A TÁTICA DO

DES

IZE



AGRADECIMENTOS

Gostaria de começar fazendo um agradecimento especial à minha coorientadora, professora Simone Cortezão, por ter visto potencial em um trabalho de caráter projetual. Obrigado por me instigar a ir além do convencional e por me dar a segurança necessária para desenvolver um projeto fora dos padrões usuais.

Foi graças a esse direcionamento que cheguei à minha orientadora, professora Simone Tostes, a quem agradeço imensamente pela paciência e pelas bases teóricas fundamentais nas quais mergulhei ao longo deste processo.

Um agradecimento sincero ao professor Breno. Se no começo sua preocupação era evitar que eu tomasse um caminho excessivamente árduo, logo essa postura mais rígida — natural devido sua posição e responsabilidade na universidade, acredito eu — deu lugar a um entusiasmo contagiante quando soube da minha decisão em seguir um formato fora do comum. Sua participação na banca intermediária foi um marco essencial para o alinhamento das ideias.

Aos examinadores finais, Breno e Hellen Louise, deixo o meu muito obrigado por acompanharem a conclusão de tudo isso e avaliarem o resultado final com tanta atenção.

Aos fotógrafos, aos skatistas, à minha família e a todos os entusiastas que encontrei pelo percurso: meu muito obrigado. O trabalho e a vivência com vocês deram vida a esta revista.

A TÁTICA DO DESLIZE

O SKATE COMO ARTE DE CRIAÇÃO DO ESPAÇO

INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE MINAS GERAIS - CAMPUS SANTA LUZIA

RAFAEL BORGES DE OLIVEIRA

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Instituto Federal de Minas Gerais: Santa luzia, como requisito para obtenção do titulo de bacharel em Arquitetura e Urbanismo.

ORIENTADOR(A): SIMONE TOSTES
CO-ORIENTADOR(A): SIMONE CORTEZÃO

SANTA LUZIA - JULHO DE 2026



A TÁTICA DO DESLIZE CONFIGURADA PELO SKATE DE RUA.

A pesquisa posiciona o skatista como praticante e inventor de uma nova experiência do espaço. Neste caso, a abordagem trata do skatista de rua sob uma ótica diferente de um lazer circunscrito, o skate de rua depende da imprevisibilidade, do acesso livre ao espaço público e principalmente da arquitetura não planejada estritamente para prática do skate. A cidade, portanto, sob está ótica não é apenas um cenário, mas a ferramenta e o ambiente essencial para o skatista.

O estudo traça o percurso temporal da prática, investigando a relação entre corpo, objeto e os espaços, até a consolidação do street skate como uma prática inteiramente urbana e dependente da infraestrutura da cidade.

Posteriormente a esta investigação. a pesquisa analisa a cidade sobre a perspectiva do praticante, dissecando como o skatista enxerga e reinterpreta o espaço urbano através de uma ótica arquitetônica, desenvolvendo seus metodos próprios de leitura da metrópole.

O skatista mapeia a cidade em uma busca incessante por novos locais, e traduz esta busca na realização de sua prática, inventando um novo fluxo de entendimento da cidade.

Além disso, e em sua fase final, é evidenciado como se dá a formação e consolidação de pontos nodais da cidade que treanscendem a arquitetura para atuar como locais de encontro e sociabilidade, atráves destes grupos de participantes da cultura.

Portanto, este trabalho argumentará que o que denominaremos como 'tática do deslize' é um ato de resistência dupla: é a defesa de uma prática e, simultaneamente, a preservação do espaço público como território de invenção social e encontro coletivo. A pesquisa visa evidenciar que praticar e skatear na rua é, fundamental para manutenção de uma cultura viva, não domesticada. Ao mesmo tempo, compreende-se que o skate não deixa de participar de lógicas que ele parece contradizer, e nesse sentido, o estudo pretende abordar o skate como uma prática que opera na interseção entre o tático e o estratégico, pautados nos conceitos de Michel de Certeau e Henri Lefebvre revelando a complexidade das relações entre corpo, espaço, objeto e evidenciando como o espaço urbano é continuamente reconfigurado por práticas ordinárias que, ao mesmo tempo em que são suscetíveis à captura, mantêm aberta a possibilidade de criação.

1 EU, O SKATE E A CIDADE 10

2 REITERPRETANDO ESPAÇOS 11

3 O SIDEWALK SURFING: O INÍCIO DE UMA PRÁTICA 12

4 O SKATE VERTICAL 20

5 A RUPTURA: UMA NOVA PERCEPÇÃO 30

34 O STREET SKATE 6

42 LEITURA INTENSIVA DA CIDADE 7

90 O ESPAÇO DO ENCONTRO: SPOT 8

99 CONSIDERAÇÕES FINAIS 9

100 REFERÊNCIAS 10

EU, O SKATE E A CIDADE

É inegável que o ser humano está em constante evolução, comigo acredito não ser diferente, no centro da minha identidade moldada até o presente momento, o skate tem se revelado como um estilo de vida e um catalisador essencial da minha percepção com o mundo ao meu redor. Ao adentrar dentro desta pesquisa, pude perceber que definir o skate vai muito além do que do que se imagina, e que este universo é tão amplo e não se limita somente a uma simples madeira fixadas com rodinhas em baixo.

Desde que me entendo por gente, o skate sempre esteve presente em minha vida, e atualmente tem sido muito mais do que uma simples prática, ele se tornou um modo de vida, uma lente materializada através da qual vejo e interajo com o ambiente urbano, e acredito que seja assim para todo skatista de rua. Desse modo, posso afirmar com toda certeza de que o skate e o tecido urbano sempre estiveram intrinsecamente entrelaçados em minha visão, mesmo que de maneira involuntária. Com isso, fica difícil pra mim, olhar para a cidade e não enxergar uma gigantesca pista de skate, todo e qualquer objeto físico da cidade se torna passível de subversão sob esta ótica.

Não pude calcular exatamente quanto tempo passei nas ruas da cidade pelo skate, posso afirmar que, mais do que qualquer outro grupo social, os skatistas são aqueles que mais ocupam os espaços urbanos de forma dinâmica. Com isso faço das palavras de Lucas Félix (2021) as minhas, onde salientou em seu trabalho de conclusão de curso:

> **“Arrisco-me a dizer que depois do morador de rua, quem passa mais tempo neste espaço da rua é o skatista”.**

Percorrer a rua durante muito tempo de vida, buscando novas formas de se apropriar dos espaços, nos faz adentrar em camadas dentro do tecido urbano das quais uma pessoa ‘normal’ não percorreria. Essa busca é o que move o skatista de rua, aquele que busca produzir algo culturalmente, no meu caso essa busca me levou a caminhos que não fazem sentido algum sob outros olhares. Nessas experiências, dentro e fora do país, pude perceber que não existe fronteiras físicas e sociais para o skatista. O skate não reconhece limites geográficos, ou culturais impostos para sociedade. Ele encontra acolhimento em qualquer lugar onde há expressão cultural. Quebrar essas barreiras, torna a meu ver o skate como uma poderosa ferramenta de acolhimento, ao contrário de muitos outros espaços, atividades ou ao pensamento da sociedade, o skate acolhe pessoas de diferentes origens, idades, etnias e estratos sociais, criando um ambiente acolhedor.

Característica essa que mais me encanta.









REINTERPRETANDO ESPAÇOS



Klaus Bohms - Skatista Profissional. Fonte: @Klausbohms

Reinvenção e reinterpretação são atitudes constantes quando se trata de skate. Para quem vê de fora, pode até parecer apenas um pedaço de tábua com rodinhas, mas, para os adeptos da prática, o skate se mostra como uma verdadeira percepção de mundo.

Simplesmente percorrer um trajeto pode se transformar em um movimento capaz de subverter e dar novos significados aos espaços da cidade — e esse caminho, que já dura décadas, continua sendo traçado à medida que o tempo passa.

A jornada do skate até os dias atuais representa uma série de transformações profundas, principalmente na relação entre corpo, objeto e cidade. Recorrer ao tempo é exatamente fazer essa viagem para entender a evolução material do objeto: saindo da simples locomoção do "surfe de calçada" (sidewalk surfing) até a consolidação do street skate.

Ao longo desse processo, o design precisou se adaptar, a cidade precisou se adaptar e os movimentos corporais precisaram se adaptar. A transição da água para o rudimentar, dos clássicos shapes mais largos, como o modelo "tubarão", para o padrão simétrico "popsicle", não foi um mero acaso estético, foram respostas as novas reinterpretações exigidas pelo corpo, pela cidade, ou pelo o objeto.

Portanto, acompanhar essa trajetória sob a ótica da relação entre corpo, objeto e cidade se faz extremamente funcional para o decorrer desta monografia. Entender a evolução do skate é compreender suas ambivalências. A transição morfológica da prancha reflete uma nova percepção do skatista, onde o corpo passa a ser o motor que ressignifica a arquitetura urbana. Ficará claro, assim, que as mudanças no skate têm reflexos diretos nos espaços ao seu redor, da mesma forma que as demandas da cidade e dos obstáculos invertem o processo, moldando o próprio skate e a forma de se andar nele.

É dentro deste contexto que seguiremos ao proximo passo, se por um lado é perceptivel as mudanças na relação objeto, corpo e cidade, por outro o street skate consolidado muda drasticamente a forma como o praticante lê e reeinterpreta a cidade. A partir da consolidação do street skate, o objeto deixa de ser somente uma ferramenta que reaje as mudanças e se torna uma chave que abre portas para a reinvenção do ambiente ao seu redor.

Quando o skatista sai às ruas, a cidade deixa de ser apenas um cenário de fundo, a arquitetura deixa de ser somente uma contemplação para se tornar a matéria-prima da sua expressão. Se o skate é, em sua essência, uma forma de perceção do mundo, isso fica ainda mais evidente quando analisamos o seu impacto no tecido urbano. Mais do que uma simples prática esportiva, o street skate é um ato contínuo de produção do espaço.

O objetivo na segunda parte passa a ser mergulhar nessa visão singular: mostrar como a apropriação da cidade transcende o desporto, e como o corpo atua como o mediador principal da arquitetura. Esta relação intrínseca manifesta-se através de três dimensões fundamentais: o olhar subversivo, o toque e o tempo.

A primeira dimensão é a leitura visual. Onde o transeunte comum vê apenas um corrimão, um banco ou uma escadaria, o skatista faz uma verdadeira varredura analítica, calculando mentalmente geometrias, vãos e inclinações. Obras de engenharia e elementos do mobiliário urbano perdem a sua função original planejada.

Aos olhos de quem anda de skate, a arquitetura tradicional é convertida, de forma subversiva, numa plataforma infinita de manobras.

No entanto, essa reinterpretação não fica somente pelos olhos; ela é profundamente tátil e material. O skate atua como uma extensão do corpo nesta maneira de ler a cidade, um "sensor tátil" especializado em ler as pavimentações do tecido urbano. Existe uma procura metódica pelo atrito perfeito, pelas texturas densas e lisas, como as do mármore ou do granito. A fluidez é o grande objetivo: encontrar aquelas superfícies que não se desfaçam sob as rodas, que exijam menos esforço físico e que permitam um deslizar esteticamente contínuo e perfeito.

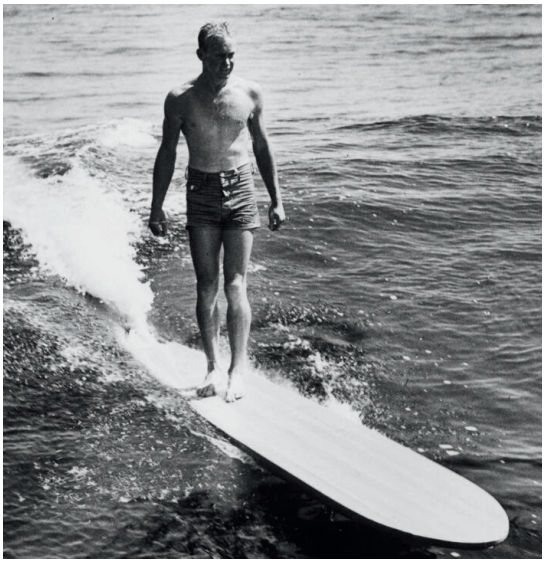
Por fim, como afirma Lefevbre e Certeau, o skatista também compreende que a metrópole é um organismo vivo, e não uma estrutura estática de contemplação. A cidade é vivida e regida pelos fluxos de pedestres, pelo trânsito e pelas rondas de segurança. Por isso, a prática exige um mapeamento temporal e estratégico da dinâmica urbana. O skatista atua como um relógio, procurando as brechas neste ritmo acelerado — as madrugadas silenciosas, os domingos e os feriados. São nestes instantes de descompressão, quando a vigilância abranda, que os espaços se libertam finalmente para serem ocupados e, mais uma vez, ressignificados.

O SIDEWALK SURFING: O INÍCIO DE

Não se sabe ao certo, e nem é parte do objetivo deste trabalho dizer quando se deu exatamente a consolidação do surf como uma prática e quando foi exatamente o seu apogeu, porém o surfista solitário da imagem nos diz que nos anos 50, já era notável a presença de corpos ao mar, como uma realidade do cotidiano, reinterpretando a paisagem natural cortando as ondas com seus movimentos corpóreos - mesmo que simples - em cima de suas pranchas. A prática viria a evoluir com o passar do tempo, novas tecnologias seriam implementadas, novos repertórios de movimentos estariam por vir, porém o ambiente seria o mesmo, cedido pela natureza permaneceria inalterado. O surfista so precisava se locomover em direção há um ambiente, no caso o mar, que embora imutável em sua localização, sempre estaria ali disponível para os praticantes.
Era impossível desde já pensar que seria possível faltar espaço para o surf, afinal o mar é inesgotável. Indiferente da arquitetura humana, a natureza neste ponto foi responsável por consolidar a geografia do surfe.



Porém o oceano, ambiente infinito, que se estende para além do olhar não seria o cenário desta prática se não houvesse o movimento das marés.
Desta forma, as ondas são onde os surfistas mediante suas pranchas e suas habilidades corporais, se apropriam temporariamente de um ambiente inóspito a sobrevivência de um ser humano.



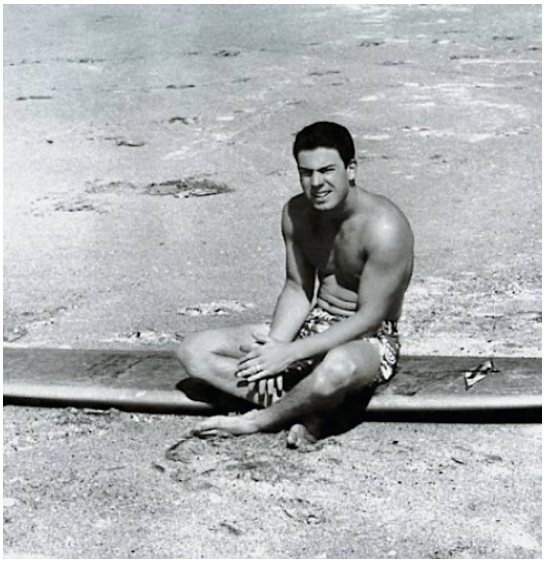
A imensidão do mar neste contexto é o cenário onde uma prática se realiza, e sempre se realizará, pois de alguma maneira, o ser humano ainda não consegue extingui-la.
O surf ao contrario de muitas outras práticas, independe da arquitetura humana, coexiste apenas com a magnitude da natureza, ao surfista, solitário ou não, basta somente o sopro das marés para realizar sua performance. Se pensarmos, que o mar é o ambiente dos animais, o surfista pode ser considerado um intruso, deste ponto de vista, o surf faz do surfista um apropriador de espaços, que mostra desde quando estamos analisando, um caráter exploratório dos praticantes em sua origem.

No entanto, depender sempre da natureza pode ser algo imprevisivel assim como ela, a natureza por si só é indomavél e impossivel de compreendê-la. O que se pode fazer é se adaptar aos movimentos dela, e procurar novas formas de reinterpretação.
Assim, nos dias em que o mar responde os estímulos da natureza de forma calma, suave, ou na falta destas conjunturas de fatores como: vento e maré, o mar resulta apenas em um ambiente pacato, sem suspiros fortes o suficiente para gerar o movimento principal do oceano que sustenta performance criativa dos surfistas.
A "sindrome do mar flat", termo comumente usado por surfistas para descrever o estado de abstinência do surfista em resposta ao mar sem ondas, transforma a prancha apenas em um objeto sem significado.



UMA PRÁTICA







O oceano não existe apenas para servir ao surfista, e isso fica evidente quando nos dias de calmaria ou maré baixa, o mar impõe sobre o surfista um limite físico intradisponivel a vontade dos praticantes.
Esse comportamento do oceano em relação aos estímulos da natureza, sem duvidas é o fator que mais aborrece a mente de um surfista. Quando o ambiente no qual comumente ele usa, passa a ser um espelho d'água sem reação, o mar deixa de ser um ambiente divertido ou uma arena esportiva, talvez.

A apropriação do surfista sobre o oceano se cessa instantaneamente nos dias de maré baixa e temporariamente até a decisão da força motriz dos movimentos marítimos. Assim como o velejador depende do vento, o surfista é totalmente dependente do oceano, e neste caso, o pesadelo do surfista é perceber que não tem o controle, pois a natureza não abre suas portas quando eles querem, apenas quando ela decide.

Dentro desse contexto, é nítido que não é o surfista que decide quando a prática acontece, a prática acontece somente quando os movimentos da natureza decide que ela possa acontecer.
A resposta ao mar sem ondas, é o surfista sem lugar, ele se torna uma figura melancólica na areia, sem criatividade, sem reação. Esses dias, fazem da vida do surfista um complexo sentimento de ansiedade, uma espera constante sobre o próximo sopro da natureza, sempre com a esperança de que este passo gere agitação no oceano. Olhar as pequenas ondas, sempre esperando uma diferenciação na composição delas e questionando sempre se a proxima sequencia será aquela em que a agitação voltará.
Sem a injeção de adrenalina e do choque de dopamina gerado pelo surfe, os dias de mar sem ondas ao olhar do surfista se tornam mais longos, mais cinzentos e mais monótonos. A energia que ali seria gasta em movimentos corporais performáticos dentro do mar, se concentra em seu corpo e sua mente como uma ansiedade que precisa ser descarregada.

O skate no qual conhecemos hoje, nasce neste momento em que o surfista deixa de dar atenção ao mar devido sua escascez de movimentos e se vira para o outro lado da paisagem, com a mesma intenção em que olha para o oceano.



O sidewalking surfing, surge na década de 50 devido ao caráter explorativo do surfista que passa a descarregar sua energia angustiante guardada em resposta aos dias de mar calmo, usando sua criatividade e subversão com intuito de transformar a pavimentação em ondas ficticias.

O momento no qual vivemos do skate hoje, é fruto da pura criatividade e invenção do surfista em resposta aos seus piores dias. Embora muito diferente do que se vê hoje, o "sidewalk surfing" consistia basicamente em pranchas de madeira com rodas adaptadas feitas a mão, com intuito de replicar a maneira praticada no oceano agora no concreto da cidade.

Os primeiros skates eram, assim, bastante rudimentares e diferentes do que temos hoje. Eram feitos manualmente e não possuíam suas curvaturas conhecidas hoje, como o nose (parte elevada frontal), tail (parte elevada traseira) e cave (curvatura contida no meio da madeira). Essa ausência de design mais sofisticado tornava a prática da época bastante limitada.



Ao adentrar este novo ambiente, o corpo do surfista habituado a fluidez da água, se depara com a rigidez do concreto, e ao observar este novo espaço de experimentação, segue seu instinto criativo e se manda aos **espaços limiares** - aqueles que não se comportam como centros movimentados e nem como ambiente selvagem - onde a sensação de regras fica a margem dos usuários presentes.

A transição do surfe para o sidewalking surfe se deu em espaços residuais da califórnia, onde o skate se projeta principalmente em ladeiras isoladas, longe de fluxos intensos de pedestres e veiculos. Nessas vias inóspitas, a própria inclinação permitia que o skatista reiterpretasse a cidade em busca das ondas continuas do oceano.









Leonardo Brandão (2006) ao analisar o documentário Dogtown and Z-Boys – Onde Tudo Começou, evidencia que nesta época o skate era compreendido como uma simples brincadeira, nas palavras de Stacy Peralta autor do documentário, "o skate era visto como moda passageira de criança". Para Brandão, isso indica que houve uma baixa adaptação no número de praticantes e pouca atração, em momentos anteriores a década de 70. Brandão (2006), cita inclusive artigos e jornais da época no qual o conteúdo principal era a falência do skate por volta de meados da década de 60.



> "o skate era visto como moda passageira de criança

Neste contexto, é possível interpretar que a baixa difusão do skate estava ligada à forma rudimentar como ele era feito, às propriedades físicas das rodinhas, compostas de metal, e posteriormente de argila e barro, com baixo coeficiente de atrito e elasticidade rígida que resultavam em pouca ou nenhuma aderência ao asfalto, além de se ter uma capacidade nula de energia cinética gerada pelas irregularidades do asfalto. Isso restringia muito a implementação de movimentos corporais, limitando a prática apenas a movimentos retilíneos em declives de baixa velocidade, despertando pouco interesse dos jovens na prática.

A evolução para o que conhecemos hoje viria nas décadas seguintes, entre 70 e 80, com a adaptação de novas tecnologias, que permitiriam a execução de movimentos mais complexos. Mais Precisamente em 1972 um surfista norte americano chamado Frank Nasworthy, foi o responsável por uma das maiores descobertas que mudaria para sempre o patamar do skate.

Frank, em uma de suas viagens, visitou uma fábrica de poliuretano que produzia rodas para patinação e coletou alguns pares rejeitados e testando, em seguida, essas novas rodas em seu skate, a fim de superar as limitações contidas nas rodinhas de barro, argila e metal. O resultado foi surpreendente e as novas rodas deixaram seu skate mais estável, silencioso e com uma aderência muito maior a superfícies de concreto do que as rodas existentes. Esse experimento prático feito por Frank foi o responsável por confirmar o potencial do material e tornar desta maneira a prática mais radical.

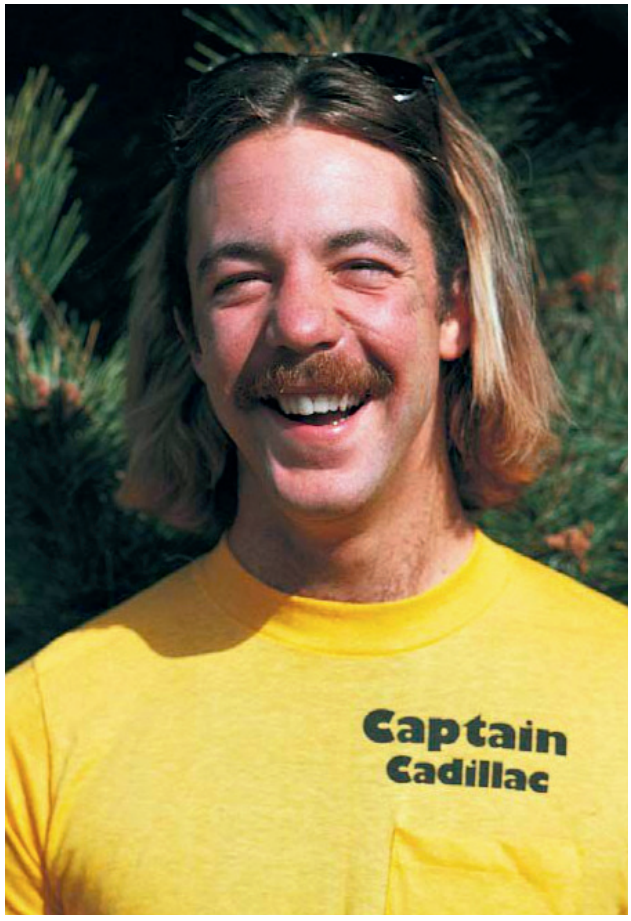
Frank iniciou então a sua própria marca de rodinhas de skate, intitulada Cadillac Wheels. O processo de trocas feito pelos adeptos do skate foi segundo Michael Brooke (1999) um processo de bola de neve, e em pouco tempo as rodas se consolidaram no mercado.

Foi dentro desse contexto que as possibilidades de se ampliaram. Essas alterações nos materiais permitiram a transferência de movimentos do surfe, como as leituras de ondas, para o skate.

Curvas largas e fluidas onde os praticantes inclinavam o corpo e o shape simultaneamente, permitiam gerar mais velocidade, através da extensão rítmica ao estender as pernas no momento certo da curva.

Movimentos mais dinâmicos como estes, agora capazes de realizar trajetórias mais sinuosas e contínuas em formato de "S", transformaram o deslocamento linear em um deslize mais fluido, aproximando as manobras no mar das manobras no asfalto.





Nascido em 1951, Frank Nasworthy vem de uma familia militar, após passar a adolescencia na Virgínia, onde dividia seu tempo entre as salas de aula da Annandale High School e sua paixão pelo surfe, ele ingressou no curso de engenharia da universidade Virginia Tech em 1969. Contudo seu espirito contestador e postura firme, acabou resultando na suspensão temporária da universidade após participar ativamente em protestos contra a guerra do Vietnã.

Em 1971 ele mudou para a cidade litorânea de Encinitas, no sul da Califórnia, onde fixou residência.

Sua ousadia transformou radicalmente a dinâmica do skate, permitindo velocidades inéditas e manobras antes impossíveis. Mais do que um inventor, Frank foi o catalisador que ressuscitou a cultura do esporte na década de 1970, abrindo caminho para a era do vert e para o nascimento do skate moderno. Por seu papel crucial como o salvador de uma era, Frank foi eternizado no Skateboarding Hall of Fame.

Anos mais tarde, Frank decidiu formalizar sua vocação técnica. Ele retornou aos estudos e formou-se em Mecânica Aplicada pela Universidade da Califórnia em San Diego (UCSD), em 1984. A partir de sua graduação, consolidou uma sólida carreira de décadas como engenheiro mecânico de desenvolvimento de hardware na Hewlett-Packard (HP), onde inclusive patenteou diversos mecanismos de tecnologia de impressão. Hoje aposentado, ele permanece vivendo na mesma região costeira da Califórnia que escolheu para morar na juventude.







O SKATE VERTICAL

Paralelamente à apropriação dos movimentos do surfe pelos avanços tecnológicos, outro fator importantíssimo também aconteceu, que culminou na criação de uma nova modalidade de prática. Desta vez, um fenômeno natural que aconteceu no estado da California em meados de 70, influenciaria positivamente no que Sean Penn diz (segundo Brandão 2006) ser a partida para a revolução do skate.

Nos anos de 1976 e 1977, o estado da Califórnia viveu uma das maiores secas da sua história.

A escassez extrema de água durante esse período refletiu diretamente no baixo armazenamento dos reservatórios, influenciando o abastecimento de água residencial no estado. Os anos de 1976 e 1977 foram respectivamente o quarto ano mais seco e o inverno-primavera mais secos já registrados na Califórnia do Norte, sendo que o ano de 1977 registrou um recorde de baixo armazenamento de água nos reservatórios.



Condições de seca ao longo do Rio American South Fork no Condado de El Dorado
Foto tirada em 6 de julho de 1977
Vince Arrant
Departamento de Recursos Hídricos da Califórnia



Condições de seca no Bass Lake, no Condado de Madera, Califórnia.
Foto tirada em 6 de julho de 1977.
Vince Arrant
Departamento de Recursos Hídricos da Califórnia



Condições de seca expuseram um leito de lago rachado no Reservatório Nicasio, no Condado de Marin ao norte de São Francisco, no norte da Califórnia.
Foto tirada em dezembro de 1976.
autor desconhecido
departamento de recursos hídricos da califórnia



Condições de seca no Bass Lake, no Condado de Madera, Califórnia.
Foto tirada em 6 de julho de 1977.
Vince Arrant
Departamento de Recursos Hídricos da Califórnia



Durante a seca de 1976, um estabelecimento local no Condado de Marin, no norte da Califórnia, colocou uma placa de feriado pedindo para que as pessoas orem pela chuva.
Foto tirada em dezembro de 1976
Departamento de recursos hídricos da califórnia



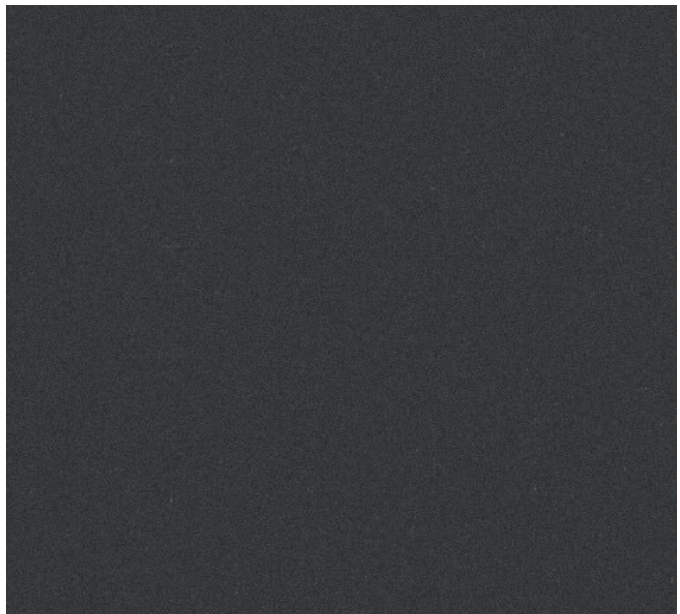


Como resposta a essa crise hídrica, o governo estadual tomou medidas drásticas para amenizar a situação, estabelecendo restrições severas: as residências eram proibidas de molhar suas plantas nos jardins, restaurantes eram impedidos de servirem água para seus clientes, além da proibição do enchimento de piscinas, que demandava um volume alto de abastecimento de água.

Segundo Ulf Büntgen (2023) em seu artigo Drought as atrigger of the rapid rise of professional skateboarding in 1970s Southern California, as restrições mantidas pelo governo da Califórnia, deixaram mais piscinas vazias em Los Angeles do que qualquer outra parte dos Estados Unidos.

Todo este conjunto de circunstâncias contribuiu para a criação de uma nova prática, porém, essa nova prática não teria acontecido sem um elemento fundamental: a ressignificação do olhar do skatista sobre o espaço.
Foi esse novo contexto que permitiu enxergar nas piscinas vazias da California uma possibilidade para uma nova prática, o skate vertical.

As piscinas da Califórnia eram diferentes, seu formato quase sempre oval, aliado às suas paredes com curvas de 90 graus suavizadas na base, criou um cenário geométrico ideal. As superfícies curvas passaram a serem interpretadas pelos skatistas – muitos dos quais eram surfistas experientes – como ondas congeladas, e ofereciam uma continuidade, permitindo transpor a lógica do mar para as piscinas. Os movimentos iniciais eram semelhantes ao do surfe, mas rapidamente foram impulsionadas novas técnicas e linguagens corporais, segundo Brandão (2006). Pode- se dizer que essas novas manobras e essa dinâmica foi o que definiu o início do skate vertical.



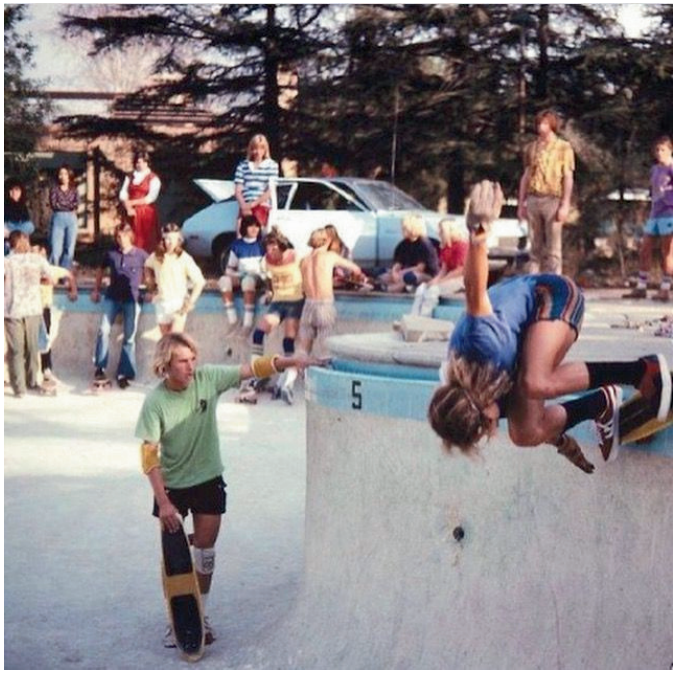

Z-FLEX
Z-FLEX













Modalidade esta que faria o skate explodir entre os jovens, transformando o skate em uma prática de alcance mundial nos anos seguintes.

Outro aspecto relevante dessa evolução da prática do skate é ressaltado por Brandão (2006), que identifica na transição econômica e da forma de produção entre o fordismo e o regime de acumulação flexível um ponto estruturante para a ascensão da indústria do skate. Foi neste momento que surgiram as primeiras marcas e lojas, facilitando o acesso a um público mais amplo. Dentro deste contexto, o documentário Dogtown relata a venda de mais de 30 milhões de skates no final da década de 70 nos Estados Unidos.

A cifra atingida em um curto espaço de tempo nesta época da história sugere uma força abrupta de uma engrenagem que começa a funcionar devido à ascensão do skate vertical no final dos anos 70 e início dos anos 80.

Período este do skate marcado por uma busca por mais amplitude dentro das piscinas – onde skatistas começam ultrapassar o limite físico das piscinas – e pela complexidade dessas acrobacias.

Uma evolução das manobras usando as bordas das piscinas para saltos além dessa infraestrutura física passam a ser agora a nova forma de sentir mais adrenalina. Como vimos, toda nova forma de uso do skate e suas novas modalidades ao longo de sua história acarretam mudanças físicas no objeto. Neste momento não seria diferente, pode-se dizer que nesse momento surge o início de uma era dentro do skate que conhecemos como skate tubarão.

As mudanças de uso e a ampliação de manobras revelam mudanças importantes na estrutura física do objeto. A ampliação de manobras de alta complexidade (aeros) que exigem um nível maior de velocidade, revelou uma limitação perigosa no design do skate, suas pranchas decorrentes do início da década de 70 – frequentemente estreitas, chatas e sem inclinações nas extremidades - eram menos estáveis e mais suscetíveis a erros de aterrisagem, gerando capotes dolorosos, do que as pranchas mais largas produzidas neste novo modelo.

Embora as piscinas da Califórnia tenham servido como berço para a modalidade do skate vertical, seu formato arquitetônico original, voltado para a natação, mostrou-se limitado devido à grande ascensão da nova modalidade, além do fato de que:

o acesso a este tipo de edificação era dependente de uma prática ilícita, a invasão de propriedades privadas.

THE PIPELINE, UPLAND, CA. 1977 A 1988. A PRIMEIRA SKATEPARK VERTICAL DO MUNDO, INTRODUZIU PAREDES VERTICAIS PROJETADAS ESPECIFICAMENTE PARA O SKATE.



IM SIGURDSON, FRONTSIDE KICKTURN NO HALFPIPE DE TOM STEWART | ENCINITAS, CALIFÓRNIA, 1977 | WARREN BOLSTER | PUBLICADO EM CLOSER SKATEBOARDING #1, PRIMAVERA DE 2022



A consolidação da modalidade veio com a criação de estruturas que replicassem de maneira perfeita o que acontecia nas piscinas. O Half-pipe consistia em uma inovação de rampas em formatos "U" que uniam duas paredes verticais que visavam simular as paredes da piscina, mas dessa vez estudadas e perfeitamente adaptadas para o skate vertical. Segundo os estudiosos da prática, veio daí, talvez, a primeira arquitetura propriamente dita feita para a prática do skate, uma estrutura física previsível que foi o motor para a ascensão do modelo vertical espetacularizado.
Não se sabe ao certo qual dessas transformações vieram primeiro dentro da modalidade, mas é inegável que conjuntamente foram as transformações mais impactantes na era do skate tubarão e na modalidade vertical.

Nesse contexto, a década de 80 é marcada pela esportivização intensa e profissionalizada desta modalidade.

Vale ressaltar que existem informações de datas anteriores a este período que confirmam a presença de campeonatos de skate, sugerindo uma profissionalização anterior à modalidade vertical. . Porém, é de grande importância ressaltar o boom causado pela espetacularização desta modalidade em contexto mundial, inclusive com a criação de muitos espaços privados.

Foi nesse contexto que surgiram grandes nomes do skate, como Tony Hawk, Cristian Hosoi, Lance Mountain dentre outros, bem como grandes marcas que se consolidaram e grandes veículos de comunicação que foram criados, como a Revista Thrasher e a Transworld skate, em contexto nacional a revista Yeah, Overral e Esqueite.
A partir daí, as transformações da prática do skate se deram de forma extremamente rápida, tanto no incremento de sua expressão estética a partir de grafismos realizados na parte inferior do skate, como em no aprimoramento técnico do objeto.

Surge neste momento a preocupação com a segurança, levando à adição de equipamentos fora das 4 rodas, como a joelheira, conforme assinalado no documentário disponibilizado no youtube do Canal Off Dos Anos 80, "Manual do Skate" com Christian Hosoi. É difícil mensurar ou identificar com exatidão todos os avanços contidos nesta época, porém pode-se afirmar que grande parte dos avanços tecnológicos ocorreram na virada do skate pelo uso das piscinas para o Half pipe.

Paralelamente a esse desdobramento, a transição para o street skate – prática na qual nos aprofundaremos mais à frente – pode ser compreendida como uma resposta a esta crescente espetacularização e ao elitismo – necessidade de muitos equipamentos - que marcou o skate vertical ao longo da década de 80. Durante a dominação dos holofotes exercidas pela modalidade vertical, através dos grandes investimentos e intenso processo de divulgação pela imagem de um espetáculo acrobático, surgiram muitos parques privados apropriados para o vert skate.No entanto, essa modalidade se mostrava inviável para skatistas comuns, devido à necessidade de muitos equipamentos específicos de segurança, como joelheiras, cotoveleiras, capacetes, dentre outros, e também devido às altas taxas cobradas para entradas nos clubes privados.

Ocean Howell (2001), skatista profissional e doutor em História da Arquitetura pela Universidade da Califórnia, relata, em um de seus artigos, uma situação vivida por dois skatistas no Skate City Park em Whittier na California que, por não terem dinheiro para pagar a entrada, entraram escondidos e foram expulsos ao serem descoberto. Em seu argumento, Howell disse que o ocorrido gerou uma série de manifestações no estacionamento do parque em solidariedade aos dois skatistas "pobres".

Tony Hawk Crossbone Lien Air 1986 Del Mar Skate Ranch. Foto: J. Grant Brittain



Launce Montain

Entretanto, conforme ressalta Simon Orpana (2011), embora não se possa dizer que eventos restritos do vertical skate tenham acabado, o elitismo somado a uma crise de responsabilidades dos EUA que aumentou drasticamente as taxas de seguros, foi um dos fatores primordiais para o fechamento de inúmeros parques privados de skate vertical. Em seu artigo Orpana (2011) cita o exemplo da Califórnia, que após as taxas teve uma diminuição drástica de parques, passando de 100 para apenas 2 entre 1979 e 1982.

Neste contexto, houve um esgotamento desse formato de prática do skate, levando à necessidade de uma nova reinvenção de usos. É nesse cenário de declínio da modalidade vertical que ocorre novamente uma migração visceral para o asfalto, o que a partir de agora seria em definitivo.

A RUPTURA: UMA NOVA PERCEPÇÃO

Paralelamente ao que acontecia no cenário do skate vertical, um modelo de prática resistia durante a década de 70 e 80, porém com um apelo comercial bem menor e decrescente em relação ao espetáculo aéreo do vertical.

O freestyle, modalidade praticada em uma superfície plana, consiste na sequência de manobras coreografadas que dispensam o uso de obstáculos como os equipamentos urbanos, sendo mais centrada na performance corporal.

Sob certo aspecto, essa modalidade pode ser considerada uma prática mais rígida ainda que mais exibicionista ou teatral, por não ter em sua lógica a interação direta com o ambiente urbano, diferentemente do street skate – que se desdobra do freestyle – cuja lógica se apoia na apropriação criativa e subversiva dos elementos arquitetônicos do espaço urbano.

Apesar de nunca ter sido a modalidade mais praticada e mais valorizada dentro do universo do skate, o freestyle se tornou peça-chave na transição entre o vertical skate para o street skate. Essa transição foi viabilizada por um elo biomecânico incorporado na figura histórica de um atleta profissional de skate.

Rodney Mullen é considerado o padrinho incontestável do skate de rua moderno, devido a sua realização histórica que marcou uma evolução que redefiniria o sentido da prática para sempre. Oriundo do Freestyle, Mullen entrou na categoria devido a questões urbanísticas.

Em sua biografia, Mullen conta que foi criando na Flórida e que era uma região meio rural, e a ausência de pavimentação asfáltica foi um fator decisivo para sua entrada na modalidade. O vertical skate já acontecia nas piscinas quando Mullen iniciou no skate em 1977, mas segundo ele, na Flórida só era possível praticar na garagem de casa, em terreno plano. Com pouco tempo, disputou seu primeiro campeonato a nível profissional em 1980, se tornando campeão mundial. Ele demonstrou uma supremacia absoluta nos campeonatos de freestyle que disputou na década de 80 vencendo 34 das 35 competições em que participou como profissional. No entanto, sua contribuição ao street skate moderno transcende os troféus adquiridos no freestyle.



Rodney Mullen, 1977, CA.
Fonte Desconhecida.



Rodney Mullen, 1977, CA.
Fonte Desconhecida.

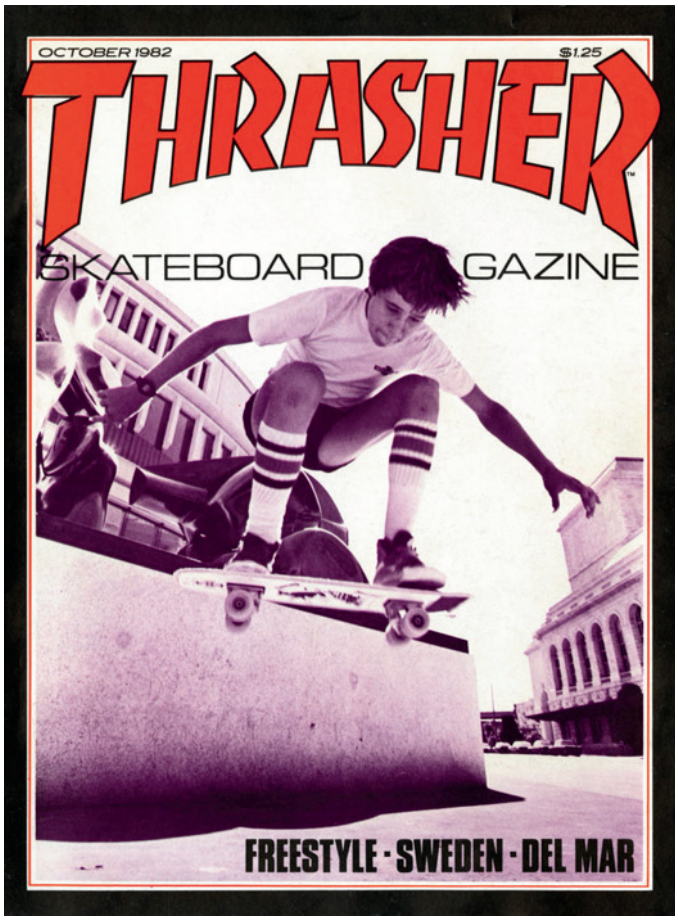
O ano era exatamente 1982, o mesmo ano em que na Califórnia foi registrada a redução de 100 para 2 parques privados de skate vertical. Mullen realizou o que, atualmente chamamos de Ollie. Mullen não inventou a manobra, feito atribuído ao atleta Alan Gelfand em 1978, porém era uma manobra (aéreo) até então dependente de uma arquitetura como força impulsionadora e executada somente nas transições das piscinas e Half pipes no skate vertical.

A ressignificação e incorporação do Ollie executado por Mullen agora em ambiente plano, significou uma emancipação do skate em relação à Arquitetura de transição própria do skate.

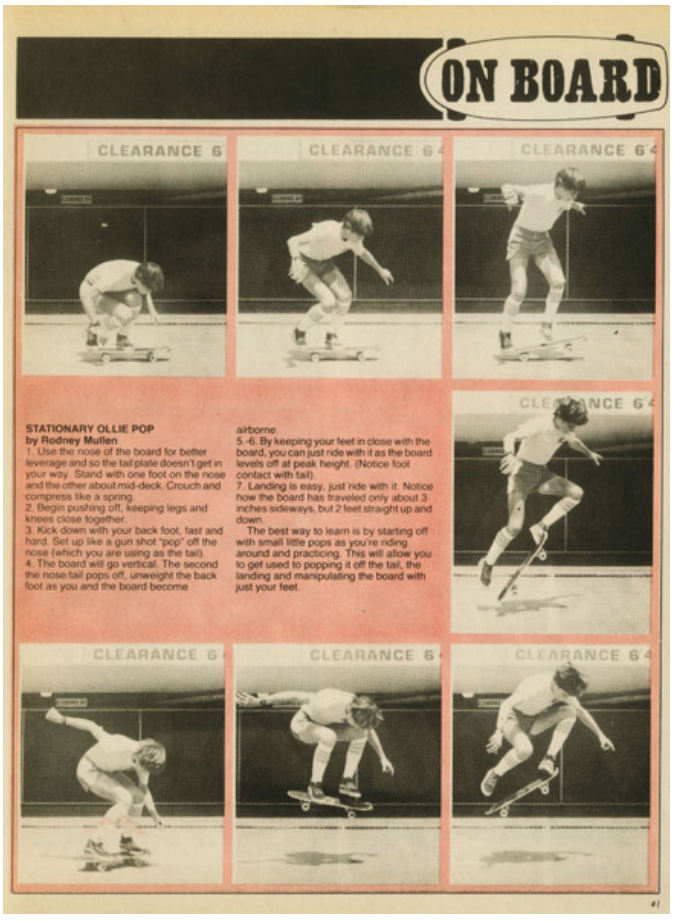
O flatground ollie, que seria a adaptação do ollie sem o auxílio das transições, consistia teoricamente em tirar o skate do chão, utilizando o corpo e uma série de movimentos como força primária, funcionando como uma alavancagem que impulsiona o skate a sair do chão, permanecer por alguns segundos no ar, e depois aterrizar ao chão novamente.

O feito inédito sairia como capa da Revista Thrasher Skateboarding Magazine, na edição de outubro de 1982. E posteriormente ele viria a ensinar os movimentos na aba On Board da edição de dezembro de 1982 da mesma revista.

Capa da Revista Thrasher Magazine Outubro de 1982. Fonte: Site Oficial da Revista



Aba On Board da Revista Thrasher Magazine Dezembro de 1982. Fonte: Site Oficial da Revista



Se analisarmos a fundo, a reinterpretação de Mullen não significa somente um momento histórico e uma evolução técnica, podemos defini-la como o nascimento definitivo do street skate. Se analisarmos sob a ótica da percepção, essa ressignificação biomecânica foi, em sua essência, uma revolução perceptual. Maurice Ponty (1994) postula que o corpo é o modo geral no qual percebemos o mundo, e Mullen ao transferir o poder de elevação do skate das rampas para a própria mecânica corporal – realizando o flattground ollie – ele altera a forma como o skatista interage com o mundo.

A partir deste primeiro movimento, a percepção espacial do skatista se expande completamente. O asfalto plano deixou de ser somente um mero trajeto. O olhar do skatista a partir desta nova interpretação feita por Mullen, foi drasticamente reconfigurado por um novo instinto apropriador. Novo, pois desde sua história inicial, o skatista já se mostra apropriador.

Pode-se dizer que, na criação e quando surge o street skate, o corpo passa ser a força autossuficiente para gerar sua própria impulsão vertical, há assim uma ruptura em relação ao vertical skate e em relação as arquiteturas próprias para skate. Essa autossuficiência do skate exercida pelo corpo do skatista em prol da realização de suas próprias peripécias destranca ao olhar pra cidade uma matriz de possibilidades infinitas que transforma, percorre e discorre, percebe e altera, muda sentidos dentro de um vasto campo não planejado para a prática.

O STREET SKATE

A partir desta ressignificação, Mullen dedicou a década de 1980 à criação de uma série inimaginável de manobras, giros rotacionais com o corpo, giros rotacionais com o skate, inversão de lados e uma taxonomia inteira de novas possibilidades. Essas invenções foram essenciais para uma criação do verdadeiro alfabeto do street skate que conhecemos hoje.

A reconfiguração da prática skate a partir das manobras de Mullen, sobretudo com a consolidação do flatground ollie, fez com que o skate se voltasse novamente para dentro do tecido urbano, devido a possibilidades incontáveis de criações.

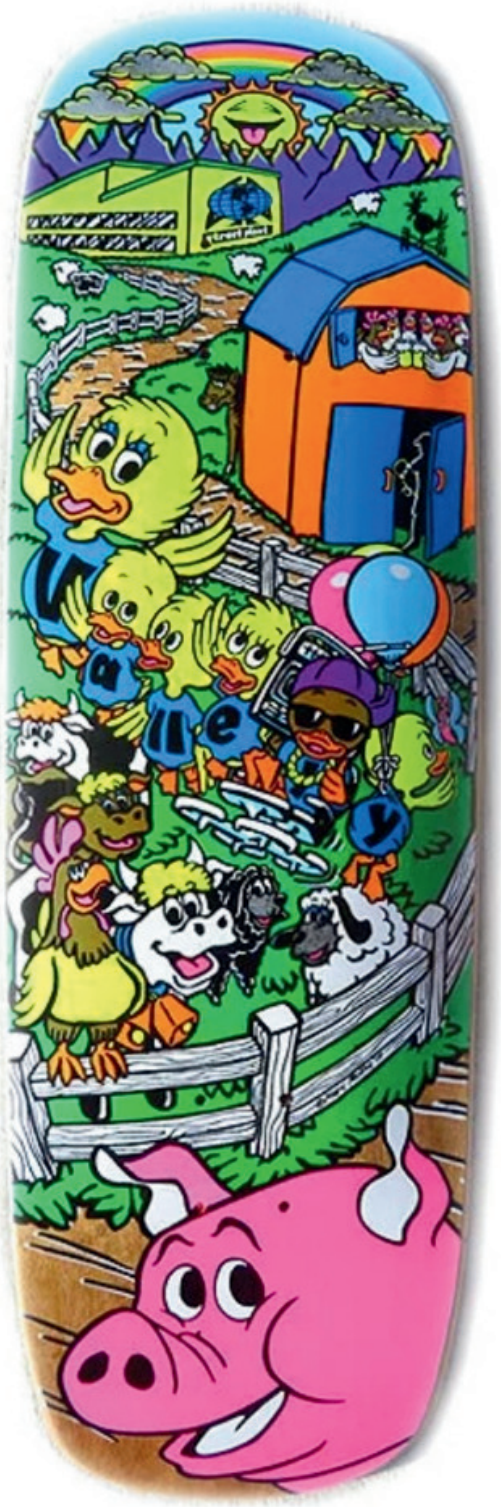
O boom do street skate pode ser atribuído à década de 1990. Essa explosão pode ser evidenciada pela análise do acervo de Revistas da Thrasher Magazine, um dos principais meio de veiculação e legitimação da cultura do skate em escala global. Em levantamento documental que conduzi, existem 534 revistas publicadas de janeiro de 1981 até o dia da consulta em 06/05/2026 (vale ressaltar que a edição de junho de 2026 já estava disponível no site). Observa-se uma predominância absoluta de capas retratando skatistas em piscinas, bolws e halfpipes durante a década de 80. A partir da década de 90, constata-se uma alteração desse cenário, com as capas passando a retratar, com ampla dominância, skatistas em ambientes urbanos.

O cenário evidencia ainda mais a transição na edição de julho de 1992, quando a capa da revista aparece com a frase "Who Killed Ver?t", apontando a ascensão incontrolada do skate de rua como o principal fator para o declínio de popularidade do skate vertical.

Segundo o historiador Iain Borden (2019), no boom do street skate no início da década de 90, muitos fabricantes da indústria do skate já vendiam 90% dos seus produtos para o skate de rua. Porém como toda alteração no ambiente da prática exige mudanças no objeto, com a catalogação sistematizada de manobras criadas por Mullen, houve a percepção de que aquele objeto estaria atrasado para esta nova forma de praticar o skate. Os anos seguintes foram responsáveis pela mudança física no design do objeto da época para a forma como o skatista profissional utiliza atualmente.

É neste contexto que a era Tubarão, a do modelo dedicado ao skate vertical, com formatos assimétricos e largos projetados para se ter maior estabilidade e velocidade unilateral devido ao nose afunilado, deu lugar ao formato Popslice.

A World Industries, foi a empresa responsável por criar um dos primeiros modelos popslice, o Pro Model (como são denominados os modelos desenhados e assinados por um profissional patrocinado pela empresa) de Mike Vallely intitulado Barnyard. Segundo Borden (2019), este novo formato era mais estreito, com kick tails inclinados quase idênticos dos dois lados e com concave, justamente para acomodar as novas manobras executadas pelos skatistas de rua. Sob perspectiva mais rigoroso acerca dos materiais, como do de Prentiss (2011) esse modelo corresponde como uma resposta adaptativa as exigências surgidas pelo street skate, possibilitando uma exploração mais abrangente para a locomoção urbana.



Shape Barnyard World Industries 1989. Fonte: Retirado do Livro Skateboard and the city, Iain Borden

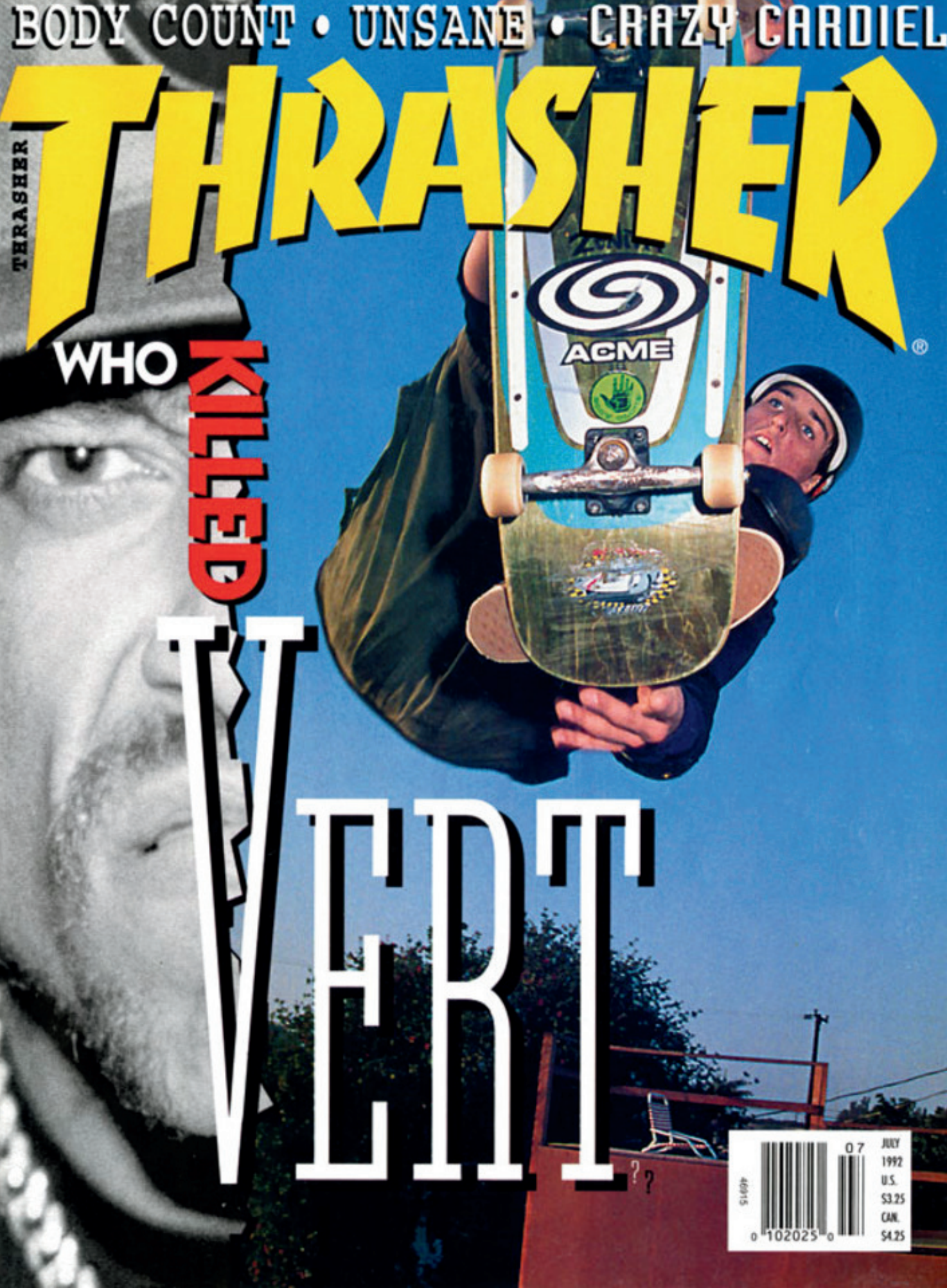
Capa Revista Thrasher Magazine Julho de 1992. Fonte: Site Oficial da Revista

BODY COUNT • UNSANE • CRAZY CARDIEL

THRASHER

THRASHER

WHO KILLED VERT??



07
JULY
1992
U.S.
$3.25
CAN.
$4.25

MUITO ALÉM DO PÓDIO

Observa-se, nessa evolução, que a prática do skate não se mantém isolada das lógicas dominantes de produção do espaço e da cultura. Ao contrário, ela é continuamente atravessada por processos de racionalização técnica e de captura pela indústria cultural. A evolução do próprio skate como objeto técnico — com a introdução de novos materiais, aprimoramento de componentes e padronização de formas — amplia as possibilidades de manobra e refina a sensibilidade do praticante, mas também aproxima a prática de uma lógica de desempenho, controle e eficiência. O gesto tende a se tornar repetível, mensurável e comparável, abrindo caminho para sua inserção em circuitos competitivos e midiáticos.

Nesse ponto, compreende-se como práticas originalmente experimentais e singulares podem ser transformadas em mercadorias e espetáculos. O skate, ao se institucionalizar — seja por meio de competições globais, seja por sua inclusão em eventos como os Jogos Olímpicos —, passa a operar também segundo lógicas de padronização e pseudo-individualidade. Estilos e estéticas de rebeldia são codificados e comercializados, e a relação tática com o espaço urbano é frequentemente convertida em imagem consumível. A rua, antes campo de invenção, torna-se cenário.

No entanto, essa captura não é total. A prática do skate mantém uma tensão constitutiva entre institucionalização e experimentação. Mesmo quando inserido em circuitos formais, o skate depende de uma relação situada com o espaço, de um ajuste contínuo entre corpo e ambiente que não pode ser completamente previsto ou controlado.

Pelo que foi discutido anteriormente, pode-se dizer que o período mais disruptivo do skate se deu na transição para o street skate, momento que assinala quando a prática se tornou fundamentalmente urbana. Com a entrada do skate no meio urbano, a necessidade de registros em vídeo cresceu, com o objetivo de explicitar manobras realizadas e ganhar exposição.

O período a partir da década de 1990 consolidou os vídeos de skate como a principal forma de divulgação do trabalho e do talento dos skatistas profissionais e amadores em transição.

Com isso, o sucesso do street skate e a evolução do seu apelo popular se deu associado a esse mecanismo de registro e divulgação. A produção audiovisual ligada ao skate teve grande desenvolvimento e se tornou o principal produto gerado para promover seus patrocinadores e equipamentos pelo skatista profissional ainda nos anos 90, ganhando maior impulso na virada do século. A introdução das filmadoras foi rapidamente apropriada pelos próprios skatistas e companhias que compreenderam que o lançamento e divulgação de produções audiovisuais calçadas no street skate eram uma ferramenta de marketing poderosa, além de uma forma eficaz de se gerar e proteger a autenticidade dos skatistas profissionais. Figurar entre um vídeo de uma grande marca, ou de um veículo de comunicação conceituados como Transworld ou 411 video magazine era incomensurável para a carreira de um skatista, prova definitiva de relevância e reconhecimento de habilidade, gerando autenticidade.

Foi dentro deste contexto que surgiram grandes produções culturais responsáveis por marcar uma geração no street skate.

Financiadas pelas próprias marcas de skate ou por veículos de comunicação, essas produções audiovisuais contribuíram para enfatizar tanto o skatista profissional como agente produtor de cultura urbana, como o tecido urbano como seu primeiro ambiente de trabalho.

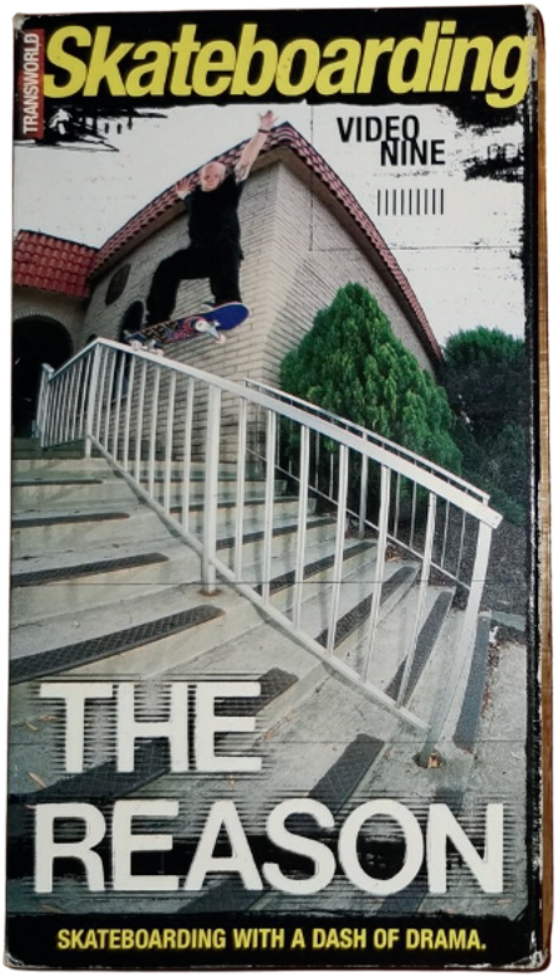
Como exemplo, cabe destacar o clássico vídeo da Transwolrd Skateboarding: The Reason (1999).

The Reason foi uma produção audiovisual feita por dois diretores bastante conhecidos dentro do mundo do skate atualmente, Jon Holland e Ty Evans. Seu primeiro lançamento foi feito em formato original VHS, e posteriormente em DVD (época de transição). Em especial, e para o que nos interessa, em The Reason é possível perceber claramente como a Arquitetura e o espaço urbano deixam de ser somente um mero pano de fundo e passam a se tornar identidade visual e componente narrativo de produções audiovisuais feitas no street skate.

Não só em The Reason, mas em outras produções audiovisuais, a preocupação em apresentar gravações majoritariamente capturadas nas ruas consolida o foco dessas produções como crônicas do uso não planejado da cidade.
Outra produção audiovisual que trago aqui é sem dúvidas para aqueles que vivenciaram esta época como um dos filmes mais marcantes dentro do universo do street skate.

O filme de skate produzido pela empresa Girl Skateboards, sob direção também de Ty Evans conjuntamente com Spike Jonze, intitulado Yeah Right!, foi um divisor de águas na cinematografia do skate, inúmeras análises além do skate na cidade podem ser feitas dentro desta produção.

Na perspectiva que interessa a este trabalho, cabe enfatizar que este filme é inteiramente produzido no ambiente urbano, e que há uma exuberância de criatividade humana dentro do cenário urbano. Percebe-se então que esta obra é um dos registros mais icônicos do produto gerado pelos skatistas de rua de todos os tempos.
É dentro deste contexto que a idealização, execução e promoção de produções audiovisuais, sejam elas de maior ou menor magnitude, fazem delas o coroamento e o produto principal associado ao reconhecimento de um skatista profissional.



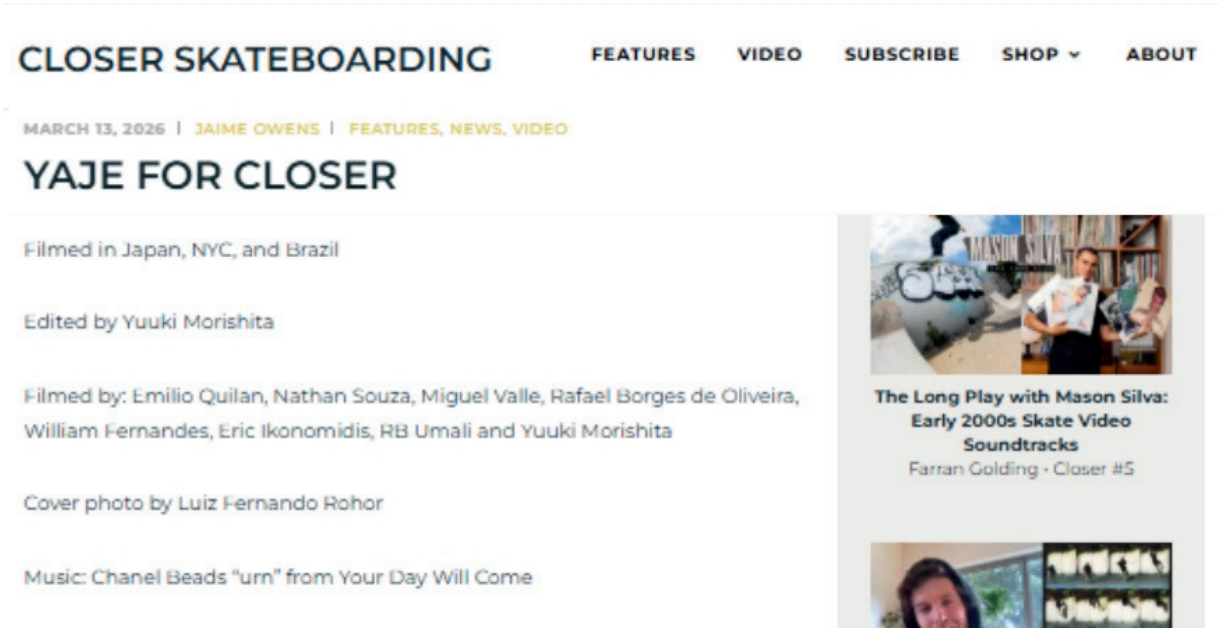
Fita VHS do Filme Transworld The Reason 1999. Fonte: Desconhecida



Fita VHS do Filme Girl Yeah Rigght! 2003. Fonte: Skatevideosite.com

Partindo destas produções cinematográficas marcantes e diferentemente de um esporte tradicional onde as pontuações e campeonatos vencidos são o auge, o street skate funciona de maneira diferente, onde o vídeo é o auge.

Embora atualmente a tecnologia tenha avançado bastante e a forma de divulgação dos vídeos também, é possível dizer metaforicamente que: mesmo que a embalagem tenha sido trocada, o conteúdo ainda é o mesmo.



Página inicial do site da Revista Closer Skateboard em 13/03/2026

A estética atual de produção afasta um pouco da cinematografia dos anos 2000, onde tínhamos filmes mais longos, devido a presença digital constante que o mundo globalizado exige, porém a clássica vídeo-parte ainda atua como um portfólio definitivo de um skatista de rua, e ainda possui em sua essência a autenticidade e validação dentro da cena.
Neste contexto posso trazer aqui uma produção da qual tive o prazer de participar fornecendo imagens filmadas por mim durante o ano de 2025. Trata-se da vídeo-parte do skatista de rua Yajé Popson que veio a ser publicada oficialmente no dia 13 de março de 2026, pela revista Closer Skateboarding, intitulada "Yaje for Closer". A produção foi editada pelo videomaker Yuuki Morishita, e filmada por diversos videomakers, entre eles o renomado RB Umali.
Portanto, é evidente que a cultura do skate sempre se conectou a produções audiovisuais. Desde o surgimento do street skate, as lentes têm sido o maior aliado para os skatistas, perdurando até os dias atuais, como o mecanismo mais autêntico de registro dentro da cultura do street de rua.

Diferentemente da vasta maioria das profissões, em que o ambiente de trabalho é nitidamente delimitado e projetado, o skatista profissional de rua aparece como um produtor cultural urbano que depende estritamente do acesso à totalidade do tecido urbano. Entender o skatista de rua como um produtor cultural exige um afastamento da visão desportista. O street skate é uma prática que possui dinâmicas diferentes. Nos centros urbanos não existem árbitros ou pontuações, a avaliação é feita através da dificuldade contida no objeto arquitetônico e na criatividade técnica exercida pelo praticante na hora da manobra. E esta profissionalização requer, como citado anteriormente, uma materialização feita através de um registro. Portanto, o produtor cultural a que me refiro nesta etapa, pode ser compreendido somente através da produção audiovisual filmada ou fotografada, que é um produto importante gerado pelo skatista.

Contudo, através das produções só conseguimos visualizar o resultado de uma cadeia de ações e percepções que somente o skatista de rua consegue visualizar. Chegar ao resultado não é somente sobre execução técnica das manobras ou o trabalho dos profissionais envolvidos nas filmagens e produção.

LEITURA INTENSIVA DA CIDADE

Quando o historiador e filósofo Michel de Certeau se refere a cidade como "o mais desmesurado dos textos humanos" e como uma "gigantesca retórica de excessos no gasto e na produção" em seu livro A invenção do cotidiano, o autor estabelece um paradigma fundamental para a compreensão do espaço urbano.

Sob a ótica do urbanismo rígido e institucional, a cidade é frequentemente reduzida a um plano cartooográfico, um simulacro teorico visto de cima, conforme Certeau denomina de "cidade panorama". Essa visão simplificada, inerente ao urbanismo rigido, é pautada na ilusão de controle e na negligencia da vida social que pulsa no meio físico.

Analisar a cidade estritamente através de mapas e insigths é exercer uma ordem ficticia que exclui as práticas cotidianas daqueles que habitam e transforma a metróple.

Para compreender as dinâmicas da cidade de forma eficiente só é possível se estabelecido um ponto de partida: é estritamente necessário estar na cidade para ser capaz de ler a cidade. A leitura dos espaços não pode ser feita a distância, confinada a pranchetas de arquitetura ou sistemas de informações georeferênciados. A leitura do tecido urbano exige a imersão do corpo no espaço.

É exclusivamente fora deste plano cartografico, na materialidade do que Certeau chama de "cidade habitada", que os citadinos realizam suas lógicas e operam uma reescrita constante do espaço através dos usos.

Dentro deste contexto, tem-se uma dualidade de apropriação espacial. O citadino comum, em sua maioria, esgotado por sua rotina de trabalho, estudo e sobrevivência, tende a enxergar a cidade como um local de transição ou passagem. Movidos pela busca de uma rota mais eficiente e segura do ponto de origem ao destino, submetendo-se a uma lógica de planejamento ditada, restringe a sua leitura sobre a cidade. Em contrapartida a esta lógica o praticante do street skate surge no contrafluxo desta dinâmica, ele não deseja somente passar pelos lugares, ele se detém sobre os detalhes da arquitetura contida no tecido urbano.

Em sua essência e desde o seu principio, como vimos anteriormente, a prática do skate, constitui a subversão aplicada na cidade. Se antes, em seu inicio ela se apropriava dos espaços limiares, agora no street skate ela subverte a função produtiva e comercial instituida pela lógica organizacional de toda a cidade panorama, convertendo como um todo o concreto cinza e rigido, gerando expressão, lazer e criatividade.

É dentro deste contexto que o explicitaremos o que chamamos de leitura intensiva da cidade, onde evidenciaremos como skatistas orperam em espaços da cidade, desde os mais hostis até ao mais sofisticado, e como sua atuação ressignifica e reinterpreta a arquitetura moderna, através de chaves visuais, sensoriais e temporais.

Vale ressaltar que o o conceito de subversão - ato exercido pelo skatista de rua - quando aplicado ao urbanismo e a prática do skate precisa ser dissociada da noção de vandalismo. No contexto no qual ilustraremos, a subversão refere-se a um uso desviante do previsto pela ordem funcional imposta, e que neste caso não danifica a estrutura fisica existente. Trata-se de uma reescrita momentânea dos objetos físicos da ordem estabelecida, criando novas possibilidades de uso dentro de um espaço dado para outra funcionalidade.

O skate neste prisma, opera rejeitando a imposição de que a cidade seja um organizmo estático de trabalhar e consumir. Para os skatistas a cidade é um espaço onde a exploração das possibilidades infinitas se torna possível.

O skatista desenvolve uma habilidade visual que exige um olhar sensível apurado sobre a cidade, construído a partir de experiências por quem se disponibiliza a percorrer o tecido urbano. O skatista passa a desenvolver uma sensibilidade perceptiva que permite enxergar possibilidades onde um cidadão comum dificilmente perceberia.

Em suma, o skatista atravessa, infiltra e reinterpreta o espaço. Escadas, corrimãos e bancos, concebidos segundo funções específicas, tornam-se superfícies de deslizamento, linhas de movimento, sequências de ação.



Foto: Felipe Suave 'paulistão'



Foto: Felipe Suave 'paulistão'



Foto: Yajé Popson


21

CRIPTOGRAFANDO PICOS: O OLHAR SKATISTA

O olhar de um skatista de rua é movido por uma investigação incomum, a navegação dentro da cidade é uma busca obsessiva pelo ineditismo É esse garimpo incessante por novos picos que motiva o skatista a percorrer e se manter dentro do tecido urbano da metrópole. Essa busca não se limita somente ao skatista profissional, todo e qualquer tipo de skatista exerce essa busca.

Praticantes dedicam incontáveis horas, sejam elas aos finais de semana, madrugadas, apenas vagando sem destino fixo, perambulando dentro de ônibus, carros ou bicicletas, varrendo subúrbios residenciais, viadutos, pátios de galpões abandonados, ou da forma mais crua, deambulando com seus próprios skates pelas ramificações esquecidas ou indesejadas da cidade, na busca de algo novo para praticar.

O skatista de rua, dissolve as fronteiras tradicionais da cidade ao percorrer e decidir seu próprio caminho - veremos que existem fatores para essa escolha - gerando de maneira independente seus próprios mapas na mente, onde o valor não é pautado pelo prestigio social e sim pelas possibilidades criadas através da arquitetura presente.

O "olhar skatista", como define Iain Borden, a maneira perceptiva do praticante onde ele não enxerga somente o ambiente, mas faz uma varredura visual em busca de novas superfícies deslizantes, é a invenção temporária de um novo espaço subversivo dentro de um espaço funcional já existente, mesmo que por hora sem a consolidação do ato.

Antes de entrar em contato direto com o solo, o skatista realiza uma avaliação panorâmica, uma leitura intensiva do tecido urbano, que funciona como uma espécie de avaliação preliminar.

Nesta análise, o "olhar skatista" consegue enxergar e fazer cálculos sobre a geometria da arquitetura, o vão a ser saltado, a inclinação do corrimão a ser superado, os espaços anteriores ao obstáculo para ver se dará a velocidade correta, e realizar uma espécie de avaliação mental de dificuldades, para saber sobre a possibilidade de execução.



Foto: Brendel Ferreira













Foto: Felipe Suave 'paulistão'





A arquitetura urbana, em sua grande parte, possui códigos ocultos que a maioria dos citadinos ignora. Seja elas devido a rotina cansativa ou preocupações excessivas do dia a dia, ou por simplesmente ser condicionado a aceitar as normas sociais prescritas pelo espaço estritamente pela sua função primária.

Dentro deste contexto, o praticante se torna instintivamente um leitor e criptografador de picos, um processo que pode conceituá-lo como um leitor da cidade.

Ele atua por meio de uma espécie de linguagem secreta, descobrindo opções e trocando ideias e saberes com o tecido urbano, passíveis de entendimento somente por quem se dedica a percorrer a metrópole habitada.



Foto: Brendel Ferreira


www.kamaltec.com
Kamal Tec
TOMORROWS TECHNOLOGY TODAY
Alarme



O leitor de picos transforma a rigidez do urbanismo em um playground infinito de possibilidades. Nessa lógica, degraus deixam de ser degraus, corrimãos perdem sua função exclusiva de acessibilidade e segurança, e calçadas deixam de ser apenas trajetos dados para pedestres.

Essa navegação, exercida pelo leitor de picos, é responsável pela criação de um novo mapa da cidade. Trata-se de um mapa invisível, feito de picos e refúgios arquitetônicos, que só existe para quem entende essa linguagem secreta.

Fonte: Yajé Popson



Foto: Yajé Popson



O skatista desenvolve um olhar voltado estritamente para a arquitetura da cidade, porém este olhar é singular. Um skatista não observa a cidade, monumentos, praças e outros elementos de forma meramente contemplativa, mas exercita um olhar curioso e analítico, fundamentado na possibilidade de execução prática.

Fonte: Yajé Popson



Foto: Felipe Suave 'paulistão'



Foto: Felipe Suave 'paulistão'



Neste método de leitura urbana, toda e qualquer obra de engenharia, arquitetura, mobiliário urbano, infraestrutura ou acessibilidade pode vir a se tornar passível de uma "escrita" específica da prática.

Assim como o pensador Michel de Certeau define o ato de caminhar como uma "enunciação" — argumentando que os passos do pedestre são como palavras que escrevem o texto invisível do espaço urbano —, o skatista produz uma enunciação acrobática e acelerada. Através do seu traçado, ele cria uma nova caligrafia sobre o cimento, transformando trajetos rígidos em versos livres de movimento.

Esta leitura prévia pode ser entendida como uma reinterpretação subversiva que contesta a ordem da arquitetura tradicional. Tudo aquilo que foi visualmente criptografado (achado) perde totalmente sua funcionalidade original e passa a ser uma plataforma ambiciosa de ressignificação pelos skatistas. Consolida-se, mesmo que ainda na imaginação, o ato de subversão do tecido urbano. Tudo aquilo que antes era somente arquitetura passa a ser enxergado como inúmeras possibilidades de execução dentro do street skate.

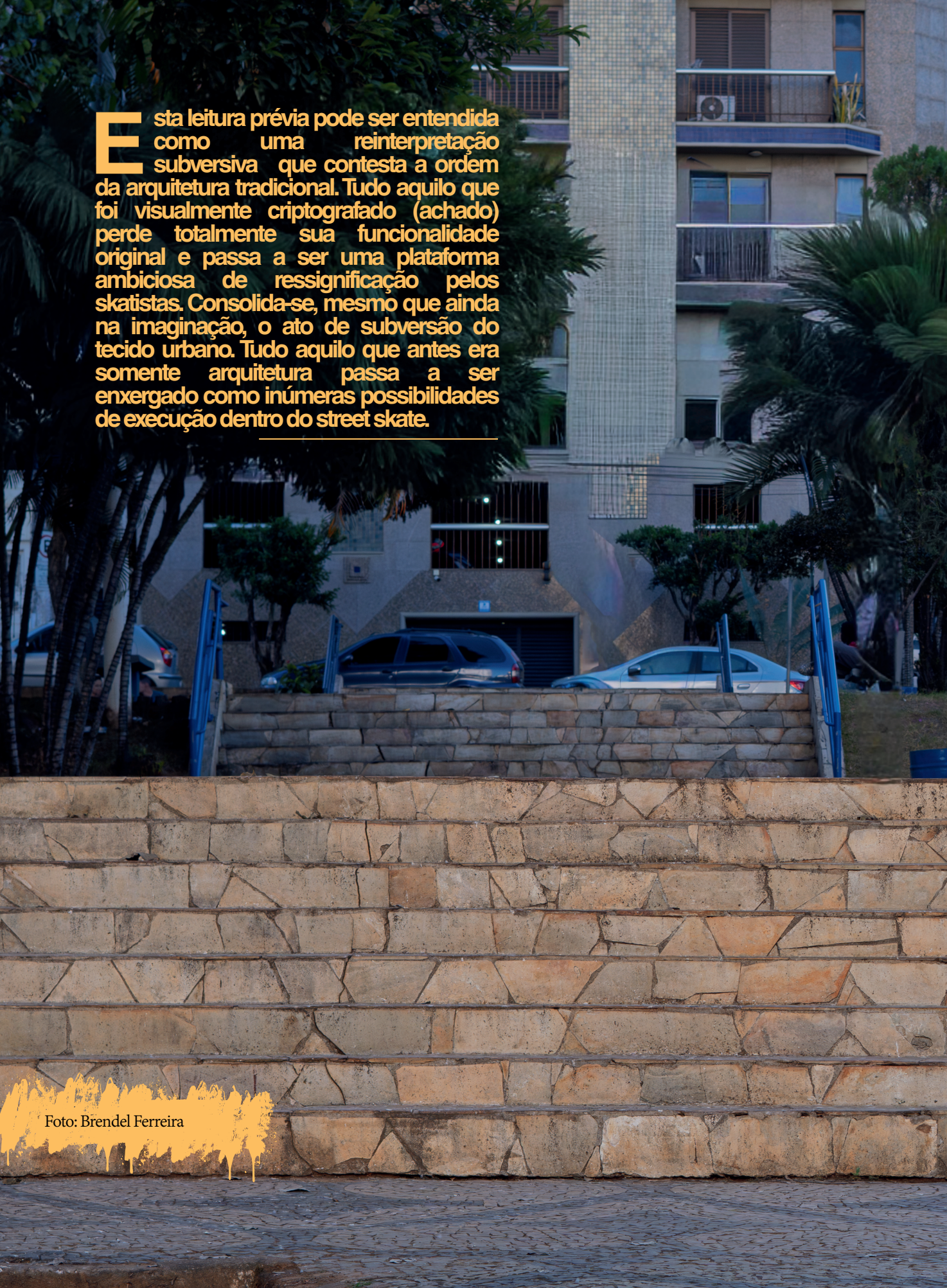


Foto: Brendel Ferreira


E
MÁXIMO 2 HORAS
PROIBIDO MOTOS



PERFEIÇÕES E IMPERFEIÇÕES DAS MATERIALIDADES

Ao analisar a dinâmica do skate na cidade, observamos que somente a leitura visual da metrópole não é o suficiente para decifrar completamente a maneira como o praticante se relaciona com a materialidade do ambiente urbano.

A investigação exercida pelo skatista também passa pela percepção física do tecido urbano, partindo da premissa de que o skatista de rua atua como um leitor tátil e sensível das materialidades arquitetônicas.

Essa leitura, que postula o objeto como uma extensão do corpo, percebe a cidade de maneira sensível aos substratos existentes dentro da malha urbana, o skate desta maneira, funciona como a interface de contato direta que transmite diferentes sensações ao corpo do praticante.



Foto: Felipe Suave 'paulistão'

Sabemos que uma cidade é composta por inúmeras pavimentações, e que a experiência usual dos cidadãos normalmente não se atenta às mudanças de pavimentações dentre os lugares dos quais eles percorrem, questões como estas não são ignoradas pelos skatistas. O cotidiano de um skatista depende diretamente destas superfícies na qual a prática ocorre.

O carrinho quando posto em contato com as materialidades da cidade, produz uma série de sonoridades, vibrações, atritos, fluidez e são transmitidas de forma sensorial ao corpo, a partir dai, os praticantes desenvolvem uma habilidade única capaz de decifrar e reconhecer padrões que informam a dificuldade, textura e ritmo do elemento ou trajeto a ser subvertido.

Vale ressaltar, que essas informações são produzidas diretamente pelo skatista, pois é ele que coloca a força motriz capaz de gerar velocidade ao skate. A prática desses padrões na cidade não só faz a releitura do ambiente como transforma a percepção da cidade através da analise sensorial.

O skate, desta maneira pode ser entendido como uma prática sensorial, onde corpo, objeto e cidade se entrelaçam através das sensações auditivas, vibratórias e ritmicas.



Foto: Felipe Suave 'paulistão'



Ao colocar o carrinho em movimento, é possível sentir as rodas tocando a superfície, isso se dá pois as informações - vibrações sinestésicas - viajam rapidamente, percorrendo as rodas, trucks e pelo shape e chegam aos pés do praticante. É precisamente através dessa resposta física que nesse tipo de leitura o skatista realiza o mapeamento do tecido urbano.

Um asfalto muito rugoso por exemplo, faz o corpo sentir uma trepidação intensa, em relação a uma superfície mais lisa.

Esse tipo de situação é que define qual será o esforço físico do participante para se manter em constante movimentação, e na execução de eventuais manobras.

Em suma, a leitura sensorial das materialidades existentes dentro da malha urbana, subverte os usos estipulados pelo planejamento urbano dado a cidade. Essa cartografia invisível construida pelo skatista de rua através das sensações transforma a arquitetura em um instrumento de contato gigantesco. Dessa maneira, o skate atuando como uma extensão do corpo, prova que a cidade não é um elemento rígido, mas sim uma rede de texturas que pode ser reinterpretada através do mapeamento gerado pelas sensações e fluidez do corpo pelo ambiente urbano.



Não é o objetivo aqui determinar qual seria o melhor material para a prática, afinal, andar de skate é possível em vários tipos de pavimentações. A intenção principal é evidenciar a possibilidade de leitura da cidade através desse tipo de mapeamento sensorial.

Contudo, não poderíamos deixar de falar que, ao analisarmos a relação do skatista com a cidade sob o prisma das materialidades, é possível perceber uma atenção especial a determinados tipos de materiais.

Essa busca metódica não ocorre devido a uma predileção estética elitista ou pelo luxo dos materiais arquitetônicos, mas sim devido à interpretação exercida pelo skatista de rua. É evidente que materiais que forneçam um coeficiente de atrito menor, quando mapeados desta maneira, deixam a prática mais contínua e sem interrupções.

Como o mármore e o granito possuem uma estrutura física mais densa e polimento industrial liso em espaços públicos, é perceptível que sejam superfícies que minimizem o atrito.



Foto: Felipe Feu

A vibração sentida pelo skatista de rua em cima do skate é mínima, a percepção do ambiente se torna mais fluida, o skate transmite menos vibrações ao corpo e menos ondas sonoras, permitindo um movimento corporal mais leve.

Ao deslizar em uma superfície de baixo atrito como o granito, mármore ou concreto polido, o skatista não precisa gastar energia física constantemente se empurrando. Isso "liberta" o foco da mente para prestar atenção unicamente no equilíbrio, no ritmo e na execução técnica da manobra.



Foto: Renato Custódio



Foto: Renato Custódio

Para intensificar ainda mais essa suavidade e tornar a leitura do obstáculo a mais ininterrupta possível, é comum que os skatistas apliquem vela nas quinas dessas pedras.
O material penetra nos microporos do granito ou do mármore, criando uma película invisível que zera o atrito entre o skate e o obstáculo, quando posto em deslize.

A vela altera não apenas o atrito físico, mas também a sonoridade produzida no obstáculo. A cera, neste caso, funciona como um amortecedor de ruído.

É essa busca metódica pelo deslize contínuo que transforma a pedra fria em uma superfície de contato, criando uma experiência que é, ao mesmo tempo, tátil, visual e sonora.



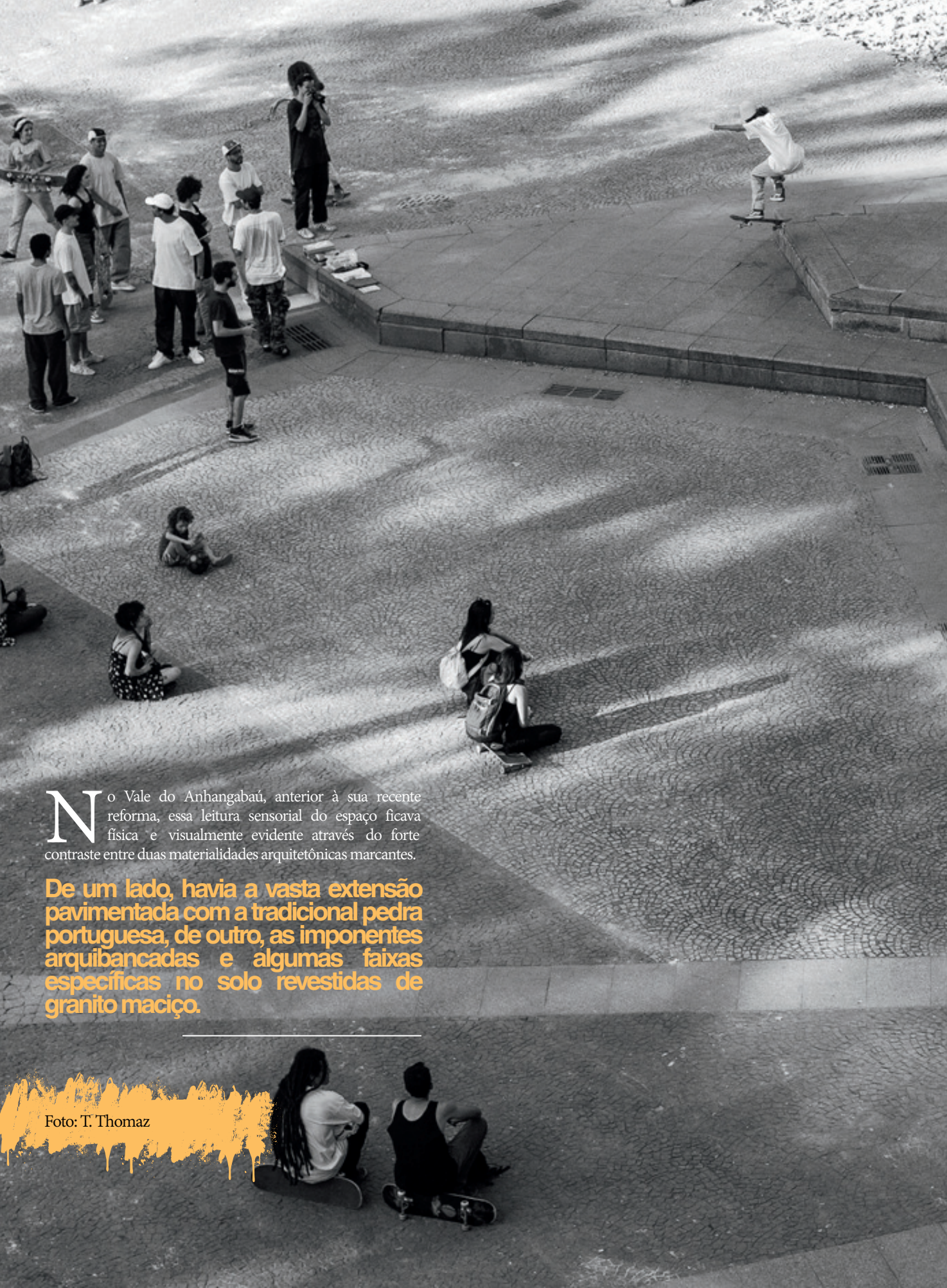
Como ilustração prática deste mapeamento, não há exemplo mais emblemático em contexto nacional do que o famoso Vale do Anhangabaú no centro de São Paulo. Além de possuir um enorme vinculo com a cultura de rua, o espaço é dotado de pedras de granito em sua arquibancada que atrai skatistas em massa.

A aproximação com materiais desse tipo ilustra bem o ápice desse mapeamento sensorial. A busca por superfícies de baixo atrito, intensificada pelo uso tático da vela, mostra a obsessão pelo alcance da fluidez. A cidade dentro deste contexto de mapeamento se torna em sua totalidade, unindo corpo, objeto e materialidades, uma experiência sensorial, tátil, rítmica e ininterrupta.

Foto: Renato Custodio



Foto: Ricardo Shinji



No Vale do Anhangabaú, anterior à sua recente reforma, essa leitura sensorial do espaço ficava física e visualmente evidente através do forte contraste entre duas materialidades arquitetônicas marcantes.

De um lado, havia a vasta extensão pavimentada com a tradicional pedra portuguesa, de outro, as imponentes arquibancadas e algumas faixas específicas no solo revestidas de granito maciço.

Foto: T. Thomaz



Ao realizar o mapeamento tátil desse ambiente, grande parte dos skatistas desenhava suas trajetórias de forma a concentrar a prática nas áreas de granito, evitando a pedra portuguesa devido ao alto atrito e à rápida quebra de velocidade.

Contudo, é fundamental ressaltar que esse mapeamento tátil não estabelece uma regra limitante, mas sim uma preferência de leitura baseada nas sensações que o praticante deseja extrair do espaço. A interpretação da metrópole pelo skate é plural.

Assim como a maioria busca a suavidade do granito, existem skatistas que procuram ativamente a resistência, a alta trepidação física e a forte assinatura sonora proporcionada pelo impacto direto na pedra portuguesa. Essa dualidade dentro do mesmo espaço prova que não existe um material 'correto', mas sim uma rica diversidade de texturas que oferecem diferentes ritmos, sons e oportunidades de interação orgânica com o tecido urbano.



Foto: T. Thomaz

A força dessa leitura do espaço é tão profunda que ela acabou moldando a própria arquitetura física do local na sua fase mais recente. Durante a ampla reforma de revitalização do Vale do Anhangabaú, a forte mobilização da comunidade do skate — através de iniciativas como o movimento "Salve o Vale" — teve uma influência direta nas decisões de projeto. Como consequência dessa participação ativa, as históricas peças de granito não apenas foram mantidas e reaproveitadas para a prática, como o chão ao redor sofreu uma alteração fundamental: a antiga pedra portuguesa foi substituída por uma vasta pavimentação de concreto polido e liso. Essa transição material, impulsionada pelas necessidades táteis dos praticantes, atendeu à busca pelo deslize contínuo e transformou definitivamente o ambiente em uma grande área de apropriação ininterrupta, reconhecendo e legitimando o mapeamento sensorial feito pelos skatistas.

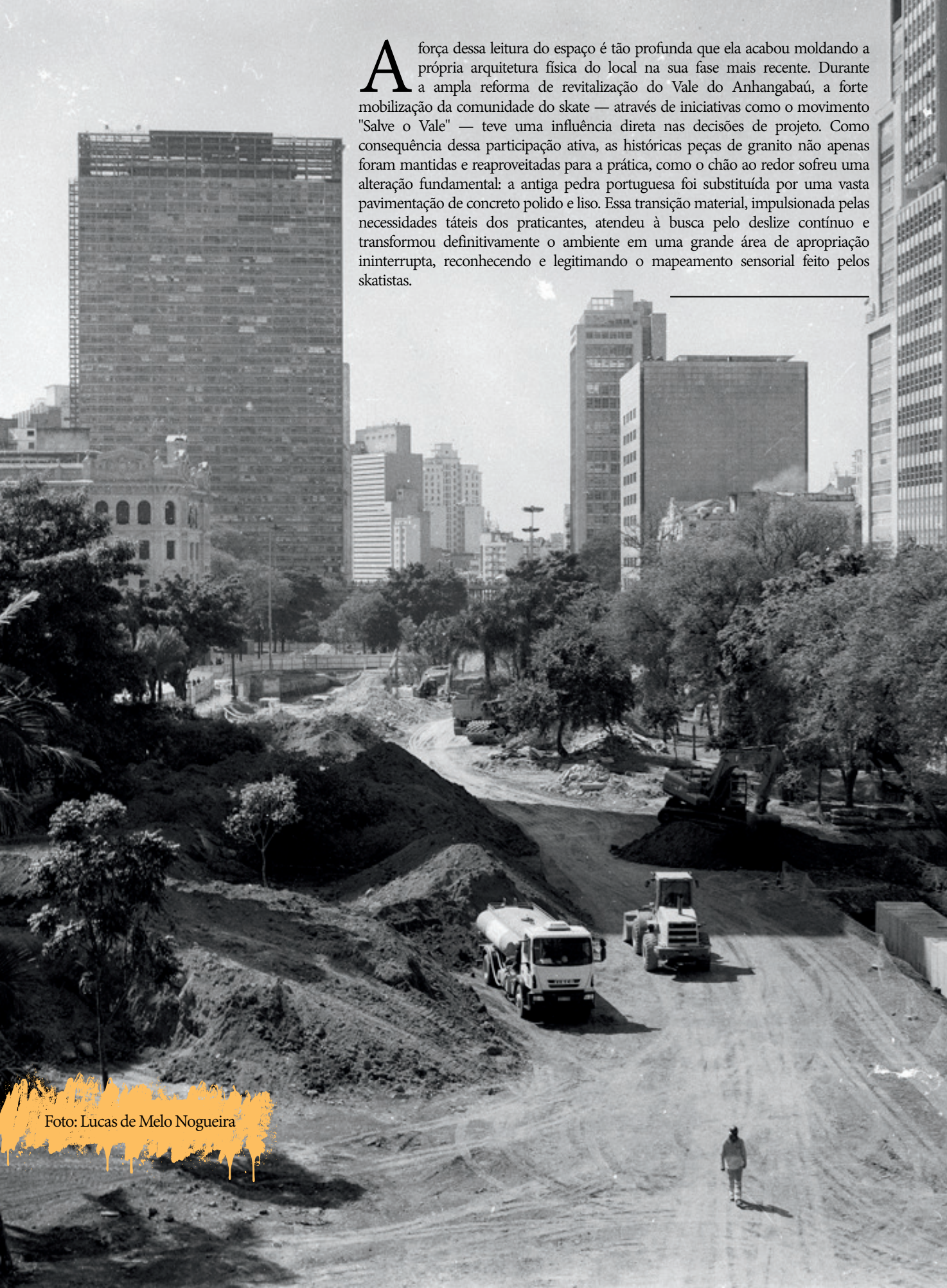
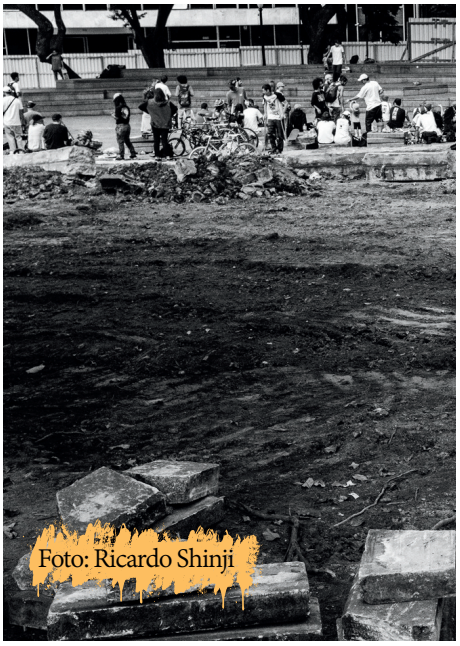


Foto: Lucas de Melo Nogueira



Foto: T. Thomaz


Fonte: Murilo Romão


Foto: Ricardo Shinji

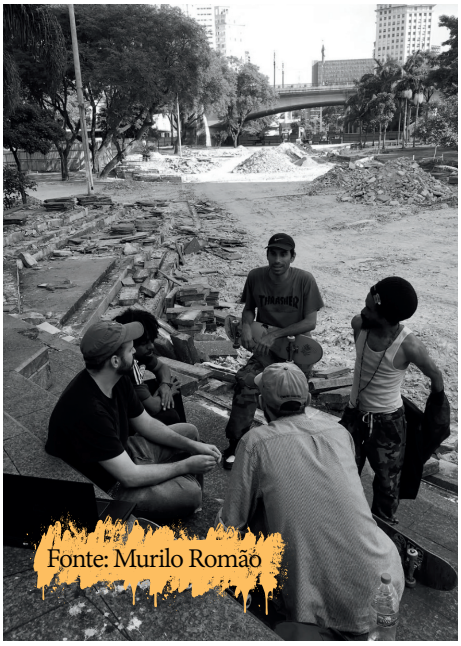

Fonte: Murilo Romão



Foto: Andre Viana



Foto: Moises da Silva



Foto: Ricardo Shinji



Foto: Moises da Silva



Foto: Waldir Anthony



O TEMPO DA CIDADE

Para alem da visão panoramica e da sensação tátil do solo, a subversão exercida pelo skatista também passa pela releitura do espaço urbano sob a ótica de percepção do movimento da cidade, sabemos, como sugere Henri Lefebvre, que a metrópole não é um fenômeno estático.

Cidades possuem fluxos intensos de carros, fluxos apressados de pedestres em direção aos terminais de transporte, e principalmente, patrulhas constantes de seguranças privados e públicos em praças e edifícios, que moldam um ritmo de batimentos frenéticos da cidade.

A ideia de mapeamento, neste caso não é apenas físico, mas também temporal e rítmico. Para Lefebvre, o ritmo urbano surge sempre que há uma interação entre lugar, tempo e corpo.

Enquanto a cidade exige um ritmo repetitivo projetado para fornecer o equilíbrio que busca a previsibilidade de transporte de mercadorias e produção, o skate surge novamente no contra fluxo agindo como pesquisadores contemporâneos apontam como uma 'arritmia' da cidade.

Foto: Rafael Borges 'feipinha'



A ideia de mapeamento, neste caso não é apenas físico, mas também temporal e rítmico. Para Lefebvre, o ritmo urbano surge sempre que há uma interação entre lugar, tempo e corpo.

Enquanto a cidade exige um ritmo repetitivo projetado para fornecer o equilíbrio que busca a previsibilidade de transporte de mercadorias e produção, o skate surge novamente no contra fluxo agindo como pesquisadores contemporâneos apontam como uma 'arritmia' da cidade.











Paçai

Paçai

Paçai



A cidade como um organismo, é sempre colocada em constante disputa entre o planejamento urbano rígido e o espaço efetivamente vivido, e quando o skatista aproveita a descompressão da metrópole, ele está na prática reivindicando o seu direito a cidade, subvertendo os espaços através desta arritmia que pausa o fluxo continuo da cidade.

Para que atuação corpórea do skatista aconteça nos espaços urbano sem interrupções ou confrontos repressivos intensos, o praticante age como um cronometrista observador, realizando um ostensivo mapeamento dos horários de descompressão das metrópoles.

Foto: Rafael Borges 'feipinha'

Um exemplo prático dessa movimentação é quando praças inseridas em grandes polos financeiros, complexos governamentais ou centros empresariais são projetados para intimidar ou impressionar durante o horário comercial. Ao aguardar a chegada do fim de semana para invadir esses locais e deslizar em suas muretas de mármore, o skatista inaugura o que Lefebvre chama de "espaço diferencial": um momento temporário em que aquele ambiente estéril se torna um território lúdico focado nas necessidades do corpo humano, e não no capital.

Essa fundamentação comprova que, na visão do skatista, a cidade é feita de camadas interconectadas. Uma praça com piso de granito perfeito pode ser "invisível" para a prática em uma tarde de terça-feira devido ao alto fluxo e à vigilância, mas se torna o palco central da apropriação espacial na tarde de domingo ou na madrugada, provando que o mapeamento urbano exige ler o tempo com a mesma precisão com que se lê o chão.



Foto: Rafael Borges 'feipinha'



Nesse sentido, observa-se uma preferência para a prática durante os domingos, feriados e até nas madrugadas. É nesses momentos que a vigilância afrouxa e a metrópole sofre uma descompressão do seu ritmo frenético, tornando os locais de interesse mais vazios e, consequentemente, mais "skatáveis", que os praticantes se apropriam dos espaços.

É um mecanismo de leitura exercido pelo skatista, mapear essas brechas temporais, que realiza como define Lefebvre como 'ritmanálise' - a leitura da interação que acontece na cidade entre lugar, tempo e corpo.



Foto: Rafael Borges 'feipinha'



Em suma, a leitura sensorial e tátil da cidade pelo skatista não se limita às texturas do chão, do mármore ou do granito; ela se estende ao domínio do tempo. Ao transformar espaços de controle rigoroso e passagem acelerada em zonas de apropriação lúdica durante os respiros da metrópole, o skatista prova que a cidade é feita de camadas. O mapeamento invisível dos materiais e dos horários permite que o movimento do corpo dite uma nova forma de viver a arquitetura, revelando um espaço urbano muito mais livre, orgânico e moldável do que o seu projeto original previa.

Pode-se considerar que o resultado de toda uma apropriação acerca da prática do skate na cidade, jamais aconteceria sem a desenvoltura analítica – ou seja, sem a habilidade visual, sensorial e ritmica - de um praticante, evidenciando que todo este universo não gira apenas em torno de manobras acrobáticas específicas, exige uma cadeia de percepções muito particulares acerca da cidade que o skatista vai aprimorando e construindo ao longo de sua jornada dentro do espaço urbano. No skate de rua, todo este processo, diferentemente do modelo espetacularizado, onde a arquitetura é dada genericamente para o skatista, demanda não apenas conhecimento técnico sobre as manobras, mas também conhecimentos acerca da cidade e do cotidiano que nela existe. Momentos e habilidades como as destacadas anteriormente, transcendem a coordenação motora, e são também ligadas aos bastidores até a consolidação do ato. Portanto é possível afirmar que existe um extenso processo de entendimento da cidade, que quase sempre é negligenciado pelo planejamento urbano rígido por não ser visualmente explicitado.

Conclui-se então que a relação do skatista com a cidade é uma prática singular que implica na releitura visual, tátil e temporal da arquitetura. Todo esse processo revela o skatista como um agente subversor, que exerce uma leitura intensiva da cidade, transformando o espaço planejado pela ordem funcionalista em novas possibilidades, movidos pela busca incessante pelo ineditismo.


O
ESPAÇO
DO


Party
SKATEBOARD

A apropriação dos espaços públicos é uma questão central na realização da vida humana no ambiente urbano. Para compreendê-la plenamente, é essencial considerar como as ações cotidianas se entrelaçam com o espaço, criando relações socioespaciais que não só refletem, mas também moldam as dinâmicas da cidade. Essas interações diárias, muitas vezes espontâneas, estabelecem laços de pertencimento e constroem a identidade dos espaços, transformando-os em locais significativos para as comunidades.



Foto: Felipe Suave 'paulistão'



Neste contexto, a apropriação dos espaços públicos vai além de sua simples ocupação física; ela se manifesta como uma prática ativa de utilização e ressignificação, onde o território urbano é moldado e remoldado pelos usos e práticas diárias dos cidadãos. Ao examinar essa relação íntima entre o cotidiano e a ocupação dos espaços, podemos revelar as possibilidades de transformação e mudança dentro do tecido urbano, destacando como lugares podem ser dinamizados para atender às necessidades e aspirações daqueles que os habitam.



Nas fissuras conceptuais e estruturais de projetos arquitetônicos e urbanísticos pautadas pelo planejamento urbano rígido, emergem táticas incisivas de reapropriação do espaço público. Um exemplo claro dessa dinâmica são os espaços de encontros de praticantes da cultura skateboard que são frequentemente denominados pelos próprios skatistas de spots ou picos.

Constituindo mais do que somente uma arquitetura original subvertida, anomalias topográficas ou arranjos arquitetônicos residuais, estes locais se reafirmam como territórios complexos, socialmente reconstruídos, ressignificados e apropriados de maneira coletiva pelas Crews. Isso aponta sem dúvidas para uma prática que gera intensos processos de territorialização e produz leituras no contrafluxo das dinâmicas da cidade.

Foto: Felipe Suave 'paulistão'



Embora a prática do skate seja na teoria, uma prática individual, o sentimento de pertencimento a uma comunidade permeia quando se trata do carrinho. As crews são um grupo de pessoas que compartilham da mesma ideia - neste caso, andar de skate - e se identificam entre si, suplementados pelos mesmos costumes, modo de agir e viver a cidade.

Estes grupos são responsáveis pela apropriação coletiva que confere um novo significado ao espaço público, introduzindo muitas vezes vida, uma dinâmica interativa, intensa sociabilidade e pertencimento aos lugares apropriados.

Os locais nos quais esses grupos se inserem são diversificados, inseridos em áreas urbanas que não foram projetadas inicialmente para a prática do skate, englobam desde praças, monumentos, viadutos, entre outros. Não é estritamente uma regra, mas quase sempre estes espaços podem ser considerados residuais ou limiares, negligenciados pelo poder público.

Se analisarmos sob a ótica de Michel de Certeau, podemos classificar as Crews de skate como uma espécie de coletividade tática. Se para ele as estratégias são as operações pautadas no ser humano tipo executadas por sujeitos dominantes, concedendo em sua forma um lugar próprio, as crews neste caso funcionam como o que o próprio sociólogo define como táticas.

As crews exercem com maestria o domínio das táticas sugeridas por Certeau, atuam sem deter a propriedade do solo urbano, eles se apropriam transitoria e momentaneamente da forma imposta pelo poder público ou privado.



Foto: Diogo Andrade

Em suma, ao transformar o concreto utilitário em um território de sociabilidade e pertencimento, os skatistas demonstram que a cidade não é um mero cenário de passagem, mas uma obra em constante construção. Essa leitura tática contra-hegemônica revela que o verdadeiro direito à cidade se materializa na reinvenção do cotidiano, provando que o espaço público só cumpre a sua função primordial quando é, de fato, vivenciado e reescrito por aqueles que o habitam.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

É evidente após percorrer toda a revista que ao longo de sua construção histórica e teorica, entre a relação skate, espaço e objeto, a prática treanscende a uma mera ação desportiva, configurando-se como uma autentica tática de apropriação, reinterpretação e ressignificação das cidades. Ao observar a evolução histórica da prática - desde seu inicio nas ladeiras inóspitas do sidewalk surfing, as piscinas vazias da califórnia, a emancipação biomecanica do flatground ollie, até a consolidação do street skate - fica claro que a prática, sempre se mostrou de maneira visceral presente nos espaços limiares ou residuais da malha urbana. É justamente nessas margens, onde a ausência de regras rígidas permeia e a vigilancia funcionalista afrouxa, que os praticantes buscam refugios e experimentação, e se instalam posteriormente as subversões iniciais.
Operando sempre no contrafluxo da cidade panorama estática e vigiada, que os skatistas de rua se revelam intensos leitores da cidade. Através de seus metodos autodidatas forjados no asfalto, ele exerce a leitura com grande maestria, decodificando a metropole em camadas que um citadino qualquer ignora com um habitual costume. Essa leitura intensiva se manifesta primeiramente de forma visual, onde o olhar do praticante faz uma varredura constante da arquitetura, subvertendo a função original de escadarias, corrimãos e bancos. Obras de engenharia são mentalmente calculadas e transformadas em infinitas plataformas de deslizamento, rompendo com a ordem utilitária imposta pelo planejamento urbano.
Além da dimensão visual, o skatista realiza um mapeamento sensorial e tátil do ambiente, utilizando o skate como uma extensão do próprio corpo. Há uma busca metódica por superfícies de baixo atrito, como o mármore e o granito, nas quais a aplicação tática da vela silencia os ruídos e permite a fluidez de um movimento ininterrupto, transformando a textura da cidade em uma experiência sinestésica. Conjuntamente a isso, ao compreender a cidade como um organismo vivo, o skatista exerce a ritmanálise do espaço, mapeando temporalmente os fluxos urbanos. Ele atua nas brechas e na descompressão da metrópole durante as madrugadas, domingos e feriados, criando uma arritmia temporária que liberta os espaços dos grandes centros financeiros e as praças vigiadas, devolvendo-os ao uso lúdico do corpo. Essa subversão coletiva, materializada na territorialização exercida pelas crews nos chamados spots, prova que o espaço público só cumpre sua verdadeira função quando é vivenciado, reescrito e apropriado por aqueles que o habitam.

A compreensão profunda destas dinâmicas socioespaciais e das tensões inerentes à prática suscita novos e urgentes questionamentos, revelando desdobramentos cruciais que nortearão futuras investigações em nível de mestrado e doutorado. A partir das conclusões aqui estabelecidas, os próximos passos da pesquisa visam analisar criticamente como o planejamento funcionalista contemporâneo e o ideal de uma "cidade domesticada" ameaçam de forma direta a cultura orgânica de rua. Essa força coercitiva opera através da imposição de lugares apropriados para o lazer, visando higienizar a urbe e confinar práticas subversivas. O objetivo será deixar evidenciado que o skate de rua, calcado na imprevisibilidade e na apropriação tática, não funciona e não sobrevive sob essa lógica organizacional rígida.
Neste contexto, o estudo investigará como a própria indústria econômica do skate atua como um vetor que ajuda e potencializa essa ameaça, promovendo um modelo espetacularizado e hiper-regulado que ocorre quase que exclusivamente nesses espaços apropriados, como os skateparks. Nesses locais, a arquitetura é dada e projetada de maneira genérica para facilitar a execução de manobras e a exploração de repetições exaustivas. Argumentar-se-á que essa comodidade espacial gera uma profunda ausência de criatividade — uma inventividade singular que só acontece no desafio imposto pelas imperfeições do skate praticado na rua de verdade.
Por fim, a pesquisa analisará as consequências socioeconômicas desse processo de institucionalização e confinamento. Evidenciará que é exatamente esse modelo espetacularizado e competitivo o responsável pela massiva concentração de vencimentos, patrocínios e visibilidade dentro da cultura. Essa dinâmica capitalista gera a invisibilidade e a aguda precarização da profissão do skatista de rua autêntico — aquele que atua como verdadeiro produtor cultural, que depende do acesso livre à cidade para forjar a sua arte e que se legitima através de imponentes produções audiovisuais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Lefebvre, Henri. O direito a Cidade. 5 Ed, 2008, Centauro, São Paulo.
- Certeau, Michel de. A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer. 4 Ed, Vozes. Petrópolis, RJ. 1994.
- Jacobs, Jane. Morte e vida de grandes cidades. 3 Ed, WMF Martins Fonseca, São Paulo, 2011.
- Merleau-Ponty, Maurice. Fenomenologia da Percepção. 5 Ed, WMF Martins Fonseca, São Paulo, 2018.
- Machado, Giancarlo. De carrinho pela cidade: A prática do skate em São Paulo. Intermeios: Fapesp, 2014.
- Machado, Giancarlo. A cidade do skate: sobre os desafios da citadinidade. Hucitec, São Paulo, 2022.
- Brandão, Leonardo. Corpos deslizantes, corpos desviantes: a prática do skate e suas representações no espaço urbano (1972-1989). / Leonardo Brandão. – Dourados: UFGD, 2006.
- Machado, Giancarlo. Mão na massa e skate no pé: práticas citadinas nas novas centralidades paulistanas, Anuário Antropológico, v.44 n.1 | 2019, 285-305.
- Machado, Giancarlo. Esporte, citadinidade e política: disputas em torno dos sentidos da prática do skate de rua em São Paulo-SP. Revista Antropolítica, v. 54, 2022.
- Shaw, Lawrence M., "Grassroots Branding: An Exploration of Grassroots Businesses within the Florida Skateboard Community" (2017). USF Tampa Graduate Theses and Dissertations.
- Ulf Büntgen. Drought as a trigger of the rapid rise of professional skateboarding in 1970s Southern California, PNAS Nexus, Volume 2, Issue 12, December 2023.
- Skate & skatistas: questões contemporâneas / Leonardo Brandão, Tony Honorato (organizadores). – Londrina: UEL, 2012.
- Orpana, Simon. Public Domain: an Apocalypse of Social Space in Streetstyle Skateboarding Culture. 2011.
- Howell, Ocean. The Poetics of Security: Skateboarding, Urban Design, and the New Public Space. 2001.
- NOE, Bryce Carey. Freestyle Soundscapes: An Acoustemology of Freestyle Skateboarding Contests. 2022. 117 f. Thesis (Master of Music) — University of Miami, Coral Gables, 2022.
- Prentiss, Anna & Skelton, Randall & Eldredge, Niles & Quinn, Colin. (2011). Get Rad! The Evolution of the Skateboard Deck. Evolution: Education and Outreach. 4. 379-389. 10.1007/s12052-011-0347-0.
- Figueiredo, Gabriel Souza. O skatista como alegorista e colecionador de imagens urbanas: reflexões sobre os "Flanantes". SciELO Preprints. setembro 10, 2025.
- Brandão, Leonardo. A Década de 1980 E O Desenvolvimento do skate vertical . Recorde, Rio de Janeiro, v. 10, n. 2, p. 1-28, jul./dez. 2017
- Brandão, Leonardo. Da cidade transfigurada à cidade transformada: culturas juvenis e a prática do skate (1970/1980). Revista História e Cultura, Franca-SP, v.1, n.2, p.7-20, 2012
- Beal, Becky and Weidman, Lisa, "Authenticity in the Skateboarding World" (2003). Faculty Publications. Published Version. Submission 10.
- Cullen, A. S. (2024). Skate City Whittier, California: The Product of the Skateboarding Boom of the 1970s- 1980s.
- Romão, Murilo Vale IMG / Murilo Romão; organizado por Douglas Prieto; projeto gráfico de Daniel Justi. — São Paulo, SP: Flanantes, 2020.
- Donnelly, Peter & Young, Kevin. The Construction and Confirmation of Identity in Sport Subcultures. Sociology of Sport Journal, 1988.
- Brandão, Leonardo. A Cidade e a tribo skatista : juventude, cotidiano e práticas corporais na história cultural / Leonardo Brandão – Dourados : Ed. UFGD, 2011.
- Brãndão, Leonardo. Skate & skatistas: questões contemporâneas / Leonardo Brandão, Tony Honorato (organizadores). – Londrina : UEL, 2012.
- Cliver, Sean. Disposable: A history of skateboard art. 2004
- Brooke, Michael. The concrete wave: The history of skateboarding. 1999.
- Glenney, Brian & Holsgens, Sander. (2025). Of skills and tools: Skateboarding as city craft. International Review for the Sociology of Sport.
- The 1976-1977 California Drought a Review. California State Library, 1978.
- Brian Glenney, Max Boutin & Paul O'Connor (2023) The sonic spectrums of skateboarding: from polarity to plurality, The Senses and Society, 2023.