



# ENTRE O CORPO COMUNICATIVO E O CORPO DISCIPLINAR: O CASO DO SKATISMO

## BETWEEN THE COMMUNICATIVE BODY AND THE DISCIPLINARY BODY: THE CASE OF SKATEBOARDING

Leonardo Brandão <sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo tem por objetivo discutir o corpo e sua historicidade nas novas atividades físicas contemporâneas, tomando como exemplo a prática do skate. Num primeiro momento, explicamos como o desenvolvimento inicial do skatismo é tributário das técnicas corporais advindas do surfe durante a década de 1970; posteriormente, abordamos o advento do Street Skate na década de 1980 e suas implicações no desenvolvimento de uma nova corporalidade permeada pela interação com o espaço urbano; por fim, problematizamos a invenção das pistas de skate, em maior medida a partir da virada do milênio, como estratégias de uma esportivização atravessada pelo poder disciplinar.

**Palavras-chave:** Corpo. Skate. Espaço. História.

**Abstract:** This article aims to discuss the body and its historicity in new contemporary physical activities, taking skateboarding as an example. Firstly, we explain how the initial development of skating is a result of body techniques arising from surfing during the 1970s; subsequently, we address the advent of Street Skate in the 1980s and its implications for the development of a new corporeality permeated by interaction with urban space; Finally, we problematize the invention of skate parks, to a greater extent since the turn of the millennium, as strategies for a sportivization crossed by disciplinary power.

**Keywords:** Body. Skateboard. Space. History.

---

<sup>1</sup> Doutor em História (PUC/SP). Professor do Departamento de História e Geografia da Universidade Regional de Blumenau (FURB). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5093020142401478>. ORCID: <http://orcid.org/0000-801-8306-1092>. E-mail: [leobrandão@furb.br](mailto:leobrandão@furb.br)

## Introdução

A prática do esporte passa pelo corpo, mas nem sempre atinamos para as modificações nos movimentos corporais presentes no desenvolvimento de um esporte. As técnicas corporais tanto podem se modificar no interior de uma determinada prática esportiva quanto novos movimentos corporais podem surgir ou antigos perderem a utilidade.

No mundo contemporâneo, uma das atividades corporais (capturadas pelo discurso esportivo) que mais aumentou sua visibilidade nas últimas décadas foi a prática do Skate. A explicação para tanto está em sua inclusão como modalidade olímpica e, no caso do Brasil, pela performance da seleção brasileira de skatistas neste evento, com destaque para o fenômeno Rayssa Leal (outrora conhecida como a “Fadinha do Skate”). Em sites da Internet, nas mídias sociais virtuais e em diversos canais de televisão, a presença da jovem skatista foi marcante.

O crescimento do skatismo ocorre de maneira incontestável, como pode ser verificado pelo aumento no número de praticantes (tanto homens quanto mulheres), de pistas (públicas e privadas), campeonatos (amadores e profissionais), espaços na mídia eletrônica, televisiva etc. O interesse pelo skate cresceu e, em torno dele, vem se concretizando àquilo que o filósofo Gilles Lipovetsky chamou, metaforicamente, de “sociedade do deslizamento” (2005, p. 22)

No entanto, embora a prática do skate só ocorra em função do instrumento Skate (isto é, de um shape com lixa parafusado em dois eixos, quatro rodinhas e oito rolamentos), ela se exerce, sobremaneira, por técnicas corporais. Numa manobra arriscada, quem pode se machucar é o corpo do skatista e não o skate; num exemplo oposto, a sensação de um truque bem executado é sobretudo corporal (afinal, todo exercício gera, fisiologicamente, a liberação de hormônios e neurotransmissores).

Essa discussão sobre o corpo nos remete também para o campo da filosofia e para a explicação de Michel Serres de que não fomos nós quem inventamos a roda, pois ela sempre esteve dentro de nós! (2004, p. 111). De forma simplificada, a proposição deste autor é a seguinte: foi o próprio corpo humano que, no passado, emprestou sentidos a fabricações dos materiais. Assim, por um processo de imitação, da mão chegou-se à colher, do dedo ao garfo, do braço à alavanca e, dos giros circulares das pernas, saiu a roda. Neste sentido, poderíamos argumentar que é do corpo que o skatista retira seus truques e manobras. Pois a prática do skate, embora se insira numa variedade de aspectos, como o econômico, o social e o cultural, desenvolveu-se a partir de uma série de técnicas corporais. A diferença, no entanto, de skatista para skatista, estaria na maneira como cada um retira a manobra de seu corpo.

Nesta perspectiva, uma determinada manobra pode ser realizada por diversos skatistas, mas alguns irão se diferenciar pela plasticidade, pela leveza e fluidez com que movimentam seus corpos. Não é somente o giro do skate que faz a diferença: o posicionamento dos pés, a elasticidade das pernas e o formato dos gestos podem (ou não) confluírem para um todo estético e pontuar uma singularidade. Portanto, pensar o corpo através das atividades performáticas das manobras do skate é enxergar as novas possibilidades de expressão e comunicação instauradas pela linguagem contemporânea.

## Das ondas para o concreto: a influência das técnicas do surfe no desenvolvimento inicial do skate

O surfe é uma atividade mais antiga que o skate. De acordo com Cleber Dias, pesquisador do Laboratório de História do Esporte e do Lazer/UFRJ, a prática do surfe foi iniciada pelos polinésios, mas a partir de conotações religiosas e cerimoniais que não implicavam seu uso esportivo. A descoberta do surfe ocorreu por intermédio do explorador britânico James Cook (1728 – 1779), quando este, chegando ao Havaí, deparou-se com “a incrível cena de homens flutuando sobre as águas” (Dias, 2009, p. 44). Entretanto, os momentos iniciais de sua configuração como um esporte ocorreram durante a primeira metade do século XX, em particular na Costa Oeste dos Estados Unidos, lugar onde surgiram os primeiros clubes de surfe na Califórnia.

No livro *“Une histoire culturelle du sport: techniques d’hier...et d’aujourd’hui”*, o historiador

Georges Vigarello explica que a maioria dos aparelhos lúdicos que possibilitou a existência dessas novas atividades físicas (das quais o skate faz parte) foi desenvolvida com base no surfe e posteriormente oferecidos em lojas de produtos esportivos.

Deste modo, o surfe estaria articulado a uma grande variedade de atividades que envolvem deslizamentos lúdicos, mas isso não se aplica ao patim. Na verdade, no caso do skate, sua invenção está ligada primeiro aos patins (e patinetes) e, num segundo momento, ao surfe. Cronologicamente, primeiro os eixos e as rodas do skate foram, no início, uma adaptação dos patins e patinetes, mas depois tanto a prancha do skate (*shape*) quanto alguns dos mais importantes movimentos corporais que deram início ao moderno skatismo na década de 1970 foram produzidos sob influência do surfe. Deste modo, segundo o pesquisador norte-americano Michael Brooke, os primeiros skates surgiram do desmonte de primitivos patins e patinetes (*scooters*, em inglês). No entanto, rapidamente as pranchas dos patinetes (que tinham um formato mais retangular) foram sendo produzidas e comercializadas tomando como referência o formato das pranchas de surfe, miniaturizando-as. Nos EUA, o *skateboard* foi inicialmente conhecido como “*sidewalk surfing*” (Brooke, 1999, p. 17).

Há um filme documentário norte-americano que buscou explicar a relação das técnicas corporais do surfe no desenvolvimento inicial da prática do skate nas piscinas californianas (que dariam origem as primeiras pistas de skate em formato de bacia). O documentário chama-se *Dogtown and Z-Boys*, foi dirigido por Stacy Peralta e lançado pela *Alliance Atlantis* no ano de 2001.

*Z-Boys* era a abreviatura de *Zephyr-Boys* (*Zephyr* era o nome de uma loja montada para surfe e skate durante o final da década de 1960 e o início da década de 1970 no centro de Santa Mônica, Califórnia). A loja mantinha uma equipe – os chamados *Z-boys* – que era composta por doze jovens, inicialmente surfistas, 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 skatista do grupo era Peggy Oky, sendo que 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.

Este videodocumentário 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 XX) e por sua qualidade na edição de cenas e imagens, ele é reverenciado por diversas mídias como um excelente registro da invenção do skate, e pode ser considerado um documento histórico desta prática corporal.

Um dos pontos interessantes do filme está nas imagens que retratam a apropriação, feita pelos *Z-boys*, de espaços da cidade de Santa Mônica/EUA enquanto lugares para o uso do skate. No início eles praticavam skate em escolas, que por terem sido construídas sobre colinas, possuíam rampas de cimento em seus pátios. Posteriormente eles começaram a praticar skate dentro de piscinas vazias, provenientes de uma seca ocorrida em meados de 1970 na Califórnia. Segundo relatam os depoentes deste filme, durante este período “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”<sup>1</sup>.

O curioso 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 90º graus com o solo. Na Califórnia, a maioria das piscinas possui formato oval ou redondo, sendo que suas paredes possuem transições (curvas) que lembram as ondas do mar<sup>2</sup>. Foi por meio desta rampa nas paredes das piscinas californianas, somada à habilidade e à técnica corporal dos skatistas californianos, sobretudo os da equipe *Z-Boys*, que as piscinas vazias receberam uma outra utilidade antes não pensada: elas se tornaram as

1 Todas as citações referentes ao filme *Dogtown and Z-Boys* foram transcritas exatamente como se encontram legendadas no filme.

2 A existência dessas transições (curvas) nas paredes de muitas das piscinas norte-americanas pode ser explicada como uma forma de lidar com o rigoroso inverno que acomete certas regiões desse país. Em outras palavras, a construção das piscinas com as paredes em curva é pensada como um modo de evitar sua destruição. Assim, caso o inverno seja muito rigoroso e faça a água congelar, a curva, neste caso, servirá como uma rampa deslocando o gelo para a borda da piscina, evitando a pressão interna que poderia arrebatá-la.

primeiras “pistas” de skate.

De acordo com o filme, foram os skatistas da região central de Santa Mônica, em particular os da equipe *Zephyr*, que ao praticarem skate em piscinas vazias revolucionaram esta atividade, apontando para horizontes antes não imaginados, e tornando possível, anos depois, a montagem de pistas de skate com rampas verticais, ou seja, uma imitação das paredes inclinadas das piscinas californianas. Segundo os skatistas da equipe *Zephyr*, foram eles os primeiros a praticar em piscinas vazias, e no início nem imaginavam o que seria possível ser realizado em suas paredes. 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 (Depoimento contido no filme *Dogtown and Z-Boys*, 2001).

Tony Alva, considerado um dos mais hábeis skatistas da equipe, lembra que só foi possível realizar tal feito por terem sido, antes de skatistas, surfistas. Pois os mesmos movimentos corporais que faziam com suas pranchas nas ondas do mar foram 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, a atitude da equipe *Z-Boy* foi algo marcante na exploração desse novo terreno, pois eles foram os primeiros a praticarem numa piscina vazia, e por isso relata que “é preciso entender que o que fazíamos nunca havia sido feito, aquilo simplesmente não existia”.

O que os *Z-boys* chamavam de andar “com o eixo baixo”, ou seja, com o corpo mais agachado, tal como faziam nas ondas, forneceu a eles a possibilidade de executarem manobras diferenciadas e em lugares até então inusitados, como nas ondulações dos pátios escolares ou nas piscinas. Eles, enquanto surfistas, transportaram seus movimentos para o skate. Não se trata somente de skatistas que se espelharam em surfistas, mas também de surfistas que se fizeram skatistas.

Assim, ao observarmos a existência dessas brechas de liberdade pelas quais sujeitos conseguiram reinventar hábitos, direcionar práticas e maneiras próprias de vivenciar o espaço urbano e seus corpos, percebemos que a prática do skate se desenvolveu através de códigos compartilhados entre grupos. Ela, mais do que fruto da estética vivenciada por um único agrupamento social, ergueu-se através de mecanismos de troca, apropriações e flutuações de sentido.

Ao reduzirem o esforço muscular em prol de outros elementos para praticá-lo, o skate então abria novas possibilidades de euforia, êxtase e vertigem. Não tanto a força dos músculos, mas sim a flexibilidade e a busca pelo equilíbrio estariam no cerne performático em questão. De acordo com as palavras da historiadora Denise Bernuzzi de Sant’Anna,

Os esportes californianos, por exemplo, que se expandem em várias partes do mundo a partir dos anos 70, tem por objetivo menos o cansaço salutar – característica 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 surfe, a asa delta, o *windsurf*, 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 (Sant’anna, 2000, p. 19).

Iniciar-se na prática do skate, portanto, significava dar menos evidência às questões corporais que envolviam força muscular e uma maior atenção ao equilíbrio corporal, controlado sob tênues movimentos de braços e pernas. Ao comparar os gestos exercidos por skatistas e surfistas

com aqueles realizados por esportistas tradicionais, o pesquisador Christian Pociello argumentou que,

O investimento viril e quase artesanal do corpo, que os esportistas tradicionais exercem sempre direta e concretamente sobre matérias duras (colocando concretamente à prova suas qualidades de força e de resistência), parece ceder o passo diante de outros tipos de investimento lúdico do corpo. Explorando as energias exteriores ao corpo, graças aos prolongamentos maquinicos dos quais ele se dotou, pode-se assegurar, através de controles sutis de equilíbrio e com o mínimo esforço, qualquer experiência da mobilidade acrobática ou vertiginosa a custo mínimo (Pociello, 1995, p. 117).

O “investimento lúdico do corpo”, para além de suas possibilidades de força, potência muscular e virilidade – aspectos tão bem explorados pelos esportes tradicionais –, favoreceu sua interpretação como um possível objeto de comunicação através de uma série inusitada de gestos e movimentos (os quais passaram a ser chamados pelos skatistas, posteriormente, como “manobras”). E a construção dessa nova relação com o corpo, ou desta nova corporalidade, também passou a expressar um desejo por aventuras e deslizamentos os mais variados, sendo o aprendizado de tais técnicas uma questão de conquistar, através do corpo – ou “in-corporar” – essas novas possibilidades de movimento e frenesi estético, transformando o corpo do praticante de skate num corpo comunicativo.

Diferentemente dos esportes mais tradicionais, portanto, o surfe e o skate (no início da década de 1970) eram atividades que pouco contavam com técnicos ou treinadores, o que ajudava a criar a sensação, para seus jovens praticantes, de uma maior liberdade na escolha do que fazer ou não fazer, de até onde ir ou parar... Enfim, tratava-se de práticas que prometiam, para além do controle e da disciplina, certas liberdades intersticiais que passavam a ser percebidas como “estilos de vida”.

Para muitos jovens, as práticas do skate e do surfe representavam uma espécie de liberdade, sendo que o fascínio despertado pelo skate parecia não ser muito diferente do fascínio despertado pelo surfe. Como destacou o pesquisador Peter Arnold (1977, p. 11), a prática do skate motivou diversos jovens na década de 1970 porque oferecia a mesma excitação que o surfe, mas com a vantagem de poder ser desfrutada por todos aqueles que não tinham acesso às praias. Como prática urbana, o skate foi visto por diversos segmentos da juventude como uma estimulante mistura de velocidade, habilidade e diversão.

## O skate urbano e o corpo na interação com o espaço

Esta relação com o espaço, como demonstrado no tópico anterior, acentuou-se durante a década de 1980, principalmente com o desenvolvimento do *Street Skate*, que é o skate praticado nas ruas e que interage com o mobiliário urbano, como escadas, bancos ou corrimãos. Neste período, a prancha do skate tornou-se maior e houve um destacado envolvimento de muitos skatistas com cenas musicais advindas do *underground*, em especial com o punk rock (Abramo, 1994; Brandão; Machado, 2021).

Assim, embora o skate praticado em pistas com rampas verticais – que se desdobraram do uso das piscinas californianas – viesse se estruturando como uma modalidade esportiva, contando com campeonatos, premiações e demais investimentos desse gênero; o “ressurgimento”<sup>3</sup> do skate de rua durante a segunda metade da década de 1980, mas agora sob a roupagem do *street skate*, acabou se tornando um grande fenômeno entre muitos jovens metropolitanos ao propor um *outro lugar* para essa prática que *desviava*, efetivamente, da ideia moderna de esporte, calcada na “competição” (Tubino, 2006, p. 12).

<sup>3</sup> Utilizamos o verbo “ressurgimento” para diferenciar o aparecimento do street skate do “surfe de asfalto”, praticado na década anterior.

O *street skate* proliferava-se na *contramão*, protagonizando percursos onde o corpo atuava em territórios cujas fronteiras se cruzavam e se produziam a partir de diferentes representações. De acordo com alguns pesquisadores norte-americanos, o “*street skate* enaltecia uma identidade urbana que envolvia liberdade e não conformidade” (Atencio; Beal; Wilson, 2009, p. 06). Tratava-se, pois, de cenários que nos lembram, recorrendo a Michel Foucault, as heterotopias. Segundo este filósofo, as heterotopias são:

Lugares reais, lugares efetivos, lugares que são delineados na própria instituição da sociedade, e que são espécies de contrapositionamentos, espécies de utopias efetivamente realizadas nas quais os posicionamentos reais, todos os outros posicionamentos reais que se pode encontrar no interior da cultura estão ao mesmo tempo representados, contestados e invertidos, espécies de lugares que estão fora de todos os lugares, embora eles sejam efetivamente localizáveis (Foucault, 2009, p. 415).

O termo “heterotopia” apareceu pela primeira vez nos escritos de Michel Foucault, e de forma muito breve, no livro “As palavras e as coisas”, publicado inicialmente na França no ano de 1966. No entanto, foi somente a partir de uma Conferência ao Círculo de Estudos Arquiteturais de Paris, proferida em março de 1967 (e publicada posteriormente no Brasil com o título de “Outros Espaços”), que o filósofo forneceu ao conceito algum estofamento teórico e operacionalidade.

Ao analisar a noção de *heterotopia* em Michel Foucault, Rodrigo Valverde, professor do Departamento de Geografia da USP, afirmou que o propósito de Foucault fora o de trabalhar com uma forma de concepção espacial que valorizasse a “presença de múltiplas representações conflitantes em uma mesma área” (Valverde, 2009, p. 10). Nesse sentido, a virtude de tal noção estaria em nos induzir a uma compreensão mais complexa e heterogênea do espaço, permitindo-nos apontar a existência de percepções que fugiriam da racionalidade instrumental moderna. Para Foucault, portanto, existiriam certos espaços que, em função da movimentação de atores e de seus significados, poderiam ser pensados como espaços de inversão, suspensão ou neutralização da ordem oficial.

A partir do experimentalismo estético/espacial que os skatistas de rua passaram a realizar a partir da segunda metade da década de 1980, e que certamente não era o posicionamento esperado pelos urbanistas, arquitetos e demais pensadores do urbano, podemos identificar nessa atividade uma série de contrapositionamentos *heterotópicos*. De fato, esse novo uso do skate engendrava uma forma de ver e utilizar o espaço que não era o previsto nem o aceitável institucionalmente. Pois fazer de um corrimão um obstáculo e não um instrumento de ajuda para apoiar o corpo, usar escadas para saltos e não como um auxílio para se passar de um nível ao outro do pavimento são exemplos concretos, reais e localizáveis de *heterotopias*; isto é, de invenção de outros espaços dentro dos próprios espaços.

A questão, entretanto, é que as *heterotopias* geram inquietações: um corrimão não é mais um corrimão, nem uma escada é tão somente uma escada. Além disso, não podemos nos esquecer da grande heterotopia citada por Foucault: o navio, figura por excelência do século XIX, o navio inglês nos mares, por exemplo, o navio transatlântico... Pedaco grande de espaço que flutua no imenso mar. Mas neste caso em particular, parece que a heterotopia também pode ser a própria prancha de skate, minúsculo pedaco de espaço – comparado com o navio – mais leve que ele, certamente, metáfora do que se passa no século XX e não mais no XIX. Em Foucault há vários tipos de heterotopias: abertas, fechadas, menores, maiores... Todas são espaços que incluem dentro deles vários espaços que seriam incompatíveis. Mas o *street skate* é interessante porque é um espaço que literalmente corre, sai do lugar, não tem lugar e é da sua essência não ter um. O skate corre sobre os espaços da cidade e é um objeto ao mesmo tempo próprio (do skatista) e exposto a todos. É um solo constantemente deslocalizado, um lugar sem lugar (porque se ele tiver um lugar já deixa de ser *o que é*). Diferente do navio, um espaço fechado dentro de outro, que oferece conforto, luxo e segurança, o skate seria uma heterotopia mesmo da insegurança, do mínimo necessário, da raridade das coisas para se apoiar, do espaço rarefeito.... O skate reenvia a imaginação ao tempo dos primeiros barqueiros, que não tinham nada a não ser uma pinguelinha de barco, prestes sempre a virar.

Quando abordamos as relações entre o *street skate* e a cidade, devemos ter em mente que essa última não foi (e não é) somente o espaço do concreto, dos prédios e casas habitacionais; pois a cidade contemporânea, antes de tudo, constituiu-se como o espaço privilegiado por onde ocorreram as relações sociais, as práticas culturais e de subjetivação. Nesse sentido, a construção de uma experiência urbana configurou espaços e lugares que permitiram a ressignificação das experiências corporais de muitos sujeitos e, nesse caso em questão, de jovens skatistas.

Se cabe ao pesquisador ir além do estudo institucional do fenômeno urbano, a análise centrada nessas maneiras de se apropriar dos lugares da cidade aqui tratados indica a existência, como sugeriu o historiador Michel de Certeau, de múltiplas “maneiras de utilizar o espaço que fogem à planificação urbanística” (1995, p. 233). Pois esta planificação, como escreveu o autor, “é incapaz de articular essa racionalidade em concreto com os sistemas culturais, múltiplos e fluídos, que organizam a ocupação efetiva dos espaços” (1995, p. 233).

A partir do *street skate*, portanto, podemos invocar uma noção da cidade enquanto o lugar do possível, das heterotopias, dos processos identitários articulados aos modos de apropriação e subjetivação; reforçando a ideia do corpo comunicativo tal como exploramos no tópico anterior. Tratava-se de novos modos de subjetivação e desenvolvimento de técnicas corporais elaborados a partir de enunciações arquitetônicas, formas de ver e representar a cidade que a inventavam para além de suas funções objetivas, imaginando espaços e percorrendo lugares onde o corpo se fazia, ele próprio, como instrumento de relação.

## Considerações finais

As pistas com rampas verticais (no formato de “U” ou de bacia) desdobraram-se da apropriação das piscinas, mas as pistas que simulam obstáculos de rua (como corrimãos, canos, caixotes etc) surgiram em função do aumento na quantidade de skatistas da modalidade *Street*, conhecido também como Skate Urbano. Assim, se por um lado a criação destas pistas de skate verticais (“U”) inserem-se numa perspectiva de desenvolvimento urbano, representando algo positivo para o skatismo como esporte, a segunda categoria de pistas (de *street*) pode ser associada também a um certo controle de circulação dos corpos nos espaços das cidades.

Em função do crescimento do número de skatistas nas ruas, o poder público passou a construir pistas de *street skate*. Essas, ao promoverem o skate como esporte, acabam por fazer girar a indústria que lhe é correlata. Ao longo da década de 1990 elas começaram a aparecer e tomaram um grande impulso na virada do milênio.

A presença dessas pistas de skate não só nos grandes centros urbanos, como São Paulo ou Rio de Janeiro, mas também em pequenas e médias cidades do país (construídas em sua grande maioria pelo poder público), revela a existência de uma tendência – crescente desde o regime militar – de delimitação dos espaços de lazer e de vivência dos prazeres coletivos. Como escreveu a historiadora Denise Bernuzzi de Sant’Anna (1994), data desta época o início de uma maior preocupação com o tempo livre, visto como perigoso se não estivesse em sintonia com os interesses políticos vigentes e sendo, de algum modo, útil economicamente.

O tempo livre (pensemos aqui o tempo que os skatistas poderiam ficar à deriva, nômades pelas ruas e avenidas), deveria ser obrigatoriamente transformado em lazer (um tempo de treinamento nas pistas, que poderia gerar campeonatos, investimentos empresariais, patrocínios etc.). Deste modo, tratava-se de produzir o skate no duplo sentido de esporte/lazer, isto é, como algo que extrapolasse a prática em si e apresentasse conexões com outras esferas e interesses sociais, extrínsecos à informalidade e à gratuidade das investidas lúdicas do corpo na cidade.

É por este viés, portanto, que Sant’Anna aborda o período como aquele que começava a gestar novas formas de representação que visavam criar o lazer como regra de certos prazeres. Nas palavras da autora, “fazer ginástica, usar o tempo livre com atividades físicas e esportivas, cultivar a descontração e um certo tipo de corpo, saudável e produtivo, passaram a fazer parte dos padrões de normalidade estabelecidos socialmente” (1994, p. 11). As pistas de skate, portanto, encarnavam essa vontade de “conhecer e administrar o lúdico” (1994, p. 11). Elas, enquanto áreas destinadas ao lazer esportivo poderiam ser um meio útil de educar os corpos de uma parcela da juventude vista como irreverente, ousada e perigosa, e ainda controlar os espaços por onde essa mesma juventude circulava. Como escreveu Sant’Anna,

Em nome do lazer e da harmonia social ou da paz social, tratou-se de substituir espaços e atividades perigosas por espaços e atividades que, ao invés de ameaçar, fossem favoráveis à disciplina moral e social que se pretendia manter; [por isso] o lazer tornou-se mais assiduamente uma questão arquitetônica a ser discutida nos planejamentos urbanos... [era preciso, sugere a autora] decifrar e disciplinar o próprio corpo durante a diversão (Sant’anna, 1994, p. 89).

De fato, é na existência e na manutenção dessas pistas que podemos encontrar a positividade do discurso que enfatiza as “vantagens do esporte” (Sant’anna, 1995, p. 256). No entanto, ao delimitarem onde, quando e de que modo se deveria ou seria permitido praticar – legalmente e sem represálias – a atividade corporal do skate, elas também fazem coro (*ao seu modo*) às práticas de disciplina e controle descritas por Michel Foucault em muitos de seus estudos, mas em especial, no livro “Vigiar e Punir”.

No entanto, se “é certo que entramos em sociedades de controle que já não são exatamente disciplinares” (Deleuze, 1992, p. 215), a construção dessas novas áreas destinadas ao skatismo demonstra que tais espaços foram e são concebidos pela lógica da modulação esportiva. Elas apresentam, embora de forma bem mais diluída e branda do que outras instituições sociais, uma tendência à disciplinarização dos corpos, uma vez que buscam ocupar os jovens praticantes de skate num lugar em específico e assim evitar seus fluxos e ramificações pelos espaços urbanos.

## Referências

ABRAMO, Helena Wendel. **Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano**. São Paulo: Scritta, 1994.

ARNOLD, Peter. **The Hamlyn Book of skateboarding**. London: The Hamlyn Publishing Group, 1977.

ATENCIO, Matthew; BEAL, Becky; WILSON, Charlene. The distinction of risk: urban skateboarding, street habitus and the construction of hierarchical gender relations. **Qualitative Research in Sport and Exercise**, v. 1, n. 1, 2009.

BRANDÃO, Leonardo. **Para além do esporte: uma história do skate no Brasil**. Blumenau: Edifurb, 2014.

BRANDÃO, Leonardo.; MACHADO, Giancarlo. Uma cultura corporal anárquica: a influência do Punk na prática do Skate. **Cadernos de História**, v. 22, p. 89-108, 2021.

BROOKE, Michel. **The concrete wave: the history of skateboarding**. Warwick Publishing: Los Angeles, 1999.

CERTEAU, Michel de. **A cultura no plural**. Campinas: Papyrus, 1995.

DELEUZE, Gilles. **Conversações (1972 – 1990)**. São Paulo: Ed. 34, 1992.

DIAS, Cleber Augusto Gonçalves. A vida vem em ondas. **Revista de História da Biblioteca Nacional**. Ano 4, n. 40, janeiro de 2009.

DOG TOWN and Z-Boys: onde tudo começou. Direção de Stacy Peralta. Toronto: Alliance Atlantis, 2001. 1 vídeo (1h30min).

FOUCAULT, Michel. Outros Espaços. In: FOUCAULT, Michel. **Ditos e Escritos** (volume III). Estética: literatura e pintura, música e cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petrópolis: Vozes, 2009.

LIPOVETSKY, Gilles. **A era do vazio: ensaios sobre o individualismo contemporâneo**. Barueri, SP: Manole, 2005.

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

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. Entre o corpo e a técnica: antigas e novas concepções. **Motrivivência**, ano XI, n. 15, agosto de 2000.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. Corpo e História. **Cadernos de Subjetividade: Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade: Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica da PUC-SP**. São Paulo, volume 3, 1995.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. **O prazer justificado: história e lazer** (São Paulo, 1969/1979). São Paulo: Editora Marco Zero, 1994.

SERRES, Michel. **Variações sobre o corpo**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

TUBINO, Manoel. **O que é esporte**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

VALVERDE, Rodrigo. Sobre espaço público e heterotopia. **Geosul**, Florianópolis, v. 24, n. 48, p. 07 – 26, 2009.

Recebido em 18 de fevereiro de 2024.

Aceito em 26 de maio de 2024.