, o terceiro e último desloca a análise, sobretudo, para a cidade de São Paulo na década de 1980. O motivo foi a crescente associação do skate com o movimento punk que passou a ocorrer neste período. Conforme afirma Marcelo Viegas, com base no vídeo-documentário “Botinada: a origem do punk no Brasil”, lançado pela ST2 em 2006, o movimento punk passou a se desenvolver no Brasil na cidade de São Paulo<sup>38</sup>, o que colaborou para a associação entre essas duas práticas culturais.

O skate de rua, existente no Brasil desde o final da década de 1960, passou, a partir de meados dos anos 80, a ser conhecido como *streetskate*. Trata-se de uma evolução – no

---

<sup>36</sup> OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *Americanos: representações da identidade nacional no Brasil e nos EUA*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.

<sup>37</sup> Idem. p. 19.

<sup>38</sup> Revista *100% Skate*, n. 105, 2006, p. 100.

sentido de uma transformação – de sua prática na rua. Nos anos 80, a grande maioria dos skatistas continuava praticando skate nas ruas e ladeiras; o que houve foi a descoberta de outros locais também “skatísticos” do espaço urbano, como escadas, bancos, muretas, paredes e corrimãos. As revistas de skate do período (como a *Overall* e a *Yeah!*), e os próprios skatistas, passaram a chamar esta nova prática de “streetskate”, expressão de língua inglesa que se refere, portanto, a esta prática mais radical do skate de rua e que colocou seus praticantes em contato direto com esses outros elementos da arquitetura urbana.

O último capítulo desta dissertação, portanto, teve por objetivo discutir essas novas práticas e representações do streetskate e investigar a influência do movimento punk nesta atividade. O estudo do punk enquanto um movimento de rebeldia jovem, notoriamente apropriado pela indústria cultural e transformado em mercadoria, foi visto por duas óticas até certo ponto distintas: se por um lado as indústrias de skate passaram a apostar na estética punk para vender seus produtos; também foi possível notar que o anarquismo apregoado por esse movimento, expresso nas letras das canções de punk-rock e pelo simbolismo de um visual pouco convencional, também devem ser levados em conta quando se reflete sobre a prática do streetskate, especialmente nas apropriações transgressivas que os skatistas passaram a efetuar nos espaços urbanos a partir da segunda metade da década de 1980.

Para finalizar, é importante discutir alguns pontos referentes as fontes utilizadas nesses dois últimos capítulos (A discussão metodológica acerca da utilização do vídeo-documentário, iniciada nessas considerações iniciais, prossegue no item 1.1. da dissertação). Sendo assim, é preciso fazer referência a uma fonte importante tanto no segundo quanto no terceiro capítulo, trata-se do livro “A Onda Dura: 3 Décadas de Skate no Brasil”, organizado pelo economista Eduardo Britto e que traz, em três momentos distintos (anos 70, 80 e 90), uma tentativa de síntese da história do skate brasileiro. Escrito por skatistas que viveram os diferentes períodos abordados, Cesinha Chaves (anos 70), Fábio Bolota (anos 80) e Marcos Cunha Ribeiro (anos 90), esta publicação figura como o único livro editado no Brasil com o intuito de escrever a história dessa atividade. Numa linguagem clara e informal, a publicação faz da atual memória de seus articulistas a pedra

de toque na construção de sua narrativa, a qual procura montar um painel que remonta às origens do skate no Brasil e chega até os últimos dias de 1999.

Além dos textos escritos, este livro também figura como um álbum gráfico, pois nele está contido o maior acervo iconográfico já publicado sobre esta atividade no Brasil. São fotografias raras, que retratam o skate nos anos 70, 80 e 90 do século passado. Imagens ligadas ao passado do skate e que servem, tanto quanto os textos, como fontes de investigação. O uso de imagens na dissertação – retiradas deste livro, do vídeo documentário ou de revistas de skate – compreende a fonte visual como um registro importante na produção do conhecimento.

Ao pesquisar sobre skate, uma atividade plástica e de grande apelo visual, não se pôde desprezar a visualidade como um campo de saber. Compreender os códigos visuais utilizados pelos skatistas não foi somente um fator necessário para realizar esta pesquisa, mas sim uma condição para que ela se tornasse possível. Nesse sentido, não se pode deixar de mencionar aqui o artigo de Ulpiano T. Bezerra de Menezes<sup>39</sup>, o qual incitou uma melhor reflexão sobre essas fontes e sobre a visualidade em si.

Uma das sugestões que este autor faz diz respeito à produção de novos conhecimentos históricos a partir das fontes visuais – e não somente, como diz, iluminar as imagens com informações externas a elas<sup>40</sup>. A perspectiva é a de não utilizar as imagens somente como ilustração, mas sim utilizá-las para a reflexão, para o diálogo com outras fontes e, sobretudo, para a produção do conhecimento histórico. Mas isso não significa dizer que este trabalho tomou a fonte visual por si só, sem a contribuição de possíveis reflexões que foram estimuladas pelas fontes escritas. Nisso, concorda-se aqui com o pensamento de Boris Kossoy quando este fala:

Deve-se por outro lado entender que a imagem fotográfica é um meio de conhecimento pelo qual visualizamos microcenários do passado; contudo, ela não reúne em si o conhecimento do passado. O exame das fontes fotográficas jamais atingirá sua finalidade se

---

<sup>39</sup> MENESES, Ulpiano T. Fontes visuais, Cultura visual, História visual: Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*. São Paulo. V. 23, n. 45, pp. 11-36, 2003.

<sup>40</sup> Idem. p. 20.



não for continuamente alimentado de informações iconográficas e das informações escritas de diferentes naturezas.<sup>41</sup>

A fotografia, seja ela parada ou em movimento, é um instrumento de pesquisa, mas como qualquer outro instrumento precisa ser trabalhada, questionada e problematizada. Tomar cuidados com sua reprodução visual, sua procedência, seu estado atual de conservação e informar sobre seus elementos constitutivos (assunto, fotógrafo, tecnologia empregada) são alguns passos importantes para se realizar um trabalho investigativo que passe do nível da descrição (análise iconográfica) e vá até sua interpretação (iconologia).

Junto às fotografias, as principais fontes utilizadas para analisar o skate no Brasil foram suas revistas impressas, sendo possível afirmar que elas estão na base de sustentação desses dois últimos capítulos. De certo modo, mesmo que existam pequenos intervalos em que essas revistas não existiram, pode-se argumentar que elas acompanharam o desenvolvimento do skate no Brasil, influenciando e sendo por ele influenciadas. Ao retratarem esta atividade com fotos, matérias, entrevistas e textos, elas próprias também podem ser consideradas parte da história do skate. O movimento é duplo e retro-alimentativo. Por isso essas fontes foram importantes para se compreender a introdução do skate no Brasil e discutir os objetivos principais aqui propostos, isto é, analisar as práticas e representações dos skatistas no espaço urbano.

Pela inexistência de um arquivo destinado a manter e catalogar essas publicações, não foi possível compilar, por completo, todos os números das revistas de skate existentes no período estudado. A procura sistemática por essas revistas em sebos existentes nas mais diversas capitais do país, assim como a colaboração de skatistas de diversas cidades do Brasil, doando e emprestando essas revistas, tornaram possível a aquisição de uma quantidade razoável das publicações, mas, como foi dito, não se teve acesso a todos os números e edições.

Em todo caso, talvez seja preciso dizer que a quantidade não faz a qualidade, pois muitas revistas não foram usadas simplesmente porque repetiam o mesmo discurso que outras, traziam imagens muito semelhantes e informações que em nada possibilitavam a

---

<sup>41</sup> KOSSOY, Boris. As fontes fotográficas e os estudos históricos; As fontes fotográficas e a recuperação das informações: metodologia da pesquisa. In. KOSSOY, Boris. *Fotografia & História*. 2ª edição revista. São Paulo: Editora Ateliê, 2001. p. 51-96.

construção de novos conhecimentos. Mesmo assim, fica aqui registrado a necessidade de se avançar na construção desses arquivos destinados a catalogação e a preservação de fontes como essas, pois o passar do tempo e a falta de cuidado com a preservação dessas revistas poderá dificultar ainda mais a elaboração de pesquisas acadêmicas interessadas nesta temática.

Mas analisar revistas não é algo simples, ainda mais revistas de skate, recheadas que foram e são de imagens e códigos culturais. Ao escolhê-las como um material de estudo, alguns cuidados são muito importantes no que diz respeito à forma como tais publicações serão tratadas ou compreendidas dentro de uma pesquisa historiográfica.

A respeito da utilização de revistas e periódicos nas investigações em História, Tânia Regina de Luca<sup>42</sup> escreveu um artigo bastante interessante. Nele, a autora discute, entre outros assuntos, as formas pelas quais os historiadores se comportaram, ao longo do tempo, em relação a essas fontes. Segundo de Luca, a produção histórica que se baseava em fontes desse gênero era relativamente escassa na década de 1970 no Brasil. O motivo para tanto ainda se fazia pelo ranço da tradição da própria pesquisa em História, onde o “ideal de busca da verdade” só podia ser atingido por intermédio dos documentos oficiais e jamais por revistas ou jornais.

Assim, justapostos aos documentos, as revistas pareciam ser pouco adequadas ao historiador, uma vez que os documentos oficiais eram pensados como objetivos e as revistas como subjetivas, isto é, realizadas “sob o influxo de interesses, compromissos e paixões”, permitindo ao invés da compreensão do ocorrido, “imagens parciais, distorcidas e subjetivas”<sup>43</sup>.

Foi somente com a renovação da História, ocorrida na França nas décadas finais do século XX, e mais especificamente a partir da terceira geração da *Escola dos Annales*<sup>44</sup>, que os historiadores começaram a refletir com mais afinco sobre suas bases metodológicas, o que acarretou uma mudança na própria concepção do que era um documento. Segundo

---

<sup>42</sup> LUCA, Tânia Regina de. História dos, nos e por meios dos periódicos. In PINSKY, C. B. (org<sup>a</sup>) *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2005. p. 111 – 153.

<sup>43</sup> Idem. p. 112.

<sup>44</sup> Sobre a Escola dos Annales, ver: BURKE, Peter. *A Escola dos Annales (1929 – 1989): a Revolução Francesa da historiografia*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

Jacques Le Goff<sup>45</sup>, essa nova história ampliou o campo do documento histórico, fazendo com que escritos de todos os tipos fossem tidos como “documentos de primeira ordem”<sup>46</sup>.

Voltando ao texto de Tânia de Luca, esta autora registra alguns pontos fundamentais para a utilização desse tipo de material. Saber, por exemplo, da “forma como os impressos chegaram às mãos dos leitores, sua aparência física (formato, tipo de papel, qualidade da impressão, capa, presença/ausência de ilustrações), a estrutura e divisão do conteúdo, as relações que manteve (ou não) com o mercado, a publicidade, o público a que visava atingir”<sup>47</sup>, entre outros, são alguns objetivos centrais para a produção de conhecimento com base nesses registros. O fato é que os discursos adquirem significados de formas variadas, inclusive pelos procedimentos tipográficos, diagramação, uso ou não de certas cores e ilustrações. Como ressalta de Luca, “a ênfase em certos temas, a linguagem e a natureza do conteúdo tampouco se dissociam do público que o jornal ou revista pretende atingir”<sup>48</sup>.

De acordo com a socióloga Alzira Alves de Abreu<sup>49</sup> - a qual realizou um estudo sobre a modernização da imprensa no país - o Brasil dos anos finais de 1960 e por toda a década de 1970, embora pouco afeito à utilização das revistas nas pesquisas em História e sob a tutela de um regime militar, vinha passando por uma renovação editorial bastante significativa, onde novas revistas surgiam e novos temas saltavam aos olhos. Segundo ela, as revistas ilustradas que tiveram seu apogeu nos anos 60 (como *O Cruzeiro*, *Manchete*, *Fatos e Fotos*, entre outras), acabariam por desaparecer em função do advento da televisão<sup>50</sup>. Mas este fato, embora negativo para a produção impressa, não significou sua total derrocada.

Em 1968, com o lançamento da revista *Veja*, criada pelo jornalista Mino Carta, houve posteriormente uma retomada das produções, especialmente das revistas, que passaram a se orientar por caminhos diversos, buscando na seleção das matérias e no seu direcionamento a um público mais específico uma forma de caminhar paralelamente ao sucesso da televisão.

---

<sup>45</sup> LE GOFF, Jacques. *A história nova*. São Paulo: Martins Fontes, 1988, p. 28.

<sup>46</sup> Idem. pp. 28 – 29.

<sup>47</sup> Op. cit. p. 138.

<sup>48</sup> Op. cit. p. 140.

<sup>49</sup> ABREU, Alzira de. *A modernização da imprensa (1970 – 2000)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

<sup>50</sup> Idem. p. 18.

Deste modo, a partir desta época, surgiram diversas publicações que arriscaram a escrever para um público mais seletivo (como os são, por exemplo, os leitores da *Quatro Rodas*, *Cláudia*, *Playboy* e, no caso desta pesquisa, os leitores das revistas de skate). Destinadas, portanto, a um público-alvo composto por padrões mais ou menos verificáveis de comportamento, faixa etária e hábitos culturais, essas revistas não só abordam fenômenos sociais importantes do período como também colaboram para a construção de identidades e diferentes discursos sobre o real.



Produzida com base em procedimentos históricos, esta pesquisa carrega uma grande dose de interdisciplinaridade. A aproximação com a Antropologia e com a Sociologia é evidente, sem contar os autores utilizados do campo da Geografia e da Educação Física. O uso de autores da História, principalmente da História Cultural, entremeados a autores de diversas áreas das ciências humanas, remetem à preocupação de uma escrita que visa decifrar o simbólico, o lúdico, as representações.

O diálogo travado com o tempo o percebe na velocidade das mudanças, no ritmo rápido e característico daquilo que muitos chamam de pós-modernidade. O espaço por onde flui este tempo é o da cidade, e embora o texto faça referência mais propriamente a São Paulo e ao Rio de Janeiro, a intenção não foi caracterizar de forma específica os espaços urbanos dessas cidades, mas tomá-los num tom mais genérico de lugar onde ocorre a vida, palco do cotidiano, lugar de passagem e aglomeração. Mais do que uma ou outra cidade, o espaço discutido é o da praça, da rua, do banco, do corrimão. Espaço que é percorrido por corpos... corpos que deslizam, desviam, trombam, levantam e seguem em frente. Espaço que é representado, apropriado... Espaço que é o do skate.

## **CAPÍTULO I**

### **O SURF DE CONCRETO: CORPO E ESPAÇO NA PRÁTICA DO SKATE**

## 1.1 Os reis de “Dogtown”: notas para uma reflexão

Nos Estados Unidos da América, skate é chamado de *skateboard*, expressão que se traduzida em sua forma literal para o português possivelmente venha a significar algo como “tábua ou madeira com rodas”. De início, a história do skate se desenvolve neste país; principalmente em seu Estado da Califórnia, local em que esta prática cultural vai primeiro surgir para depois despontar, anos mais tarde, em outras partes do mundo, e em especial, no Brasil, onde, segundo uma pesquisa realizada pelo Datafolha no final de 2002, é praticado por mais de 2,7 milhões de brasileiros<sup>51</sup>.

Segundo *Michael Brooke*<sup>52</sup>, os primórdios do skate estão associados às *scooters*, caixas de laranja fixadas a uma madeira com rodas e que serviam como meio de locomoção entre os jovens estadunidenses no início do século passado. Um outro pesquisador norte-americano, *Rhyn Noll*<sup>53</sup>, afirma em seu livro “Skateboard retrospective” que o primeiro skate foi patenteado em 1939, contando com um *shape* (prancha de madeira), quatro rodas e dois eixos. A descoberta de *Rhyn Noll* fornece um tempo de existência ao skate que já passa de meio século, o que não significa, bem entendido, que ele era uma prática constante entre os jovens do período, pois existe um hiato significativo entre este período do skate e seu desenvolvimento esportivo, que passa a acontecer com maior intensidade durante a década de 70 do século passado.

A partir desse período a tecnologia passa a ser uma aliada muito mais significativa na evolução maquínica do skate. Alexandre Vianna, jornalista responsável por uma das maiores revistas de skate brasileiras, a *100% Skate*, escreveu recentemente que a tecnologia “foi necessária para impulsionar as manobras na história do skate”<sup>54</sup>. Assim, a grande transformação nesta prática ocorre somente em 1972, com a adaptação e introdução do poliuretano na construção das rodas de skate<sup>55</sup>, as quais antes eram produzidas somente

---

<sup>51</sup> <http://www1.folha.uol.com.br/folha/esporte/ult92u102808.shtml>, acesso em 15/06/06.

<sup>52</sup> BROOKE, Michel. *The concrete wave: the history of skateboarding*. EUA: Warwick House Publishing, 1999.

<sup>53</sup> NOLL, Rhyn. *Skateboard retrospective*. EUA: Schiffer Book, 2000.

<sup>54</sup> VIANNA, Alexandre. O Segredo do Lab. Revista *100% SKATE*, nº 97, abril de 2006, p.114.

<sup>55</sup> Segundo os estudos de Ademir Gebara e Tony Honorato, a introdução do poliuretano nas rodas de skate encadeou o aquecimento das vendas e fez aparecer novas marcas no mercado, como a *Cadillac Wheels*. Segundo eles, marcas que eram tradicionalmente de patim, como a *Benett* e a *Tracker*, começaram a fabricar peças especificamente para o mercado do skate. GEBARA, Ademir & HONORATO, Tony. Esportes Radicais

com borracha, ferro ou argila. Essa nova tecnologia acarretou uma reviravolta na história dessa atividade, pois com o poliuretano os skates passaram a ser mais velozes e aderentes ao asfalto, conquistando rapidamente um maior número de adeptos, o que possibilitou o aparecimento de inúmeras manobras. O resultado foi a criação de pistas, campeonatos, marcas, fábricas e lojas especializadas. Cesinha Chaves, skatista responsável por um site dedicado exclusivamente ao skate no Brasil, argumenta que após esse feito, realizado pelo engenheiro químico *Frank Nasworthy*, aconteceu uma verdadeira revolução nesta prática<sup>56</sup>.

Prova disso é a publicação, ainda na década de 70 - mas em anos posteriores a 1972 - de dois livros sobre skate que ambicionavam ensinar principiantes a se movimentarem nesta atividade. Livros com essa temática só teriam justificativa para existir se houvesse, realmente, uma perspectiva de grande demanda, ou seja, não seriam publicados livros ensinando a praticar skate se não houvesse uma boa quantidade de pessoas querendo aprender. Assim, em 1975, *Russ Howell* lança “Skateboard: techniques, safety, maintenance”<sup>57</sup>, e em 1976, *Ben Davidson* publica “The skateboard book”<sup>58</sup>, ambos livros que objetivam levar aos novos adeptos ensinamentos como, por exemplo, um melhor posicionamento corporal em cima do skate, formas de não sofrer lesões em quedas e dicas sobre manobras básicas.

Para “retornar” a esse período da História do skate, esta dissertação terá como mote inicial, conforme foi explicado já em suas considerações iniciais, a análise do vídeo-documentário “Dogtown and Z-Boys: Onde Tudo Começou”, cruzando essa fonte com matérias em revistas, problematizando-a a partir de teóricos da História e de áreas afins.

Para Henrique Oliveira, “é urgente que os historiadores passem a incorporar mais corajosamente as imagens no repertório das suas fontes de investigação, visto que na atualidade as imagens estão disseminadas por toda parte”<sup>59</sup>. Antes, porém, de dar o passo inicial, faz-se necessário colocar alguns pontos relativos ao uso do vídeo-documentário como fonte histórica, pois mesmo sendo a utilização de registros audiovisuais um

---

e Tecnologização. In: *3º Congresso Científico Latino-Americano de Educação Física da Unimep/2004*. Anais-Cdrom – 09 a 12 de Junho de 2004.

<sup>56</sup> [www.brasilskate.com.br](http://www.brasilskate.com.br) – acesso em 08/09/05

<sup>57</sup> RUSS, Howell. *Skateboard: techniques, safety, maintenance*. Sydney: Ure Smith, 1975, 63p.

<sup>58</sup> BEN, Davidson. *The skateboard book*. New York: Grosset & Dunlap, 1976, 109p.

<sup>59</sup> OLIVEIRA, Henrique Luiz Pereira. “O vídeo como fonte para a História”. *Projeto História: revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo*. São Paulo: EDUC, Novembro de 2000, p. 237.

instrumento importante para o pesquisador especializado em História do século XX, como também assinala o historiador Marcos Napolitano<sup>60</sup>, tal empreendimento ainda não é uma prática tão usual como é, por exemplo, a utilização de cartas, manuscritos ou qualquer outro documento de ordem escrita.

Num artigo intitulado, “O filme documentário como documento da verdade”<sup>61</sup>, o professor de Comunicação da Universidade Federal da Bahia e também cineasta, Umbelino Brasil, chama a atenção para o problema do estatuto de “verdade” que esses registros, como é o caso de “Dogtown”, acabam por vezes ganhando por trabalharem com “imagens do real”:

Esse gênero cinematográfico pode, também, significar para realizadores, estudiosos e espectadores uma prova da *verdade*, uma vez que trabalha diretamente com imagens extraídas da realidade. É comum se imaginar o filme documentário como a expressão legítima do real ou se crer que ele está mais próximo da verdade e da realidade do que os filmes de ficção<sup>62</sup>.

Acontece, como também observa Marcos Napolitano, que “todas as imagens e sons obtidos pelo registro técnico do real criam um *efeito de realidade* imediato sobre o observador”<sup>63</sup>. No entanto, ao invés de se pensar que os filmes documentários retratam a realidade tal e qual ela se passou, deve-se pensar que eles elaboram, através de técnicas de seleção de planos e seqüências, fundos musicais e diversos outros instrumentos cinematográficos, uma representação da realidade que se quer encenada. E nesta perspectiva, como pontua esse autor, abre-se a possibilidade metodológica de uma articulação entre a linguagem técnico-estética das fontes audiovisuais com as representações da realidade histórica ou social nela contidas<sup>64</sup>.

Rejeitando a máxima metódica de que “o documento fala por si”, o importante é perceber que, tal como os textos escritos, o documento audiovisual também pode trazer

---

<sup>60</sup> NAPOLITANTO, Marcos. A História depois do papel. In PINSKY, Carla Bassanezi (org). *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2005, p. 235.

<sup>61</sup> BRASIL, Umbelino. O filme documentário como documento da verdade. Disponível em: <http://www.olhodahistoria.ufba.br/01ofilme.html> - acesso em 20/04/06

<sup>62</sup> Idem. p.1.

<sup>63</sup> Op. cit. p. 236.

<sup>64</sup> Idem. p. 237.



armadilhas. E a pior delas, conforme sustentam os autores mencionados, é a compreensão do vídeo documentário como um registro mecânico da realidade.

Este jogo de imagens, que é pertinente à elaboração de um documentário, faz parte do que se convencionou chamar de “montagem”. Essa técnica, nas palavras da historiadora Mônica Almeida Kornis<sup>65</sup>, altera a realidade através de uma articulação entre a imagem, a palavra, o som e o movimento.

Os vários elementos da confecção de um filme, a montagem, o enquadramento, os movimentos de câmera, a iluminação, a utilização ou não da cor, são elementos estéticos que formam a linguagem cinematográfica, conferindo-lhe um significado específico que transforma e interpreta aquilo que foi recortado do real<sup>66</sup>.

Desta forma, os realizadores de um filme podem “trocar, amputar, deslocar e redimensionar o tempo e o espaço”<sup>67</sup>. Ao se descartar a hipótese do filme documentário como um espelho da realidade, fica a possibilidade, como se disse, de analisar suas representações, averiguando tanto o passado que se quer preservar quanto a verdade (ou memória) que se quer instaurar. Como argumenta Marcos Napolitano, “o cinema é um dos mais poderosos instrumentos contemporâneos de monumentalização do passado”<sup>68</sup>, e seu papel na fabricação do imaginário, ou mesmo na constituição da memória, ocorre na proporção em que as imagens por ele veiculadas passam a construir o campo simbólico por onde pensa e se move o espectador.

Tomando essas reflexões como norteadoras do trabalho que será aqui desenvolvido, a análise do documentário “Dogtown and Z-Boys – Onde Tudo Começou”, buscará enxergar alguns pontos considerados importantes no campo da historiografia, principalmente no que diz respeito à História Cultural e Social, como as representações sobre a corporeidade e os movimentos sociais característicos do período.

---

<sup>65</sup> KORNIS, Mônica Almeida. História e Cinema: um debate metodológico. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 237 – 250.

<sup>66</sup> Idem. p. 239.

<sup>67</sup> Op. cit. p. 03.

<sup>68</sup> Op. cit. p. 274.

Iniciar com “Dogtown” não é só respeitar a origem norte-americana do skate, mas também utilizar essa fonte como uma “ponte”. Escrevendo sem metáforas, o interessante é buscar no documentário os pontos históricos que podem ser trabalhados, contextualizados e desenvolvidos de modo a levar o debate também para os capítulos seguintes, quando se focalizará o skate brasileiro. Assim, não se ficará somente numa descrição deste vídeo-documentário, mas se buscará uma análise crítica.

Partindo do “*Tio Sam*”, o skate chegou em terras tupiniquins: incorporar essa trajetória deslizante, mas também desviante do skate pode ser algo não só revelador, mas também um bom estimulante para reflexões que buscam, na interface com a História, produzir novos pensamentos e sugestões sobre o real.

## 1.2 Os “Z-Boys” e a Contracultura

“Dogtown” tem linguagem de vídeo-clip. As cenas são rápidas, chocantes, suas imagens combinam e se fundem tão bem com a trilha sonora, *rock and roll* dos anos 70 (*Led Zepellin, T. Rex, Jimi Hendrix*), que o espectador mais do que assistir a essa produção é chamado a entrar no ritmo frenético das manobras de skate e também do surf, o foco principal da primeira parte do vídeo, essencial para se entender, entre outros fatores, como surgiu a técnica corporal que modificou o skate.

Logo de início, uma explosão de depoimentos, vinda de diferentes locutores, todos skatistas ou ex-skatistas, procura dar o tom inicial ao documentário. O objetivo é demonstrar a despreensão de se andar de skate na época (início de 1970), coisa pouca pensada nos dias atuais, onde o skate se tornou um esporte lucrativo<sup>69</sup> tanto para os bons atletas que o praticam quanto para as firmas ou marcas que investem em patrocínios e na fabricação de materiais para sua prática. Deste modo, frases como: “não víamos futuro algum nisso”, “não havia promessa de nada”, “as pessoas viviam o momento”, buscam demonstrar a diferença entre o passado informal do skate com a atualidade. No entanto, pontuando o frenesi dessas frases soltas, imagens, manobras e muita música, o último depoente finaliza em tom grave e em posição de seriedade, demarcando bem qual é a

---

<sup>69</sup> Para citar um exemplo: segundo uma reportagem da revista “Tribo”, o *royaltie* (porcentagem) pago para um skatista que consegue assinar um modelo de tênis é tão alto que dá para comprar uma mansão ou estruturar uma “gorda” conta bancária. Revista *Tribo Skate*, n. 98, 2003, p. 86.

proposta do vídeo, isto é, apresentar os sujeitos responsáveis pela revolução na prática do skate. O skatista se chama Tony Alva, um dos doze membros da equipe “Z-Boys”, e segundo ele: “Começou nesta área (refere-se a Dogtown). Foi onde tudo começou, foi o início da revolução!”.

A equipe “Z-Boys”, abreviatura de “Zephyr” (uma loja montada para surf e skate), era composta de doze indivíduos, surfistas na sua origem, mas que acabaram fazendo do skate sua prática principal. Com exceção de um, Chris Cahill, todos os demais componentes da equipe foram localizados pelo produtor do documentário, o norte-americano Stacy Peralta, o qual também fazia parte dessa equipe de skatistas. A única mulher do grupo era Peggy Oky, uma oriental que andava de skate tão bem quanto os homens do período. Compunham o restante da equipe os skatistas Shogo Kubo, Bob Biniak, Nathan Pratt, Jim Muir, Allen Sarlo, Tony Alva, Paul Constantineau, Jay Adams e Wentzle Ruml.

Stacy Peralta, ex-skatista profissional e atual diretor de documentários, conseguiu reencontrar praticamente todos esses skatistas da década de 70, os quais em virtude do destino tomaram caminhos díspares na vida, e desde o final da referida época não tinham mais se encontrado. Hoje eles são empresários, a grande maioria casada e alguns ainda praticam o skate regularmente. Através de entrevistas, conversas e depoimentos, Stacy Peralta foi estruturando seu documentário, fazendo da atual memória desses skatistas o fio condutor de sua história.

Após essa introdução, o filme faz uma tomada digitalizada (feita por computador) do globo terrestre, o qual aos poucos, devido ao efeito poderoso de um zoom, vai afunilando para os Estados Unidos, mais precisamente para sua costa oeste, próxima ao Oceano Pacífico, onde fica a mítica rota 66, o Estado da Califórnia, Los Angeles e, finalmente, “Dogtown”.

A preocupação com a delimitação geográfica do local é o mote primeiro dessa parte. Segundo os depoentes, existia uma linha invisível de demarcação, que ia da parte norte da cidade de Los Angeles até a parte sul, onde ficava “Dogtown”. O norte, segundo eles, era rico, o sul não. A linha invisível era, como se percebe, uma linha financeira.

Os surfistas/skatistas de “Dogtown” pertenciam à parte sul de Los Angeles, a região mais pobre (ou menos rica) da cidade. No vídeo-documentário, a alternância de imagens entre a parte rica e a pobre é feita de modo que o espectador possa compreender melhor o

espaço por onde circulavam esses personagens. De fato, existe um conjunto de elementos no vídeo que caracterizam o espaço e as pessoas que o habitavam. Corpos tatuados, paredes grafitadas, cabelos compridos e roupas coloridas... o ambiente de “Dogtown” era diferente do ambiente norte de Los Angeles, repleto de executivos, pessoas engravatadas e homens de negócio. Assim, as imagens apresentam um norte rico e um sul, senão pobre, pelo menos *underground*.

Em um estudo sobre a “cultura *underground*”, Luis Eduardo da Silva<sup>70</sup> afirma que essa manifestação nasce como oposição à cultura de massas do capitalismo. Em suas palavras,

[...] *underground* é algo alternativo às vias formais de acesso à cultura, ao lazer, ao prazer, às informações, à compreensão etc., que se coloca em oposição à estrutura capitalista e/ou à cultura de massa. Novos e diferentes modos de agir, que chocam quando saem de sua origem ‘subterrânea’ para trafegarem nas ‘vias superiores’<sup>71</sup>.

Este fator observado por Luis Eduardo da Silva diz respeito ao *underground* como um comportamento urbano. Na cidade, os indivíduos “*underground*” estariam reunidos em grupos, tribos, ocupando territórios e os demarcando por interesses comuns, fazendo do uso de determinados espaços verdadeiros pontos de encontro, locais propícios à confraternização e divulgação de idéias e ações.

Todos esses aspectos colocados acima estão presentes logo no início deste documentário, onde o surf é primeiramente focado e depois chega-se ao skate. Embora o filme aponte a existência dessa atividade antes de 1970, informando a ocorrência de campeonatos e equipes de skate, ele defende a tese de que esta prática não vingou como modalidade esportiva. De fato, o vídeo traz imagens que demonstram artigos em jornais exibindo a falência do skate por volta da metade de 1960. Campeonatos com um número irrisório de competidores, a queda no número de adeptos etc. Suas imagens passam a impressão de que o skate ficou mais para brincadeira de criança do que para esporte. Os equipamentos precários do skate incitavam o desinteresse progressivo dos jovens nessa

---

<sup>70</sup> SILVA, Luis Eduardo da. *A marginalidade da cultura underground*. 1995. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Ciências Sociais). Universidade Estadual de Londrina.

<sup>71</sup> Idem. p. 05.

atividade, ocasionando uma moda passageira, a qual teve uma rápida vida no final dos anos 50 e início dos anos 60 do século passado e uma morte repentina perto do ano de 1965. Conforme anuncia o vídeo-documentário, “da noite para o dia o jovem esporte desapareceu!”.

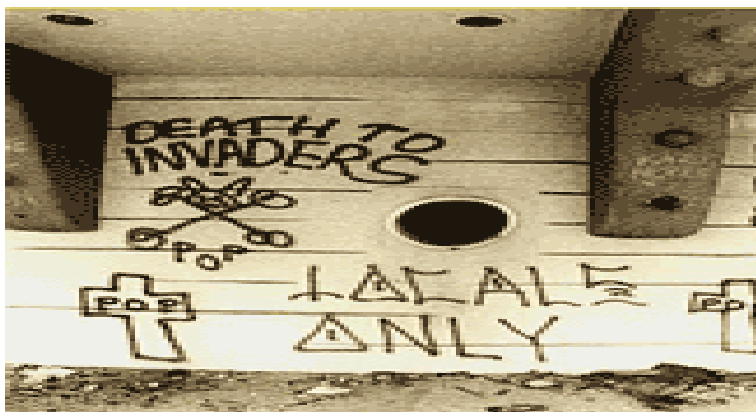
Mas se o skate foi pouco praticado durante a segunda metade da década de 60, a partir de 1972 com as rodas de poliuretano inicia-se uma nova fase nessa atividade. Mas não há como entender esse “renascimento” do skate na Califórnia sem compreender o papel do surf nessa atividade. Por isso o vídeo tem início com esta prática, apresentando antes dos skatistas, os surfistas de “Dogtown”, em especial aqueles que trouxeram novos movimentos para o skate e que passaram a inventar manobras e construir novas representações sobre os espaços urbanos.

Para Skip Engblom, co-fundador da loja Zephyr, a qual mais tarde iria patrocinar os jovens skatistas que formariam os “Z-Boys” (ou Zephyr-Boys), “geograficamente, Dogtown compreendia três comunidades praianas”, por isso a prática do surf era grande por lá. Mas a região, como comenta o narrador Sean Penn, era um “sinal fraco no radar do surf popular. Um recanto costeiro em ruínas, habitado por surfistas de bairrismo agressivo e mau comportamento”.

Nos locais onde havia a prática do surf em “Dogtown” era recorrente o uso de grafismos nas paredes e escombros próximos as praias. Este fato, exibido várias vezes no vídeo-documentário, é algo que identifica, como lembrou Luis Eduardo da Silva, um tribalismo de grupos urbanos “*underground*”. A imagem<sup>72</sup> da próxima página, retirada do vídeo-documentário, apresenta uma dessas paredes marcadas pelos surfistas de “Dogtown”.

---

<sup>72</sup> As imagens que não constam a fonte foram retiradas do próprio vídeo-documentário.



**Figura 1:** Parede marcada por grafismos.

A figura 1 apresenta uma série de inscrições e desenhos que merecem ser comentados para uma melhor compreensão desta fonte. Mas antes de analisá-la, deve-se dar uma maior atenção ao significado de “tribo” que está sendo aqui empregado para identificar esses indivíduos.

Embora de uso quase corrente nos dias atuais, o termo “tribo” guarda alguns cuidados quanto a sua utilização num trabalho acadêmico. Sobre isso, o antropólogo José Guilherme Magnani<sup>73</sup> escreveu o seguinte,

[...] quando se fala em tribos urbanas é preciso não esquecer que na realidade está se usando uma metáfora, não uma categoria. E a diferença é que enquanto aquela é tomada de outro domínio, e empregada em sua totalidade, categoria é construída para recortar, descrever e explicar algum fenômeno a partir de esquema conceitual previamente escolhido. Pode até vir emprestada de uma outra área, mas neste caso deverá passar por um processo de reconstrução<sup>74</sup>.

Esta contradição, como explica Magnani, aparece ao tomar emprestado um termo usual e técnico do campo da Antropologia e utilizá-lo para compreender fenômenos da sociedade contemporânea. Em seu sentido clássico, dado pela etnologia, a palavra “tribo” é empregada na análise das sociedades de pequena escala com propósito de descrever fenômenos em sua “totalidade” que vão “além das divisões de clãs ou linhagem de um lado,

<sup>73</sup> MAGNANI, José Guilherme Cantor. *Tribos urbanas: metáfora ou categoria?*  
Disponível em: <http://www.n-a-u.org/magnani.html>. - acesso em 05/01/06.

<sup>74</sup> Idem. Ibidem.

e da aldeia de outro”; trata-se, pois, “de pacto que aciona lealdade para além dos particularismos de grupos domésticos e locais”<sup>75</sup>.

Ao delimitar uma prática cultural caracterizando seus costumes e comportamentos, como vem sendo feito com os surfistas (e depois skatistas) deste vídeo-documentário, a idéia de “tribo” fica circunscrita em oposição à diversidade de outras práticas culturais. Por esse motivo, Magnani propõe para este campo de investigação o uso de metáfora e não categoria, o que não traria denotações e conotações do sentido inicial elaborado pela etnologia.

Tomando esses cuidados operacionais, o uso da metáfora “tribo”, portanto, indica que grupos de surfistas faziam uso de expressões e comportamentos que eram reconhecidos e significadas de modo muito semelhante por um certo conjunto de indivíduos. Como demonstra a figura 1, o uso de grafismos para demarcar pedaços dentro da região conhecida por eles como “Dogtown” é um exemplo desses sinais de reconhecimento. Deste modo, se “Dogtown” era uma região dentro de Los Angeles, havia micro-regiões dentro de “Dogtown”, espaços delimitados, marcados, ambientados por grupos de surfistas “de bairrismo agressivo e mau comportamento”, como explica a própria narração do vídeo-documentário.

A tradução dos grafismos “*Death to invaders*” e “*Locals only*”, o que em português significa: “Morte aos invasores” e “Apenas locais” determinam o caráter tribal do uso da área, ou seja, um local feito apenas por “locais”, surfistas de “Dogtown” que não queriam a invasão de surfistas de outras cidades ou mesmo da parte rica de Los Angeles. Mas a imagem diz mais e o próprio grafismo em si deve ser objeto de uma reflexão mais atenta.

Para Célia Maria Antonacci Ramos<sup>76</sup>, que fez uma dissertação de Mestrado sobre grafites e pichações na cidade de São Paulo, há uma distinção bastante forte entre grafite e pichação. Segundo a autora, “o grafite e a pichação [...] são expressões que se apóiam num ritual de risco, mas o grafite é uma atividade lúdica, enquanto que a pichação é, além de lúdica, agressiva”. O fato é que muitos desses afrescos urbanos, como é o caso da imagem analisada, apresentam em sua composição sinais de transgressão. As inscrições da figura 1, embora contenham algo de lúdico, como no desenho da cruz e na figura emblemática vista

---

<sup>75</sup> Cf. *Ibid.* p. 02.

<sup>76</sup> RAMOS, Célia Maria Antonacci. *Grafite, Pichação & Cia*. São Paulo: Ed. Anna Blume, 1994.

acima desta, elas apresentam mais informações de repúdio ao “diferente” e ao “outro” do que expressão artística que as definiriam como grafite. De acordo com esta autora, inscrições como essas seriam pichações, pois há nelas muito de “agressivo”.

A sigla “POP” escrita dentro e fora das cruzes significa “*Pacific Ocean Park*” e faz referência a um parque turístico que havia nos anos sessenta em “Dogtown”. O parque faliu e as cruzes indicam sua morte. Mesmo compreendendo essas inscrições como “agressivas”, deve-se observar que embora a pichação torne pública a informação, onde todos podem ver, ela também a torna restrita, pois só vão interpretá-la aqueles que pertencem ao mesmo campo de comunicação do produtor da informação.

Assim, é possível compreender essas manifestações, utilizando um conceito de Pierre Bourdieu, em termos de violências simbólicas<sup>77</sup>. Esse autor utiliza-se do conceito de violência simbólica para pensar conflitos existentes no corpo social entre poderes simbólicos constituintes de visões de mundo específicas. Assim, essas inscrições expressam oposições e imposições simbólicas, às quais fazem parte do campo da representação, pois dizem respeito a grupos específicos, à cultura desses grupos e como eles interpretam a realidade.

Aqueles que não são nativos ou não moram em “Dogtown” são representados como “os de fora”, “os invasores”, não sendo bem-vindos nesta área de surf. Toda essa característica forte, rude, agressiva dos surfistas de “Dogtown” é levada, de alguma forma, para os movimentos de seus corpos. Os surfistas desta região surfavam, como demonstra a figura 2, entre estacas de madeira que sobraram do “POP”. Eles faziam manobras arriscadas, nas quais podiam até mesmo morrer nas ondas caso trombassem com os restos de construções, madeiras que ficaram do antigo parque aquático. Para surfar num lugar tão inóspito, eles acabaram desenvolvendo uma certa rapidez nos movimentos que mais tarde seriam também utilizados na prática do skate.

---

<sup>77</sup> BOURDIEU, Pierre. *Coisas Ditas*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1990.





**Figura 2:** Surfistas de “Dogtown” praticando entre estacas que sobraram de um antigo parque aquático.

Outro ponto importante que deve ser notado é que também o surf, neste período, não tinha a popularidade ou a aceitação social que possui na atualidade. Segundo Nathan Pratt, um dos integrantes dos “Z-Boys”, “Em 1971, o surf era banido pela sociedade. Era anti-social de um modo geral. Não era o que se fazia para ter auto-estima na sociedade. Ser surfista era como dizer que era um lixo”. Também no Brasil, segundo os estudos do historiador Cesar Cancian Dalla Rosa<sup>78</sup>, os surfistas encontraram sérios problemas por iniciarem uma prática cultural num momento complicado da História brasileira, pois o período mencionado compreende os anos da ditadura militar (1964 – 1985). Não obstante a essa referência, tanto aqui como nos Estados Unidos, os anos de 1970 estão associados a um contexto de transformações comportamentais conhecido, segundo o historiador Eric Hobsbawn<sup>79</sup>, como “Revolução Cultural”.

O período que compreende as décadas de 1960 e 1970 (momento do desenvolvimento do surf e do skate), foi marcado pela ascensão substancial de um novo agente social e independente, o jovem. Se por um lado a crise da família tradicional, a diminuição dos casamentos formais e o aumento das famílias monoparentais indicavam

---

<sup>78</sup> ROSA, César Cancian Dalla. *Ondas de lazer: o surf e a indústria do lazer em Florianópolis*. 2001. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em História), UDESC/FAED,.

<sup>79</sup> HOBBSAWN, Eric. *Era dos Extremos: o breve século XX: 1914 – 1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

uma crise na relação entre os sexos, por outro, o expressivo aumento do poder da juventude indicava uma profunda mudança na relação entre as gerações, demonstrando que algo novo estava por acontecer.

Pilar na tentativa de construção de uma nova sociedade, “a cultura jovem tornou-se a matriz da revolução nos modos e costumes”<sup>80</sup>, tornando-se símbolo de um fenômeno que passou a ser conhecido como contracultura. Este termo, inventado pela imprensa norte-americana, tornou-se freqüente para designar manifestações que, de diferentes maneiras, passaram a se opor à cultura vigente e oficializada pelas principais instituições da sociedade do Ocidente, como a Igreja, o Estado e a Família. Vista por outro ângulo, ela também representa a insurgência de novas maneiras de pensar, agir e se relacionar socialmente.

Pode-se entender o termo contracultura por dois vieses que, embora até certo ponto diferentes, relacionam-se entre si. Numa primeira e mais usual acepção, o termo invoca o conjunto de movimentos de rebelião da juventude que marcou os anos de 1960: o movimento *hippie*, o *rock and roll*, o uso de drogas, a liberdade sexual, entre outros fatores que eram movidos por um forte espírito de contestação, de insatisfação e desejo de mudança. Entretanto, como explica Carlos Pereira<sup>81</sup>, contracultura também pode estar associada a algo mais abstrato ou menos específico do que os exemplos citados acima, sugerindo, por exemplo, um certo comportamento informal, um estilo descompromissado ou algum posicionamento mais anárquico que, de alguma forma, viesse a romper com “as regras do jogo”.

O surf, como aponta o brasileiro Cesinha Chaves, fazia parte da contracultura. Segundo suas próprias palavras:

O surf nessa época fazia parte da contracultura. Drop in, turn in and drop out, diziam os gurus da época, Timothy Leary e William Borrougs, os quais promoveram uma grande mudança na sociedade americana através das drogas e de pensamentos que incentivavam o modo de vida alternativo. Assim, o lance era drop in, ou seja, toma ácido, turn in, sintonizar-se, e drop out, desligar-se do sistema.<sup>82</sup>

---

<sup>80</sup> Idem, p. 323.

<sup>81</sup> PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *O que é contracultura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

<sup>82</sup> [www.brasilskate.com.br](http://www.brasilskate.com.br) – acesso em 10/01/2006

Timothy Leary foi uma influência marcante nos jovens estadunidenses do período e provavelmente foi uma grande influência para os “Z-Boys” também. De acordo com o jornalista Cláudio Julio Tognolli, Timothy Leary

[...] acreditava ser um novo Sócrates, reencarnado na interminável tarefa de "corromper a juventude", expondo-lhe as doutrinações, as programações impostas pelo espírito de uma época, o óxido da rotina. Por isso acreditava que cada um deveria morrer diariamente, matando palavras-chave herdadas da cultura oficial, e encontrar as suas próprias.<sup>83</sup>

Apesar do documentário não deixar isso totalmente explícito, ele trabalha de forma subliminar com essas informações, fazendo uso de cores psicodélicas, referências ao uso de maconha e bebidas alcoólicas. Mas o fato é que Timothy Leary, Doutor em psicologia pela Universidade da Califórnia, autor de 36 livros sobre o uso de drogas alucinógenas (LSD) e ex-professor de Harvard, surfava assiduamente em Los Angeles, no mesmo território e na mesma época que os surfistas retratados no vídeo, conforme matéria publicada na revista norte-americana *Surfer*<sup>84</sup>.

Em 1975, ele concedeu uma entrevista para essa revista. O motivo principal era explicar as palestras que ministrava pelos Estados Unidos. Os depoimentos de Leary entraram para História do surf. Segundo essa publicação, essa “é uma rara oportunidade para se compreender o que realmente é este esporte, qual a sua função, o prazer que dá e seu significado”. Para efeito de uma melhor reflexão sobre o documentário analisado, e pela importância crucial do surf no desenvolvimento do skate, alguns pontos dessa entrevista serão analisados e discutidos. A íntegra da entrevista, realizada pelo jornalista Steven Pezman, encontra-se no anexo A.

Timothy Leary é um estandarte da contracultura, um dos seus gurus mais ilustres. Na referida entrevista, muito do espírito dessa época pululam de suas considerações. Nelas, ele relaciona a prática do surf com a espiritualidade, “[...] os surfistas têm sido, de alguma

---

<sup>83</sup> TOGNOLLI, Cláudio Julio. Prefácio para *Flasbacks*. In *Flasbacks: surfando o caos*. São Paulo, Ed. Beca, 2000.

<sup>84</sup> A entrevista foi publicada originalmente na revista norte-americana *Surfer*. A reprodução traduzida que se encontra no anexo A foi conseguida através da revista *trip*, em seu endereço eletrônico: [www.revistatrip.com.br](http://www.revistatrip.com.br) – acesso em 14/07/2005.

forma, capazes de entrar em contato com o infinito”, fornecendo ao ato de surfar uma necessidade de desligamento com o mundo, “[...] você tem que se desligar da terra, do social, do cultural, do político, de seja lá o que for” e, principalmente, identifica no surf uma prática de liberdade, “[...] quem surfa tem aquela liberdade que é, basicamente, a liberdade pós-terrestre”.

Existem vários pontos de encontro entre os depoimentos proferidos no vídeo-documentário “Dogtown” com a entrevista com Timothy Leary. No entanto, uma em especial parece ser decisiva: o estilo. Leary afirma em sua entrevista que,

Surfar é como um espelho. Você pode ver a si mesmo no ato de surfar uma onda, o fato é que sua personalidade ou estilo aparecem na forma como você surfa esta onda. Pelo seu jeito de surfar, dá para notar se você é uma pessoa defensiva ou ofensiva, ou desajeitada ou graciosa. De tal forma que você usa sua mente/corpo enquanto surfa. Forma e estilo se tornam muito importantes para o surf. O surf se torna um meio de expressão, uma arte, ou uma dança, se você preferir. E você começa a compreender que um estilo esteticamente bonito é um estilo puramente funcional, sem excesso ou movimentos não funcionais<sup>85</sup>.

De todos os integrantes dos “Z-Boys”, não houve um que não atribuísse ao estilo a característica de maior importância nessas atividades, seja no surf ou no skate. Ter estilo era o que fornecia à manobra uma harmonia que a possibilitava ser vista como uma expressão artística. De acordo com o vídeo-documentário analisado, foi justamente no quesito “estilo” que o surf revolucionou o skate, e é por terem sido surfistas antes de terem sido skatistas que os “Z-Boys” conferem a eles próprios o título de “revolucionários” do skate.

A fruição entre o surf e o skate ou a apropriação dos movimentos do surf na arte de andar de skate trouxe mudanças significativas para esta atividade. Antes disso ocorrer, como afirma o idealizador do vídeo-documentário Stacy Peralta, o skate era representado pela sociedade em geral como uma simples brincadeira: “o skate era visto como moda passageira de criança, algo como o iô-iô ou o bambolê”, diz o “Z-Boy”. Deste modo, mesmo existente nos anos anteriores a década de 70, ele não foi praticado como uma

---

<sup>85</sup> [www.revistatrip.com.br](http://www.revistatrip.com.br) – acesso em 14/07/2005.

modalidade radical e nem atraiu, a não ser por um brevíssimo período, uma quantidade razoável de jovens a fim de dedicar parte de sua vida a explorá-lo.

Foi a conjugação de dois fatores que provocaram o aumento no número de skatistas: a tecnologia (caracterizada principalmente pela introdução do poliuretano às rodas do skate) e a apropriação dos movimentos do surf em sua prática. Em sua dissertação de Mestrado, o professor Tony Honorato afirma que com a maior interdependência funcional entre skate e tecnologia, as manobras evoluíram junto aos movimentos inspirados e copiados do surf<sup>86</sup>.

Segundo explicam os “Z-Boys”, um fato que também estimulou o uso de movimentos corporais diferenciados na prática do skate surgiu quando assistiram a um filme de Hal Jepsen intitulado “The Super Session”, onde havia um surfista havaiano chamado Larry Bertelman, o qual fazia uma série de acrobacias no mar nunca antes realizadas por outros surfistas, como o ato de colocar a mão na onda ou abaixar-se demasiadamente nas manobras. Para os “Z-Boys”, “Larry Bertelman redefiniu a idéia do que se podia fazer numa prancha”, e eles começaram “a copiar seus movimentos no chão”. Foram gestos desse tipo, retirados do surf e depois adaptados ao skate, que o tornaram possível a referida “revolução”, ou seja, modificar drasticamente a forma de se andar de skate.

O estilo, conforme se depreende das expressões dos “Z-Boys” e da entrevista de Timothy Leary, está ligado fundamentalmente ao domínio do corpo e das técnicas de si. De acordo com o sociólogo Marcos César Alvarez, “tudo na sociedade e na história ocorre através dos corpos”<sup>87</sup>, e em se tratando de práticas como a do skate e a do surf, não há como deixar de notá-los. Entender as relações estabelecidas entre os praticantes de surf/skate com seus corpos representa uma chave para se observar a assunção de novos valores e formas de comportamentos que surgem com essas novas práticas esportivas.

---

<sup>86</sup> HONORATO, Tony. *A Tribo Skatista e a Instituição Escolar: o poder escolar em uma perspectiva sociológica*. 2005. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Metodista de Piracicaba, p. 47.

<sup>87</sup> ALVAREZ, Marcos César. Foucault: corpo, poder e subjetividade. In BRUHNS, Heloisa Turini & GUTIERREZ, Gustavo Luis (orgs) *O corpo e o lúdico: ciclo de debates lazer e motricidade..* Campinas, SP: Autores Associados, Comissão de Pós-graduação da Faculdade de Educação Física da UNICAMP, 2000, p. 68.

### 1.3 O corpo comunicativo e a reinvenção do skate pelo surf.

*“O homem é corpo, não porque seja matéria, mas por conjugar uma série de forças, entre as quais se encontram algumas que se exprimem em signos”.*  
Miguel Angel de Barrenechea

Para os pesquisadores Nízia Villaça e Fred Góes<sup>88</sup>, haveria quatro categorias pelas quais seria possível pensar o corpo, são elas: o corpo disciplinado, o corpo narcísico, o corpo dominador e o corpo comunicativo. Sobre a primeira, um dos pensamentos mais férteis a esse propósito encontra-se na obra de Michel Foucault, sobretudo a partir da publicação de *Vigiar e Punir*<sup>89</sup>. Através de seus livros, Foucault demonstra a existência de uma política do corpo que se realiza como “apropriação”. A partir de uma concepção descentralizada do poder<sup>90</sup>, o que ele demonstra são relações que agem sobre os corpos: investem-no, marcam-no, vestem-no, suplicam-no, aprisionam-no ao trabalho, obrigam-no a cerimônias, e tudo isso entremeado a relações complexas e recíprocas. Apesar de todas essas coações, Villaça & Góes procuram relativizar esses pensamentos, pois, segundo eles:

Modernamente, se pensarmos com Foucault a introjeção dos mecanismos de controle, verificamos uma certa ambigüidade entre disciplina e prazer em investimentos corporais como ginástica, busca de aperfeiçoamento físico e outras práticas estético-esportivas<sup>91</sup>.

Por outro lado, para ser justo com o pensamento de Michel Foucault, vale destacar um trecho de uma entrevista sua que se encontra inserida na primeira parte de *Microfísica do Poder*<sup>92</sup>. Nela, Foucault argumenta o seguinte:

---

<sup>88</sup> VILLAÇA, Nízia & GÓES, Fred. *Em nome do corpo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

<sup>89</sup> FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 1987.

<sup>90</sup> Para Michel Foucault, “O poder deve ser analisado como algo que circula, ou melhor, como algo que só funciona em cadeia. Nunca está localizado aqui ou ali, nunca está nas mãos de alguns, nunca é apropriado como uma riqueza ou um bem. O poder funciona e se exerce em rede. Nas suas malhas os indivíduos não só circulam mas estão sempre em posição de exercer este poder e de sofrer sua ação; nunca são o alvo inerte ou consentido do poder, são sempre centros de transmissão. Em outros termos, o poder não se aplica aos indivíduos, passa por eles”. In *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979, p. 183.

<sup>91</sup> Op. Cit. p. 45.

<sup>92</sup> FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

O que faz com que o poder se mantenha e que seja aceito é simplesmente que ele não pesa só como uma força que diz não, mas que de fato ele permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso. Deve-se considerá-lo como uma rede produtiva que atravessa todo o corpo social muito mais do que uma instância negativa que tem por função reprimir<sup>93</sup>

Se atualmente existe uma tênue fronteira entre a leitura disciplinar e os cuidados de si, isso se dá porque o poder, como atesta o próprio Michel Foucault, não tem somente a função de reprimir, o que o tornaria frágil. Sua força está em justamente produzir desejos e saberes, portanto também subjetividades.

A outra dimensão citada pelos pesquisadores refere-se ao corpo dominador. Sobre este, a influência para a análise também vem de Michel Foucault. Segundo Villaça & Góes, ao corpo dominador responde sempre um corpo dominado<sup>94</sup>. Sobre esta categoria analítica, o que se coloca é a posição dos procedimentos menores, aos quais Foucault chamou de “poder disciplinar”, na fabricação do outro; ou seja, na influência de um corpo sobre outro.

O que está em jogo nessa situação é o poder que toma os indivíduos ao mesmo tempo como objetos e como instrumentos de seu exercício. Nos dias atuais, isso fica fácil de ser observado, por exemplo, nas maneiras sutis de controle disseminadas pela mídia, que educa o olhar para a compra, para o uso e também para os comportamentos.

Assim como o entendimento do corpo disciplinado oscila entre a disciplina e o prazer, ao observar o corpo dominador, também há dificuldade de distinguir o carrasco e a vítima. Para os pesquisadores a resposta estaria quase em equilíbrio, “o corpo disciplinado e o disciplinador se unem pela mesma falta de autocontrole. O primeiro quer submeter-se a uma ordem, para se reconhecer; o segundo guiado pela mesma contingência, encontra seu equilíbrio no domínio do outro”<sup>95</sup>.

O narcísico é a terceira das categorias pela qual se pode pensar o corpo. Existe uma relação entre este conceito e o do corpo disciplinado. Acontece que enquanto este se fecha em sua prática disciplinar, aquele se volta mais ao mundo exterior, mas seus objetivos,

---

<sup>93</sup> Idem. p. 08.

<sup>94</sup> Para Villaça & Góes, “o corpo dominador responde ao sentido de sua própria contingência, sua dissociação de si mesmo e falta de comunicação, evidenciadas por meio do exercício do poder sobre o outro de que Foucault nos fala amplamente, referindo-se às técnicas que evoluíram dos castigos corporais à fabricação de corpos dóceis disciplinados”. Op. Cit. p. 48.

<sup>95</sup> Idem. p. 49.

como atestam os pesquisadores, visam sempre uma autocontemplação<sup>96</sup>. A este corpo se relaciona, mais do que aos outros, a prática do consumismo. Praticado em uma sociedade que é, a rigor, uma sociedade do consumo, ou, como disse Guy Debord, uma “sociedade do espetáculo”<sup>97</sup>, há entre eles uma assimilação praticamente infinita entre os objetos do mundo e seus corpos. Objetos que mais do que materiais assumem a forma de signos, os quais podem se apresentar como status, reconhecimento social, processos de pertencimento ou até mesmo de autoconfiança.

Por fim, existe uma quarta e última categoria estudada por Villaça & Góes chamada de “corpo comunicativo”. Para esses pesquisadores, enquanto os outros corpos podem ser discutidos no nível da descrição empírica, o corpo comunicativo é menos uma realidade do que uma prática. Segundo atestam:

Trata-se da emergência do corpo comunicativo nas práticas estéticas e de performance [...] A qualidade essencial do corpo comunicativo é que ele é um corpo em processo. Nessa configuração, a contingência do corpo não é um problema, mas uma possibilidade. Quando a relação com o outro se cruza com um desejo que está sendo produzido e com uma relação consigo mesmo não dissociada, ela não precisa mais ser de dominação e a contingência não responde a uma ameaça<sup>98</sup>.

O corpo comunicativo, tal como pode ser pensado a corporeidade dos surfistas/skatistas, não centraria a análise na alienação de si ou na dissociação, mas nas reconfigurações que se dão na fronteira entre o devir-si-próprio e o devir-outro. Nas palavras de Villaça & Góes, “o sujeito só se transforma em si próprio quando atinge o domínio máximo (na expressão de um estilo) dos modos de sentir dos outros”<sup>99</sup>. O importante é atinar para a possibilidade de reconfiguração do estatuto do corpo como fluxo e multiplicidade, desvinculando-o da unidade do “eu”. Segundo os autores, “a singularidade se dá, justamente, no limiar da heteronímia e do devir-outro e é, em seu vetor centrífugo, na

---

<sup>96</sup> Idem. p. 49.

<sup>97</sup> DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

<sup>98</sup> Op. Cit. p. 51.

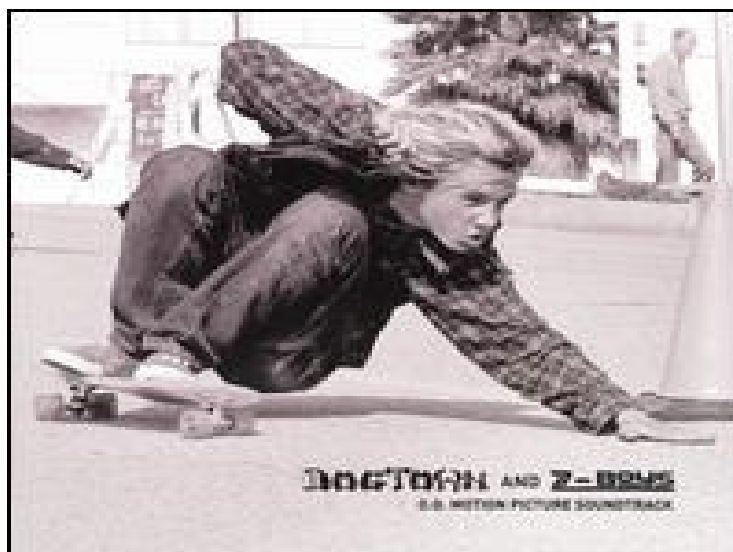
<sup>99</sup> Op. cit. p. 52.



dissolução do “eu” que ela se constitui”<sup>100</sup>. Finalizando a explicação, Villaça & Góes assinalam que:

O que advém de tais idéias para repensar o corpo é a relativização ou a desestruturação das noções de unicidade e organicidade que regiam seu imaginário. Cria-se uma dimensão intensiva que permite uma leitura não nostálgica das mutações oferecidas nos mais diversos campos da vida contemporânea, possibilitando para além da disciplina, do controle ou das identificações narcísicas a criação de novas relações que, no limite, serão estéticas<sup>101</sup>.

Pensar essas dimensões do corpo é perceber outras e variadas funções que ele vem assumindo ao longo da História. É na fruição técnica do surf para o skate que este jogo é possível de ser detectado, não somente como representação ou apropriação de gestos e movimentos, mas como permutas que se dão na ordem da estética ou, como preferem os surfistas/skatasistas, na ordem do “estilo”. Abaixo, uma imagem do vídeo-documentário que traz um “Z-Boy” andando de skate na década de 1970.



**Figura 3:** Imagem de um “Z-Boy” na década de 1970.

---

<sup>100</sup> Idem. p. 52.

<sup>101</sup> Idem. p. 53.

Os cabelos ao vento indicam a velocidade. A mão no chão, tal como os surfistas faziam nas ondas, dá o tom a um estilo rápido e agressivo. O corpo agachado leva o praticante a um domínio maior de seu skate, deixando seus movimentos fluírem ao tocar o pavimento. A camisa xadrez faz parte do estilo, a qual permanece até hoje entre os skatistas, da mesma forma que os cabelos, compridos e soltos. Como se observa, a postura corporal dada pelos skatistas de “Dogtown” assume uma força expressiva: os gestos propõem um sentido aos movimentos, a comunicação se instaura pela harmonia rápida e intransigente. É a imagem de um jovem, seguro de si, expressando satisfação no rosto, agilidade nos movimentos. Ele está aí para ser admirado, visto, seu skate tem algo de *show*, que chama a atenção, sua presença corporal é inovadora. Seu corpo é artístico, sua imagem comunicativa... Ela conversa com quem a assiste.

Embora seja possível notar, por esta imagem, que este skatista não está parado e sim em movimento, ela não transmite a real impressão de sua velocidade. Somente quem assiste ao vídeo-documentário pode ter uma noção mais exata da velocidade pela qual transitavam os rapazes de “Dogtown”. Após 1972, com as rodas de poliuretano, uma das manobras mais radicais do skate foi atingir incríveis velocidades, o que os skatistas de “Dogtown” chamavam de “speed”.

Assim, agachados ou em poses aerodinâmicas, muitos deles chegavam a atingir uma velocidade surpreendente, onde qualquer erro poderia causar uma queda com conseqüências desastrosas. Mas é importante notar que essa velocidade, tão apregoada pelos “Z-Boys”, faz parte de uma nova maneira de estar e de sentir o mundo que é própria do século XX e da atualidade. A “invenção de deslocamentos cada vez mais rápidos”, como assinala Denise Bernuzzi de Sant’Anna<sup>102</sup>, é sintomático de um mundo que não pára de inventar o novo e que traz a “febre da velocidade” como uma espécie de produtora de novas sensações de liberdade.

Segundo a mesma autora, já no século XIX a palavra velocidade aparecia nas competições esportivas e também passava a influenciar e inspirar a criação artística. Em 1909, *Filippo Marinetti* – poeta que deu origem oficial ao futurismo na Europa – dizia que

---

<sup>102</sup> SANT’ANNA, Denise Bernuzzi de. *Corpos de passagem: ensaios sobre a subjetividade contemporânea*. São Paulo: Estação Liberdade, 2001, p. 14.

o mundo se enriqueceu com o esplendor de uma nova beleza, a velocidade, e acentuava a necessidade dessa para a aceleração dos corpos.

A velocidade, que se tornou um valor estimado no século XX, fez parte do surgimento e do desenvolvimento do skate. Veloz, o corpo fica mais leve, a manobra se torna mais plástica e ganha maiores dimensões. Esta nova prática, onde o prazer podia ser alcançado nas mais variadas circunstâncias, suscitava muito mais o uso dos reflexos do que da reflexão.

Assim, armados de coragem e determinação, os skatistas de “Dogtown” iniciaram uma longa história com as ruas e ladeiras. Introduziram novas dinâmicas à configuração urbana e abriram caminho para outras formas de utilização da cidade. Com o passar do tempo, novas manobras seriam inventadas e o espaço urbano passaria a ser descoberto ainda mais como um palco para excitações lúdicas.

#### **1.4 – Identidades deslizantes: estilo, mercado e apropriações**

Não se deve perder a perspectiva que o momento histórico em que esta primeira análise está situada compreende os anos da década de 1970, mais especificamente os anos que vão de 1972 (da invenção e introdução do poliuretano às rodas do skate) até o período de transição dos anos 70 para a década de 80 do século XX. A apropriação dos movimentos do surf para o skate se faz neste período. Depois disso, outros fenômenos aparecem e serão comentados em capítulos seguintes. No entanto, neste instante, o foco da análise recai sobre este momento e sobre alguns corpos que nele habitam, corpos de surfistas e de skatistas.

O corpo - principalmente o “comunicativo”- como o concebem Villaça & Góes<sup>103</sup>, pode ser entendido como um lugar de fascínio, sedução, criação de alianças, via pactos estéticos que celebram o prazer, o humor e a criatividade. Para Denise de Sant’Anna, a relação entre o surfista e o mar reflete uma composição de duas forças heterogêneas, comunicativas e estéticas. Pois para ela, o surfista surfa com o mar, não se apoderando dele ou sendo por ele anulado. Ao observar o ato de surfar, a historiadora reflete:

---

<sup>103</sup> Op. Cit. 33.

A ação do surf pode, assim, ser bela, não necessariamente porque se assemelha a alguma imagem do surf ideal, mas porque se insere de tal modo na paisagem real de um momento, que cada parte do corpo do surfista e de sua prancha vai expressá-la e mesmo potencializá-la. Ele é belo porque prolonga a beleza do mundo em que habita. De modo que, ao contemplá-lo, nossos olhos também são levados a surfar por toda a extensão da paisagem<sup>104</sup>.

No vídeo-documentário “Dogtown”, a importância dessas relações que envolvem a estética da corporeidade, do surf, do skate, entre outros, é discutida num bloco intitulado: “Estilo”. Abaixo, uma série de depoimentos retirados do filme:

“Era como se surfássemos descendo a colina, fazendo as mesmas manobras que fazíamos nas ondas”; “Andar de skate era uma extensão do ato de surfar”; “Surfávamos as ondas de asfalto, tínhamos um estilo surf no skate”; “Andávamos muito rápido e baixo, fazendo muita manobra, rasgando e dando impulso, sempre tocando o pavimento”; “Tudo era questão de sentir o que se fazia, sentir as rodas virando ao redor do eixo da sua mão”; “No skate imitávamos totalmente os surfistas que idolatrávamos”

O que se percebe do vídeo-documentário, tanto pelas imagens como pelos discursos proferidos, é que, “incutida em todos os skatistas de Dogtown estava a devoção ao estilo”. Segundo o “Z-Boy”, Paul Constantineau, “a gente podia aprender as manobras, mas a meta era ter grande estilo”; para Tony Alva, “estilo era a coisa mais importante, e o que realmente uniu todos nós foi o fato de todos possuímos estilo de surfe. Não havia um no grupo que não fosse fluente”.

De acordo com Denise Bernuzzi de Sant’Anna<sup>105</sup>, por volta deste período passa a ocorrer uma mudança “do antigo ideal da força” em direção “ao novo charme da flexibilidade”. Em suas palavras:

---

<sup>104</sup> SANT’ANNA, Denise Bernuzzi de. *Corpos de passagem: ensaios sobre a subjetividade contemporânea*. São Paulo: Estação Liberdade, 2001, p. 98.

<sup>105</sup> SANT’ANNA, Denise Bernuzzi de. Entre o corpo e a técnica: antigas e novas concepções. *Motrivivência*. Florianópolis: UFSC. Ano XI, nº 15, Agosto de 2000, pp. 12 – 24.

Os esportes californianos que se expandem em várias partes do mundo a partir dos anos 70, têm por objetivo menos o cansaço salutar – característico dos antigos esportes comprometidos com os ideais higienistas de salvação de uma raça – do que a vivência de sensações de prazer, físicas e mentais, imediatas e inovadoras. O surf, a asa delta, o wind-surf, por exemplo, conduzem o olhar do esportista menos em direção à força realizada por seus músculos do que às flexibilidades motoras que ele é capaz de manter sob controle. De onde se explica, nessas atividades, o emprego de verbos que evocam o prolongamento de sensações de prazer e de controle do conjunto dos movimentos, tais como voar, escorregar, equilibrar<sup>106</sup>.

A apropriação dos movimentos do surf na arte de andar de skate trouxe mudanças significativas para esta prática, redirecionando seu uso cultural e social. No entanto, a palavra “estilo”, tão enfocada e reverenciada pelos “Z-Boys”, embora se aplique fundamentalmente à graciosidade e leveza dos movimentos sobre pranchas e skates, ela também indica, embora os depoentes do documentário não façam essa associação, formas de se vestir.

O vestuário faz parte da história da cultura material e pode ser observado pelos seus aspectos simbólicos. Ao fazer uso de palavras de outros pesquisadores, Peter Burke coloca que,

Em *La culture des habits* (1989), o historiador francês Daniel Roche voltou-se para a história das roupas por achar que elas dizem muito sobre as civilizações. Códigos de vestuário revelam códigos culturais. Por trás do vestuário, observa Roche, “é possível encontrar estruturas mentais”<sup>107</sup>.

Ao analisar o vídeo pelas suas imagens, é possível verificar uma certa atenção dada pelos skatistas aos detalhes das roupas – o que demonstra uma preocupação com o olhar do outro e também pontua o corpo como um lugar de identidade pessoal, ou, nas palavras de

---

<sup>106</sup> Idem. p. 19.

<sup>107</sup> BURKE, Peter. *O que é história cultural?* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005, p. 92.

Anthony Giddens, como “um portador visível da auto-identidade”<sup>108</sup>. Os Z-Boys seguiam um mesmo padrão de vestimenta e isso era, possivelmente, um fator de união do grupo. Para Villaça & Góes, no fim dos anos 60 ocorre:

Um fenômeno sócio-econômico extraordinário: o advento dos *teenagers* (entre 13 e 20 anos), segmento considerado uma classe à parte e que vai determinar o surgimento de uma palavra mágica, o estilo. Os estilistas constituem então uma profissão de fé: fim das roupas pesadas, sérias e obedientes. O estilo passa a marcar uma mudança de geração e abole os privilégios da alta-costura. É a época da adoração da juventude e das metamorfoses do mercado<sup>109</sup>.

Como foi escrito anteriormente, a década de 70 marca o apogeu do movimento da contracultura, do *hippie*; era a época do “faça amor, não faça a guerra”, do *flower power*, dos grandes festivais de rock e da explosão da juventude como um novo e promissor sujeito social. E era justamente essa juventude – pelo menos uma grande parcela dela - que buscava, como explica Francisco Assumpção Júnior<sup>110</sup>, quebrar tabus, diferenciar-se socialmente e invocar liberdades não imaginadas anteriormente. Segundo este autor, é nesta época que se inicia “o culto ao corpo, com seios soltos sob blusas, regimes de emagrecimento e exercícios de musculação”<sup>111</sup>. Desta forma, como demonstram as imagens do vídeo-documentário “Dogtown”, as silhuetas são jovens, os cabelos longos e abundantes, as roupas exóticas, coloridas, o que imprime um certo culto à liberdade<sup>112</sup>.

Num livro publicado originalmente em 1968, Theodore Roszak<sup>113</sup> observou que a contracultura constituía a matriz de um futuro alternativo e no qual a juventude estaria refazendo, pela negação, a cultura de seus antecedentes. No entanto, o fato do autor escrever imerso no momento da ebulição desse movimento revela sua esperança nos jovens e o medo de que as manifestações destes fossem incorporadas pelo sistema capitalista. Em

---

<sup>108</sup> GIDDENS, Anthony. *A transformação da intimidade*. São Paulo: Editora da UNESP, 1993, p. 75.

<sup>109</sup> Op. cit. p. 118.

<sup>110</sup> JÚNIOR, Francisco Assumpção. A questão da beleza ao longo do tempo. In BUSSE, Salvador de Rosis (org.) *Anorexia, bulimia e obesidade*. Barueri, SP: Manole, 2004.

<sup>111</sup> Idem. p.10.

<sup>112</sup> Ibidem. P. 10.

<sup>113</sup> ROSAK, Theodore. *A contracultura*. Petrópolis/RJ: Editora Vozes (2ª edição), 1972.

1968, Roszak temia que esse movimento juvenil viesse a se reduzir a um conjunto pitoresco de símbolos, gestos, maneiras de vestir e slogans; o que faria da contracultura apenas algo temporário, sem meios para realizar uma verdadeira mudança social e cultural.

De fato, como também será demonstrado nos próximos capítulos, muitos dos temores de Roszak se concretizaram. Mesmo essa época, tida como o auge da contracultura, era já em si uma época fortemente comercial. Os “Z-Boys” eram skatistas patrocinados, ganhavam peças, roupas, acessórios para andar de skate. E conforme o tempo passava, passaram a enriquecer com campanhas publicitárias, fotos em revistas e jornais.

O pesquisador norte-americano David Harvey<sup>114</sup> conceitualizou os anos 70 como um período da acumulação flexível do capital. Segundo este autor, por volta do ano de 1973, ocorria a passagem do fordismo (conjunto de práticas de controle de trabalho que visavam uma produção em massa) para o regime de acumulação flexível. Para Harvey, este período - que é o mesmo da contracultura – caracterizou-se pelo “surgimento de setores de produção inteiramente novos, novas maneiras de fornecimento de serviços financeiros e, sobretudo, taxas altamente intensificadas de inovação comercial, tecnológica e organizacional”<sup>115</sup>. Dessa forma, a transformação em curso da estrutura do mercado e as mudanças na organização industrial abriram oportunidades para a formação de pequenas firmas, pequenos negócios e novos empreendedores.

A loja “Zephyr”, que daria origem aos “Z-Boys”, era um desses novos empreendedores. Assim como ela, muitas outras lojas, marcas e firmas começavam a fazer fortuna com este novo mundo que se desenhava. O próprio vídeo-documentário “Dogtown” relata que mais de 30 milhões de skates foram vendidos nos anos finais da década de 1970 nos Estados Unidos.

Assim, no mesmo período em que o poliuretano era adaptado às rodas do skate (1972), marcas como *Levi's* e *Wrangler* faziam do jeans um fenômeno mundial de vendas. Mais do que simples roupas, a calça jeans, a *T-shirt* e a moda retrô dos hippies desenhavam um estilo que era, também, um modo de vida<sup>116</sup>.

---

<sup>114</sup> HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Edições Loyola, 1993.

<sup>115</sup> Idem. p. 140.

<sup>116</sup> Idem. p. 120.

Para Nicolau Sevcenko<sup>117</sup>, esses novos modos de vida também circulam pelas esferas do capitalismo e pelas técnicas da publicidade. Segundo esse autor, a revolução cultural dos anos de 1960 e 1970, marcados por gestos de indignação, idealismo, pelos valores da natureza e pela estética do corpo jovem, teve um forte apelo mercadológico. Para Sevcenko, somente o fato dos jovens ostentarem o símbolo oriental de uma forquilha invertida dentro de um círculo, e fazer disso uma espécie de logotipo, demonstra o quanto os jovens estavam imbuídos das idéias e das fórmulas dos slogans publicitários.

Dessa forma, o imaginário desses jovens era preenchido por artigos de consumo que, através de técnicas sutis de controle do desejo, apresentavam-se como um charme pretensamente “irreverente” e “desreprimido”. Essas estratégias de *marketing*, contemporâneas ao período abordado, iriam se desenvolver ainda mais nas décadas seguintes. No terceiro capítulo desta dissertação, algumas imagens publicitárias serão analisadas para se poder aprofundar melhor esse assunto.

Tanto os “Z-Boys” como os outros skatistas do período não estavam fora dessa conjuntura. Eles eram predominantemente jovens, alguns até garotos - embora a faixa etária não seja por si só um marco decisivo nessa conceitualização<sup>118</sup> – e faziam do estilo de se vestir uma forma de se diferenciarem dos mais adultos ou de pessoas que não estavam envoltas a esta prática cultural. O uso das calças jeans, do cabelo comprido, das camisas e camisetas floridas ou com estampas listradas, das cores vivas e muitas vezes psicodélicas, como demonstra a grande maioria das imagens do documentário, fazia do “estilo” algo que ultrapassava o corpo físico e o marcava como forma de identificação, símbolo de agregação e formação de um mesmo corpo social, visto, pela ótica do sociólogo Michel Maffesoli, como tribal<sup>119</sup>.

Michel Maffesoli é um sociólogo francês conhecido por suas idéias sobre o “retorno dionisíaco”, os “novos nômades” e o “tribalismo”. Em seu livro “O tempo das tribos”, ele demonstra que, além de uma vida social burocratizada, racionalizada, presente nas grandes instituições, houve um retorno dos microgrupos através de várias manifestações do

---

<sup>117</sup> Op. cit. p. 85-86.

<sup>118</sup> GROppo, Luís Antonio. *Juventude: Ensaio sobre Sociologia e História das Juventudes Modernas*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2000. Segundo este autor, as definições de juventude passeiam por dois critérios principais, que nunca se conciliam realmente: o critério etário (herdeiro das primeiras definições fisiopsicológicas) e o critério sócio-cultural.

<sup>119</sup> MAFFESOLI, Michel. *O Tempo das Tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.



cotidiano. Maffesoli defende que, de maneira transversal, existe na contemporaneidade um retorno à idéia de tribo. Diz que nas grandes metrópoles foi necessário criar pequenas tribos para se conseguir sobreviver melhor, criando novos modos de reencontrar formas de humanidade. Segundo este autor, essa formação de pequenos núcleos de convivência social, caracterizada muitas vezes por padrões estéticos, musicais ou comportamentais apreciados de maneira mais ou menos igual por membros de um determinado grupo, estariam manifestos em diversos sinais tribais de reconhecimento,

Argolas na orelha, uniformes nas roupas, modos de vida miméticos, jargões de linguagem, gostos musicais semelhantes e práticas corporais, tudo transcendendo as fronteiras e testemunhando uma participação comum e um espírito do tempo feito de hedonismo, de relativismo, de viver o presente, e de uma espantosa energia concreta e cotidiana<sup>120</sup>.

Como, para Michel Maffesoli, “nas selvas de pedra [...] a tribo desempenha o papel que era o seu na selva stricto sensu”<sup>121</sup>, a convivência na aparência servia como solda social entre os skatistas, e a sua comparação com a palavra “tribo” busca exprimir justamente esse fator de união. Vale lembrar ainda que para este autor – o primeiro dos sociólogos a utilizar o conceito de tribo para as sociedades modernas - o fenômeno das tribos não é algo estanque, ou seja, o tribalismo atual corresponde a algo sempre efêmero e mutante, onde não há uma cristalização com características de fechamento, de identidade unívoca. Conforme afirma o pesquisador, “assim como as massas estão em perene fervilhar, as tribos que aí se cristalizam não são estáveis e as pessoas que compõem essas tribos podem evoluir de uma a outras”<sup>122</sup>. O fato é que Michel Maffesoli aponta para o “eu” modulado pelo outro e não vê as tribos urbanas como núcleos isolados e sem ligação com outras esferas da vida social. Para ele, os tempos modernos se fazem em meio a um processo de contínua alteridade, o que o leva a defender o aspecto plural que constitui o sujeito moderno, do “eu” fragmentado, múltiplo, dessa “casca de cebola que é a pessoa”<sup>123</sup>.

Stuart Hall também é um autor que, tal como Michel Maffesoli, busca explorar algumas questões relativas à identidade cultural na contemporaneidade. Em seu livro, “A

---

<sup>120</sup> \_\_\_\_\_ *Sobre o nomadismo: vagabundagens pós-modernas*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2001, p. 66.

<sup>121</sup> \_\_\_\_\_ *A conquista do presente*. Natal/RN: Argos, 2001, p. 23.

<sup>122</sup> Op. cit. p. 15.

<sup>123</sup> \_\_\_\_\_ *No fundo das aparências*. Petrópolis: Vozes, 1996, p. 347.

Identidade Cultural na Pós-Modernidade<sup>124</sup>”, ele avalia três definições de sujeito: o “sujeito do Iluminismo”, caracterizado por um indivíduo centrado, unificado, onde o centro essencial do “eu” repousa na identidade do sujeito; o “sujeito Sociológico”, fabricado por um mundo em crescente complexidade, onde a identidade individual passa a ser vista como formada a partir das relações sociais e, por fim, o “sujeito pós-moderno”, tido como fragmentado e composto por várias identidades.

Segundo este autor, a cultura não é uma esfera particular de um grupo ou de uma sociedade, mas ela sofre interferências, choques, releituras e apropriações ao longo do tempo, isso retira das práticas culturais uma suposta “singularidade” e transfere para o plano da flutuação, da troca ou da permuta aquilo que foi um dia pensado como estável e fruto apenas da estética vivenciada por determinados grupos.

Essas considerações teóricas de Michel Maffesoli e Stuart Hall ficam muito claras quando se pensa na relação entre o surf e o skate. Pois o que houve entre essas duas práticas culturais foi um processo de troca entre “tribos”, e também, de acordo com as observações de Roger Chartier<sup>125</sup>, de processos de apropriação. Para este historiador a apropriação é feita mediante os usos e interpretações inscritos nas práticas específicas que as produzem. E foi justamente isso que fizeram os skatistas de “dogtown”, redimensionaram os movimentos corpóreos dos surfistas para o concreto. Esse feito, tido como revolucionário na História do Skate, representou não só a assunção de novos gestos, movimentos e manobras, mas a criação mesmo de uma nova modalidade dentro dessa atividade, hoje a mais exibida pela mídia televisiva e a que mais movimentou o mercado dos esportes radicais, o Skate Vertical<sup>126</sup>.

Em sua parte final, “Dogtown” demonstra que, após a “explosão” do skate a partir de meados da década de 70, os membros originais dos “Z-Boys” acabaram se dispersando, principalmente após o ano de 1975, quando foi realizado um grande campeonato conhecido como “Del Mar”. Após este evento, muitos membros dos “Z-Boys”, como Tony Alva e o próprio Stacy Peralta, passaram a ser patrocinados por outras marcas ou empresas,

---

<sup>124</sup> HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.

<sup>125</sup> CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a história entre certezas e inquietude*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2002.

<sup>126</sup> O Skate Vertical será explicado no próximo item.

ganharam muito dinheiro, viajaram o mundo, ficaram ricos e a equipe que revolucionou o skate se dissolveu. Era o fim do tribalismo dos “Z-Boys” e o início de um novo tempo.

### 1.5 – O nascimento do Skate Vertical

*“Certamente é suprema ilusão atribuir aos arquitetos, urbanistas ou planejadores o status de serem as últimas autoridades na discussão referente ao espaço”.*

*Henri Lefebvre*

Dentre as modalidades existentes atualmente na prática do skate, talvez a de maior popularidade junto ao grande público seja o skate vertical. Constantemente exibido pelos canais televisivos, muitas vezes em campeonatos “ao vivo”, como os transmitidos pelo programa “Esporte Espetacular” da Rede Globo, o skate vertical se caracteriza por ser uma modalidade onde o skate é praticado em grandes rampas de madeira ou cimento, com aproximadamente quatro metros de altura e denominadas “half-pipe” (“meio tubo” em português). Nessas rampas, que podem ser representadas pela letra “U”, os skatistas executam inúmeras manobras, mas as que normalmente mais chamam a atenção são os saltos, chamados de aéreos, onde tanto o skate quanto o corpo do skatista permanecem no ar por alguns segundos até retornarem novamente o contato com a rampa.

Esses saltos, segundo o professor Christian Pociello<sup>127</sup>, representam o “ilinx” esportivo, ou seja, práticas que abandonam o corpo a um estado físico e psicológico extremamente excitados. São esses os momentos extremos do esporte, os quais “delimitam um universo lúdico que curiosamente faz das sensações de instabilidade uma fonte de prazer”. Em sua tentativa de descrever esses momentos de “ilinx” nos esportes radicais, Pociello argumenta:

Dir-se-ia que nesses novos esportes se impõe um jogo cibernético do corpo, pois neles a energia consumida é mínima, mas a informação tratada é máxima, e o sistema homem-máquina oscila sempre entre dois limites extremos, que se consegue controlar por regulações sutis. Assim, poder-se-á brincar de sentir medo no ar ou no mar, sobre a onda ou sobre o rochedo, nas subidas ou nas descidas, no vazio que beira a catástrofe, de forma a experimentar realmente as sensações excitantes dos sonhos de vôo, ou saborear essa dinâmica mais modesta do salto... Luta contra a dissipação e fascinação por um retorno... Libertação embriagadora, não

---

<sup>127</sup> Op. cit . “Os desafios da leveza: as práticas culturais em mutação”.

seria mais que um instante do peso, que é o paradigma de todas as dificuldades<sup>128</sup>.

Mas como surgiu, historicamente, o skate vertical? A resposta, segundo o vídeo-documentário “dogtown”, conjuga dois fatores: de um lado, está a apropriação dos movimentos do surf na prática do skate, e, de outro, a grande seca pela qual passou o Estado da Califórnia em meados de 1970.

Segundo relatam os depoentes do filme, “a prefeitura não permitia molhar o jardim e nem se podia servir água em restaurante, então, o que aconteceu, foi que todas as piscinas abundantes no sul da Califórnia estavam secando”. Segundo registra Sean Penn, “a seca da Califórnia atuou como parteira da revolução do skate, enquanto centenas de piscinas de Los Angeles foram deixadas vazias e sem uso”.

O aspecto pitoresco dessa história encontra-se na arquitetura das piscinas californianas, pois elas não se assemelham com as encontradas no Brasil. Aqui as piscinas são quadradas, retangulares, com as paredes retas, as quais formam um ângulo de 90° graus com o chão. Na Califórnia, a quase totalidade das piscinas existentes possui formato oval, redondo... as paredes possuem transições, que lembram as ondas do mar, com ondulações simétricas e perfeitas. Foi esta graduação nas paredes, somada à habilidade e à técnica dos skatistas de “Dogtown”, sobretudo os da equipe “Z-Boys”, que forneceram às piscinas vazias uma outra utilidade nunca antes pensada: elas viraram as primeiras pistas de skate vertical.

Na página seguinte, encontra-se reproduzida uma imagem de uma das piscinas existentes em Los Angeles no período abordado. A imagem, original do filme-documentário, foi retirada de um site da Internet<sup>129</sup> a ele dedicado. Abaixo dela, uma outra imagem demonstra os famosos half-pipes existentes nos dias atuais, os quais comportam os campeonatos de skate veiculados pela mídia-televisiva. Uma comparação entre ambas as imagens selecionadas facilita a compreensão do que se está aqui argumentando e do que o vídeo-documentário defende, ou seja, foram os skatistas de “dogtown”, em particular os da equipe “Zephyr”, que ao andarem de skate em piscinas vazias revolucionaram esta prática esportiva, apontando para horizontes nunca antes imaginados, e tornando possível, anos

---

<sup>128</sup> Idem. p. 118.

<sup>129</sup> <http://www.barulhorecords.com.br/duduSKT2.htm>

depois, a montagem de rampas verticais (half-pipes) que passariam a imitar as paredes inclinadas das piscinas californianas.



**Figura 4:** Imagem de uma piscina em Los Angeles na década 70 que era utilizada pelos skatistas do vídeo-documentário “Dogtown”. Fonte: <http://www.barulhorecords.com.br/duduSKT2.htm>



**Figura 5:** Esta imagem demonstra um half-pipe atual. Fonte: [http://www2.uol.com.br/sktonline/news/05\\_10\\_11\\_galeria/22.htm](http://www2.uol.com.br/sktonline/news/05_10_11_galeria/22.htm)

Segundo os skatistas da equipe “Zephyr”, eles foram os primeiros a andarem em piscinas vazias, e nem imaginavam o que era possível fazer. Em seus relatos, eles dizem:

“A primeira meta no primeiro dia foi passar acima da lâmpada (que fica na parede inclinada da piscina). Depois começamos com arcos duplos (andar com dois skatistas de uma só vez), chegando ao ladrilho da piscina dos dois lados. A meta era chegar à beirada, bater a roda na beirada”

Tony Alva, considerado um dos mais hábeis skatistas da equipe, lembra o fato de que só foi possível realizarem tal feito por terem sido, antes de skatistas, surfistas. Pois os mesmos movimentos que faziam com suas pranchas na onda do mar, eram os necessários para subirem com seus skates nas paredes curvas das piscinas. Segundo seu relato: “era completamente fora dos padrões, mental e fisicamente. Mas, por sermos surfistas sabíamos os movimentos necessários, só não sabíamos se eram possíveis”. Ainda de acordo com Alva, o pioneirismo da equipe “Z-Boy” foi algo marcante na exploração desse novo terreno. Para ele, “definitivamente fomos os primeiros a andar numa piscina [...] a meta era chegar na beirada, no topo e girar e rodar em torno do eixo”, e finaliza lembrando, “é preciso entender que o que fazíamos nunca havia sido feito, aquilo simplesmente não existia”.

Um ponto não abordado neste documentário mas importante para entender melhor a invenção do skate vertical situa-se em momentos anteriores a descoberta, pelos “Z-Boys”, do uso das piscinas como pistas de skate. Embora o vídeo demonstre que a prática do skate dos “Z-Boys” ocorria na maioria das vezes em pátios escolares, ele não associa a utilização desses espaços com a apropriação das piscinas. Os “Z-Boys” praticavam skate em escolas que foram construídas ao longo de colinas, e que apresentavam em seus pátios cimentados várias ondulações que permitiam a eles treinarem manobras subindo e descendo pavimentos, tal como faziam nas ondas. A imagem que se encontra na próxima página, retirada do vídeo-documentário, ajuda a explicar melhor o que se está aqui sugerindo.



**Figura 6:** A fotografia retrata um “Z-Boy” praticando skate nas ondulações de cimento existentes em muitas escolas norte-americanas.

Como se observa, havia nessas escolas um conjunto de ondulações, não tão íngremes como as encontradas nas piscinas, mas que ofereciam aos skatistas a possibilidade de explorar terrenos com rampas, propiciando movimentos diferentes daqueles feitos na horizontalidade das ruas. De qualquer forma, já havia por parte desses skatistas uma certa sensibilidade por praticar skate em terrenos mais “acidentados”, diferentes.

A julgar pelas imagens exibidas no documentário, o que ocorreu foi um processo de construção de novas representações sobre o espaço. No início o surf nas ondas do mar, depois a prática do skate nessas escolas, que por estarem em colinas possuíam “rampas” em seus pátios, e por fim o uso “skatístico” das piscinas vazias provenientes da seca ocorrida em meados de 1970. Provavelmente foi esse o percurso que possibilitou a apropriação das piscinas, pois talvez se esse processo não tivesse ocorrido, a seca não teria ajudado em nada a produção de uma nova modalidade no skate, pois os skatistas não teriam “olhos” para significarem essas piscinas vazias.

Retratando a invenção do skate vertical, o vídeo-documentário “Dogtown and Z-Boys: onde tudo começou”, atribui aos skatistas da equipe “Z-Boy” o feito do pioneirismo, da revolução, do desbravamento de novas terras e lugares. Assim, de acordo com o vídeo, os “Z-Boys” ao fazerem uso dos movimentos do surf no skate, criaram novas técnicas e movimentos corpóreos para esta atividade. E foi por esse motivo, aliado à casualidade da seca no Estado da Califórnia, a qual deixou as piscinas vazias e sem utilidade funcional, que eles inventaram o skate vertical, esse que sobe e decola de rampas com transição.

Mas isso é uma versão da História, um recorte da realidade e, dada a inexistência – até onde se sabe - de outros documentários que explicam o período mencionado, fica a questão: será que foi assim mesmo que aconteceu? Até que ponto este documentário é fiel ao passado? A quem isso importa e por quê? O fato é que este vídeo foi dirigido por Stacy Peralta, um dos integrantes dos “Z-Boys”, portanto alguém interessado na imagem dessa equipe.

Pesquisas futuras, no entanto, poderão apontar melhor o papel deste vídeo-documentário na elaboração de uma memória sobre a prática do skate, pois, como argumenta Jacques Le Goff<sup>130</sup>, este fator envolve jogos de poder e interesses diversos. Embora a questão da memória não seja um objetivo proposto nesta pesquisa, fica a sugestão para que, num futuro não tão distante, ela seja incorporada por algum historiador interessado em abordar seu processo de construção nas práticas esportivas contemporâneas.

Antes de avançar para o próximo capítulo, vale recapitular alguns pontos importantes que foram levantados até o momento. De acordo com Janaína Amado:

A transparência de conceitos e da metodologia utilizados; exposição de lacunas, dúvidas e incertezas da pesquisa não são meros procedimentos técnicos seguidos pelos historiadores bem treinados em seu ofício. São, fundamentalmente, procedimentos éticos, que servem para regular as relações entre os historiadores, entre estes e suas fontes e entre estes e seus leitores<sup>131</sup>.

Essa revisão, portanto, tem um sentido metodológico e operacional: ela visa organizar melhor o que foi discutido até o momento, destacar as partes mais relevantes e apontar questões que não foram devidamente respondidas.

---

<sup>130</sup> LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. In LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 4ª edição. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1996. p. 535- 553.

<sup>131</sup> AMADO, Janaína. A culpa nossa de cada dia: Ética e História Oral. *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo)*. São Paulo/SP, nº 15, abril de 1997, p. 146.



## **1.6– No vaivém dos corpos: retomando algumas questões.**

Stacy Peralta fez, e isso é inegável, um excelente documentário sobre as origens do skate. Existem inúmeras imagens que demonstram garotos andando de skate antes dos surfistas de “Dogtown” incorporarem nesta atividade as técnicas do surf. Realmente os garotos andavam em pé, com os corpos estáticos e pouco maleáveis. Não havia a “ginga” que os “Z-Boys” levaram ao skate. Pode-se até dizer que, segundo o documentário retrata, os “Z-Boys” forneceram um outro exemplo de corpo para os skatistas, e com esta nova corporeidade, o skate se transformou.

O que os “Z-Boys” chamam de andar “com o eixo baixo”, ou seja, com o corpo mais abaixado, tal como faziam nas ondas, forneceu a eles a possibilidade de executarem manobras diferenciadas e em lugares diferentes, como nas ondulações das piscinas. Eles, enquanto surfistas, apropriaram seus movimentos para o skate. Não se trata de skatistas que se espelharam em surfistas, mas de surfistas que se fizeram skatistas.

Em poucas palavras, “Dogtown and Z-Boys: onde tudo começou” pode ser definido como um documentário que, através dos depoimentos dos próprios “Z-Boys” e de imagens de surf e skate originais da época retratada, defende a hipótese de terem sido os membros da equipe “Zephyr” os responsáveis pela revolução do skate. De fato, como as imagens passam um “efeito de realidade” ao espectador, o vídeo-documentário convence facilmente quem o assiste. No ritmo rápido e frenético das imagens, pouco tempo sobra para reflexões e problematizações. No final do filme, levanta-se da poltrona com a impressão de que os “Z-Boys” foram quase os “super-heróis” dessa atividade.

Mas analisar este documentário não é uma tarefa fácil. Primeiro: ele se passa nos Estados Unidos da América e não no Brasil. Segundo: até onde foi possível investigar, não há outro vídeo-documentário com este mesmo objetivo de abordar este período do skate. Terceiro: por se estar no Brasil, torna-se difícil manter contato com alguém em Los Angeles que tenha andado de skate nos anos 70 e que ofereça uma outra versão desta que foi dada por Stacy Peralta. Mas esses pontos, embora relevantes, não fazem parte daquilo que verdadeiramente se quis enxergar neste vídeo-documentário.

Não se quis aqui discutir a autenticidade, a fidelidade ou mesmo a verossimilhança do enredo de “Dogtown”. Provavelmente, esta não pode ser a única versão possível para a

História do skate. Talvez, um dia, outros historiadores se preocupem com esta questão, difícil de ser respondida neste momento da produção histórica brasileira. Também por este motivo, mas por fundamentalmente ter-se em mente outras questões, o foco da análise desviou-se para o contexto da época e para uma produção de cunho teórico sobre o documentário. A questão mais justa ou pertinente a ser feita, portanto, é a seguinte: que tipo de conhecimento histórico foi possível de se produzir, até este primeiro capítulo, com base nesta fonte estudada?

Algumas respostas são pontuais e, para efeito de uma melhor didática, serão colocadas em cinco tópicos:

- 1 – A História do skate tem início nos Estados Unidos da América, mais precisamente na Califórnia.
- 2 – Existiu uma forte ligação entre o surf e o skate, sendo que aquele contribuiu para o desenvolvimento deste.
- 3 – O skate é contemporâneo ao movimento social da contracultura, e isso significa pensar os jovens enquanto novos sujeitos sociais, dotados de valores e condutas diferenciadas.
- 4 – O capitalismo fez uso do skate como um produto de mercado, oferecendo-o aos jovens como uma prática esportiva.
- 5 – O skate está ligado a representações identitárias, à corporeidade e à cidade. E dentre os conhecimentos construídos, esses foram, até este momento da dissertação, os mais relevantes para se pensar historicamente essa atividade.

Para Roger Chartier<sup>132</sup>, a noção de representação se articula com as vivências no mundo real, sendo que é praticamente impossível identificar as variações culturais em termos imediatamente sociológicos, pois as práticas culturais não estão, necessariamente, divididas na sociedade a partir de divisões sociais prévias. Existem clivagens, códigos partilhados entre grupos e complexidades que dificultam a simples tomada do recorte social. Por este motivo, o historiador sugere a passagem de uma história social da cultura para uma história cultural do social, feita, sobretudo, a partir da noção de apropriação.

É importante notar que as interpretações de Chartier sobre essa noção distanciam-se do sentido dado a ela por Michel Foucault, pois este está mais interessado em apontar a “apropriação social dos discursos”, ou seja, o fato dos indivíduos serem formados por e

---

<sup>132</sup> Op. cit.

pelos discursos. Nesta ótica foucaultiana, portanto, existe uma supremacia do discurso sobre o indivíduo, uma vez que o discurso cria diferentes posições de sujeitos na sociedade.

Além de se distanciar do conceito de Foucault, essa reformulação da noção de apropriação também se distancia, conforme explica Chartier, do sentido que a hermenêutica dá ao termo. A hermenêutica corresponde a um conjunto de práticas que visam interpretar o sentido das palavras, e nesse fazer pensa a apropriação como o instante em que o leitor se “identifica” (se apropria) de um determinado momento do texto lido e com isso refigura (repensa) sua compreensão do mundo e de si. Para a hermenêutica, portanto, a apropriação seria este momento de interseção entre o leitor e o texto, no qual o leitor é reformulado pelas palavras ou pelo sentido da narrativa.

Diferentemente dos exemplos abordados, a perspectiva da qual trata Chartier diz respeito ao uso do termo mediante seus usos e interpretações inscritos em práticas específicas, em práticas sociais e em sujeitos de carne e osso. É por esse motivo que o historiador defende que é preciso olhar para o sujeito em relação as suas práticas, investigando como ou de que forma pode-se apontar essas especificidades nas práticas sociais.

Essa reformulação da noção de apropriação está relacionada com o abandono (ou negociação) do recorte social, como foi colocado há pouco. Na visão de Chartier, a história sociocultural viveu por tempo demais sobre uma concepção mutilada do social, separando grupos e sujeitos, mas, como ele insiste em argumentar, existem outros critérios ou princípios de diferenciação e estes se dariam a partir de um olhar mais focalizado nos objetos, nas formas, nos códigos (e não somente nos grupos), pois há códigos que são constituídos além desses agrupamentos sociais.

Tanto quanto a noção de apropriação, também a de representação é discutida por Roger Chartier. Sua intenção, como se depreende de seus escritos, é a de demonstrar que também é possível avançar no sentido de refazer ou reelaborar sua utilização. Para tanto, ele inicia dizendo que durante o Antigo Regime<sup>133</sup> este termo manifestou-se em dois sentidos, a saber: primeiro, a representação manifestaria uma ausência. Assim, representar algo é trazer para a memória aquilo que está ausente, mas que através de uma imagem (ou

---

<sup>133</sup> Período da História da Europa que compreende a transição da Idade Média para Idade Moderna, marcado, entre outros fatores, pelas monarquias absolutistas de origem divina, pelo mercantilismo e pelos resquícios da sociedade feudal.

um desenho) pode ser possível de ser percebido. Segundo: representação é a exibição de uma presença, a apresentação pública de uma coisa ou de uma pessoa, como uma espécie de teatralização da vida social. Mas isso para Chartier seria um engodo, pois se consideraria o sinal visível como o indício seguro de uma realidade.

Como se colocou desde o início desta dissertação, os pensamentos de Roger Chartier estão na base de sustentação do que se quis observar neste vídeo-documentário. A questão é: em que sentido os escritos de Chartier ajudam a pensar essas práticas do surf e do skate na História?

Em primeiro lugar, parte-se de uma noção de cultura em termos de representação e das “práticas” a estas associadas. O objeto central desta pesquisa, como se viu, é a prática do skate. Mas esta é analisada em suas representações. Os usos do corpo (estético, comunicativo, estiloso) e a forma como os skatistas redimensionaram o uso das piscinas californianas, por exemplo, integram-se no que se quis apontar como “apropriação” e “representação”. Assim, como também coloca Francisco Falcon<sup>134</sup>, a representação cultural é o que resulta de algum tipo de ação, é a “cultura como representante e expressão de alguma finalidade inerente à própria cultura”<sup>135</sup>.

A questão, pois, foi procurar - a partir do documentário - brechas de liberdade pelas quais sujeitos conseguiram reinventar hábitos, direcionar práticas e maneiras próprias de vivenciar o espaço urbano e seus corpos. Sobre a questão da urbanidade, no entanto, ainda há muito o que discutir e isso será feito em capítulos posteriores.

A prática do skate, observada historicamente, desenvolveu-se através de códigos partilhados entre grupos. Ela, mais do que fruto da estética vivenciada por um único agrupamento social, ergueu-se através de mecanismos de troca, apropriações e flutuações de sentido. Em seus primórdios, o skate era uma brincadeira de criança, mas quando surfistas tomam lugar nesta brincadeira, o skate inicia seu processo de esportivização.

Na invenção cultural de utilizar piscinas como lugares possíveis de se andar de skate, há tanto uma representação quanto uma apropriação. Representação porque a piscina passa a ser vista não como um tanque de água para banhos e mergulhos, mas sim como um lugar de exercícios físicos e acrobáticos para o skate. Mudam-se, pois, os sentidos, as

---

<sup>134</sup> FALCON, Francisco José Calazans. *História cultural: uma visão sobre a sociedade e a cultura*. Rio de Janeiro: Campus, 2002.

<sup>135</sup> Idem. p. 61.

representações. Deste modo, a construção do cotidiano é feita por meio de práticas de reutilização, efetivando as representações como apropriações. A piscina é, mais do que pensada de uma forma diferente do usual, experimentada em sua concretude. Os skatistas não só a significam de um modo diferente, mas também a usam com outras finalidades.

Por fim, os corpos. Analisados, sobretudo a partir de Michel Foucault, como objetos que precisam ser disciplinados, arregimentados e adestrados, esta pesquisa vem apontando para uma forma diferente de entendê-los. Não se livra aqui da questão da disciplina, ela está presente na prática do skate como em qualquer outra prática social. Para alcançar os movimentos necessários a uma manobra, por exemplo, o skatista deve submeter-se a horas de treinamento, e isso por si só já figura uma prática disciplinar. Tanto essa categoria do corpo disciplinado quanto a do narcísico ou a do dominador também são possíveis de serem detectadas na prática do skate, pois a atenção demonstrada por eles aos aspectos do visual, da indumentária, também dizem respeito a um corpo preocupado com os cuidados de si. No entanto, o foco da questão está sendo outro, pois ficar somente nessas três categorias pode limitar a análise. Acredita-se também que, para além dela, haveria outras questões a serem observadas. Por isso se colocou, como reflexão, a questão do corpo comunicativo.

Mas o correto seria mesmo pensar os corpos desses skatistas como deslizantes, pois além de ser possível enquadrá-los nessas quatro categorias, essa metáfora carrega um sentido que é próprio desta prática. Ao deslizar por ruas, piscinas e espaços; ao deslizar pelas diferentes categorizações, esses sujeitos fazem deles próprios seres escorregadios, movediços, ambivalentes.