

## HISTÓRIA E ESPORTE: leituras do corpo no filme “*Dogtown and z-boys*”

Leonardo Brandão  
Doutorando em História - PUC/SP, Bolsista da Capes

**RESUMO:** Este artigo busca levantar algumas reflexões sobre questões relacionadas à corporeidade com base na análise de imagens veiculadas pelo vídeo-documentário norte-americano “*Dogtown and Z-Boys*”, o qual narra momentos iniciais de atividades como o surf e o skate na Califórnia/EUA, sobretudo durante as décadas de 1960 e 1970. Pontua-se a emergência do corpo comunicativo e a fruição de práticas corporais do surf para o skate como elementos pertinentes para se pensar o corpo inscrito nestas novas manifestações esportivas em curso na história contemporânea.

**PALAVRAS-CHAVE:** corporeidade, esporte, juventude.

**ABSTRACT:** This article seeks to raise some thoughts on issues related to the body on the basis of video images carried by the American documentary "Dogtown and Z-Boys," which tells the initial moments of activities such as surfing and skateboarding in California / U.S., especially during the 1960s and 1970s. Punctuation is the emergence of the body and enjoyment of communicative practices within the surf to skate as a relevant factor to think the body enrolled in these new sports events in contemporary history.

**KEY-WORDS:** body, sport, youth.

### 1 - O filme “*Dogtown and Z-boys*”

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

O vídeo-documentário “*Dogtown and Z-Boys*”<sup>1</sup> narra o início, durante as décadas de 1950 e 1970, nos Estados Unidos da América, de uma nova prática corporal juvenil que ficou mundialmente conhecida como *skate*. Após seu lançamento pela *Alliance Atlantis* no ano de 2001, a diretora de cinema norte-americana Catherine Hardwicke (que dirigiu, entre outros, “*Aos Treze*”- *Thirteen*/EUA/2003 – sobre os “excessos” na vida de uma adolescente),

---

<sup>1</sup> PERALTA, Stacy. *Dog Town and Z-Boys*. EUA: Alliance Atlantis, 2001.

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 “*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”<sup>2</sup>.

Logo no início do vídeo-documentário, no entanto, 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 prática<sup>3</sup>. 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: “*Começou nesta área (refere-se a Dogtown). Foi onde tudo começou, foi o início da revolução!*”.

A equipe “*Z-Boys*”, abreviatura de “*Zephyr*” (uma loja montada para surf e skate), era composta de doze indivíduos, surfistas na sua origem, mas que acabaram fazendo do skate sua prática principal. Com exceção de um, Chris Cahill, todos os demais componentes da equipe foram localizados pelo produtor do documentário, o norte-americano Stacy Peralta, o qual também fazia parte dessa equipe de skatistas. A única mulher do grupo era Peggy Oky, uma oriental que andava de skate tão bem quanto os homens 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

---

<sup>2</sup> Revista *Veja*, ano 38, nº 42, 19 de outubro de 2005, p. 162.

<sup>3</sup> Como exemplo, segundo uma reportagem da revista *Tribo*, o *royaltie* 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. Revista *Tribo*, n. 98, 2003, p. 86.

encontrado. Hoje eles são empresários, a grande maioria casada e alguns ainda praticam o skate regularmente. Através de entrevistas, conversas e depoimentos, Stacy Peralta foi estruturando seu documentário, fazendo da atual memória desses skatistas o fio condutor de sua história.

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

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 Los Angeles até a parte sul, onde ficava “*Dogtown*”. O norte, segundo eles, era rico, o sul não. A linha invisível era, como se percebe, uma linha financeira.

Os surfistas/skatistas de “*Dogtown*” pertenciam à parte sul de Los Angeles, a região mais pobre (ou menos rica) da cidade. No vídeo-documentário, a alternância de imagens entre a parte rica e a pobre é feita de modo que o espectador possa compreender melhor o espaço por onde circulavam esses personagens. De fato, existe um conjunto de elementos no vídeo que caracterizam o espaço e as pessoas que o habitavam. Corpos tatuados, paredes grafitadas, cabelos compridos e roupas coloridas... o ambiente de “*Dogtown*” era diferente do ambiente norte de Los Angeles, repleto de executivos, pessoas engravatadas e homens de negócio. Assim, as imagens apresentam um norte rico e um sul, senão pobre, pelo menos *underground*.

Considerado, como afirma a jornalista Bruna Bittencourt, um “verdadeiro registro do nascimento do skate”<sup>4</sup>, este vídeo-documentário traz imagens raras sobre o início do skate, suas primeiras manobras, truques e espaços percorridos. Pelo valor histórico de suas imagens (que exibem essas atividades na década de 50, 60 e 70 do século passado) e por sua qualidade na edição de cenas e imagens, ele é reverenciado por diversas mídias como um excelente registro da História do skate, sendo considerado, por isso, um “documento histórico’ desta prática cultural. Um exemplo disso está no relato do jornalista Bernardo Krivochein, pois, segundo ele, “*enquanto documento histórico, “Dogtown” tem a força de firmar o skate enquanto movimento de expressão imprescindível da época contemporânea*”<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> BITTENCOURT, Bruna. Cinema 180º. *Revista Trip*. São Paulo: Editora Trip, 2004, n. 133, p. 88.

<sup>5</sup> Fonte: <http://www.zetafilmes.com.br/criticas/dogtown.asp?pag=dogtown>, acessado em 05/04/2006.

## 2 – Juventude e contracultura

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*” (HOBSBAWM, 1995: 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 (PEREIRA, 1986: 14), contracultura também pode estar associada a algo mais abstrato ou menos específico do que os exemplos citados acima, sugerindo, por exemplo, 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 Burroughs, os quais promoveram uma grande mudança na sociedade americana através das drogas e de pensamentos que incentivavam o modo de vida alternativo. Assim, o lance era drop in, ou seja, toma ácido, turn in, sintonizar-se, e drop out, desligar-se do sistema.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> [www.brasilskate.com.br](http://www.brasilskate.com.br) – acesso em 10/01/2006

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

[...] acreditava ser um novo Sócrates, reencarnado na interminável tarefa de “corromper a juventude”, expondo-lhe as doutrinações, as programações impostas pelo espírito de uma época, o óxido da rotina. Por isso acreditava que cada um deveria morrer diariamente, matando palavras-chave herdadas da cultura oficial, e encontrar as suas próprias. (TOGNOLLI, 2000: 12)

Apesar do documentário não deixar isso totalmente explícito, ele trabalha de forma subliminar com essas informações, fazendo uso de cores psicodélicas, referências ao uso de maconha e bebidas alcoólicas. Mas o fato é que Timothy Leary, Doutor em psicologia pela Universidade da Califórnia, autor de 36 livros sobre o uso de drogas alucinógenas (LSD) e ex-professor de Harvard, surfava assiduamente em Los Angeles, no mesmo território e na mesma época que os surfistas retratados no vídeo, conforme matéria publicada na revista norte-americana *Surfer*<sup>7</sup>.

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

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*”, 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,

---

<sup>7</sup> A entrevista foi publicada originalmente na revista norte-americana *Surfer*. Uma reprodução foi conseguida através da revista *trip*, em seu endereço eletrônico: [www.revistatrip.com.br](http://www.revistatrip.com.br) – acesso em 14/07/2005.

Surfar é como um espelho. Você pode ver a si mesmo no ato de surfar uma onda, o fato é que sua personalidade ou estilo aparecem na forma como você surfa esta onda. Pelo seu jeito de surfar, dá para notar se você é uma pessoa defensiva ou ofensiva, ou desajeitada ou graciosa. De tal forma que você usa sua mente/corpo enquanto surfa. Forma e estilo se tornam muito importantes para o surf. O surf se torna um meio de expressão, uma arte, ou uma dança, se você preferir. E você começa a compreender que um estilo esteticamente bonito é um estilo puramente funcional, sem excesso ou movimentos não funcionais<sup>8</sup>.

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

A fruição entre o surf e o skate ou a apropriação dos movimentos do surf na arte de andar de skate trouxe mudanças significativas para esta atividade. Antes disso ocorrer, como afirma o idealizador do vídeo-documentário Stacy Peralta, o skate era representado pela sociedade em geral como uma simples brincadeira: “o skate era visto como moda passageira de criança, algo como o iô-iô ou o bambolê”, diz o “Z-Boy”. Deste modo, mesmo existente nos anos anteriores a década de 1970, 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 sua vida a explorá-lo.

Foi a conjugação de dois fatores que provocaram o aumento no número de skatistas: a tecnologia (caracterizada principalmente pela introdução do poliuretano às rodas do skate) e a apropriação dos movimentos do surf em sua prática. Em sua dissertação de Mestrado, o professor Tony Honorato afirma que com a maior interdependência funcional entre skate e tecnologia, as manobras evoluíram junto aos movimentos inspirados e copiados do surf (HONORATO, 2005: 47).

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,

---

<sup>8</sup> [www.revistatrip.com.br](http://www.revistatrip.com.br) – acesso em 14/07/2005.

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*” (ALVAREZ, 2000: 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.

### 3 – A emergência do corpo comunicativo

Para os pesquisadores Nízia Villaça e Fred Góes haveria quatro categorias pelas quais seria possível pensar o corpo, são elas: o corpo disciplinado, o corpo narcísico, o corpo dominador e o corpo comunicativo. Sobre a primeira, um dos pensamentos mais férteis a esse propósito encontra-se na obra de Michel Foucault, sobretudo a partir da publicação de *Vigiar e Punir* (FOUCAULT, 1987). Através de seus livros, Foucault demonstra a existência de uma política do corpo que se realiza como “apropriação”. A partir de uma concepção descentralizada do poder<sup>9</sup>, o que ele demonstra são relações que agem sobre os corpos: investem-no, marcam-no, vestem-no, suplicam-no, aprisionam-no ao trabalho, obrigam-no a cerimônias, e tudo isso entremeado a relações complexas e recíprocas. Apesar de todas essas coações, Villaça & Góes procuram relativizar esses pensamentos, pois, segundo eles:

Modernamente, se pensarmos com Foucault a introjeção dos mecanismos de controle, verificamos uma certa ambigüidade entre disciplina e prazer em investimentos corporais como ginástica, busca de aperfeiçoamento físico e outras práticas estético-esportivas (VILLAÇA & GÓES, 1998: 45).

---

<sup>9</sup> Para Michel Foucault, “O poder deve ser analisado como algo que circula, ou melhor, como algo que só funciona em cadeia. Nunca está localizado aqui ou ali, nunca está nas mãos de alguns, nunca é apropriado como uma riqueza ou um bem. O poder funciona e se exerce em rede. Nas suas malhas os indivíduos não só circulam mas estão sempre em posição de exercer este poder e de sofrer sua ação; nunca são o alvo inerte ou consentido do poder, são sempre centros de transmissão. Em outros termos, o poder não se aplica aos indivíduos, passa por eles”. In *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979, p. 183.

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

O que faz com que o poder se mantenha e que seja aceito é simplesmente que ele não pesa só como uma força que diz não, mas que de fato ele permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso. Deve-se considerá-lo como uma rede produtiva que atravessa todo o corpo social muito mais do que uma instância negativa que tem por função reprimir (FOUCAULT, 1979: 08)

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

A outra dimensão citada pelos pesquisadores refere-se ao corpo dominador. Sobre este, a influência para a análise também vem de Michel Foucault. Segundo Villaça & Góes, ao corpo dominador responde sempre um corpo dominado<sup>10</sup>. Sobre esta categoria analítica, o que se coloca é a posição dos procedimentos menores, aos quais Foucault chamou de “*poder disciplinar*”, na fabricação do outro; ou seja, na influência de um corpo sobre outro.

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

Assim como o entendimento do corpo disciplinado oscila entre a disciplina e o prazer, ao observar o corpo dominador, também há dificuldade de distinguir o carrasco e a vítima. Para os pesquisadores a resposta estaria quase em equilíbrio, o corpo disciplinado e o disciplinador se unem pela mesma falta de autocontrole. “*O primeiro quer submeter-se a uma ordem, para se reconhecer; o segundo guiado pela mesma contingência, encontra seu equilíbrio no domínio do outro*” (VILLAÇA & GÓES, 1998: 49).

O narcísico é a terceira das categorias pela qual se pode pensar o corpo. Existe uma relação entre este conceito e o do corpo disciplinado. Acontece que enquanto este se fecha em sua prática disciplinar, aquele se volta mais ao mundo exterior, mas seus objetivos, como atestam os pesquisadores, visam sempre uma autocontemplaçã. A este corpo se relaciona, mais do que aos outros, a prática do consumismo. Praticado em uma sociedade que é, a rigor, uma sociedade do consumo, ou, como disse Guy Debord, uma “*sociedade do*

---

<sup>10</sup> Para Villaça & Góes, “o corpo dominador responde ao sentido de sua própria contingência, sua dissociação de si mesmo e falta de comunicação, evidenciadas por meio do exercício do poder sobre o outro de que Foucault nos fala amplamente, referindo-se às técnicas que evoluíram dos castigos corporais à fabricação de corpos dóceis disciplinados”. Op. Cit. p. 48.

*espetáculo*” (DEBORD, 1997), há entre eles uma assimilação praticamente infinita entre os objetos do mundo e seus corpos. Objetos que mais do que materiais assumem a forma de signos, os quais podem se apresentar como status, reconhecimento social, processos de pertencimento ou até mesmo de autoconfiança.

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

Trata-se da emergência do corpo comunicativo nas práticas estéticas e de performance [...] A qualidade essencial do corpo comunicativo é que ele é um corpo em processo. Nessa configuração, a contingência do corpo não é um problema, mas uma possibilidade. Quando a relação com o outro se cruza com um desejo que está sendo produzido e com uma relação consigo mesmo não dissociada, ela não precisa mais ser de dominação e a contingência não responde a uma ameaça (VILLAÇA & GÓES, 1998: 51).

O corpo comunicativo, tal como pode ser pensado a corporeidade dos surfistas/skatistas, não centraria a análise na alienação de si ou na dissociação, mas nas reconfigurações que se dão na fronteira entre o devir-si-próprio e o devir-outro. Nas palavras de Villaça & Góes, “*o sujeito só se transforma em si próprio quando atinge o domínio máximo (na expressão de um estilo) dos modos de sentir dos outros*” (1998: 52). O importante é atinar para a possibilidade de reconfiguração do estatuto do corpo como fluxo e multiplicidade, desvinculando-o da unidade do “eu”. Segundo os autores, “*a singularidade se dá, justamente, no limiar da heteronímia e do devir-outro e é, em seu vetor centrífugo, na dissolução do “eu” que ela se constitui*”. Finalizando a explicação, Villaça & Góes assinalam que:

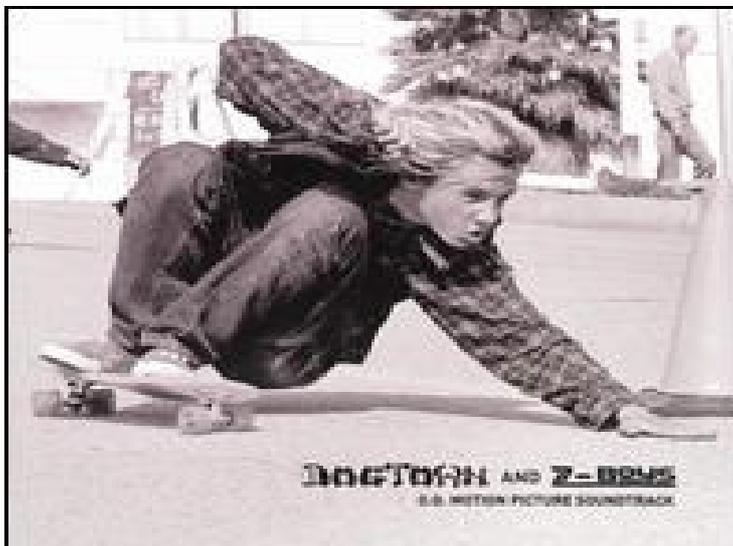
O que advém de tais idéias para repensar o corpo é a relativização ou a desestruturação das noções de unicidade e organicidade que regiam seu imaginário. Cria-se uma dimensão intensiva que permite uma leitura não nostálgica das mutações oferecidas nos mais diversos campos da vida contemporânea, possibilitando para além da disciplina, do controle ou das identificações narcísicas a criação de novas relações que, no limite, serão estéticas (VILLAÇA & GÓES, 1998: 53).

Pensar essas dimensões do corpo é perceber outras e variadas funções que ele vem assumindo ao longo da História. É na fruição técnica do surf para o skate que este jogo é possível de ser detectado, não somente como representação ou apropriação de gestos e movimentos, mas como permutas que se dão na ordem da estética ou, como preferem os

HISTÓRIA E ESPORTE: leituras do corpo no filme “*Dogtown and z-boys*” – por Leonardo Brandão

---

surfistas/skatistas, na ordem do “*estilo*”. A seguir uma imagem, retirada do próprio vídeo-documentário, que exibe um skatista em ação durante os anos iniciais da década de 1970.



**Figura 1:** Imagem de um skatista “Z-Boy” na década de 1970.  
**Fonte:** PERALTA, Stacy. *Dog Town and Z-Boys*. EUA: Alliance Atlantis, 2001.

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

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

Assim, agachados ou em poses aerodinâmicas, muitos deles chegavam a atingir uma velocidade surpreendente, onde qualquer erro poderia causar uma queda com conseqüências desastrosas. Mas é importante notar que essa velocidade, tão apregoada

pelos “Z-Boys”, faz parte de uma nova maneira de estar e de sentir o mundo que é própria do século XX e da atualidade. A “*invenção de deslocamentos cada vez mais rápidos*”, como assinala Denise Bernuzzi de Sant’Anna (SANT’ANNA, 2001: 14), é sintomático de um mundo que não pára de inventar o novo e que traz a “*febre da velocidade*” como uma espécie de produtora de novas sensações de liberdade.

Segundo a mesma autora, já no século XIX a palavra velocidade aparecia nas competições esportivas e também passava a influenciar e inspirar a criação artística. Em 1909, *Filippo Marinetti* – poeta que deu origem oficial ao futurismo na Europa – dizia que o mundo se enriqueceu com o esplendor de uma nova beleza, a velocidade, e acentuava a necessidade dessa para a aceleração dos corpos.

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

Através de seus corpos e armados de coragem e determinação, os skatistas de “*Dogtown*” iniciaram uma longa história com as ruas e ladeiras. Introduziram novas dinâmicas à configuração urbana e abriram caminho para outras formas de utilização da cidade. Com o passar do tempo, novas manobras seriam inventadas, o espaço urbano passaria a ser descoberto ainda mais como um palco para excitações lúdicas e o skate tornar-se-ia um dos esportes com maior crescimento percentual no número de praticantes. Segundo recentes dados divulgados pela *National Sporting Goods Association*<sup>11</sup> (NSGA), houve um aumento de 5,8 milhões para 10,1 milhões no número de praticantes de skate na América do Norte entre os anos de 1998 e 2007, o que equivale a um crescimento percentual de 74, 1%. Trata-se, não há como negar, de um fenômeno esportivo em expansão e de um tema que pode suscitar diversos estudos historiográficos e multidisciplinares.

## Fontes Consultadas

### Vídeo-documentário

PERALTA, Stacy. *Dog Town and Z-Boys: Onde Tudo Começou*. EUA: Alliance Atlantis, 2001.

---

<sup>11</sup> [www.nsga.org](http://www.nsga.org); [www.openpr.com](http://www.openpr.com), acesso em 03/06/2008.

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

## Revistas

*Revista Trip*. São Paulo: Editora Trip, 2004, n. 133, p. 88.

*Revista Tribo*, n. 98, 2003, p. 86.

*Revista Veja*, ano 38, nº 42, 19 de outubro de 2005, p. 162.

## Sítios na internet

[www.brasilskate.com.br](http://www.brasilskate.com.br)

[www.nsga.org](http://www.nsga.org)

[www.openpr.com](http://www.openpr.com)

[www.revistatrip.com.br](http://www.revistatrip.com.br)

<http://www.zetafilmes.com.br/criticas/dogtown.asp?pag=dogtown>

## 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.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 1987.

\_\_\_\_\_. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

HOBBSAWM, 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.

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

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. *Corpos de passagem: ensaios sobre a subjetividade contemporânea*. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

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

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

**Recebido em: 21/12/2008**

**Aprovado em: 18/02/2009**