

PRAZERES SOBRE PRANCHAS: O LÚDICO E O CORPO NOS ESPORTES CALIFORNIANOS

Leonardo Brandão¹

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

São Paulo, Brasil

brandaoleonardo@uol.com.br

Recebido em 1 de agosto de 2009

Aprovado em 25 de outubro de 2009

Resumo

Pautado na crescente propagação dos chamados “esportes californianos” na contemporaneidade, sobretudo no Brasil e em cidades como São Paulo, Rio de Janeiro e Florianópolis, este artigo tem por objetivo realizar reflexões sobre estas atividades a partir do prisma da corporeidade, do lúdico e do tribalismo contemporâneo, tomando o surf e o skate como exemplos centrais de discussão. Tais reflexões partem da descrição e análise do vídeo-documentário intitulado “*Dogtown and Z-Boys*” - dirigido por Stacy Peralta e lançado no ano de 2001 pela *Alliance Atlantis* - com a finalidade de pensar a formação dessas novas maneiras de expressão juvenis em curso na história do tempo presente.

Palavras-chave: esportes californianos; corpo; juventude.

Abstract

Pleasure on boards: the playful and the body in Californian sports

Based on the increasing spread of so-called "Californian sports" in contemporary, especially in Brazil and in cities like São Paulo, Rio de Janeiro and Florianópolis, this article aims to hold discussions on these activities from the perspective of corporeality, the playful and contemporary tribalism, taking surfing and skateboarding as examples of central thread. These reflections come from the description and analysis of the video documentary called "Dogtown and Z-Boys" - directed by Stacy Peralta and launched in 2001 by Alliance Atlantis - with the aim of thinking the formation of these new ways of expression in history of present time.

Keywords: Californian sports; body; youth.

¹ Doutorando em História na PUC/SP. Bolsista da CAPES.

Considerações iniciais

O vídeo documentário “*Dogtown and Z-Boys*” narra o início, a partir da segunda metade do século XX, nos Estados Unidos da América, de uma nova prática corporal juvenil que ficou mundialmente conhecida, em meio aos esportes intitulados californianos (ou radicais), como *skate* ou *skateboard*. Considerado, como afirma a jornalista Bruna Bittencourt, um “verdadeiro registro do nascimento do skate”², este vídeo-documentário traz imagens raras sobre o início desta atividade, suas primeiras manobras, truques e espaços percorridos. Pelo valor histórico de suas imagens (que exibem esta prática durante as décadas de 50, 60 e 70 do século passado) e por sua qualidade na edição de cenas e imagens, ele é reverenciado por diversas mídias como um excelente registro da invenção do skate, sendo considerado, por isso, um “documento histórico” desta prática cultural. Um exemplo disso está no relato do jornalista Bernardo Krivochein, pois, de acordo com suas palavras, “enquanto documento histórico, ‘*Dogtown*’ tem a força de firmar o skate enquanto movimento de expressão imprescindível da época contemporânea”³.

Após o lançamento deste documentário pela *Alliance Atlantis* no ano de 2001, a diretora de cinema Catherine Hardwicke (que dirigiu, entre outros, “*Aos Treze*”-*Thirteen/EUA/2003* – sobre os “excessos” na vida de uma adolescente), o considerou um produto que poderia, para além de seu formato documental, com cenas e imagens de época, também ser produzido como um longa-metragem, contando com um elenco de atores profissionais no lugar dos skatistas. Desta idéia, surgiu no ano de 2005 o filme “*Lords of Dogtown*”, que foi exibido em diversos cinemas do Brasil e no exterior. Sobre

² BITTENCOURT, Bruna. Cinema 180°. *Revista Trip*. São Paulo: Editora Trip, 2004, n. 133, p. 88.

³ Disponível em: <<http://www.zetafilmes.com.br/criticas/dogtown.asp?pag=dogtown>>. Acesso em: 05 abr. 2006.

“*Lords of Dogtown*” – ou os “*Reis de Dogtown*”, em sua versão para o português – a Revista *Veja* o considerou um importante registro cinematográfico de “uma das mais poderosas culturas californianas: a do skate”⁴. Embora “*Lords of Dogtown*” procure ser uma tradução, em formato ficcional, das cenas do documentário “*Dogtown and Z-Boys*”, é sobre este último que este artigo busca levantar reflexões e explorá-lo enquanto uma fonte de pesquisa acerca da invenção dos esportes californianos, em especial, da prática e da cultura do skate.

Logo no início do vídeo-documentário há uma explosão de depoimentos, de diferentes locutores, todos skatistas ou ex-skatistas, que procura dar o tom inicial ao filme. O objetivo é demonstrar a despreensão de se andar de skate na época (final de 1960 e início de 1970), aspecto pouco pensado nos Estados Unidos nos dias atuais, onde o skate se tornou um esporte muito lucrativo 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 prática⁵. 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 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:

⁴ “Uma onda de Concreto”. Revista *Veja*, nº 42, 19 de outubro de 2005, p. 162.

⁵ Como exemplo, segundo uma reportagem da revista *Tribo*, o *royalty* pago para skatistas norte-americanos que conseguem assinar um modelo de tênis é tão alto que dá para comprar uma mansão ou estruturar uma boa conta bancária. “O fabuloso mundo do skate shoes: o mundo a seus pés”. Revista *Tribo*, n. 98, 2003, p. 86.

“Começou nesta área (refere-se à 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 na época. 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 1970, os quais 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 afinilando 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, Santa Mônica e, finalmente, “Dogtown”.

Nota-se com clareza uma preocupação com a delimitação geográfica do local. Segundo os depoentes, existia uma linha invisível de demarcação, que ia da parte norte da cidade de Santa Mônica 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 Santa Mônica, 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 Santa Mônica, repleto de executivos, pessoas engravatadas e homens de negócio. Assim, as imagens apresentam um norte rico e um sul, senão pobre, pelo menos *underground*.

“*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, um dos focos principais da primeira parte do vídeo, essencial para se entender, entre outros fatores, como surgiu a técnica corporal que modificou o skate.

1 – O Surf/skate em Dogtown

Embora o filme aponte a existência do skate antes de 1970, informando a ocorrência de campeonatos e equipes de skatistas, ele defende a tese de que esta prática não vingou como modalidade esportiva antes deste período. 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 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. No filme há uma série de inscrições e desenhos que merecem ser observados para uma melhor compreensão desta

fonte. Mas antes disso, deve-se dar uma maior atenção ao significado de “tribo” que será 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 (2006) 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.

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, e da aldeia de outro”; trata-se, pois, “de pacto que aciona lealdade para além dos particularismos de grupos domésticos e locais” (MAGNANI, 2006).

Ao delimitar uma prática cultural caracterizando seus costumes e comportamentos, como a que se pretende realizar 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. 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 para o português dos grafismos “*Death to invaders*” e “*Locals only*”, o que significa: “Morte aos invasores” e “Apenas locais”, demonstra 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 (1994), 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 exibidos no filme apresentam em sua composição sinais de transgressão. Embora contenham algo de lúdico, essas inscrições apresentam mais informações de repúdio ao “diferente” e ao “outro” do que expressões artísticas que as definiriam como grafite. De acordo com esta autora, inscrições como essas seriam pichações, pois há nelas muito de “agressivo”.

Através das imagens do vídeo, é possível perceber que a sigla “POP”, pichada pelos muros de “*Dogtown*”, e que significa “*Pacific Ocean Park*”, faz referência a um parque turístico que havia nos anos sessenta na região. O parque faliu e por isso a existência de pichações em formato de cruces nos muros ou paredes, indicando 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 irão interpretá-las aqueles que pertencem ao mesmo campo de comunicação do produtor da informação.

Assim, é possível compreender essas manifestações, utilizando um conceito de Pierre Bourdieu (1990), em termos de violências simbólicas. 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. Deste modo, 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 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 certa rapidez nos movimentos que mais tarde seriam também utilizados na prática do skate.

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 (2001), 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 Hobsbawm (1995), como “Revolução Cultural”.

2 – Corpo e contracultura nos esportes californianos

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 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” (HOBBSAWM, 1995, p. 323), 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 (1986), 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.⁶

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 (2000), Timothy Leary

⁶ Disponível em: <www.brasilskate.com.br> . Acesso em 10 jan. 2006

[...] 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.

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*⁷.

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.

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 forma, capazes de entrar em contato com o infinito”,

⁷ A entrevista foi publicada originalmente na revista norte-americana *Surfer*. Uma reprodução traduzida foi conseguida através da revista *trip*, em seu endereço eletrônico: <www.revistatrip.com.br>. Acesso em: 14 jul. 2005.

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.⁸

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

⁸ Disponível em : <www.revistatrip.com.br>. Acesso em 14 jul. 2005.

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 modalidade radical e nem atraiu, a não ser por um brevíssimo período, uma quantidade razoável de jovens a fim de dedicar parte de suas vidas 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 (2005, p.47) afirma que com a maior interdependência funcional entre skate e tecnologia, as manobras evoluíram junto aos movimentos inspirados e copilados do surf.

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 hawaiano 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” (2000, p. 68), 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.

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.

O corpo - principalmente o “comunicativo” – como o concebem Villaça & Góes (1998, p. 33) –, pode ser entendido como um lugar de fascínio, sedução, criação de alianças, via pactos estéticos que celebram o prazer, o humor e a criatividade. Ao observar a prática do surf, a historiadora Denise Bernuzzi de Sant’Anna (2001), coloca que a relação entre o surfista e o mar reflete uma composição de duas forças heterogêneas, comunicativas e estéticas. Para ela, o surfista surfa com o mar, não se apoderando dele ou sendo por ele anulado. Ao descrever o ato de surfar, a autora faz a seguinte reflexão

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 (p. 98).

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 (2000), por volta deste período passa a ocorrer uma mudança “do antigo ideal da força” em direção “ao novo charme da flexibilidade”. Em suas palavras:

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 (p.19).

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 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 (2005) 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” (p. 92).

Ao analisar o vídeo pelas suas imagens, é possível verificar 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 Anthony Giddens (1993, p. 75), como “um portador visível da auto-identidade”. Os Z-Boys seguiam um mesmo padrão de vestimenta e isso era, possivelmente, um fator de união do grupo. Para Villaça & Góes (1998, p. 118), 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.

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, 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” (ASSUMPTÃO JÚNIOR, 2004, p. 10). 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 certo culto à liberdade.

Num livro publicado originalmente em 1968, Theodore Roszak (1972) 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 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, 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.

3 – A flexibilidade do capitalismo e o tribalismo juvenil

O pesquisador norte-americano David Harvey (1993) pensou 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” (1993, p. 140). 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. Para Nicolau Sevcenko (2001, p. 85), 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. Segundo 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”.

Tanto os “Z-Boys” como os outros skatistas do período não estavam fora desse contexto. Eles eram predominantemente jovens, alguns até garotos - embora a faixa etária não seja por si só um marco decisivo nessa conceitualização (GROPPO, 2000) – 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 (1987), como tribal.

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 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 (2001), 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 (MEFFESOLI, 2001, p. 66).

Como, para Michel Maffesoli, “nas selvas de pedra [...] a tribo desempenha o papel que era o seu na selva *stricto sensu*” (2001, p. 23), 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 a noção 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” (2001, p. 15). 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” (1996, p. 347).

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 Identidade Cultural na Pós-Modernidade” (1997), 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 (2002), 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.

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, 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.

4 – A invenção do vertical

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 (1995, p. 118), 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 (1995) 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 seria mais que um instante do peso, que é o paradigma de todas as dificuldades.

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 “rampa” nas paredes das piscinas californianas, 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. De acordo com o filme, foram os skatistas de “*Dogtown*”, em particular os da equipe “*Zephyr*”, que ao andarem de skate em piscinas vazias revolucionaram esta atividade, apontando para horizontes nunca antes imaginados, e tornando possível, anos depois, a montagem de rampas verticais (*half-pipes*) que passariam a imitar as paredes inclinadas das piscinas

californianas. 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”.

Considerações finais

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.

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 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*”, 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 o historiador Jacques Le Goff (1996, p. 535–553), a busca pela memória envolve jogos de poder e interesses diversos. Embora a questão da memória não tenha sido um objetivo proposto neste artigo, fica a sugestão para que, num futuro não tão distante, ela seja incorporada por pesquisadores interessados em abordar os esportes californianos, que há muito deixaram de ser praticados somente nos Estados Unidos e hoje se encontram presentes em diversos países do mundo, como no Brasil.

Referências

Vídeo-documentário:

Dogtown and Z-Boys.

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>. *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.

Websites:

<http://www.zetafilmes.com.br/criticas/dogtown.asp?pag=dogtown>
<http://www.n-a-u.org/magnani.html>

www.brasilskate.com.br
www.revistatrip.com.br

Revistas:

Revista Trip. São Paulo: Editora Trip, 2004, n. 133.
Revista Veja, ano 38, nº 42, 19 de outubro de 2005.
Revista Tribo, n. 98, 2003.

Referências bibliográficas:

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. 67–77.

ASSUMPÇÃO JÚNIOR, Francisco. A questão da beleza ao longo do tempo. In: BUSSE, Salvador de Rosis (org.) *Anorexia, bulimia e obesidade*. Barueri, SP: Manole, 2004, p. 1- 12.

BOURDIEU, Pierre. *Coisas Ditas*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1990.

BURKE, Peter. *O que é história cultural?* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

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

GIDDENS, Anthony. *A transformação da intimidade*. São Paulo: Editora da UNESP, 1993.

GROPPO, Luís Antonio. *Juventude: Ensaio sobre Sociologia e História das Juventudes Modernas*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2000.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.

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

HOBSBAWM, Eric. *Era dos Extremos: o breve século XX: 1914 – 1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

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.

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

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

_____. *Sobre o nomadismo: vagabundagens pós-modernas*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2001.

_____. *A conquista do presente*. Natal/RN: Argos, 2001.

_____. *No fundo das aparências*. Petrópolis: Vozes, 1996.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. *Tribos urbanas: metáfora ou categoria?*. Disponível em: <<http://www.n-a-u.org/magnani.html>>. Acesso em 05 jan. 2006.

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *O que é contracultura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

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

RAMOS, Célia Maria Antonacci. *Grafite, Pichação & Cia*. São Paulo: Ed. Anna Blume, 1994.

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.

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

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, p. 12 – 24.

_____. *Corpos de passagem: ensaios sobre a subjetividade contemporânea*. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

SEVCENKO, Nicolau. *A corrida para o século XXI: no loop da montanha-russa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

TOGNOLLI, Cláudio Julio. Prefácio para flashbacks. In *Flashbacks: surfando o caos*. São Paulo, Ed. Beca, 2000.

VILLAÇA, Nízia & GÓES, Fred. *Em nome do corpo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.