

CAPÍTULO II

CORPOS DESLIZANTES NO BRASIL

2.1 – No tempo do skate: ritmos e acelerações

Em grande parte, a análise do vídeo-documentário “Dogtown and Z-Boys: Onde Tudo Começou” lançou as bases para o estudo das práticas e representações do skate. Um tempo histórico marcado por mudanças comportamentais, flexibilizações do capitalismo, usos e abusos do corpo, formação de tribos urbanas, busca pelo lazer e aumento do tempo livre. O período agitado dos anos de 1970 cresce sob o signo da transformação, anuncia novos modos de compreensão do mundo e coloca em cena um novo ator social, o jovem. Para muitos, fatos como esses pontuam mudanças tão profundas nas representações e vivências sociais que definem a assunção de um novo período histórico chamado de pós-modernidade.

É importante assinalar que os anos 70 do século passado - época do desenvolvimento da prática do skate nos Estados Unidos e no Brasil - é considerado por muitos estudiosos como um limite entre duas épocas, isto é, a passagem da Modernidade para a Pós-Modernidade. Segundo Perry Anderson¹³⁶, muitos teóricos, como Frederic Jameson e o já citado David Harvey, situaram a transição entre estes períodos no início dos anos 70, aludindo ao tema da contracultura como um importante sinalizador dessas mudanças. Também Michel Maffesoli, autor fundamental nesta pesquisa, compreende a pós-modernidade como algo que começa nos anos 60, 70 do século passado. Segundo este autor, a modernidade fez parte de um ideário europeu que procurou organizar a vida social de forma puramente racional, apoiando-se sobre uma grande obsessão: o progresso. Mas a partir dos anos 60, 70, já é possível observar uma crescente saturação desse modelo racional, pois o comando desse social começou a ser tomado de baixo, pelas tribos urbanas, a partir da emoção, do afeto, e não da razão. A ênfase, desde então, está no presente e não mais no futuro em construção, como queria a modernidade. Para distinguir e caracterizar esse dois períodos, Michel Maffesoli usa a metáfora de Prometeu para a modernidade, deus do trabalho, da razão e da seriedade; já na pós-modernidade assume, segundo ele, uma outra figura emblemática, Dionísio, deus que representa a desordem, a festa, a curtição. Para o sociólogo essa é uma tendência mundial e o Brasil, nesse aspecto, é um modelo¹³⁷.

¹³⁶ ANDERSON, Perry. *As origens da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999, p. 94.

¹³⁷ http://www.suigeneris.pro.br/literatura_variedades15.htm, acesso em 20/05/2005.

Em um de seus últimos livros, “O Mistério da Conjunção”, Maffesoli deixa claro o motivo pelo qual escreve e o que deseja explicar com seus textos, conceituando também de forma clara o que entende por pós-modernidade.

Por meio de noções, ou metáforas, como orgia, socialidade, tribo, emoção, estética, pretendo mostrar que o laço social não é mais unicamente contratual, racional, simplesmente utilitário ou funcional, mas contém uma boa parte de não-racional, de não-lógico, algo que se exprime na efervescência de todas as formas ritualizadas - esporte, música, canções, consumo, consumição, revoltas, explosões sociais - ou, em geral, totalmente espontâneas [...] Em processos de massificação constante acontecem condensações e organizam-se tribos mais ou menos efêmeras que comungam valores minúsculos e, num balé sem fim, chocam-se, atraem-se e repelem-se numa constelação de contornos mal definidos e totalmente fluidos. Essa é a principal característica das sociedades pós-modernas¹³⁸.

Deste modo, como já foi notado no capítulo anterior, a formação das tribos urbanas, emolduradas por uma cultura das sensações, colocaria em pauta outros anseios, outras possibilidades de viver e sentir o real. Mas não há consenso, como se há de esperar, sobre o conceito da pós-modernidade. Homi Bhabha¹³⁹, por exemplo, considera que a pós-modernidade não é uma outra etapa histórica, mas sim que ela existe como abstração, um lugar do pensamento, onde se pode construir novos conceitos e fazer a crítica do projeto moderno. Da mesma forma, Nestor Garcia Canclini¹⁴⁰ concebe a pós-modernidade como uma maneira de problematizar os vínculos equívocos que a modernidade armou com as tradições que quis excluir ou superar para constituir-se.

Mas é mesmo de Michel Maffesoli, que vê a pós-modernidade (sobretudo no Brasil) como uma realidade tangível, observável, empírica, que este estudo se aproxima. O skate, objeto central desta pesquisa, leva a pensar e mesmo a demonstrar a validade de muitas afirmações deste sociólogo. Tribo, emoção, estética ... como não associar a prática do skate

¹³⁸ MAFFESOLI, Michel. *O Mistério da conjunção: ensaios sobre comunicação, corpo e socialidade*. Porto Alegre: Sulina, 2005. p.7 e 18.

¹³⁹ BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1998, p. 23.

¹⁴⁰ CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998, p. 28.

a essas noções maffesolianas? A partir dele, pautado em sua lógica, o skate é uma manifestação pós-moderna indubitável.

Tempo marcado por um ritmo acelerado, a prática do skate não demorou para chegar ao Brasil, pois já na década de 60, antes mesmo do poliuretano expandir sua prática, o skate passou a ser descoberto por jovens, sobretudo, na cidade do Rio de Janeiro. A primeira parte deste capítulo tem por objetivo demonstrar a forma como o skate veio parar no país, como ele passou a ser praticado, divulgado, compreendido. O skate, nos anos 60, 70 do século XX, representou uma grande novidade para os jovens cariocas, mas também de outros Estados, como São Paulo, Santa Catarina, Rio Grande do Sul, entre outros, os quais passaram a se espelhar no que ocorria nos Estados Unidos, importando não só as manobras ou o formato do skate, mas todo um vocabulário usado pelos norte-americanos para significar os movimentos por eles efetuados. Como já colocado, houve uma predominância do Rio de Janeiro sobre os demais Estados na formação de uma cultura do skate no Brasil, por isso, as páginas que seguem buscam, antes de tratar do skate propriamente dito, fazer um breve balanço sobre a relação dessa cidade com a prática e a introdução dos primeiros esportes no país. Nesse quesito, como se observará, o Rio de Janeiro tem um papel fundamental.

2.2 – Entre praias e calçadas: algumas considerações sobre a introdução dos esportes no Rio de Janeiro

A introdução da prática esportiva no Brasil passou a ocorrer por volta da metade do século XIX e efetivou-se, sobretudo, nas três primeiras décadas da República. Em grande parte, esse processo tem na cidade do Rio de Janeiro um lugar de destaque, o que não significa que ela foi a única cidade brasileira que introduziu os esportes no Brasil. Mas parece não haver dúvida que ela representou um papel importante nesta questão.

Neste primeiro momento do segundo capítulo, sem a intenção de aprofundar este tema, até mesmo porque ele não é central nesta pesquisa, alguns pontos serão colocados sobre a incorporação das atividades esportivas no Rio de Janeiro. O motivo para tanto se deve ao fato da prática do skate ter encontrado nesta cidade um terreno propício para se

desenvolver no Brasil. O Rio de Janeiro foi, de acordo com o livro organizado por Eduardo Britto, “A Onda Dura: 3 Décadas de Skate no Brasil”, a cidade mais importante durante a introdução desta prática no país, sendo superada, anos mais tarde, pela cidade de São Paulo.

Enquanto um fenômeno histórico, o início das primeiras atividades esportivas no Rio de Janeiro revela alguns aspectos que podem ser tidos como similares à introdução do skate. Embora se tratando de temporalidades e práticas bem diferentes - o skate tem início no final da década de 1960 e os primeiros esportes surgem no final do século XIX e início do XX – alguns pontos relativos a espacialidade urbana e ao estrangeirismo marcam de forma muito parecida a introdução dessas atividades.

Num livro intitulado “O esporte na cidade: aspectos do esforço civilizador brasileiro”, Ricardo de Figueiredo Lucena¹⁴¹ procurou discutir a introdução da prática esportiva no Rio de Janeiro sob o ponto-de-vista de sua representação social enquanto um novo degrau no processo civilizador. Tendo como fontes escritos literários e jornalísticos de época, sua análise inicia-se no século XIX e estende-se até o começo do século XX, sendo que a ênfase maior recai neste último período em questão.

De início Lucena procurou demonstrar que com as invasões napoleônicas na Europa e a conseqüente mudança da corte portuguesa para o Rio de Janeiro, ocorrida no ano de 1808, mudanças significativas passaram a ocorrer no plano político, social e cultural¹⁴², o que permitiu o surgimento, décadas mais tarde, dos primeiros esportes nesta cidade.

O fato foi que D. João VI trouxe sua corte com cerca de dez mil pessoas que, em companhia do soberano português e dos demais habitantes da cidade, fizeram do Rio de Janeiro o grande centro político, administrativo e econômico da monarquia portuguesa. Essa situação produziu a introdução de um conforto e de um luxo ainda pouco conhecidos no país até então, estimulando uma transformação nos comportamentos e abrindo caminho para a ocorrência de grandes mudanças na espacialidade urbana.

¹⁴¹ LUCENA, Ricardo de Figueiredo. *O esporte na cidade: aspectos do esforço civilizador brasileiro*. Campinas, SP: Autores Associados, chancela editorial CBCE, 2001.

¹⁴² No período em que permaneceu no Brasil, de 1808 até 1821, D. João realizou um número considerável de obras, modificando o perfil da Colônia, particularmente o do Rio de Janeiro. O Príncipe Regente criou a Imprensa Régia, a Academia Real Militar, a Biblioteca Pública, o Banco do Brasil, o Jardim Botânico, além de trazer uma missão artística liderada pelo pintor francês Debret, que retratou a paisagem e o cotidiano da Colônia nas primeiras décadas do século XIX. Em 1815, o Brasil foi elevado à condição de Reino Unido, e D. João determinou que a capital do “novo” reino seria o Rio de Janeiro.

A transferência da corte portuguesa para o Brasil, embora ainda distante da introdução dos primeiros esportes, serve de ponto de partida para se começar a pensar as inúmeras transformações culturais que passariam a ocorrer ao longo do século XIX e, em particular, na sua segunda metade. Por volta desta época o ritmo das mudanças tornou-se mais acelerado ainda que em todo o período anterior, o que causou uma série de alterações na forma de ver e compreender a cidade. A existência de inúmeros projetos de “domesticação” dos espaços públicos, motivados e com base no discurso dos higienistas da época, dão prova dessa nova “onda” que invade o cenário carioca, demolindo cortiços e abrindo espaços cada vez mais salubres para a organização da vida em sociedade.

Como também explica Gilmar Mascarenhas de Jesus, outro autor que discorre sobre essa mesma temática, foi na segunda metade do século XIX, “por volta de 1850 ou 1860, através das zonas portuárias e dos empreendimentos britânicos, que começaram a chegar ao Brasil com maior frequência informações sobre os novos ‘*sports*’ e seu pretenso papel de fortalecer o corpo e simultaneamente o espírito”¹⁴³. Tanto Lucena quanto Mascarenhas, embora retrocedam a um período bastante anterior ao advento do skate, chamam à atenção para aspectos que também surgem ao se estudar a prática do skate: uso do corpo, desenvolvimento urbano e novidades que vinham do exterior.

Assim, um dos pontos principais que marca a introdução dos primeiros esportes é o fato desses terem sido “importados”, ou seja, a elite carioca buscava imitar as práticas esportivas surgidas na Europa, em especial na França e na Inglaterra, pois acreditavam nelas enquanto signos de modernidade e civilidade. Assumir esta postura “neocolonial”, nas palavras do historiador Jeffrey D. Needell, demonstrava como a sociedade carioca, eminentemente urbana, reproduzia com pouca crítica, ou mesmo de forma acrítica, os ideais e valores que vinham de alguns países imperialistas do velho mundo¹⁴⁴.

Deste modo, os esportes entravam no Brasil pela zona portuária e pelos jovens bacharéis recém-vindos da Europa, e, embora o turfe e o remo tenham sido os primeiros esportes praticados no Brasil, ainda no final do século XIX chegam também o futebol, o

¹⁴³ JESUS, Gilmar Mascarenhas de. Construindo a cidade moderna: a introdução dos esportes na vida urbana do Rio de Janeiro. *Estudos Históricos: esporte e lazer*. Rio de Janeiro, vol. 13, n. 23, 1999, p. 17 – 39.

¹⁴⁴ NEEDELL, Jeffrey D. *Belle époque tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 48.

basquetebol, o tênis e a natação¹⁴⁵. Segundo Gilmar Mascarenhas, foi com grande receptividade que a população carioca (e em especial a elite) recebeu os esportes na virada do século XIX para o século XX, sendo que

Tal atitude se vinculava diretamente não apenas ao fato de estes (esportes) representarem uma via para a vida saudável, mas sobretudo ao fato de constituírem um elemento civilizador do ideário burguês importado da Europa, numa conjuntura em que ser moderno era desejar ser estrangeiro¹⁴⁶.

Se não é possível estabelecer um momento exato de ruptura do passado colonial carioca com sua modernidade, o advento dos esportes pode ser um sinalizador bastante eficaz das mudanças e transformações que marcam essa passagem do velho para o novo. Durante o Brasil Colônia, qualquer esforço físico era mal visto, pois era associado à escravidão. Esta era uma época pouco permeável à introdução das atividades esportivas e de fato elas pouco ou nada existiram. Mascarenhas relata que somente a caça, se se quiser considerá-la um esporte, existiu com maior relevância no período colonial¹⁴⁷.

Foi somente nas últimas décadas do século XIX, mas sobretudo no início do século XX, que teve início um forte movimento de adesão aos esportes e ao lazer ao ar livre. Por volta deste período, a sociedade carioca tornou-se mais complexa, ou “individualizada”, na leitura sociológica de Ricardo Lucena. Com este conceito, que tem por base os pressupostos da teoria configuracional de Norbert Elias¹⁴⁸, Lucena procurou demonstrar o aumento na rede de interdependência que surgiu com a urbanização carioca. A cidade cresceu, sua vida urbana acentuou-se, e isso possibilitou a existência de diferenciados sujeitos que passaram a se relacionar e construir, no contato social, novas formas ou códigos de comportamento.

¹⁴⁵ MASCARENHAS. Op. Cit. p. 28.

¹⁴⁶ Idem. p. 29.

¹⁴⁷ Idem. p. 21

¹⁴⁸ O conceito de Configuração ou Figuração busca pensar as inter-relações que fazem a vida em sociedade, destacando a hipótese dos indivíduos e da sociedade serem entidades antagônicas e diferentes. Para uma maior aproximação com esse tema, ver: ELIAS, Norbert. *Introdução à Sociologia*. Lisboa: Edições 70, 1980. Em especial às páginas 140-145.

A ascensão da figura do *sportmen*, termo recorrente nos jornais cariocas da época – o que aponta a interferência do estrangeiro na construção dos passatempos esportivizados no Brasil – mostrava que verdadeiramente um novo ator social estava se constituindo. Antes de se falar em esporte, portanto, falava-se em “*sport*”, uma palavra originária do inglês britânico e que passou a se espalhar pelo mundo. Deste modo, o predomínio dos ingleses na costa brasileira após o fim do Pacto Colonial trouxe, além do comércio, os valores esportivos da competição e do desejo de sucesso, reorganizando e redirecionando ao estilo europeu os setores mais ricos da sociedade do Rio de Janeiro¹⁴⁹.

Além desses fatores, é interessante destacar a questão do espaço urbano já neste primeiro momento de discussão sobre as práticas esportivas. Para o pesquisador Gilmar Mascarenhas de Jesus, existiu uma forte relação entre o advento do fenômeno esportivo no Rio de Janeiro com as transformações da espacialidade que essa cidade sofreu. Segundo ele, “a adesão maciça aos esportes respondeu a um conjunto geral de profundas transformações na vida urbana”¹⁵⁰, pois após a Proclamação da República a nova ordem burguesa instaurou um cenário propício à difusão dos esportes, construindo uma verdadeira ritualização do espetáculo esportivo como um ingrediente importante da modernidade.



Embora o advento do skate tenha ocorrido em fins da década de 60 do século XX, não se pode esquecer deste processo de maior duração que se inicia no final do século XIX, pois ao analisar alguns fatores numa temporalidade mais extensa, é possível observar que muitos deles guardam relações com o skate: urbanidade, estrangeirismo, busca pelo lazer e pela novidade, são exemplos de continuidades possíveis de serem detectadas dentro das diversas rupturas ocorridas desde a chegada de D. João VI.

Essa possibilidade de esticar o tempo, selecionar os objetos e associá-los dentro de um processo histórico maior, faz parte de algumas estratégias inerentes à escrita da História. Ao discutir as bases metodológicas dessa disciplina em seu livro “Paisagens da

¹⁴⁹ LUCENA, Ricardo de Figueiredo. Op. cit. p. 137.

¹⁵⁰ Op. cit. p. 29.

história”, o inglês John Lewis Gaddis¹⁵¹ argumentou que essa capacidade de se estar em mais de um lugar no tempo e no espaço, selecionar da cacofonia dos eventos o que é representativo e alterar a escala do micro para o macro são recursos pertinentes ao ofício do historiador. Tais modos de fazer a História, coloca o pesquisador, ajudam tanto a melhor mapear o passado quanto oferecem visões mais amplas daquilo que se quer conhecer.

Assim, longe de aprofundar a discussão sobre as modificações urbanas ou culturais pelas quais o Rio de Janeiro passou nesses últimos dois séculos, a intenção foi somente oferecer um maior campo de visão, apontando em meio aos milhares de eventos e fenômenos transcorridos dentro deste período, aqueles que são significativos para pensar a prática do skate.

Embora muitos dos aspectos observados no primeiro capítulo (urbanidade, corpo, processos de identificação) façam parte também da história da maioria dos esportes, o que vai diferenciar o skate dessas outras manifestações esportivas é uma radicalização de suas práticas. O tempo dos esportes radicais, como coloca o sociólogo David Le Breton¹⁵², é marcado por atividades que visam expor fisicamente o corpo a situações de perigo, elevando ao extremo o prazer e a diversão encontradas também nas práticas esportivas mais tradicionais.

2.3 – Os olhares da Boa Vista

No final da década de 1960, período do surgimento da skate no Brasil, o país – contrastando com os “pés alados” dos skatistas - caminhava com pernas de chumbo. Os militares, que haviam tomado o poder em 64, quando da deposição de João Goulart, inauguravam os famosos atos institucionais como prática política brasileira. Neste contexto, o ano de 1968 ficou caracterizado como data da imposição do AI-5, atitude que marcou definitivamente a instalação da ditadura no país. Embora o golpe tenha descartado as reformas de base de Jango, as quais visavam, entre outros fatores, uma melhor distribuição de renda e uma ampliação da justiça social no país, ele não conseguiu “calar”, a contento,

¹⁵¹ GADDIS, John Lewis. *Paisagens da história: como os historiadores mapeiam o passado*. Rio de Janeiro: Campus, 2003, p. 32 – 49.

¹⁵² LE BRETON, David. *A sociologia do corpo*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006, p. 87.

setores significativos da sociedade da época - mesmo com todo seu sistema de censura à imprensa e à liberdade de expressão.

Deste modo, foi por meio da arte - principalmente da música - que muitos intelectuais, jovens e artistas, a exemplo de Chico Buarque, Geraldo Vandré, Caetano Veloso, entre outros, que se construiu um canal de contestação ao regime. Embora grande parte da juventude politizada se expressasse por movimentos artísticos, musicais, passeatas etc., havia um outro tipo de contestação, expresso pelos insipientes esportes radicais (como o surf e o skate) que pouco ou nada se assemelhavam às lutas por representação política até então observáveis historicamente. O fato é que essas novas práticas passaram a se desenvolver no Brasil numa época marcada pela ditadura, mas a contestação que promoviam tinha menos a ver com os dilemas políticos da época do que com os comportamentos e costumes até então aceitos socialmente.

Embora haja uma convergência entre os campos da política, economia, sociedade e cultura; o surgimento do surf, e em especial do skate, visto dentro de uma discussão que contemple mais a história da cultura do que os outros campos historiográficos, possibilita compreender de forma mais clara essa manifestação juvenil. Entretanto, como será abordado no final deste capítulo, não é possível desgrudar o skate de seu contexto e das práticas capitalistas a ele associadas. Em outras palavras, as manifestações da cultura não estão isoladas dentro de um incólume e separadas das demais organizações societárias, elas se relacionam, sofrem imbricações e compartilham de um mesmo processo histórico.



Conforme já colocado, a cidade do Rio de Janeiro demonstrou uma adesão às práticas esportivas desde as décadas finais do Império, sendo tal fenômeno intensificado durante a República. O esporte, para além da esfera propriamente política, ajudou a moldar uma cultura que se expressa pelo espetáculo, pela performance, pelo corpo. A prática do skate, se comparada a essas noções, apresentou-se como um dado a mais nesta coleção de novos comportamentos, mas também, por outro lado, ela intensificou essas experiências.

A partir do final da década de 60 do século passado, muitos jovens – pelo menos os que podiam sentir o prazer do tempo ocioso – passaram a encontrar no skate um canal para

novos e por vezes inusitados comportamentos, os quais se davam, sobretudo, por meio de seus corpos.

Os gestos, na maioria das vezes nada parecidos com aqueles possibilitados pelos esportes que já haviam invadido a cultura brasileira, assumiam o risco e o prazer de se colocarem à apreciação do outro. Andar de skate significava andar em espaços da cidade públicos e coletivos, onde circulavam pessoas diferentes, transeuntes, veículos etc. Ao deslizar pelos espaços urbanos os skatistas eram convidados a serem eles próprios uma referência, o que denota uma constante relação de alteridade.

Deste modo, ao colocar seus praticantes no meio da rua, o skate estimulava olhares e representações. Embora se possa considerar a semelhança entre os gestos corporais do skate com os do surf, é fato que os surfistas estiveram protegidos pelas ondas do mar enquanto os skatistas aventuraram-se pelo urbano.

Foi Charles Baudelaire¹⁵³ (1821-1867) quem imortalizou, no século XIX, a figura do *flâneur* (palavra de origem francesa que significa “vagabundo”, “turista”, “observador”); caracterizando-a como alguém que se desloca, que deambula pelos centros urbanos, fixando residência no numeroso, no ondulante, no fugidio; o *flâneur* era aquele que “contempla as paisagens da cidade grande, paisagens de pedra acariciadas pela bruma ou fustigadas pelos sopros do sol”¹⁵⁴. Em tempos pós-modernos, o *flâneur* só não anda, desliza sobre rodas, cambaleia, contorce-se, contempla e se apropria das paisagens urbanas. Na velocidade do skate, o *flâneur* observa tudo mais rápido, mas também seleciona e recorta aquilo que quer ver. Entretanto, um aspecto guarda uma grande diferença entre o *flâneur* baudelaireano com o *flâneur* nômade da pós-modernidade: enquanto aquele se fazia oculto na multidão, este desperta os olhares por onde passa. Este novo *flâneur* deslizante não só vê o mundo mas é por ele olhado, fustigado, apreciado ou seduzido. No Rio de Janeiro, na rua Quinta da Boa Vista, lugar praticado pelos skatistas, os olhares, como demonstra a figura da página seguinte, tomavam-no como centro das atrações. Sem dúvida, tratava-se de um *flâneur* espetáculo.

¹⁵³ BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade*: o pintor da vida moderna. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

¹⁵⁴ Idem. p. 22.



Figura 7: Esta fotografia, de autoria de Nilton Barbosa, data do ano de 1975 e retrata o skatista Erivaldo de Sousa na rua Quinta da Boa Vista, no Rio de Janeiro. Fonte: BRITTO, Eduardo (org.). *A Onda Dura: 3 Décadas de skate no Brasil*. São Paulo: Parada Inglesa, 2001, p. 14.

O historiador Roy Porter¹⁵⁵ lembra que a fotografia pode ser uma grande fonte (embora ainda permaneça “estranhamente subexplorada”) de compreensão do corpo. O registro fotográfico já documenta quase um século e meio dos aspectos físicos da pessoa, e embora ele não seja um instantâneo da realidade, é um registro da linguagem corporal e do espaço social tão ou mais informativo que o texto impresso. Desta forma, o arquivo fotográfico revela e confirma variados aspectos das transformações físicas da condição humana na contemporaneidade, apresentando também dados sobre a linguagem corporal, os gestos e a apropriação do espaço físico.

Como sugere a figura 7, é possível através da prática do skate pensar o desempenho do corpo como um órgão de comunicação. Mas por meio desta imagem, compreende-se também o duplo prazer que o skate desperta, o prazer de olhar e de ser visto. O agachamento, a posição dos pés e a suavidade dos braços compõem uma experiência estética, carregam um corpo de significantes que lembram a fruição de um novo tempo; narcísico e comunicativo.

Um corpo expressivo, deslizante. A emoção do equilíbrio, das formas insólitas, dos gestos performáticos fazem do skate uma prática do olhar. Conforme retrata a fotografia, não são poucos os olhos que, atentos, acompanham as proezas do skatista. E tanto no skatista como em diversos outros atores que compõem a imagem podem ser percebidos o uso dos cabelos longos, signo da contracultura, da desaprovação e do descrédito dos modelos do passado.

Diferentemente dos dias atuais, o skatista retratado pela imagem não usa calçados ou tênis apropriados para essa prática. Os pés descalços, comum entre os skatistas na primeira metade da década de 70, fazem alusão à prática do surf, sendo os próprios movimentos executados muito semelhantes àqueles que os surfistas faziam nas ondas do mar. Desta forma, como também notado no capítulo anterior, tanto nos Estados Unidos como aqui no Brasil houve uma grande associação entre essas duas atividades, sendo possível afirmar, como será demonstrado em seguida, que o desenvolvimento do skate no Rio de Janeiro foi motivado pelo fato do surf ser praticado em seu litoral.

¹⁵⁵ PORTER, Roy. História do corpo. In: BURKE, Peter (org.). *A Escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Editora UNESP, 1992, p. 301.

A dança sobre rodas é um fator de união, reforça a idéia de um processo de identificação pela evolução dos movimentos, pela arte da performance. Muito dos corpos que se olham são corpos que se apreciam, que se identificam, que se justificam. Assim, ao evocar o prazer e a ludicidade, a imagem traz em seu bojo a atmosfera de um novo tempo, marcado por novas concepções e desejos. A aglomeração que olha não reivindica troca de governo, fim da ditadura ou direitos iguais... o que está em jogo, longe dessas esferas da grande política, é uma estética da existência.

2.4 – Uma novidade deslizante: o skate na década de 70.

O skate foi, sem dúvida alguma, uma imensa novidade para muitos jovens da década de 70 do século passado. Fábio Bolota, jornalista especializado em matérias sobre skate, chega a afirmar que

A década de 70 foi marcada pelos primeiros passos, descobertas e aprimoramentos de manobras no skate. Por isso, pode-se dizer que os primeiros skatistas foram os verdadeiros “desbravadores”, como se fossem um Cristóvão Colombo ou Pedro Álvares Cabral do esporte. Tarefa nada fácil, afinal, as referências para evoluir eram mínimas, os materiais limitados e as técnicas teriam que ser exploradas simplesmente por instinto. Era certamente um esporte novo no país e no mundo¹⁵⁶.

De acordo com a primeira parte do livro “A Onda Dura: 3 Décadas de Skate no Brasil”¹⁵⁷, escrita por César Augusto Diniz Chaves Filho, ou simplesmente Cesinha Chaves, como é mais conhecido, o skate chegou ao Brasil através de alguns surfistas cariocas ainda no final da década de 60, que o descobriram em anúncios veiculados por uma revista norte-americana chamada *Surfer* – a mesma que fez a entrevista com Timothy Leary, comentada no primeiro capítulo. Ainda na década de 60, como informa Cesinha Chaves, o skate era mais conhecido como “surfinho”, pois havia uma grande associação entre essa prática e a do surf. Em uma entrevista à revista *Tribo Skate*, o próprio Chaves, que começou a praticar skate no ano de 1968 no Rio de Janeiro, comenta que as únicas

¹⁵⁶ Revista *Tribo Skate*, n. 50, 1999, p. 42.

¹⁵⁷ FILHO, César A. D. C. Anos 70. In: BRITTO, Eduardo (org.). *A Onda Dura: 3 Décadas de Skate no Brasil*. São Paulo: Parada Inglesa, 2000, p. 13.

referências que os cariocas tinham eram as revistas norte-americanas de surf, como a já citada *Surfer* e a *Surfing*, nas quais o skate aparecia muito timidamente, geralmente em anúncios de uma loja chamada *Val Surf*.

No início, como não havia skates – ou surfinhos – para vender no Brasil, os cariocas o improvisavam arrancando os eixos e rodas dos patins e os fixando numa madeira qualquer¹⁵⁸, cortando-a no formato que viam nas páginas das citadas revistas norte-americanas. Por volta de 1974, quando os primeiros skates passaram a ser vendidos no Brasil, como informa a articulista de skate Cecília Mãe¹⁵⁹, eles eram encontrados somente em *surf shops*, ou seja, em lojas de surf.

Em 1977, surge no Rio de Janeiro a *Esquete*, primeira revista de skate com distribuição nacional, editada pela gráfica Lemar Ltda, com sede na rua Goiás, n. 1164, no bairro do Quintino. Anunciada com periodicidade mensal e com tiragem de trinta mil exemplares, essa revista, que contava com trinta e cinco páginas em preto e branco, recheada com fotos, publicidades e matérias sobre skate, não conseguiu se estruturar no mercado editorial brasileiro, o que revela a fragilidade mercadológica do skate na época. No entanto, uma análise de sua primeira edição, que teve na figura de Waldemiro Barbosa da Silva seu principal diretor, pode revelar aspectos importantes para a compreensão do skate no período.

Embora com o nome de *Esquete*, numa tentativa de criar um neologismo em português para o termo norte-americano *skate*, essa publicação revela o quanto o desenvolvimento desta prática no Brasil baseou-se no que foi feito nos Estados Unidos. Uma das principais matérias da publicação chamava-se “124 manobras do skate”, uma tentativa de catalogar e explicar as manobras existentes até o momento. O skate em si já era uma novidade para a época, explicar as manobras existentes para quem quisesse iniciar-se nesta atividade era uma questão de divulgar o esporte, procurando na didática dos movimentos uma forma de conquistar novos adeptos. Segundo a revista, até o ano de 1977 haviam sido inventadas 130 manobras, sendo que ela iria ensinar a quase totalidade dos truques existentes, ou seja, 124.

¹⁵⁸ Filho, César. *A Onda Dura*. Op. cit. p. 13.

¹⁵⁹ Revista *Tribo Skate*, n. 50, 1999, p. 76.

Mas esses truques, conforme pode ser visto nesta publicação, tinham todos seus nomes em inglês: *Kick-turn*, *Nose-wheelie*, *Kneelie* etc. Nomes que ofereciam ao vocabulário vernáculo o uso do inglês como um código a ser apreendido e dominado entre os skatistas brasileiros. Até hoje, como pode ser observado nas atuais revistas específicas dessa atividade existentes no mercado, como a *Sk8*, a *Tribo* ou a *100%*, as manobras de skate, que há muito já passaram das 130 existentes no ano de 1977, continuam tendo seus nomes em inglês. O uso dessa língua, não somente para nomes de manobras, mas para batizar marcas de skate, jargões e gírias, estruturou-se como um código de comunicação entre os skatistas, o que revela a influência norte-americana na formação e direcionamento desses novos costumes que foram, desde pelo menos os anos finais de 1960, consolidando-se no Brasil.

Além do uso do inglês como referência aos movimentos e tendências do skate, um outro aspecto chama a atenção nesta revista, a divulgação, por várias páginas, de espaços na cidade do Rio de Janeiro propícios à prática do skate. Não se trata somente de pistas, pois elas eram raras em 1977, mas sim de lugares da cidade como ruas, monumentos e estacionamentos que podiam ser apropriados, pelos skatistas, como espaços. Conforme Michel de Certeau¹⁶⁰ ensina, existe uma diferença entre espaço e lugar, pois aquele está para este assim como a palavra está para a língua, ou seja, o espaço é o lugar praticado, de modo que a rua geometricamente definida pelo urbanista é transformada em espaço por quem a usa e como a usa. Deste modo, ao sugerir lugares para a prática do skate, a *Esquete* visava à construção de espaços, ambientados pelo uso skatístico das manobras, evoluções e deslizamentos.

A revista chegava a descrever variados pontos da cidade que julgava ideal para que os skatistas nela desenvolvessem suas habilidades, como a Rua Cedro, localizada no final da Rua Marquês de São Vicente, na Gávea, que apresentava “uma inclinada ladeira que se tornou a meta daqueles que buscavam no skate a emoção da velocidade”, ou a Rua Miguel Pereira, localizada no sentido de quem vai de Humaitá para o Jardim Botânico, “com uma inclinação bastante suave, uma extensão enorme e uma largura de oito metros”; a publicação também citava nomes de mercados, como o Cobal, em Humaitá, que possuía

¹⁶⁰ CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1994, p. 204.

duas excelentes áreas de estacionamento, sendo um dos pontos preferidos dos skatistas da zona sul carioca porque apresentava um piso de cimento bastante liso e sem rasuras; mas talvez o mais curioso é a descrição de um monumento descoberto para uso do skate em 1974 por Flávio Badenes. Conhecido também como pirâmide, esse monumento ficava em frente da Avenida Rui Barbosa na curva entre Botafogo e Flamengo, do lado do mar. Segundo informa a publicação, “o monumento é formado por duas partes, a alta e a baixa. Na parte de cima é ótima para o Estilo Livre e na parte baixa é onde se praticam os novos truques”.

Este desenvolvimento da prática do skate em espaços urbanos, em especial no Rio de Janeiro dos anos 70, foi abordado recentemente por um vídeo-documentário chamado “Rua Maria Angélica”¹⁶¹. Produzido por Vanessa Favilla e dirigido por Alexandre Moreira Leite, esse documentário foi ao ar pelo programa *Zona de Impacto* e exibido pelo canal *Sportv* da Rede Globo entre os dias 17 e 18 de janeiro de 2005. Segundo uma matéria do jornal *O Globo*¹⁶², intitulada “Maria Angélica: a rua que inventou o skate no Brasil”, foi neste local onde houve um dos primeiros redutos da prática deste esporte no país. Nesta rua os jovens deslizavam do ponto mais alto até a esquina com a transversal J. Carlos, onde paravam e esperavam carros subirem para que, agarrados em seus pára-choques, fizessem o caminho inverso ao declive. O jornalista Guto Jimenez, em um texto chamado “Maria Angélica: uma ladeira de História”¹⁶³, comenta que era comum, nos anos 70, ver cerca de trinta jovens “despencando ladeira todos os dias”. Nos finais de semana, aponta o autor, a rua parava, em média, com cem jovens.

De fato, o uso do skate despertava em seus praticantes uma nova e inusitada relação com a cidade, e as revistas de skate, como a *Esquete* e diversas outras que surgiram depois, como a *Brasil Skate* em 1978, ou a *Overall*, a *Skatin*, *Vital Skate* e a *Yeah!* – essas na década de 80 – incentivavam essa prática skatística dos espaços urbanos. Deste modo, esses jovens que faziam uso do skate, mais do que simplesmente transitar pela cidade, passavam a tomá-la como um local de interpretação, lendo-a das mais diversas formas. A idéia, aqui

¹⁶¹ Não foi possível conseguir uma cópia deste documentário para realizar uma análise mais pormenorizada pois ele foi produzido apenas para televisão. No entanto, para maiores informações existe um site na Internet exclusivo sobre o vídeo, o link é: <http://www.targethosting.com.br/mariaangelica/>

¹⁶² Jornal *O Globo*, 13 de janeiro de 2005, p. 16.

¹⁶³ Revista *Tribo Skate*. n. 113, 2005, p. 89.

em questão, é a da cidade-texto, metáfora explorada por Deusdeth Junior num artigo chamado “A cidade é um texto: apontamentos para ler a cidade”¹⁶⁴.

De acordo com este historiador, a cidade também pode ser compreendida como um texto, lida, questionada e interpretada. Como não se lê um texto de um só modo, a cidade também está sujeita a múltiplas idiosincrasias. Desta forma, a cidade pode apresentar variados discursos e se tornar um local propício à sinergia de criações. Para além de suas casas e funções objetivas, a cidade pode revelar elementos de subjetivação em suas enunciações arquitetônicas; e o Rio de Janeiro, como abordado, havia investido desde muito cedo na reformulação de sua espacialidade urbana.

Deste modo, ao imaginar ou ao ler o espaço de uma forma diferente do usual, os skatistas passaram a projetar sobre seus elementos constitutivos outras funcionalidades que ultrapassavam seus sentidos primeiros, construídos pelos engenheiros, arquitetos e demais pensadores da cidade. Tal prática redefinia ou redesenhava, como explica o skatista Flávio Eduardo¹⁶⁵, os sentidos originais projetados a esses espaços. Tal perspectiva ficará mais clara, todavia, quando este estudo avançar mais para os anos 80, pois com a evolução das manobras e truques de skate, lugares como corrimãos, escadas, bancos etc, passariam a constituir o centro das atenções desses novos esportistas.



Foi pelas ruas, pelas praças e avenidas, pavimentadas e urbanizadas, que os skatistas passaram a transitar. *Flaneurs* da contemporaneidade, usavam a cidade para praticar esporte, projetando-na como um grande parque de diversões; diversões urbanas, concretas, decoradas e enfeitadas pela aspereza do cimento. O antropólogo José Rodrigo Saldanha chega a afirmar que foi pelo meio urbano, e a expressão do skate sobre esse, que se deu a

¹⁶⁴ JUNIOR, Deusdeth. “A cidade é um texto: apontamentos para ler a cidade”. Revista *Universitas* – Revista do Centro Universitário de Brasília (UNICEUB), n.1, vol. 1, 2001.

¹⁶⁵ Revista *100% Skate*, nº. 32, 2001, p. 102.

maior realização do “poder-skate”¹⁶⁶. Mas em meio a este enamoramento, desenvolviam-se também outras atividades: publicidades, táticas de mercado, busca por lucros, fábricas, lojas e marcas de skate. Era o capitalismo reorientando o “contra” da contracultura e organizando para o consumo o que, um dia, surgiu como uma manifestação do espírito jovem. O skate no Brasil, já nos anos 70, dava seus primeiros passos rumo a mercantilização.

2.6 – O skate e seu mercado em construção

A partir dos anos 70 do século passado já é possível identificar no Brasil o início das atividades mercadológicas associadas à prática do skate. A revista *Esquete*, por exemplo, trazia em sua contra-capas uma propaganda da marca de calça jeans *Levi's*, a qual desejava fomentar, entre os skatistas, o consumo de seus produtos. Desta forma, marcas não necessariamente ligadas ao skate passavam a projetar sobre essa atividade uma aposta de retorno e lucratividade.

Fora o vestuário, o que se nota é o desenvolvimento das fábricas especializadas em produtos e acessórios para esta atividade. Um anúncio da marca *Torlay*, na revista *Esquete*, oferecia aos praticantes *shapes* (madeira do skate) antiderrapantes, rodas de poliuretano e eixos 18mm; como também diversas *surf shops* (lojas de surf) anunciavam, como a *surf's*, a *surf-house*, a *surfart*, a *pier*, entre outras, peças e acessórios de skate. Com uma indústria em construção, o skate passava cada vez mais a ser praticado também em outros Estados da federação, saindo do âmbito dos surfistas cariocas e de alguns paulistas que freqüentavam o litoral.

A *Brasil Skate*, uma outra revista do período, editada no Rio de Janeiro entre maio e setembro de 1978, circulou em bancas brasileiras sob a distribuição e coordenação de Fernando Chinaglia; sendo que seu enfoque, segundo um de seus editores¹⁶⁷, era “mostrar a nova onda concreta... O skate que começou como uma extensão do surf e estava ganhando

¹⁶⁶ SALDANHA, José Rodrigo Pereira. *Skate, corpos e espaço* 2004. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Antropologia). Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

¹⁶⁷ O carioca Cesinha Chaves, o mesmo que escreveu a primeira parte do livro “A Onda Dura: 3 Décadas de Skate no Brasil”.

independência, caminhando numa nova direção com pistas de skate, campeonatos e uma cultura própria”¹⁶⁸. Uma leitura de alguns trechos do primeiro editorial dessa publicação ajuda a revelar o quanto o skate era algo novo na época, mas também atesta sua expansão no período.

Não se impressione, não se surpreenda ao se dar conta que você tem na mão uma revista de skate. É um passo natural que a evolução do esporte origina. Talvez digna de espanto e principalmente de admiração seja a rapidez com que o skate se desenvolveu no Brasil. A terra do rolimã, já passa a ser a terra das rodas de uretano, dos eixos e tábuas cientificamente pesquisados, das pistas de skate. Não há dúvidas; o skate é uma realidade concreta (ou sobre o concreto) que cada dia sobe mais um degrau na escala do crescimento. [...] Esta é uma revista sobre um assunto de crescente importância no Brasil, Skate¹⁶⁹.

Embora nos anos 70 o Rio de Janeiro fosse o pólo mais significativo em matéria de skate, haja vista lá ter sediado, conforme dados colhidos da revista *Tribo Skate*¹⁷⁰ - além das duas únicas revistas sobre skate na década de 70 - o primeiro campeonato de skate do Brasil, ocorrido no ano de 1974 no Clube Federal, a inauguração da primeira pista de skate da América Latina, construída no município de Nova Iguaçu em 1976 e a primeira demonstração de uma equipe de skate, realizada no Clube de Regatas do Flamengo em 1977; não se pode desprezar sua prática também em outras regiões do Brasil.

Ainda segundo essa mesma fonte, em 1970, skatistas do bairro do Sumaré, em São Paulo, deslizavam por suas acentuadas ladeiras; em 1977, os paulistas praticavam skate numa pista em Alphaville, e, no ano seguinte, teve início em São Paulo o torneio Luau de Skate, realizado no Círculo Militar para um público de aproximadamente 2.500 pessoas. Em 1978 aconteceu em Florianópolis, capital do Estado de Santa Catarina, um campeonato brasileiro na pista de Jurerê; neste mesmo ano, surgiram em São Paulo outras pistas

¹⁶⁸ Por meio da Internet, foi possível encontrar Cesinha Chaves (ele mantém um site de skate cujo endereço é www.brasilskate.com.br) e realizar uma entrevista on-line. Este depoimento foi retirado de uma entrevista concedida por ele em novembro de 2005 (arquivo do autor).

¹⁶⁹ Revista *Brasil Skate*, n.1, maio/junho de 1978.

¹⁷⁰ Revista *Tribo Skate*, n. 50, 1999, p. 36 – 41.

próprias para o skate, como a *Cashbox* e a *Franete*. Também em 1979, no Rio Grande do Sul, foi construída a *Swell Skatepark* no município de Viamão, o parque da Marinha de Skate, em Porto Alegre e o *Ramon's Bowl* em Novo Hamburgo; e a *Hering*, marca de roupas, deu início ao primeiro circuito brasileiro de skate, com provas seletivas em Santa Catarina, São Paulo e Rio de Janeiro.

Conforme também anuncia o editorial da revista *Esquete*, na década de 70 esta prática, embora tenha no Rio de Janeiro seu canal mais expressivo, passou a “virar coqueluche em lugares como Brasília, Minas Gerais, São Paulo e grande parte do Paraná”¹⁷¹. Toda esta expansão do skate pelos Estados brasileiros leva a refletir sobre o desenvolvimento das fábricas e de uma indústria própria a esta atividade. O curioso é notar como um fenômeno surgido na expressividade da contracultura, e mesmo na espontaneidade dos surfistas que acoplavam rodas de patins a madeiras ou a pranchas de surf, passou a contar com um mercado altamente específico e organizado. Seus campeonatos, pistas e anúncios publicitários veiculados na *Esquete* e na *Brasil Skate* dão testemunho do que se está apontando.



Não se pretende entrar aqui no contexto específico da economia brasileira durante o regime militar, mas sim discutir alguns pontos referentes a um tempo de modificações caracterizado aqui como o da pós-modernidade. Para isso, as reflexões sugeridas por David Harvey¹⁷², embora não estejam direcionadas de forma específica para a realidade brasileira, parecem ser muito apropriadas para demonstrar que a década de 70 fez parte de um contexto caracterizado pela passagem de um modo de produção específico – o fordismo – para um outro, chamado por Harvey de flexível.

Simbolicamente¹⁷³ o fordismo teve início na América do Norte com Henri Ford em 1914, mas encontrou empecilhos para avançar nos conturbados anos entre-guerras, passando a melhor se desenvolver a partir do período pós-guerra de 1945. Este sistema teve

¹⁷¹ Revista *Esquete*. nº 1, 1977, p. 2.

¹⁷² HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Edições Loyola, 1993.

¹⁷³ David Harvey argumenta que a data de 1914 é simbólica porque as inovações tecnológicas e organizacionais de Henri Ford foram uma extensão de tendências que já existiam.

como base uma racionalização sistemática e rígida de um conjunto de práticas de controle de trabalho que visavam uma produção em massa e, por conseguinte, também um consumo em massa.

Diversos analistas observam que este regime entrou em retrocesso por volta do ano de 1973, época de uma profunda recessão econômica marcada pela crise do petróleo, o que acabou tanto solapando o fordismo quanto criando, por meio da crise, um novo sistema de produção e acumulação do capital.

Assim, por volta deste período ocorria nos países capitalistas, de um modo geral, a passagem do fordismo para o regime de acumulação flexível, que, de acordo com David Harvey, caracterizou-se por novas maneiras de fornecimento de serviços e setores de produção, resultando em inovações comerciais, tecnológicas e também organizacionais. Desta forma, a transformação da estrutura do mercado de trabalho e as mudanças na organização industrial abriram oportunidades para a formação de pequenas firmas, pequenos negócios e novos empreendedores. Harvey explica que esse novo sistema de produção promoveu uma aceleração no ritmo de inovação dos produtos, passando a explorar e a se especializar em diversos nichos de mercado.

Nesse processo, argumenta o autor, “a estética relativamente estável do modernista fordista cedeu lugar a todo o fermento, instabilidade e qualidades fugidias de uma estética pós-moderna que celebra a diferença, a efemeridade, o espetáculo, a moda e a mercantilização das formas culturais”¹⁷⁴. O skate, ou mesmo outras práticas que surgiram ou se desenvolveram no período em questão, relacionam-se com essas novas formas e tendências fugidias de uma estética pós-moderna.

Primeiramente industrializado nos Estados Unidos e importado pelo Brasil, mas depois fabricado em território nacional, o skate, com todas as peças e objetos que o compõem – lixas, rodas, espaçadores, rolamentos, pads, eixos, shapes, amortecedores, parafusos e também seus acessórios como capacetes, joelheiras, cotoveleiras, luvas etc – fez parte de um novo estágio de produção capitalista que se caracterizou, entre outros fatores, por criar novos materiais para um novo mercado que se desenhava e encontrava, geralmente na camada mais jovem da população de classe média, a ressonância necessária para se desenvolver.

¹⁷⁴ Idem. p. 148.

A figura abaixo demonstra a modificação que o skate passou nessas três últimas décadas de existência no Brasil e no exterior. Do lado esquerdo encontra-se um skate fabricado nos anos 70 e no lado direito um skate atual.

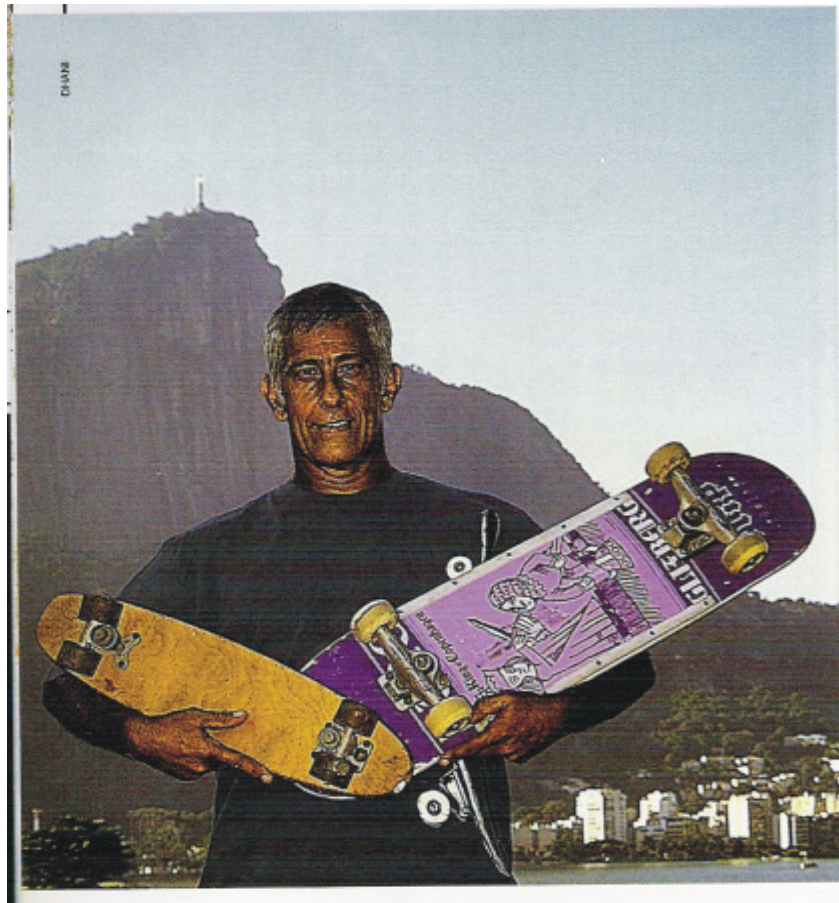


Figura 8. Esta imagem apresenta o skatista Cesinha Chaves segurando dois skates, um menor fabricado durante a década de 70 e outro maior já atual. Fonte: Revista *100% Skate*, n. 75, 2004, p. 66.

O que se percebe é que num espaço muito curto de tempo, os skate passaram a ser tornar objetos estilizados e altamente elaborados. Nos anos 70, marcas como “*Surfcraft*,

Prisma, Torlay, DM, Costa Norte, RK povoavam o imaginário da juventude da época”¹⁷⁵, conforme matéria na revista *Tribo Skate*.

A partir dos anos 80, marcas como *Urgh!, Sims, Lifestyle, H-Prol, Plâncton, Narina, Kranio, Caos* etc., passaram a divulgar uma outra fase do skate, caracterizada, entre outros fatores, pelo surgimento de artistas especializados em pintar os *shapes* (prancha do skate) com inúmeros temas, desenhos e símbolos, conforme demonstra a figura seguinte.



Figura 9: A imagem demonstra a arte de quatro *shapes* (pranchas) de skate que circulavam nos anos 80 do século passado. Fonte: Revista *Tribo Skate*, n.126, 2006, p. 68.

Como se pode notar, passou-se a dar toda uma atenção especial à estética do skate. Marcos Cunha Ribeiro, skatista durante os anos 80, afirma que neste período o *shape* passou a ser “cultuado como uma obra de arte, tanto que seu desenho era protegido por *grabbers*, duas tiras plásticas posicionadas uma de cada lado”¹⁷⁶.

¹⁷⁵ Revista *Tribo Skate*, n. 126, 2006, p. 64.

¹⁷⁶ Idem.

As pinturas encontradas na parte inferior do skate procuravam estabelecer um diálogo com os skatistas, abrindo um canal de identidade e de expressão cultural; entretanto, além de visar à venda do produto, a sedução pela imagem também buscava instaurar uma estética para o esporte, associando-o a diversos símbolos, desenhos e imagens. O visual do skate, assim como o das roupas, eram feitos de modo a atrair um conjunto de jovens interessados em praticar e se expressar por essa atividade. Nesse sentido, como coloca David Le Breton, a importância do *look* e do *design* reforçava uma individualidade fomentada pela indústria cultural. Em suas palavras, a partir da segunda metade do século XX, ou mais propriamente a partir dos anos 80, percebe-se cada vez mais

Um mercado em pleno crescimento que renova permanentemente as marcas que visam a manutenção e a valorização da aparência sob os auspícios da sedução ou da “comunicação”. Roupas, objetos, práticas esportivas etc., formam uma constelação de produtos desejados destinados a fornecer uma “morada” na qual o ator social toma conta do que demonstra dele mesmo como se fosse um cartão de visitas vivo¹⁷⁷.

Se os skates passavam a sair das fábricas com uma perfectibilidade nos acabamentos, um cuidado em sua pintura, no jogo de cores, formato etc., esses fatores podem ser interpretados tanto pelo viés de uma preocupação com sua montagem quanto pelo desejo de direcionamento a um segmento específico do público consumidor. Esse estágio, todavia, reflete o grau de eficiência e o lugar encontrado no mercado por essas empresas pós-fordistas, frutos, entre outros, da flexibilização e da estética pós-moderna.

Uma conclusão possível é que a transformação maquinica do skate, iniciada nos anos 70 mas intensificada na década seguinte, reflete a posição conquistada por essas novas fábricas que cada vez mais passaram a se sedimentar e aumentar a produção. De igual forma, o que se pode constatar é o aumento considerável do número de pessoas que vieram a se interessar e se identificar com esta atividade, fornecendo toda uma demanda necessária para que esse novo mercado aumentasse e se proliferasse.

¹⁷⁷ Op. Cit. p. 78.