

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
INSTITUTO DE PRÉ-HISTÓRIA E ANTROPOLOGIA
GRADUAÇÃO EM ARQUEOLOGIA

DIMITRI ZIN VAUCHER

MUITO ALÉM DO MAR:

Por uma Teoria Interpretativa da Cultura Do Surf Através da Produção e
Utilização das Pranchas de Surf

GOIANIA-GO

2020

DIMITRI ZIN VAUCHER

MUITO ALÉM DO MAR:

Por uma Teoria Interpretativa da Cultura Do Surf Através da Produção e
Utilização das Pranchas de Surf

Monografia apresentada ao Instituto Goiano de
Pré-História e Antropologia, como requisito para
obtenção do título de bacharel em Arqueologia,
sob orientação da Prof.^a Ma. Cristiane Loriza
Dantas

GOIÂNIA, GO

2020

Monografia apresentada como requisito necessário para obtenção do título de Bacharel em Arqueologia. Qualquer citação atenderá as normas da ética científica.

Dimitri Zin Vaucher

Monografia apresentada em ____/____/____

Prof^a Ma. Cristiane Loriza Dantas

1º Examinador

Marcelo Iury de Oliveira

2º Examinador

Leila Miguel Fraga

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor

VAUCHER, Dimitri Zin.

MUITO ALÉM DO MAR: POR UMA TEORIA INTERPRETATIVA
DA CULTURA DO SURF ATRAVÉS DA PRODUÇÃO E UTILIZAÇÃO
DAS PRANCHAS DE SURF

Orientadora.

Trabalho de conclusão de Curso (Graduação) – Pontifícia Universidade Católica
de Goiás, Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia, Goiânia, 2018.

Bibliografia. Anexos

1. Prancha de surf.
2. Método etnográfico.
3. Arqueologia

AGRADECIMENTOS

Primeiramente gostaria de agradecer a Professora Mestre Cristiane Loriza Dantas, pelo apoio a esta pesquisa, como também acreditar que seria possível concretizar este tema. Obrigado por todos os ensinamentos e oportunidades aos longos desses anos e por me ajudar a me tornar o profissional que eu sou hoje.

A Professora Doutora Sibeli Aparecida Viana, muito obrigado por todas as conversas dentro e fora da aula, pelos conselhos ao longo do curso, por possibilitar desenvolver a minha primeira pesquisa científica dentro da PUC. E acima de tudo o rigoroso método de escavação será muitas vezes utilizado. Muito obrigado.

Aos meus amigos que começaram esta jornada comigo em 2012 Luís Henrique e Lucas Renan espero encontrá-los em muitos campos e congressos. Mas mesmo que as nossas vidas tomem outros rumos, espero revê-los.

A todos os professores do IGPA, que estiveram presente durante a minha formação como arqueólogo, que me fizeram crescer intelectualmente e como pessoa, muito obrigado.

Ao grande amigo Seu João que incontáveis vezes me fez rir com suas piadas em momentos difíceis. Muito obrigado pelos bons momentos.

A Matheus Costa Lino, a Raissa Caetano, a Weyda Pereira Costa e a Lemi Gomes, Janaina Coutinho, não tenho palavras para descrever todos os momentos juntos, de como vocês fizeram parte da minha família durante esses anos. Que a vida os retribua pela ajuda que vocês me deram. Muito obrigado.

E a ti meu amigo Fernando Lopez, o que resta dizer, se não, lembrar que fostes tu a primeira pessoa a abrir a casa para um desconhecido que veio fazer o vestibular em Goiânia. Tu és um grande amigo que a vida me deu. Muito obrigado.

A Janaína Coutinho agradeço pelas conversas, pelos ensinamentos, pela experiência de campo, pelos conselhos de vida. Tu és uma grande profissional e uma grande referência. Muito obrigado.

A Milena Sousa Melo, de todas as pessoas que eu conheci vindo morar em Goiânia tu é a mais importante. Não por ser a mãe dos meus filhos, mas, por trilhar esse caminho junto comigo desde o início. Por me ouvir inúmeras vezes e dar inúmeros conselhos. Conviver ao teu lado me tornou uma pessoa muito melhor. Muito obrigado por tudo.

Ao meu pai Marco Valério Sanchotene Vaucher e as minhas irmãs, Nathalia Zin Vaucher e Yasmin Zin Vaucher, vocês são a minha base, são o meu chão. É em vocês que eu recupero as minhas forças.

Agradeço principalmente a você minha mãe, Ângela Zin Vaucher, por todo o teu esforço em me ajudar, por acreditar em mim, por me apoiar a vencer todo esse processo! A tua ajuda fez toda a diferença. Eu te amo do fundo do meu coração! Muito obrigado!

Aos meus dois lindos filhos, Benjamin Melo Vaucher e Órion Melo Vaucher, obrigado por mudar o significado da minha vida!

RESUMO

Esta pesquisa busca entender a cultura do surf, mais especificamente, a prancha de surf, a partir de um olhar arqueológico, para a compreensão da cadeia operatória, o método e a técnica durante a produção deste objeto. É um olhar antropológico, sobre o entendimento teórico do conceito de cultura e cultura material, como também será através do método etnográfico, proposto por Geertz, que possibilitará entender os significados simbólicos das ações humanas. A utilização do método etnográfico, no caso desta pesquisa, será realizado um trabalho de campo na cidade de Florianópolis, mais precisamente, na praia Rio Tavares, Campeche e Morro das Pedras, com o intuito de entrar em contato com os artesãos das pranchas de surf (shapers), para registrar a produção da prancha de surf nas oficinas, assim como, o uso desta cultura material em diferentes contextos culturais.

Palavras-chaves Arqueologia. Método etnográfico. Prancha de surf.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1: MAPA DA LOCALIZAÇÃO DO MUNICÍPIO DE FLORIANÓPOLIS. PRODUZIDO POR DIMITRI ZIN VAUCHER.....	13
FIGURA 2: MAPA DE LOCALIZAÇÃO DAS ILHAS DO PACIFICO À DIREITA E, DO SÍTIO ARQUEOLÓGICO DE HOUMALE'EIA À ESQUERDA, ADAPTADO DE EGAN & BURLEY (2008) POR DIMITRI ZIN.	17
FIGURA 3: MAPA DE LOCALIZAÇÃO DO SÍTIO ARQUEOLÓGICO HOUMALE'EIA, ADAPTADO DE EGAN & DE HOUMALE'EIA À ESQUERDA, ADAPTADO DE EGAN & BURLEY (2008) POR DIMITRI ZIN.....	18
FIGURA 4: PAINEL SUPERIOR DE PETRÓGLIFOS DO SÍTIO ARQUEOLÓGICO HOUMALE'EIA. ADAPTADO DE EGAN & BURLEY (2008) POR DIMITRI ZIN.....	19
FIGURA 5: DESENHO COMPARATIVO DOS PETRÓGLIFOS ENCONTRADOS NA REGIÃO DO REINO DE TONGA E NA REGIÃO DO HAWAII. ADAPTADO DE LEE E STASACK (1999) POR DIMITRI ZIN.	21
FIGURA 6: FOTOGRAFIA DOS CABRALITOS DEL TOTORA. ADAPTADO DE WORLD SURFING RESERVE MANAGEMENT PLAN POR DIMITRI ZIN.....	22
FIGURA 7: UTILIZAÇÃO DO CABRALITO DEL TOTORA. IMAGEM RETIRADA DO SITE HIJODELALUNA-MPHISTO.BLOGSPOT.COM.....	24
FIGURA 8: FIGURA TAL: MOMENTO DA CHEGADA DO CAPITÃO JAMES COOK NAS ILHAS DO HAWAII. PINTURA FEITA POR HERB KANE. LEGENDARY SURFERS. THE 1800'S: SURFING'S DARKEST DAYS. CHAPTER 6.....	25
FIGURA 9: DESENHO ICONOGRÁFICO DE NATIVOS SURFANDO NO HAWAII. FONTE: FINNEY, 1959. ADAPTADO POR DIMITRI ZIN.....	26
FIGURA 10: DESENHO DE ALGUNS MODELOS DE PRANCHAS UTILIZADOS PARA A PRÁTICA DA ATIVIDADE, ADAPTADO DE BISHOP MUSEUM POR DIMITRI ZIN.....	28
FIGURA 11: TABELA REFERENTE ÀS PRANCHAS DE SURF DO ACERVO DE ETNOLOGIA DO BISHOP MUSEUM.....	30

FIGURA 12: IMAGEM RETIRADA DE BEM FINNEY 1959, SURFING IN ANCIENT HAWAII. ADAPTADO POR DIMITRI ZIN.	34
FIGURA 13: PRANCHA DE SURF PRODUZIDA POR TOM BLAKE, 1930. ADAPTADO DO CERVO ETNOGRÁFICO DO BISHOP MUSEUM, POR DIMITRI ZIN.	39
FIGURA 14: PRANCHA DE SURF Nº 1993.172.001. ADAPTADO DO CERVO ETNOGRÁFICO DO BISHOP MUSEUM, POR DIMITRI ZIN.....	40
FIGURA 15: FOTO DA PRIMEIRA QUILHA UTILIZADA EM UMA PRANCHA DE SURF. IMAGEM RETIRADA DO SITE HTTPS://BR.PINTEREST.COM . ADAPTADO POR DIMITRI ZIN.....	42
FIGURA 16: MARCELO RABELLO UTILIZANDO UMA PRANCHA DO TIPO MADEIRITE. FONTE: JORNAL O GLOBO 1964.	45
FIGURA 17: MODELO COM O CICLO DA VIDA DE ELEMENTOS DURÁVEIS CRIADO POR SCHIFFER, M, 1971.....	57
FIGURA 18: FLUXO DE ELEMENTO PARA EXPLICAR A FORMAÇÃO DE REFUGO.SCHIFFER, M, 1971.....	58
FIGURA 19: FOTO RETIRADA ENQUANTO OS SURFISTAS SE PREPARAM PARA REALIZAR A ATIVIDADE.	61
FIGURA 20: REGISTRO DO PESQUISADOR EM CAMPO. PRAIA DO MORRO DAS PEDRAS, MARÇO DE 2020.....	63
FIGURA 21: INTERLOCUTOR 2, REALIZANDO A MANOBRA TIPO "RASGADA". IMAGEM DOADA PELO INTERLOCUTOR.....	64
FIGURA 22: FOTO RETIRADA DO SITE DO BRITISH MUSEUM OF SURF, INGLATERRA. ADAPTADO POR DIMITRI ZIN.	68
FIGURA 23: FOTO PANORÂMICA DA PRAIA DO RIO TAVARES, FLORIANÓPOLIS. POR DIMITRI ZIN.	69
FIGURA 24: MAPA DA LOCALIZAÇÃO DO LOCAL DA REALIZAÇÃO DO TRABALHO ETNOGRÁFICO. PRODUZIDO POR DIMITRI ZIN.	71

FIGURA 25: RITUAL DE HOMENAGEM. IMAGEM RETIRADA DO SITE HTTPS://G1.GLOBO.COM/SP/SANTOS-REGIAO/NOTICIA/2019/07/15/AMIGOS-FAZEM-HOMENAGEM-A-SURFISTA-QUE-FOI-ARRASTADO-POR-ONDAS-EM-SP.GHTML	75
FIGURA 26: “PRANCHA MÁGICA”, ENTREVISTADO SEIS.....	77
FIGURA 27: ÁREAS REMANESCENTES DE ACACIA KOA, WHITESELL 1990. ADAPTADO POR DIMITRI ZIN.	79
FIGURA 28: MATERIAL N° 03120, ACERVO ETNOLÓGICO DO BISHOP MUSEUM.....	80
FIGURA 29: CABRALITO DEL TOTORA EM HUANCHACO. IMAGEM RETIRADA DO SITE HTTPS://WWW.EXPLORANDES.COM/ES/CONOCE-HISTORIA-CABALLITOS-TOTORA/	83
FIGURA 30: DESENHO ESQUEMÁTICO REALIZADO POR TOM BLAKE EM 1931. IMAGEM RETIRADA DO SITE HTTP://SPINALSURFER.BLOGSPOT.COM/2011/12/TOM-BLAKE-WORLDS-MOST-INFLUENTIAL.HTML . ADAPTADO POR DIMITRI VAUCHER	86
FIGURA 31: TOM BLAKE EM 1936. IMAGEM RETIRADA DO SITE HTTPS://OTTERSURFBOARDS.CO.UK/JOURNAL/ICONS-TOM-BLAKE . ADAPTADO POR DIMITRI VAUCHER.....	88
FIGURA 32: LOCAL DE PRODUÇÃO DA PRANCHA DE SURF. IMAGEM DOADO PELO SHAPPER. .	93
FIGURA 33: SHAPPER FAZENDO O OUTLINE COM A RÉGUA DE MADEIRA. IMAGEM DOADA PARA A PESQUISA.....	94
FIGURA 34: PLAINA UTILIZADA PELO SHAPPER. IMAGEM DOADA PARA A PESQUISA. JULHO DE 2020.....	95
FIGURA 35: MAPA COM A LOCALIZAÇÃO DA REALIZAÇÃO DO SURF NO PERÍODO PRÉ-HISTÓRICO. PRODUZIDO POR DIMITRI ZIN	98
FIGURA 36: MAPA COM A LOCALIZAÇÃO DA REALIZAÇÃO DO SURF NO PERÍODO HISTÓRICO. PRODUZIDO POR DIMITRI ZIN	102
FIGURA 37: MAPA COM A LOCALIZAÇÃO DA REALIZAÇÃO DO SURF NO PERÍODO HISTÓRICO. PRODUZIDO POR DIMITRI ZIN	104

Sumário

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO 1: O SURF EM LUGARES E TEMPOS DIFERENTES	14
1.1. Período Pré-histórico	15
1.2 Período Histórico (Século XVIII e XIX).....	24
1.3 Período Moderno (século XX)	36
CAPÍTULO 2: POR UMA TEORIA DO SURF	47
2.1 A cultura como uma teia de símbolos, significados e significantes.....	47
2.2 A teoria por trás da produção: Técnica, Método e Cadeia Operatória.....	50
2.3 Como formam os sítios arqueológicos?.....	52
CAPÍTULO 3: INTERPRETANDO AS INFORMAÇÕES	60
3.1 As diferentes culturas do surf	65
3.2 O Método etnográfico na praia do Rio Tavares, Florianópolis.	69
3.3 Sobre as técnicas, os métodos e as cadeias operatórias convergentes da prancha de surf.	77
3.4 Cadeias Operatórias do Período Pré-Histórico	78
3.5 Cadeias Operatórias do Período Contemporâneo	85
3.6 O surf forma sitio arqueológico?	97
CONCLUSÃO	105
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	107

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa antes de tudo é uma tentativa de estudar a cultura do surf a partir de diferentes pontos de vista, histórico, antropológico, principalmente arqueológico, ao tratar da materialidade presente nesta cultura, como, a prancha de surf. O principal objeto de estudo é a prancha de surf, tanto as mais antigas quanto às usadas nos dias atuais, com o foco principalmente na produção e utilização deste objeto, assim como seu entendimento técnico e simbólico. Essa pesquisa está dividida em três capítulos, o Capítulo 1, destinado ao contexto histórico – O surf em lugares e tempos diferentes, o Capítulo 2, destinado às teorias e os métodos utilizados na pesquisa – por uma teoria do surf-, e o Capítulo 3, interpretando as informações.

Para que seja possível um melhor entendimento da proposta de pesquisa, será necessário narrar primeiro sobre o que é arqueologia, sítio arqueológico e cultura material e qual a relação do surf com a arqueologia.

A arqueologia é a ciência que estuda o homem através da cultura material, dos objetos que ele produz e usa independente da cultura e do tempo. Tais objetos abandonados, perdidos ou depositados em algum lugar formam sítios arqueológicos referentes a algum tipo de atividade humana. Desta forma, os sítios arqueológicos são as fontes para estudar as atividades do passado através dos objetos encontrados. Para realizar qualquer atividade nós precisamos de objetos, ferramentas, roupas, algum tipo de cultura material que possibilite realizar algo. E a cultura do surf não é diferente neste ponto, para poder surfar é necessário produzir a prancha, utilizar ferramentas durante esse processo, como também envolve ter o domínio de utilizar este objeto na água.

Para um entendimento de um ponto de vista de aspectos culturais entre os surfistas e a ligação deste objeto, será utilizado como abordagem teórica os conceitos elaborados pelo antropólogo Clifford Geertz, que propõem uma teoria de interpretação das culturas, onde vê a cultura como uma teia de símbolos, significados e significantes, sendo tais itens definidos pelos indivíduos ou agentes formadores da cultura (GEERTZ, 1982). O suporte metodológico está ligado diretamente com os trabalhos de etnografia, onde um antropólogo ou um pesquisador entra em contato com uma determina cultural para “estudá-la” (GEERTZ, 1982). Para esta pesquisa, será realizado um trabalho de campo, etnográfico, na cidade de Florianópolis *Figura 1*, capital do estado de Santa Catarina, mais precisamente, na praia Rio

Tavares e Campeche, com o intuito de entrar em contato com os artesões das pranchas de surf (shapers), para registrar a produção do objeto nas oficinas, assim como, o uso do objeto através de fotografias e documentação audiovisual, nas praias selecionadas para cumprir com os objetivos propostos.

Para um entendimento do objeto será analisado aspectos como método de produção, as etapas da cadeia operatória, a matéria prima utilizada, as dimensões, a tipologia, o local, o ano, as variações de formas nas três partes de divisão do objeto e seus diferentes significados culturais. Mas acima de tudo levar em conta o contexto em que se encontra, porque é através destas informações que será possível identificar ou acessar as peculiaridades existentes nas diferentes culturas que praticam essa atividade, como também, os significados e significantes de cada contexto.

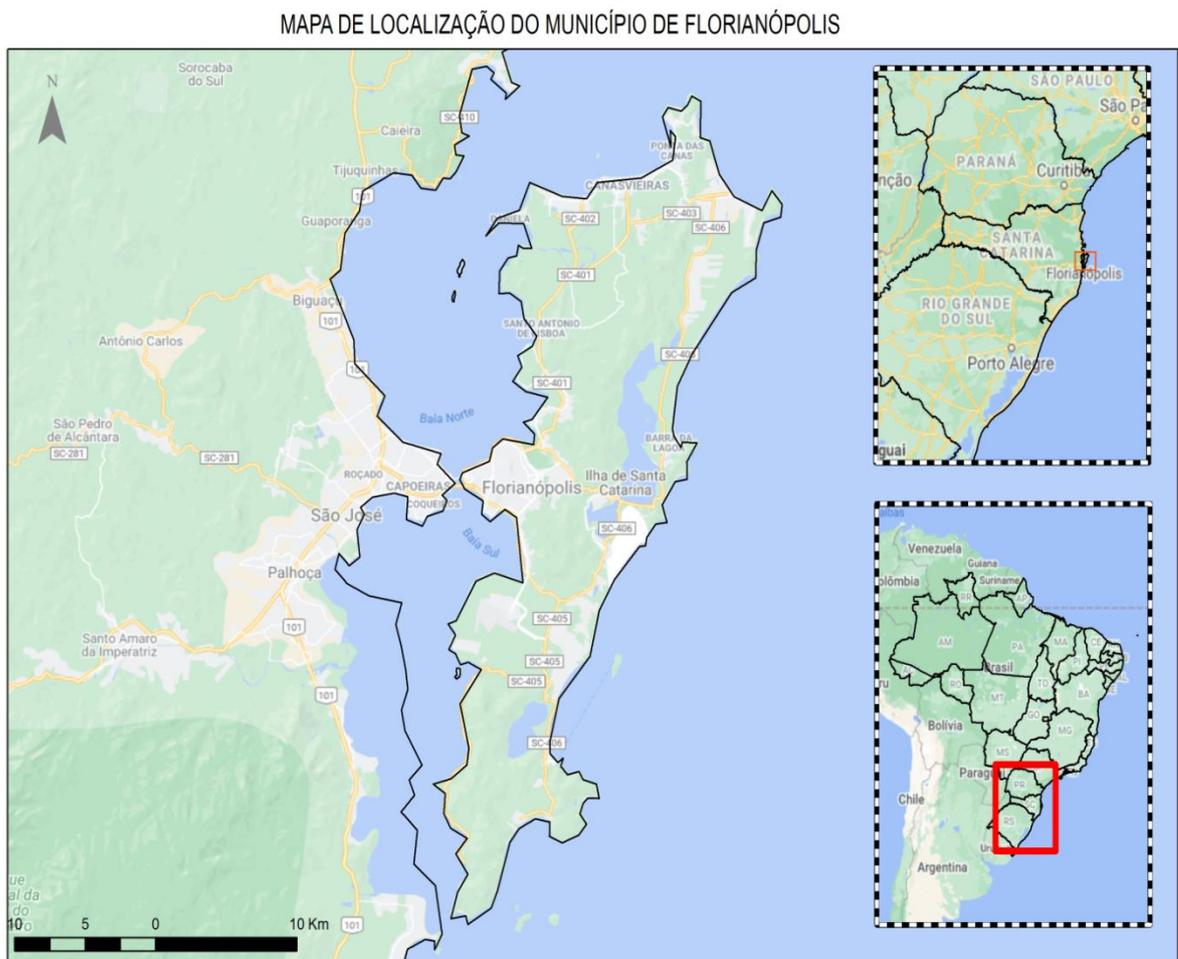


Figura 1: Mapa da localização do município de Florianópolis. Produzido por Dimitri Zin Vaucher.

CAPÍTULO 1: O Surf Em Lugares E Tempos Diferentes

Este primeiro capítulo apresentará diferentes informações encontradas sobre a cultura do surf que apontem, ou, indiquem o contexto em que esta prática foi realizada, o tipo de material utilizado tanto em sua confecção, como, no próprio exercício da atividade, no qual, permita-se verificar o tipo de cultura material, ou melhor, a materialidade envolvida nessa prática tão antiga. O tipo de ferramenta utilizada durante a sua confecção, o tipo de matéria prima do objeto, assim, como outros tipos de cultura material envolvida nesta prática.

O capítulo será dividido em três ícones, período pré-histórico, histórico e moderno. O primeiro ícone abordará os dados relacionados à realização da atividade em um período pré-histórico no Hawaii, na Polinésia e no Peru. O segundo tratará as informações encontradas sobre a atividade do surf durante o período histórico, referente ao século XVIII e XIX. E o terceiro ícone e último, apresentará o início do surf moderno durante a primeira fase do século XX e, o seu desenvolvimento no Brasil.

É importante ressaltar que, os locais abordados para o desenvolvimento do tema, não são os únicos a terem pesquisas científicas voltadas para a prática do surf. Existem diversas pesquisas desenvolvidas em vários países como o México, El Salvador e Nicarágua (BLAIR, 2013), África do Sul (WITT, 2015), Austrália, e, em regiões da Europa, como Espanha, França e Reino Unido (ESPARZA; DANIEL, 2015). Em geral, o objetivo deste capítulo não se encontra na busca por identificar qual o local mais antigo, ou ainda traçar uma linha cronológica acerca do desenvolvimento do surf. O interesse é identificar e verificar a partir de documentos históricos, dados etnográficos, iconografias e pesquisas científicas sobre o tema, o contexto, no qual, esta atividade encontrava-se inserida, assim como as diferenças existentes na cultura material em cada uma das localidades escolhidas.

1.1. Período Pré-histórico

A prática do Surf foi desenvolvida por culturas, nas quais, não possuíam a escrita. O seu conhecimento era passado oralmente, de geração para geração gravado desta forma na memória dos indivíduos. Porém, o registro de certas atividades culturais, entre elas o surf, era realizado por vezes de forma pictórica em paredões como veremos mais à frente. (FINNEY, 1959). Supondo que, para estipular um determinado período seria necessário ter mais evidências da realização dessa atividade, como por exemplo, uma prancha de surf encontrada em um sítio arqueológico em algum desses locais ou outro tipo de material que estivesse associado a esta prática.

As informações encontradas acerca deste período apontam que algumas culturas nativas do Oceano Pacífico e da região costeira do Peru, praticavam o surf em um período precedente ao contato, ou domínio ocidental. Os dados obtidos, principalmente, através das pesquisas realizadas por Finney (1955) e Lanagan (2002), apontam que a prática dessa atividade era realizada em quatro lugares diferentes no oceano pacífico, sendo três em ilhas do pacífico, Hawaii, Tahiti, e Polinésia e, na América do Sul em uma região ao norte do Peru. De acordo com as pesquisas, a realização da atividade nesses locais ocorre em diferentes momentos, por exemplo, no Tahiti e na Polinésia, estima-se que o surf já era praticado entre três e quatro mil A.P. No Peru as datas relacionadas à prática, apontam para o período entre dois e três mil AP., enquanto no Hawaii as datações sugerem o exercício da atividade à aproximadamente 1.000 AP. Finney; Houston. (1995, Apud LANAGAN, 2002).

Contudo, faz-se necessário uma ressalva, pois apesar destas datas estarem de relacionados à prática do surf, é importante levar em conta que um dos problemas de datações de períodos muito recuados está em associar, de certa forma, com maior precisão o período real da realização da prática.

A matéria prima utilizada para a produção das pranchas de surf nestes períodos era a madeira, sendo cada tipo de madeira específico de cada local em que esta prática estava relacionada. O mesmo tipo de matéria-prima foi utilizado até meados do século XX, quando se inicia a produção de objetos derivados do petróleo, como a resina e o polietileno, sendo os mesmos utilizados na produção das pranchas modernas (RIBEIRO, 2003). Como é por

demais sabido, o maior problema relacionado aos objetos confeccionados em madeira é a sua deterioração nos sítios arqueológicos devido a sua composição orgânica, o que nos leva a pensar em duas possibilidades principais com relação à preservação desses materiais, a primeira que as pranchas encontram-se preservadas em algum local, no qual, não fora descoberto e, a segunda que esses materiais foram completamente decompostos seja parcialmente ou totalmente, resultando em uma falta de evidência material mais antiga.

Contudo, apesar da falta de evidências materiais mais concretas algumas pesquisas realizadas recentemente no Hawaii e no Reino de Tonga – região localizada na Polinésia Francesa –, no qual foram localizados dois sítios arqueológicos que apresentam alguns painéis com petroglifos, no qual, indicam evidências do que poderia ser a realização da atividade do surf, permitindo desta forma inferir sobre esta prática em períodos mais recuados (EGAN; BURLEY, 2008). O sítio arqueológico *Houmale'eia*, no qual, encontra-se localizado a nordeste na ilha de Foa, no Reino de Tonga - Polinésia Francesa apresenta um sítio arqueológico formado por dois painéis separados, onde ambos apresentam figuras antropomórficas talhadas nas rochas expostas na superfície à beira do mar, como pode ser verificado nas imagens abaixo. (EGAN; BURLEY, 2008).

As duas figuras abaixo apresentam dois mapas, sendo um mapa geral ilustrativo e, o segundo mapa de maior aproximação do sítio arqueológico *Houmale'eia*. Em geral na Figura 2, pode ser verificado no primeiro a localização (à direita) das regiões do Hawaii, Tahiti, Ilhas Cook, Polinésia, Nova Zelândia e, na seta em vermelho o Reino de Tonga. A esquerda do mapa pode-se verificar também através da indicação da seta a localização do sítio arqueológico *Houmale'eia* na Ilha de Foa. Já na Figura 3 mostra com maior precisão e aproximação o sítio arqueológico e o seu contexto paisagístico. (EGAN; BURLEY, 2008).

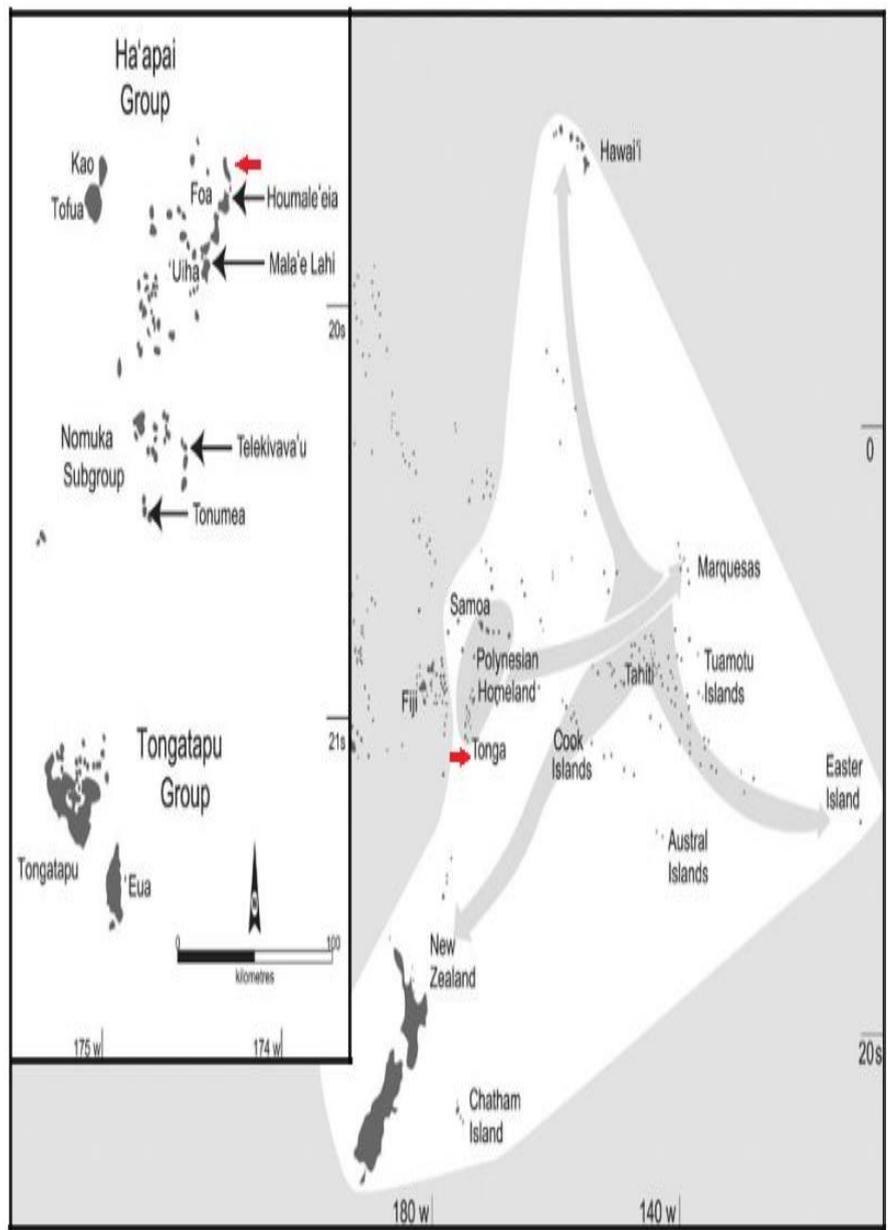


Figura 2: Mapa de localização das ilhas do pacífico à direita e, do sítio arqueológico de Houmale'eia à esquerda, Adaptado de Egan & Burley (2008) por Dimitri Zin.

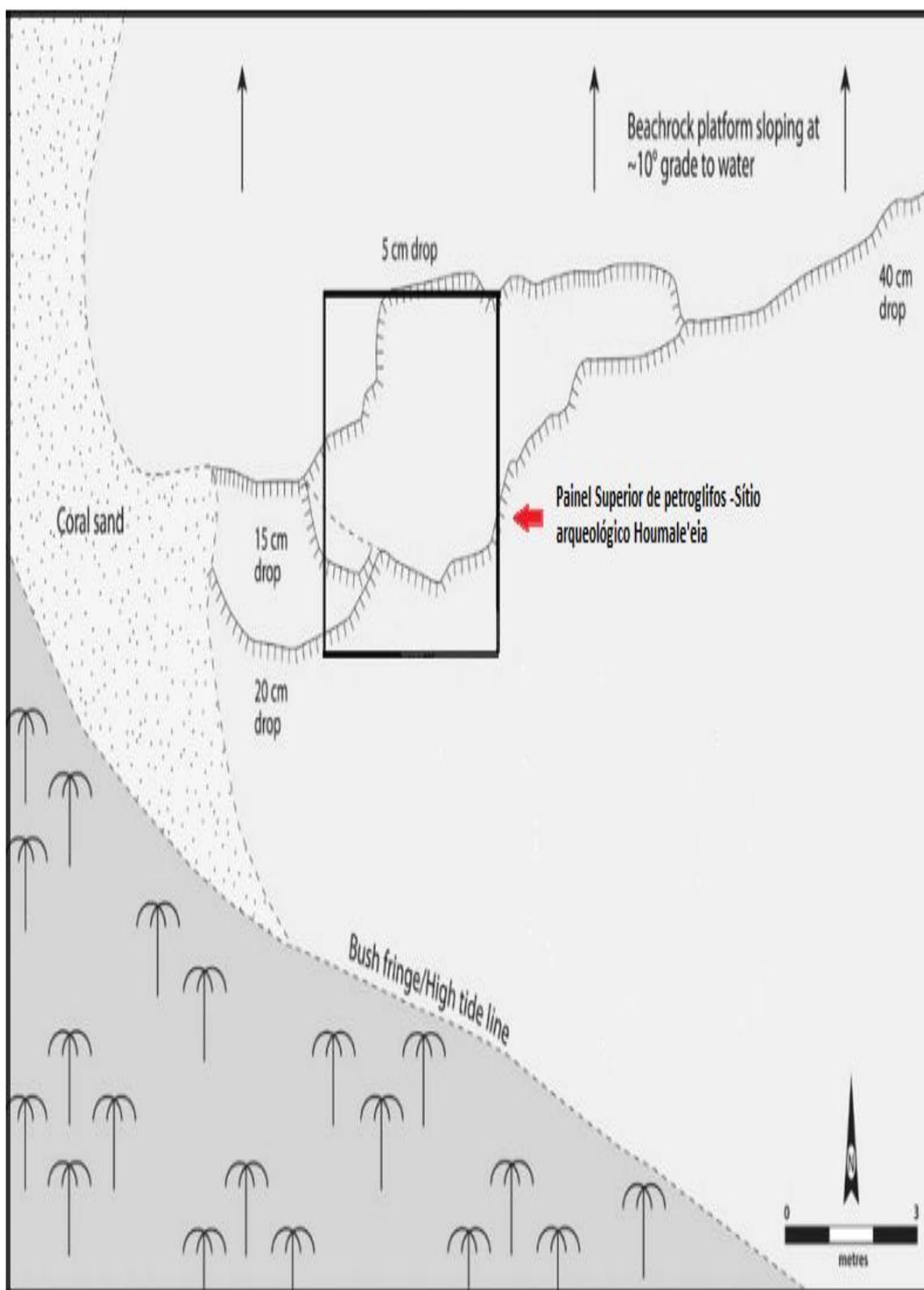


Figura 3: Mapa de localização do sítio arqueológico Houmale'eia, adaptado de Egan & de Houmale'eia à esquerda, Adaptado de Egan & Burley (2008) por Dimitri Zin.

A Figura 4 apresenta o painel superior indicado no mapa acima de petroglifos do sítio arqueológico Houmale'eia. Na imagem podem-se identificar diferentes figuras antropomórficas tanto do sexo masculino, quanto de sexo feminino, um animal e figuras geométricas. Inserido dentro deste painel, mais precisamente indicado pela seta vermelha, indica a figura identificada como antropomórfico surfando, onde foi associada ao tema por apresentar uma forma triangular aos pés da figura. (EGAN; BURLEY, 2008).

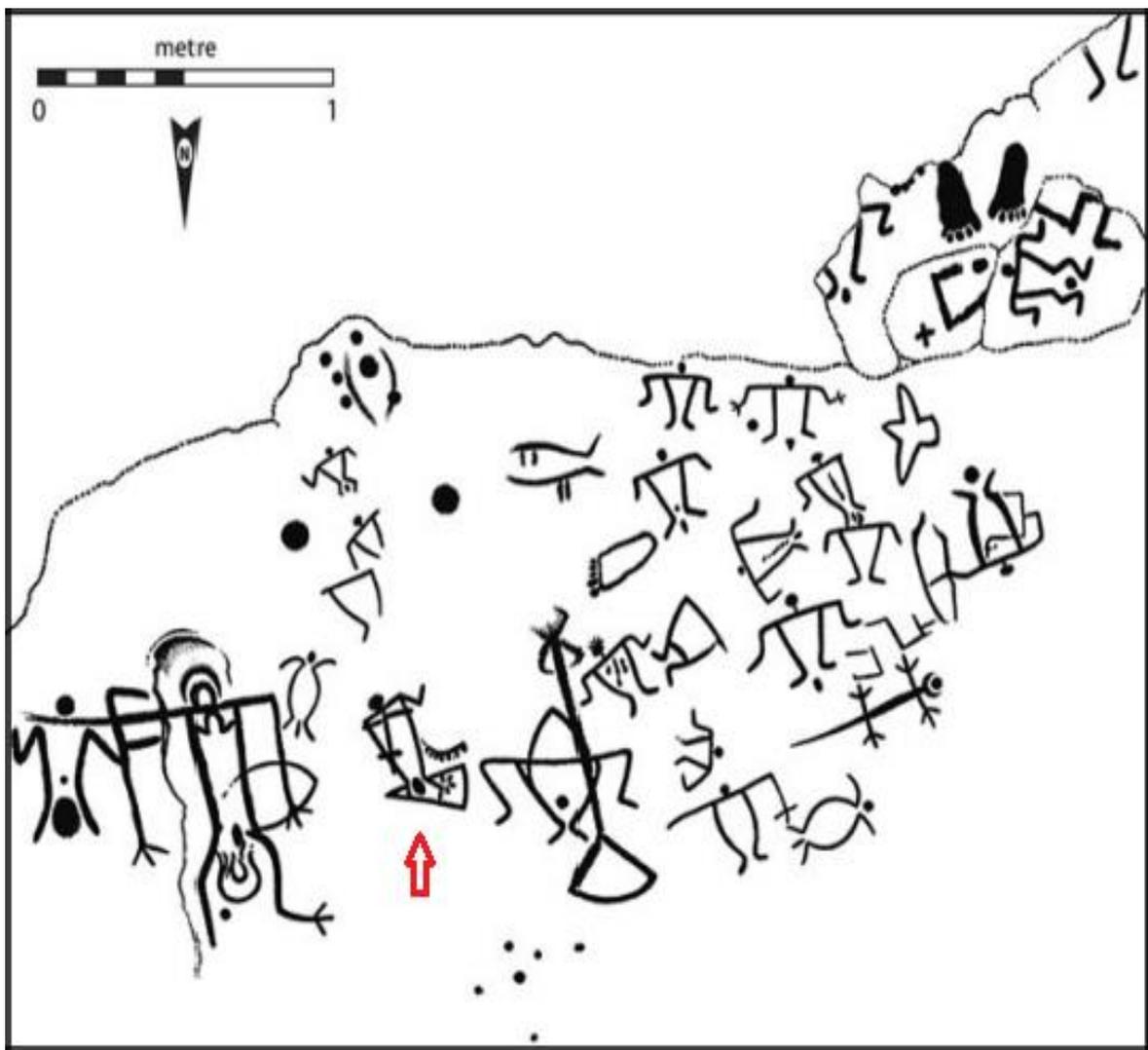


Figura 4: Painel superior de petroglifos do sítio arqueológico Houmale'eia. Adaptado de Egan & Burley (2008) por Dimitri Zin.

Este conjunto de figuras encontradas no sítio Houmale'eia estariam associados há um outro conjunto de figuras presentes em algumas das ilhas ao redor do Reino do Tonga, como por exemplo os antropomorfos encontrados na ilha de Telekivava'u, e na ilha de Uiha, como

também os antropomórficos encontrados nos sítios arqueológicos de Samona, na parte oeste da Polinésia (EGAN; BURLEY, 2008).

Porém, é no Hawaii que segundo Lee e Stasack (1999), ocorrem a maior semelhança entre os petroglifos dos sítios arqueológicos do Reino do Tonga com os petroglifos encontrados na região do Hawaii. As pesquisas realizadas sobre as artes rupestres entre as duas regiões apresentam um estudo comparativo entre as formas triangulares dos corpos dos antropomorfos com o estilo encontrado nesses locais. (EGAN; BURLEY, 2008). Abaixo na Figura 5 segue a tabela comparativa produzida por Lee e Stasack (1999), no qual, demonstram a similaridade entre as figuras antropomórficas do Hawaii e do Reino Tonga. Deve-se ressaltar que os elementos escolhidos pelos pesquisadores tanto em Tonga quanto no Hawaii apresentam antropomorfos ligados ao surf, antropomórfico (*i*) de Tonga e o antropomórfico (*k*) do Hawaii. Lee e Stasack, (1999. Apud EGAN; BURLEY, 2008). Essas figuras estão associadas ao conjunto maior de elementos datados entre 1600 e 1200 anos atrás. (EGAN; BURLEY, 2008).

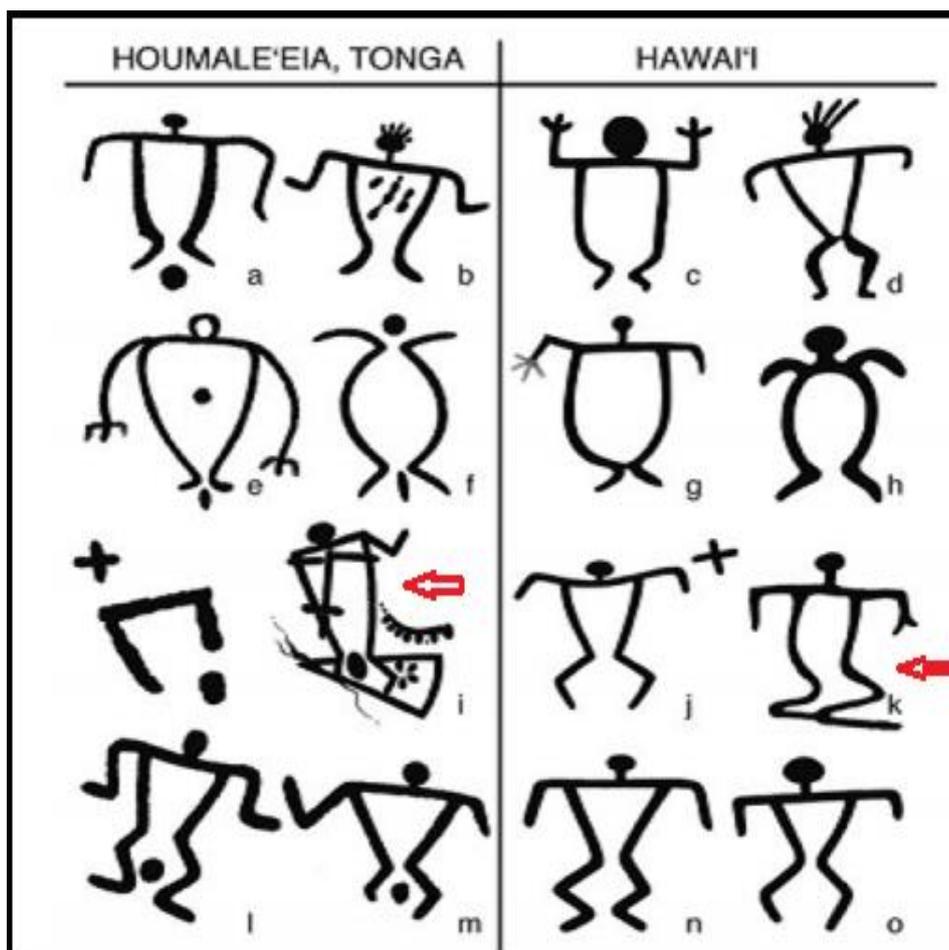


Figura 5: Desenho comparativo dos petróglifos encontrados na região do Reino de Tonga e na região do Hawaii. Adaptado de Lee e Stasack (1999) por Dimitri Zin.

Outra região importante para o entendimento da prática do surf neste período fica ao norte do Peru, no qual, a prática encontra-se associada a duas culturas nativas denominadas de Mochica e Mochu. Os indivíduos pertencentes a estas culturas utilizavam o *Cabralito Del Totorá*, que é uma espécie de embarcação utilizada por apenas uma pessoa para a pesca marinha, o fato de associar esta prática a atividade do surf, consiste no fato de que o mesmo objeto utilizado para a pesca é utilizado para o retorno à praia surfando nas ondas.

Os pescadores utilizavam a onda para retornarem à praia com mantimentos ou, melhor, com a pesca intacta. Para isso, era necessário que houvesse um conhecimento técnico de oscilação das ondas do mar e da praia em que habitavam, pois, onde houvesse movimentos errôneos em contato com a onda, provavelmente a embarcação tombaria resultando na perda do produto da pesca, bem como, as suas ferramentas de trabalho. (ESPARZA, 2015).

A matéria prima utilizada para a sua construção deste objeto é uma espécie vegetal nativa litorânea conhecida como “Totora” – *Scirpus californicus* –, sendo domesticada em alguns locais, como “Los Balsares”, apenas para a confecção destes objetos. (LICERAS, 1994). Abaixo na Figura 6 em que se podem verificar alguns modelos dos Cabralitos Del Totora depositados próximo de alguma edificação local, provavelmente os habitantes eram pescadores.



Figura 6: Fotografia dos Cabralitos Del Totora. Adaptado de World Surfing Reserve Management Plan por Dimitri Zin.

O Cabralito Del Totora além de ser uma espécie de embarcação, é um elemento, ou símbolo, que aparece representado em outros objetos, como alguns vasos cerâmicos da cultura Mochica, no qual, o próprio formato dos vasos tem a forma das embarcações sendo utilizada por um indivíduo. Este objeto é encontrado em alguns sítios arqueológicos que se encontram associados ao período formativo inicial, datados entre 3.000 a 3.500 mil anos AP. Porém, é importante ressaltar, que apesar da semelhança com as tradicionais pranchas de surf, os Cabralitos Del Totora são normalmente associados à atividade pesqueira no Vale de Moche, em Huanchaco. (MENDIVES, 2015). Esta embarcação é um elemento material amplamente produzido e utilizado pelos peruanos até os dias atuais, em 2003 o mesmo foi tombado e hoje

faz parte do patrimônio cultural material e imaterial do Peru. (Ministério da Cultura, Perú, 2016). Em 2013 a *World Surfing Reserve Management Plan*, criou a primeira unidade de conservação da América Latina em Huanchaco, com o objetivo de preservar o ambiente natural como também preservar a identidade cultural tradicional. Deve-se ressaltar que o surf praticado no Peru atualmente, aparentemente não se desenvolveu dentro da própria cultura, a forma como as pessoas surfam hoje no local se remetem, ou estão ligados ao estilo do surf havaiano (ESPARZA, 2016).

Apesar dos Cabralitos Del Totorá ser uma prática antiga e importante no Peru, aparentemente, existe uma desinformação sobre essas embarcações, principalmente, sobre o conhecimento da continuidade e o próprio desenvolvimento de sua produção. Ao menos, não foi possível a partir das pesquisas realizadas sobre o tema, ter mais acesso sobre essas embarcações, pela escassez de banco de dados pois essas informações encontram-se mais restritas à própria região e seus museus.

As pesquisas realizadas sobre o surf em que citam os Cabralitos Del Totorá, em geral, não levam em conta certos aspectos técnicos envolvidos tanto em sua confecção, quanto em sua utilização, em geral, essas pesquisas indicam os Cabralitos Del Totorá somente levando em conta a sua utilização para o esporte e a pesca marinha. De forma geral, a associação entre o Cabralito Del Totorá e a prática do Surf ou o ato de surfar, está no fato de que o mesmo é utilizado desde tempos mais remotos para o retorno à praia surfando nas ondas, porém, atualmente o objeto também é utilizado como uma espécie de prancha de surf, conforme pode ser verificado na Figura 7. Contudo, apesar das semelhanças é difícil inferir sobre a relação e o desenvolvimento dessas duas práticas em lugares tão distantes um do outro.



Figura 7: Utilização do Cabralito Del Totor. Imagem retirada do site hijodelaluna-mphisto.blogspot.com.

Apesar de vários estudos demonstrarem a antiguidade do Surf, não cabe aqui inferir sobre os significados e os significantes relacionados ao objeto e ao ato em si dentro de cada cultura. Mas cabe refletir sobre o universo de possibilidades e relações que o estudo da cultura do surf nos possibilita pensar, não só sobre a sua antiguidade, mas, também como uma cultura tão antiga e, que ao longo de sua história – como veremos mais abaixo – teve momentos de pausa e retomada da prática, se perpetuou pelo mundo e foi sendo ressignificada ao longo de sua história. Reescrever este parágrafo, em que os objetivos são sim a identificação os significados e significantes de cada cultura, porém, para o contexto da prática no Peru necessita mais informações a respeito sobre esses pontos.

1.2 Período Histórico (Século XVIII e XIX)

Este momento é marcado pelas informações encontradas a partir de documentos históricos como os relatos de viajantes ao explorarem o Oceano Pacífico durante o final do século XVIII, e, relatos de missionários durante o século XVIII e XIX, assim como também imagens iconográficas ou fotográficas que ilustram esta prática sendo realizada em determinado local, tempo e cultura. A partir deste momento histórico na cultura do surf, começaram a surgir mais informações sobre a cultura material envolvida e utilizada na confecção da prancha e, também é possível verificar com maior propriedade a relação entre esta atividade e a cultura em que se encontrava inserida.

Este seria um tempo denominado como “A era de Ouro do surf”, um momento em que o surf seria realizado em seu principal contexto, ou dentro de um contexto em que esta atividade se interligava com outras atividades culturais tradicionais, sendo está a cultura nativa do Hawaii considerada a principal referência da prática para este período. (FINNEY, 1959). De acordo com os relatos de John Webber em 1779 – tripulante da terceira expedição do Capitão James Cook –, no qual, o mesmo registrou em seus diários a prática desta atividade, ao produzir desenhos dos indivíduos seminus surfando em pranchas de madeiras nas praias das novas ilhas “descobertas”.



Figura 8: Figura tal: Momento da chegada do capitão James Cook nas ilhas do Hawaii. Pintura feita por Herb Kane. *Legendary Surfers. The 1800's: Surfing's Darkest Days. Chapter 6.*

Porém, o Hawaii não é o único local em que esta prática é citada em documentos históricos, de acordo com Esparza (2016) Apud Joseph Banks (Pg. 92/93, 2006), “in 1769, was the first to write in his diary about that “*estrange diversion*” of the natives of Tahiti. Although he mentioned canoes, it is apparent that they were in fact surfboards”.

Deve-se ressaltar, que ao mesmo tempo em que este período é definido como o ápice desta atividade, o mesmo também é marcado pelo declínio. Pois, é a partir do contato com a cultura ocidental, período em que a região das ilhas do Hawaii passou a ser colônia inglesa, é

que ocorre uma série de mudanças na estrutura da cultura nativa. Entre essas mudanças estão à proibição da língua nativa, mudanças e restrições no sistema religioso, político, econômico, assim como, a proibição de atividades tradicionais como o surf. (FINNEY,1959; MOSER, 2016).

As interpretações descritas no primeiro momento, onde comprova-se os relatos, ou registros históricos dessa atividade, os mesmos eram realizados através de um olhar estranho, de um ou mais viajantes que se deslocavam da Inglaterra e outras regiões da Europa pelo Oceano Pacífico em busca de novas terras para serem colonizadas e, que ao chegarem nesses locais – Hawaii, Polinésia e Tahiti – se deparavam com indivíduos em cima de tábuas de madeira deslizando nas ondas. A diferença cultural era tão grande que os missionários em 1864 determinaram “surf is Wrong”, ou seja, surfar é errado. Abaixo na Figura 9 segue uma imagem iconográfica realizada em 1858, retirada do artigo *Surfing in ancient Hawaii*. (FINNEY, 1959).



Figura 9: Desenho iconográfico de nativos surfando no Hawaii. Fonte: Finney, 1959. Adaptado por Dimitri Zin.

As primeiras informações sobre o surf eram referentes à perspectiva de um ato pagão. Uma visão, relativamente, típica para a época que tudo que iria contra as crenças cristãs eram

considerados paganismo e heresias. Mas, hoje também é possível encontrar documentos que mostram a visão dos nativos do Hawaii como o *O'ahu*, que se trata de um relato sobre o surf e seus significados dentro da cultura havaiana, como por exemplo, ele traz questões ritualísticas da construção da prancha, rituais para acalmar as ondas para poder surfar, cantos relacionados ao surf, e, a diferença na matéria-prima utilizada para a confecção das pranchas dos “chefes” e das “pessoas comuns”. (FINNEY, 1959).

Para os nativos do Hawaii eles realizavam o *He'enalu*, algo parecido com “cavalgar a onda”. A atividade possuía um significado cultura completamente diferente do esporte que hoje denominados como surf, sendo difícil de determinar seu verdadeiro significado cultural. O que denominamos aqui como o surf era um esporte praticado por quase todos os indivíduos da cultura nativa, independente de gênero, idade ou classe social. (FINNEY, 1959). Porém, como já citado acima não é possível inferir qual a relação da prática, assim como, do objeto com o todo da cultura, pois, somente os indivíduos que faziam parte daquele contexto cultural e histórico é que conseguiram acessar os significados simbólicos do que poderia representar o *He'enalu*, assim como os objetos utilizados por eles para o exercício da atividade.

Ben Finney (1959) define que existiam três modalidades ou formas de praticar o *He'enalu*, no Hawaii. O body-surfing (*kaha nalu*), que consiste em utilizar o próprio corpo para entrar na onda; o outrigger canoe-surfing (*ka pakaka ale*), que utiliza uma espécie de canoa dupla para realizar a atividade; e, o surfboarding (*he'e nalu*) que utiliza uma prancha de surf. (FINNEY, 1959). Essas modalidades de alguma maneira se mantiveram ao longo do tempo, sendo praticadas e ressignificadas até os dias atuais, tanto nos locais em que a atividade já era praticada antes do contato com a cultura ocidental, como em outros lugares em que esta atividade foi “surgindo” e se desenvolvendo ao longo do tempo.

Através do acervo de pranchas de Surf localizado no Bishop Museum – na divisão de etnologia –, podem ser identificadas 42 pranchas de surf, desde modelos mais antigos, utilizados por nativos do Hawaii, assim como, pranchas mais recentes utilizadas nos dias atuais. Alguns dos objetos do acervo do Bishop Museum nos permitem identificar a matéria prima utilizada, o tamanho e peso, o formato, a sua origem ou local, o número do objeto referente ao acervo do museu, como também algumas fotos desses materiais. Infelizmente nem todos os objetos constam todas as informações, alguns apresentam foto, mas faltam

informações sobre a sua dimensão, outros têm as informações, mas faltam às fotos ou desenhos de alguns objetos, e outros apresentam todas as informações e suas fotos.

Os modelos ou as formas das pranchas mais antigas e tradicionais utilizadas são dois tipos diferentes, a Olo Board e Alaia Board. Estas variam de tamanho, formato e o tipo de madeira utilizada para a sua construção. Abaixo Figura 10 segue uma imagem retirada do artigo *Surfing in Ancient Hawaii* (FINNEY, 1959), onde podem ser verificadas as principais diferenças entre os modelos encontrados. As pranchas de número 297 e 298 são dois exemplares do tipo *Olo* board, os objetos de número 6809 e D.1555 são do tipo *Alaia* e as pranchas de número C.5966 e C.7868 são utilizados para o surf tipo Body board.

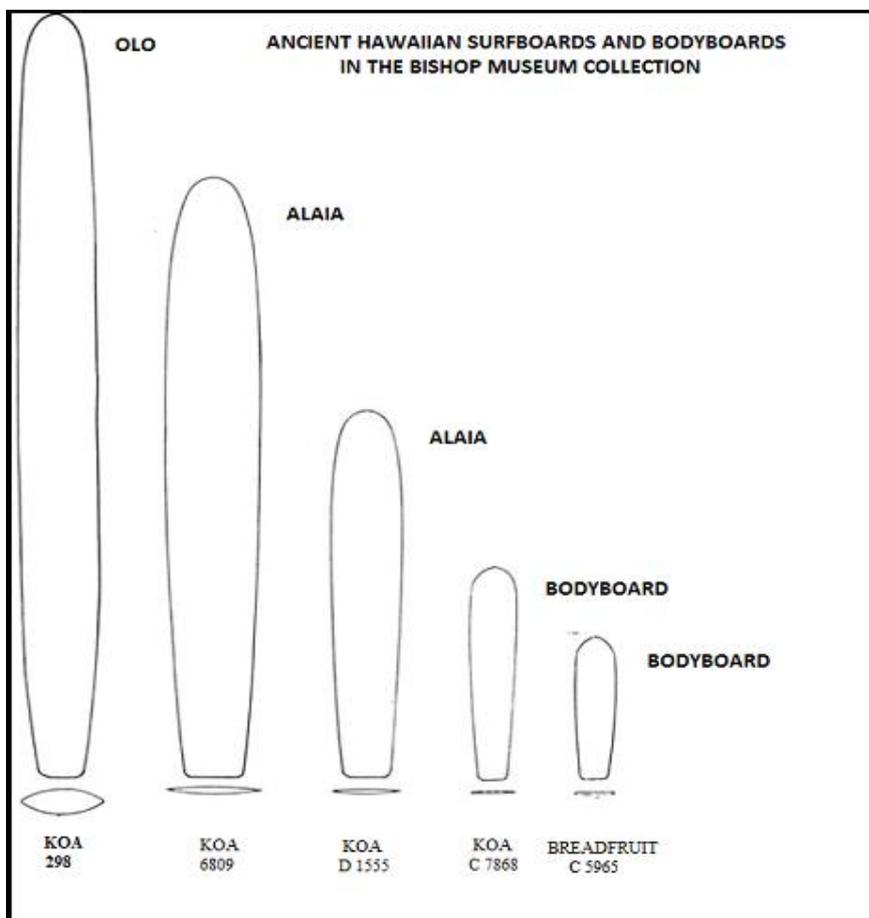


Figura 10: Desenho de alguns modelos de pranchas utilizados para a prática da atividade, adaptado de Bishop Museum por Dimitri Zin.

As pranchas do tipo *Olo*, são as maiores pranchas encontradas, o objeto de número 298, é um objeto muito mais comprido do que largo, com um bico arredondado, com corpo

estreito e longo, e rabeta – base – retilíneo com bordas arredondadas. O objeto 6809 apresenta características parecidas com o bico e barreta, mas o corpo começa a ficar mais arredondado ou levemente côncavo, com quase um metro a menos de comprimento da prancha de número 298, sendo também construída com o mesmo tipo de madeira, Koa. Abaixo na Figura 11 segue uma tabela produzida a partir do banco de dados do acervo etnológico do Bishop Museum, no qual, apresenta algumas das características dos objetos apresentados na figura acima. O Museu apresenta um total de 42 dois exemplares de pranchas de surf no seu acervo, que apresentam uma diversidade de formas, matéria prima e contexto diferentes.

Tabela referente às pranchas de surf do acervo de etnologia do Bishop Museum						
Número do objeto	Dimensões Comprimento, Largura e espessura em cm	Matéria prima	Tipo de Objeto	Origem	Data	Observação
00298	479 X 47 X 15,9	Madeira Koa (<i>Artocarpus incisa</i>)	Surfboard Papa heenalu Olo board	Hawaii e Polinésia	Por volta de 1830 (Finney, B, 1959)	Pertence ao Chef Abner Paki
006809	370,8 X 52,1	Madeira Koa (<i>Artocarpus incisa</i>)	Surfboard Papa heenalu Alaia board	Hawaii e Polinésia	?	
D.01555	?	Madeira Koa (<i>Artocarpus incisa</i>)	Surfboard Papa heenalu Alaia board	O’ahu, Hawaii e Polinésia	?	Pertence ao Chefe Keopulepule of Waianae, Hawaii
C.07868	130,8 X 27,9 X 1,9	Madeira	Surfboard Papa heenalu	Hawaii e Polinésia		Faz parte da coleção de objeto de madeira da princesa Elizabeth Kahanu

C.05966	87,7 X 22.9 X1,6	Madeira Ulu (<i>Artocarpus altilis</i>)	Surfboard Papa heenalu	Hawaii e Polinésia	?	
---------	---------------------	---	------------------------------	-----------------------	---	--

Figura11: Tabela referente às pranchas de surf do acervo de etnologia do Bishop Museum

Segundo Ben Finney (1959), algumas pranchas, como por exemplo, a do tipo *Olo*, só era permitido a sua utilização pelos chefes de cada local e seus parentes mais próximos. Normalmente essa prancha era construída a partir de uma árvore do tipo *wiliwili –Erythrina sandwicensis –*, mas, a madeira utilizada para a construção do objeto é *Acacia Koa*, como varia as madeiras utilizadas que podem ser identificadas no acervo do museu. Já as pranchas do tipo *Alaia*, são objetos de dimensões menores tanto em espessura como em comprimento comparadas às pranchas tipo *Olo*. Essas eram permitidas que fossem utilizadas por “pessoas comuns”, porém, de acordo com Ben Finney, provavelmente estes não deveriam ser os únicos tipos de pranchas produzidas e utilizadas por essas comunidades nativas. (FINNEY, 1959).

“There may have been other surfboard types because, as can be seen in the list of surfing terms, the Hawaiians used other terms for surfboards besides *alaia* and *olo*. Two of these terms, *onini* and *owili*, appear to have referred to the *olo* type, as both are defined as thick surfboards made of *wiliwili*. The *kioe* is referred to as a small surfboard and the *pa-ha* and the *pu'ua* are designated simply as surfboards in the sources. John I'i describes the *kiko'o* board as a 12 to 18 feet long surfboard that is good or a surf that breaks roughly but which is hard to handle” (FINNEY, 1959).

Alguns aspectos importantes devem ser ressaltados em relação a esta prática, como alguns possíveis significados ritualísticos desta prática dentro do contexto cultural do Hawaii. Como por exemplo, a realização de um pequeno ritual antes da produção das pranchas de surf, no qual, consiste na deposição de um peixe na base da árvore que será utilizada pra confeccionar o objeto como uma espécie de oferenda, ou troca, porém não pode ser estabelecida uma relação com qual tipo de prancha – *Olo* ou *Alaia* -, esse ato era realizado, mas, pode-se ser identificado ou entendido como um ato simbólico, com um possível significado religioso.

When the board maker had selected a suitable tree, he placed a red fish (*kumu*) in its trunk and then felled it with his stone adze. He then dug a hole in the remaining roots and put the fish in it, with a prayer, as an offering in return for the tree. Then he cut the tree down to a rough plank, which he later finished in a canoe house (*halau*) or some other suitable structure near the shore. Before the board could be used it had to be properly dedicated with another ritual (FINNEY, 1959).

Porém este ato, não é o começo de tudo; parte de um processo de produção, que consiste em adquirir ou produzir a ferramenta necessária para isso, nesse caso como aparece na citação assim, um Stone Adze. Este seria um tipo de machado ou enxó, confeccionado com uma lâmina de pedra polida ou lascada, sendo a lâmina encabada ou amarrada há uma haste ou cabo de madeira. Na citação acima, Ben Finney, aponta tal objeto, mas não existe uma correlação direta entre esta ferramenta e a produção das pranchas de surf, mas pode-se inferir que esta ferramenta tenha sido utilizada para a confecção das pranchas de surf, levando em conta que este era um elemento presente na realização do ritual.

Esta informação pode levar a alguns questionamentos relacionados ao processo de cadeia operatória envolvida na confecção da prancha de surf, no qual, inicia-se não apenas na etapa de captação da matéria prima para a produção da prancha em si, mas, o início se dá com a confecção do Stone Adze para que assim seja possível abater a árvore e dar início a produção da prancha de surf.

Neste caso, envolve aspectos ainda mais complexos relacionados ao conhecimento técnico, ou seja, o saber-fazer, que envolve tanto o conhecimento ambiental em termos mais amplos de localização de matérias-primas, como também o conhecimento de método e técnica que possibilitasse o desenvolvimento desses objetos, assim como outros objetos relacionados a esta prática. Como por exemplo, após a produção da ferramenta, era necessário fisgar ou pescar um peixe com a rede, uma ferramenta ou mesmo com a mão, para então depositá-lo na árvore escolhida para a confecção da prancha e assim realizar o ritual de “reverência”. Nas informações abaixo relatadas por Peter Buck é possível verificar através de sua descrição a complexidade envolvida no processo de confecção da prancha de surf do tipo *Olo*, não só em termos técnicos, mas, também em questões ritualísticas (FINNEY, 1959).

“The old boards were dubbed out with stone adzes from a section of a tree trunk of the required diameter. They were then rubbed down with rough coral to remove the adze marks and polished with 'oahi stone rubbers, much as canoe hulls were smoothed. They were stained a dark color with the root of the *it* plant (*mole ki*) or the juice of pounded *kukui* bark (*hili*). Sometimes the soot of the burned *kukui* nuts were used, and Blake (1935, p. 45) quotes a record of a *wiliwili* board being buried in the mud near a spring. The juice from banana buds and charcoal from burnt pandanus leaves are also recorded as stains. When the stain was dry, a dressing of *kukui*nut oil was applied as a finishing process”. (FINNEY, 1959).

Na citação acima, ainda é possível verificar a utilização de uma série de materiais que foram utilizados durante parte do processo de produção das pranchas do tipo *Olo*, como por

exemplo, o machado ou enxó Stone adzes, parte de um coral para alisar tanto a prancha quanto uma canoa, assim como um tipo de pedra de polimento denominada, *oahi*.

Após a derrubada da árvore poderia ser confeccionada uma canoa do tipo outrigger, ou uma prancha de surf, sendo necessário retirar volume deste tronco, literalmente talhando a madeira, ou realizando algum método para moldar ou esculpir esta madeira até chegar ao formato estipulado. Infiro sobre ter um método de produção bem definido levando em conta as dimensões de alguns dos objetos apresentados na tabela 1, como por exemplo, o objeto de número 298, que apresenta as dimensões de 4,79 metros de comprimento por 47 centímetros de largura e, 15,9 centímetros de espessura, assim como, o objeto de número 6809, que têm 37,8 de comprimento, por 52,1 centímetros de largura, por provável espessura média de 16 centímetros. Ou seja, para a confecção desses objetos era necessário um conhecimento técnico aprofundado, devido a sua complexidade.

É possível ainda verificar na cultura, no qual, se desenvolveu o surf uma série de atos simbólicos ou, estruturas significantes contínuas, sincronizadas desde a produção deste objeto até a sua utilização, dentro da cultura do Havai. Como por exemplo, há evocação de cantos do surf, como também a realização do *Makahiki*, uma espécie de evento que os indivíduos param de trabalhar apenas para dançar, praticar os esportes nativos e festejar. (FINNEY, 1959). Abaixo seguem um exemplo de um tipo de canto relacionado com o surf.

*Kumai! Kumai! Ka nalu nui mai kahiki mai,
Alo poi pu! Ku mai ka pohuehue,
Hu! Kaikoo loa*

*Arise, arise ye great surfs from Kahiki,
The powerful curling waves.
Arise with pohuehue,
Well up, long raging surf*

O *He'enalu*, de forma simplória – pois, seu significado é muito mais complexo e, talvez não seja possível atingi-lo através da linguagem – trata-se do ato de “pegar onda”, no entanto, esse termo se apresenta como algo ou um ato que se conecta com outros elementos do cotidiano. A materialidade, neste caso, é um fator de ligação e interação, pois, é ela que de certa forma propicia todas essas possíveis conexões com as outras partes da cultura, como por exemplo, atos ritualístico-simbólicos para a sua produção, assim como, também da mesma forma o ato de surfar é utilizado como forma de preparação para a guerra, pois, passar mais tempo dentro da água surfando é uma demonstração de força. O *He'enalu*, também propicia uma espécie de competição ou torneio entre os indivíduos da cultura nativa, e os principais

chefes das ilhas que formam o Hawaii, em alguns casos ocorriam uma disputa entre dois indivíduos e quem perdesse ou morreria nos corais abaixo da água, ou seria escravizado. (FINNEY, 1959).

Outro aspecto que deve ser ressaltado que ocorre durante a prática do *He'enalu*, é o momento em que um homem e uma mulher pegam uma onda juntos, um ato com um significado diferente das atividades citadas acima, algo relacionado há questões de atração física entre os indivíduos, pela forma que eles realizam esta atividade ou apresentam suas habilidades ao surfarem no mar. Abaixo segue um relato feito por um missionário durante o século XIX em que ele descreve sobre a sua perspectiva essa prática.

The sexual freedom among Hawaiian men and women was an important aspect of surfing whereby the participation of both sexes added zest and interest to the practice of the sport. In fact, according to Waimau, when a man and woman rode in on the same wave sexual indulgence often followed. Surfing was also a means of more formal courtship, as will be illustrated by some traditional accounts, whereby a man or woman would seek to attract a mate by displaying his or her skill at riding the waves. (FINNEY, 1959).

Durante o final do século XVIII e o início do século XIX, começaram a ser relatados por missionários a prática do Surf, no qual, eram descritos sobre uma perspectiva religiosa cristã ocidental, sendo esta influenciada ou fazendo parte do sistema imperialista Europeu. De acordo com Ben Finney (1959), este é um período de declínio para tais culturais, tanto em termos culturais com relação às proibições, como, também a diminuição drástica da população, que em 1779 tinha aproximadamente 400.000 indivíduos e, já em 1890 restou somente 40.000 indivíduos. (NUNES, 2015).

A partir da unificação das cinco ilhas do Hawaii, e, posteriormente a dominação inglesa sobre este novo local descoberto, ocorre uma série de mudanças, como a língua nativa não poderia ser mais falada, é definido um novo sistema religioso – o Kapu –, as atividades e festas nativas deixam de existir, assim como o surf. (FINNEY, 1959). Aos olhos dos missionários o surf era algo imoral, ligado diretamente com a sexualidade, uma atividade de certa forma pagã, ao ser realizado praticamente seminu, tanto pelos homens quanto pelas mulheres que utilizavam apenas tangas, como pode ser observado na Figura 12. (FINNEY, 1959).

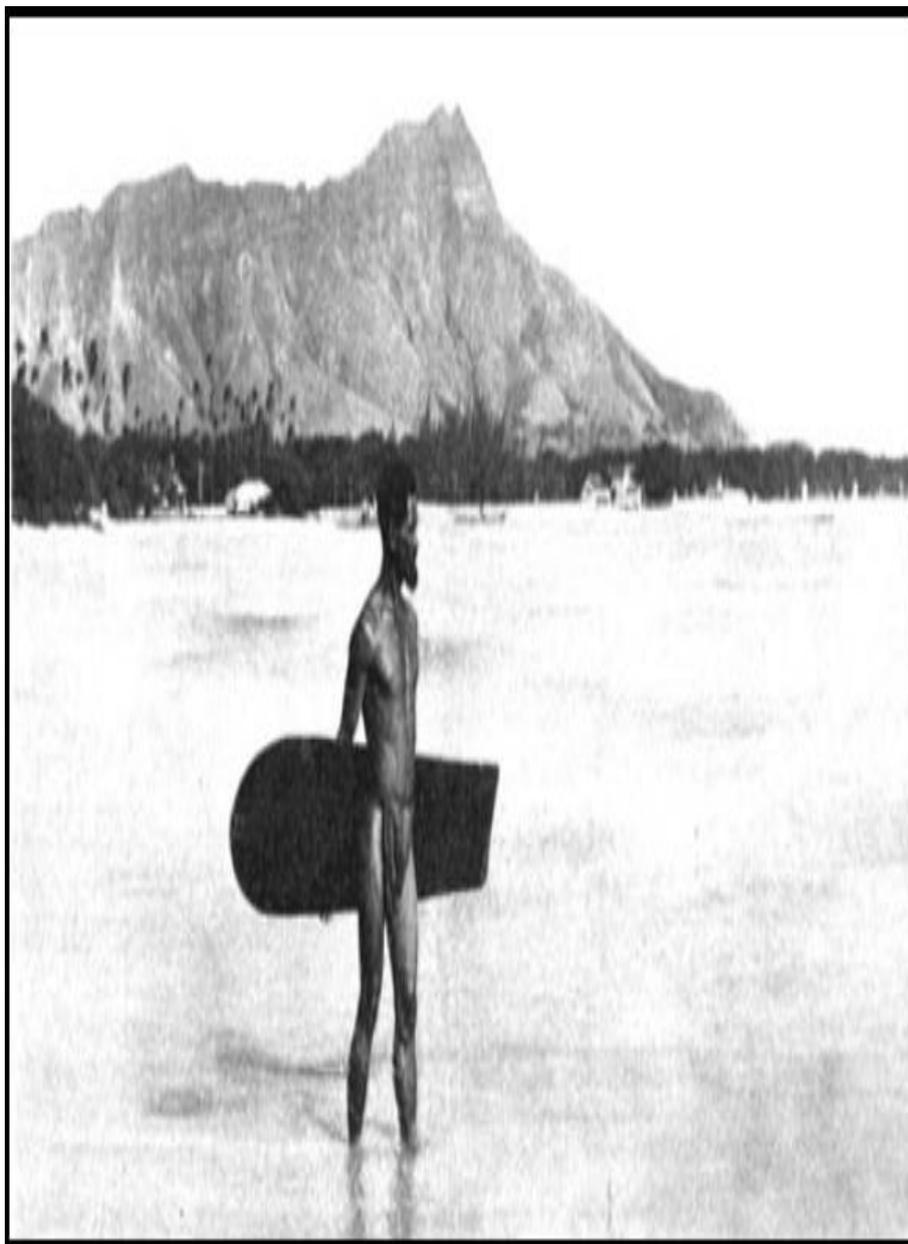


Figura 12: Imagem retirada de Bem Finney 1959, Surfing in Ancient Hawaii. Adaptado por Dimitri Zin.

Acredita-se que o *He'enalu*, tenha sido extinto por algum tempo, entre 1840 e 1860. Existem poucos relatos acerca da realização desta “cerimônia”. De alguma forma, no período entre a chegada dos missionários e a data citada acima ocorreu certas “modificações”, que não se sabe ao certo, porém, essas mudanças levaram tanto ao fim desta atividade, quanto a outras mudanças na estrutura da sociedade Havaiana, como por exemplo, a incorporação do Hawaii aos Estados Unidos da América em 1898. (FINNEY, 1959). Ao que tudo indica, o surf se

manteve apenas em alguns lugares durante o século XIX, desaparecendo aos poucos no Tahiti, alguns locais da Polinésia e, em algumas ilhas do Hawaii. Porém, apesar do desaparecimento na maior parte dos locais onde eram realizados como uma prática tradicional, a mesma se manteve em três ilhas do Hawaii em Maui, O’ahu e possivelmente Kauai. (Finney, 1959). Na citação abaixo podemos verificar um dos questionamentos sobre não só sobre o desaparecimento da prática do surf por parte dos indivíduos, mas, o desaparecimento da própria cultura material, ou seja, as pranchas de surf.

What happened to the many hundreds if not thousands of olo, alaia, kiko’o and paipo surfboards? What was it that caused the Hawaiians of the 1800s to cease the sport they alone had developed to such a high peak through so many generations? (LEGENDARY SURFERS, p.164).

De acordo com Moser (2016), os locais em que a prática do surf se manteve, acabou gerando um tipo de resistência por parte dos indivíduos que optaram por continuar a praticar o He’enalu. Entre 1830 e 1840 devido a este ato de resistência começam a surgir algumas frases pejorativas relacionadas aos indivíduos e prática do surf, como por exemplo, o surf é a “*existência do mal*”, o surf e outras atividades são como “*vícios*”, ou, os surfistas são “*preguiçosos e indiferentes*”, a prática foi tida como a raiz da “*lascívia*”. (MOSER, 2016).

Contudo, mesmo com toda a oposição contra a prática do surf, no final do século XIX o surf começou a surgir e se difundir quando o surfista Stillwell S. Bishop e o chef havaiano Abner Paki – o dono de algumas das pranchas do Bishop Museum – surfou em Cortez Banks localizado na região litorânea do Estado da Califórnia. Também há relatos encontrados na Santa Cruz *Daily Surf*, de três príncipes havaianos surfando em 1885, na praia de Santa Cruz região localizada próxima a cidade de San José no Estado da Califórnia. Segundo Patrick Moser (Pg. 2, 2016):

he young Hawaiian princes were in the water, enjoying it hugely and giving interesting exhibitions of surf-board swimming as practiced in their native islands”. The three brothers—David Kawānanakoa, Edward Keli’iahonui and Jonah Kūhiō Kalaniana’ole — had been named by King Kalākaua as successive heirs to the throne.

A cultura Havaiana, assim como outras culturas espalhadas pelo mundo, possui uma tradição muito forte e enraizada. Mesmo com todas as divergências que tentavam impedi-los de realizarem seus atos culturais, os nativos se mantinham firmes e determinados a lutarem pela sobrevivência de sua cultura. Um ponto importante que vale ressaltar é que a resistência

era realizada principalmente através do Surfing, como pode ser verificado na citação abaixo. Outra forma de resistência era não permitir que o conhecimento, a memória, o saber-fazer não se perdesse, sendo este passado/transmitido de geração para geração.

As in earlier times, newspaper reports of Hawaiian royals surfing are sporadic, and certainly not front-page news, but they follow a pattern corroborated by visitor accounts such as those of Samuel S. Hill which report that members of the royal family continued to uphold the tradition of surfing throughout the 19th century (CLARK, 2011, p.12-14; WALKER, 2011, p.5, 30).

1.3 Período Moderno (século XX)

O período contemporâneo é um momento importante para a história desta atividade, pois, é neste momento histórico que o surf ressurgiu com força através da ação de alguns indivíduos ao realizar apresentações do antigo esporte Havaiano. Este período também marcado pela dispersão desta atividade ao redor do mundo – Europa, África, Austrália, América do Sul –, pelas mudanças nos métodos e técnicas e nas ferramentas empregadas na produção, como por exemplo, o aparecimento das pranchas Hollow, “ocas”, mudanças nos formatos das pranchas, e pela utilização de outro tipo de matéria-prima, como o poliuretano que surgiu após a Segunda Guerra Mundial. (FINNEY, 1959; RIBEIRO, 2003). Além das mudanças que ocorrem no objeto em si, a forma de utilização do objeto também vai se modificando com o tempo, assim como também os seus significados tanto no exercício da atividade, como também a própria de prancha de surf.

Neste período também é possível verificar o surgimento de outros elementos ligados a esta atividade, como por exemplo, as fábricas de pranchas, revistas de surf, marcas de roupas de empresas de surf, fotos da atividade, filmes que envolvem a atividade, o primeiro club surf – denominado de *Outrigger Canoe Surfboard Club* que surgiu em 1908 –, entre outros elementos materiais que se ligam com esta atividade. É importante ressaltar que o *Outrigger Canoe Surfboard* foi desenvolvido com o objetivo de reviver, preservar e promover os antigos significados ligados ao surf relacionado às pranchas de surf e as canoas. A ideia da criação deste local veio através de três pessoas, Jack London e George Freeth – surfista nativo -, que mais tarde influenciariam Alexander Hume Ford – grandes surfistas de Waikiki – há apoiar a criação do clube. (NUNES, 2016). O local funcionou tanto para preservar há atividade, quanto

divulgar o esporte para a mídia, como também foi estabelecido uma relação com o turismo local. A citação abaixo mostra o relato de 1909 de um dos integrantes do grupo, sobre os encontros e o ânimo de ver a prosperidade do grupo e os encontros diários que eram realizados.

“The club which was first thought of by the much traveled Ford, is in a flourishing conditions, and every afternoon a big bunch of swimmers and canoe and surf board riders is in evidence. (Outrigger Club is Flourishing, 1909)” (NUNES, 2016).

Porém, parece haver uma mudança nos indivíduos que agora utilizam tais objetos nas praias ideais que possibilitavam a prática da atividade, talvez influenciados pelas pequenas apresentações que os indivíduos nativos foram realizando até o momento. (Ribeiro, 2003). Três anos após o aparecimento do *Outrigger Canoe Surfboard Club* (1908) surge o *Hui Nalu* (1911), um clube de surf criado por surfistas nativos do Hawaii, no qual, tinha como intuito reconquistar um espaço ou um lugar “legítimo” na água. Um dos indivíduos envolvidos na criação deste clube era o Duke Kahanamoku, considerado o pai do surf moderno, o mesmo foi campeão mundial de natação nas Olimpíadas de 1912 em Estocolmo e em 1920 em Antuérpia. (Nunes, 2016). O Duke Kahanamoku e George Freeth, foram responsáveis por realizarem apresentações do esporte havaiano pelo mundo, divulgado a atividade em eventos ou em locais em que se apresentavam, sendo duas grandes referências para o surf.

Por volta da década de 1920, Tom Blake, fez grandes modificações na estrutura das pranchas de surf criando um novo método de produção, as pranchas ocas, do tipo *Hollow de remar* (Ribeiro, 2003). Baseando-se nos antigos modelos das pranchas havaianas – *Olo* e *Alaia* –, Blake desenvolveu um novo método de produção de pranchas de surf com madeiras mais leves ao invés das antigas madeiras maciças, e, criou uma estrutura principal do tipo naval – de bote ou barco –, porém, com as características de formato da prancha de surf, sendo posteriormente revestida com tiras de madeiras em todo o seu corpo (RIBEIRO, 2003). Este método inovou a produção das pranchas, sendo o início de uma nova forma de construção destes objetos, permitindo, desta forma, a sua utilização por outros indivíduos, como também a adaptação e o uso em diferentes locais.

Após as inovações de Tom Blake, alguns jovens havaianos decidiram cortar a rabeta das pranchas em formato de V, deixando uma ponta estreita e arredondada na rabeta da

prancha, retirando volume ou área de contato entre o objeto e a água, modificando diretamente a forma em que eles utilizam as pranchas.

Um desses acontecimentos teve lugar na rebentação de Brown (no Havaí), John Kelly, Fran Heath e Wally Froiseth surfavam numa tarde de 1934 e estavam a ter problemas com as suas pranchas clássicas de tail (cauda) larga. (...). Frustrados os surfistas regressaram à praia, colocaram uma das pranchas num suporte para serrar madeira e cortaram-lhe as "ancas", acabando com uma cauda de apenas 13 centímetros de largura em forma de V na popa. (...) As novas pranchas foram batizadas de hot curl porque permitiam um surf muito mais rápido e radical na aspiral, ou curl, da onda. (...) As pranchas hot curl de cauda estreita requeriam um novo estilo de surf (KAMPION; BROWN, 1998, p.54)

A Figura 13 é um exemplo desta modificação ocorrida na morfologia deste objeto. O objeto faz parte do acervo etnológico do Bishop Museum, de número C.04384, e, suas dimensões são 488 centímetros de comprimento, 41,9 centímetros de largura por 8.9 centímetros de espessura, sendo confeccionado a partir da madeira vermelha encontrada na Califórnia. (Acervo etnológico do Bishop Museum). Da mesma forma que o objeto de número 1993.172.001 (ver foto 10) é outro exemplar deste método de produção.



Figura 13: Prancha de surf produzida por Tom Blake, 1930. Adaptado do cervo Etnográfico do Bishop Museum, por Dimitri Zin.

A Figura 14 mostra com mais detalhe, não só as modificações na estrutura da prancha, mas, a utilização de outros elementos como o ferro, que neste período (meados do século XX) passa a ser utilizado em sua confecção, ao menos nesse modelo de prancha de surf. Diferentemente, do objeto de número C.04384, a prancha da foto abaixo, tem aproximadamente 370 centímetros de comprimento, por 53 centímetros de largura e 10,5 centímetros de espessura, porém não existe informação a quem pertenceu este objeto, apenas que ele foi confeccionado em 1940.



Figura 14: Prancha de surf n° 1993.172.001. Adaptado do cervo Etnográfico do Bishop Museum, por Dimitri Zin.

Os dois objetos apresentam algumas características em comum, como por exemplo, utilizam o mesmo método de produção Hollow, possui formato parecido, como o bico arredondado, corpo estreito, levemente côncavo, rabeta em formato de V, e, fazem parte do mesmo período 1930 e 1940. Porém, a diferença entre os dois objetos, está principalmente no fato de que um utiliza elementos com ferro em sua estrutura, o que parece ser pregos ao longo do seu corpo na linha do meio e das laterais, assim como um tipo de gancho ou círculo de ferro na rabeta, sendo provavelmente utilizado para puxar ou pendurar o objeto, enquanto, o

outro foi confeccionado apenas em madeira, sem a utilização de outros elementos em sua composição.

Um detalhe importante nos dois objetos são as assinaturas dos indivíduos ou artesão/shapper que podem demonstrar o ano em que foi produzido, assim como a escolha do indivíduo em criar aquele símbolo, ou, marca. Na prancha de Tom Blake (figura 9) o símbolo é a sua assinatura, sendo formada por um nome centralizado ao meio, com a data de 1930 dividida na metade e posicionada nas laterais do nome, com uma forma geométrica circular cortada na vertical abaixo desta sequência. Esta provavelmente pode-se considerar um conjunto de elementos simbólicos, ou, uma forma de auto afirmação, e, de identificação do objeto produzido. Porém, o objeto C.04384 (figura 10), ao invés de ter uma assinatura de quem o produziu, este objeto apresenta um elemento simbólico da realeza do Hawaii, sendo este uma espécie de Brasão, um elemento inserido no objeto que provavelmente teria um significado simbólico dentro de seu contexto. A assinatura parece ser algo que começa a aparecer em algum determinado momento histórico, de certa forma, para associar ou identificar as pessoas que produziram tais objetos, e, isto pode ser verificado até os dias atuais, no qual, os indivíduos continuam, não só a assinar o próprio objeto, mas, também buscam utilizar símbolos que os representem a si, ou mesmo, a sua marca empresarial.

Para determinar a utilização do método Hollow seria necessário fazer uma pesquisa em acervos ou nos locais em que estes objetos foram depositados, para verificar sobre sua continuidade temporal de uso, a variabilidade de forma destes novos objetos, suas características técnicas-morfológicas, assim como as particularidades e diferenças destes objetos, em micro e macro escala. Deve-se ressaltar que Tom Blake também é responsável por fabricar ou adicionar a primeira quilha nas pranchas de surf, algo que para muitos revolucionou a forma de utilizar o objeto, pois este elemento terá a função de direcionar a prancha de surf, parecido com um leme de barco, possibilitando realizar outros gestos na água. Abaixo na Figura 15, pode-se verificar quando Tom Blake inseriu pela primeira vez uma quilha na estrutura de uma prancha de surf, desta forma podendo ter um maior controle do objeto durante a atividade.



Figura 15: Foto da primeira quilha utilizada em uma prancha de surf. Imagem retirada do site <https://br.pinterest.com>. Adaptado por Dimitri Zin.

Foi durante a década de 1950 que ocorreu duas grandes modificações na prática do surf. Este fato se deu, principalmente, com o surgimento da indústria do surf na Califórnia, e, também com a mudança na matéria-prima, que após a Segunda Guerra Mundial, começou-se

a produzir produtos a partir do petróleo, como o poliuretano (isopor). Esta nova matéria-prima servirá de molde, base ou bloco da prancha de surf, assim como a fibra de vidro e a resina que também foi integrada ao seu processo de produção (RIBEIRO, 2003). De acordo com o entrevistado “A”, “é nesse momento que os shappers conseguem criar mais formas para as pranchas”, ou ter uma maior variedade de objetos.

A década de 1950 é marcada também pelo surgimento do surf no Brasil, mas, especificamente, na cidade do Rio de Janeiro (Ribeiro, 2003). Neste mesmo período começam a surgir outros elementos materiais que iram se ligar a esta atividade, como roupas, revistas, filmes, lojas de produtos de surf, todos influenciando uma identidade para a cultura do surf que se formava nesta época (RIBEIRO, 2003).

No início dos anos 60 com o surgimento do *rock' n roll*, ocorre uma vertente deste gênero musical, denominada surf-music, que relacionava elementos ligados ao surf com o estilo do rock.

Um tributo ao poder desta música foi à forma como a cultura do surf montou a sua onda cada vez mais pela terra adentro. Em 1962 e 1963, nasceram bandas de surf por todo o país. Nas garagens e em todos os ginásios de liceus, os adolescentes formaram bandas e tocaram em bailes locais. O brilho eufórico da América do pós-guerra entrou no início dos anos 60 e, talvez pela última vez, a música pop teve uma qualidade naif que sugeria que a vida era ótima e que todos se divertiam. Mesmo que não houvesse nenhuma Surf City "com duas raparigas por rapaz", como cantavam os Beach Boys, não havia problema. A música do surf permitia às pessoas partilhar de modo vicarial do sonho da Califórnia Kampion; Brown (1998 apud RIBEIRO, 2003).

Com o desenvolvimento de novos elementos, foram surgindo uma indústria especializada para esta cultura, e, as roupas destinadas a estes indivíduos consolidaram um mercado denominado surfwear (RIBEIRO, 2003).

O meteórico crescimento da indústria das pranchas gerou o desenvolvimento de tendências paralelas, que vieram somar-se a este crescente mercado. A surfwear captou os padrões de comportamento de nossa tribo e traduziu-os em tecidos, usados em roupas e outras vestimentas. Símbolos representativos de nossa unidade comportamental. No início, as primeiras surf shops vendiam somente pranchas. Posteriormente, passaram a vender nossos uniformes, nossas marcas, que nos uniam enquanto tribo, nossas bermudas, nossas camisetas, nossa identidade. Já falamos a respeito da Rochlen' Company, uma das primeiras fábricas de bermudas, e da mitológica Hang ten. Porém, esse fértil período também viu surgirem outros monstros sagrados de nossa indústria. Um jovem havaiano de nome Craig Sugihara veio das ilhas checar o desenvolvimento econômico da Califórnia e potencial de mercado da surfwear. No meio dos anos 60, Craig trabalhava como laminador para Charles Galanto e Greg Noll, em uma fábrica de Honolulu. Nesse período, juntamente com Tak Kawahara, um dos shapers de Greg Noll, Craig fundou a Town

e Country Surf Designs, hoje uma das maiores empresas de surfwear do mundo, gerada nos anos dourados [...] (ÁRIAS 2002 apud RIBEIRO, 2003).

O surgimento do surf do Brasil é algo a ser discutido, pois existem diferentes informações a respeito do local e a época em que começaram a aparecer os primeiros surfistas no litoral brasileiro. Segundo Ribeiro, em meados de 1930 começaram a aparecer os primeiros surfistas no litoral de São Paulo, mas, especificamente em Santos, utilizando as “tábuas de madeira” e em 1938 Osmar Gonçalves começa a produzir as primeiras pranchas ocas do tipo Hollow, a partir de uma revista americana. Porém, este é um período inicial do esporte no Brasil, é somente após a década de 1950 que realmente começa a haver maior concentração de indivíduos a utilizar as praias do Rio de Janeiro para dar início ao que viria se tornar uma tradição brasileira (RIBEIRO, 2003; DIAS; CLEBER, 2009).

A partir deste momento acontece uma gradativa expansão desta prática, em diferentes estados brasileiros, atraindo pessoais locais e estrangeiros (RIBEIRO, 2003). As pranchas utilizadas no início da prática eram do tipo Hollow criadas por Tom Blake, como também as pranchas sólidas ou maciças parecidas com os modelos havaianos. Mais tarde entre os anos de 1950 e 1960 passou-se a utilizar as pranchas sólidas do tipo madeirite Figura 16, sendo a sua produção influenciada pelos modelos utilizados em Malibu, Califórnia – EUA (RIBEIRO, 2003).



Figura 16: Marcelo Rabello utilizando uma prancha do tipo madeirite. Fonte: Jornal o Globo 1964.

Mas ao que tudo indica essas produções eram independentes, artesanais, provavelmente eram pequenas fábricas. Diferente do que ocorre no Rio de Janeiro e São Paulo em 1970 quando começam a produzir em grandes escalas as pranchas brasileiras e criar de certa forma um mercado dentro da sociedade ou da nossa cultura (RIBEIRO, 2003).

A prática do surf em Santa Catarina não apresenta uma data definida e, não existe um consenso sobre quando exatamente e com quem o surf começou a ser praticado no litoral catarinense. Mas em 1967 alguns surfistas saem do Rio Grande do Sul para conhecer novos locais para a realização da atividade, em uma espécie de Surf Trip. Neste momento, as praias surfadas eram as praias da Vila, do Porto, Laguna e Garopaba. (revista surfe no Brasil, 2018). Em Florianópolis dois anos depois Celsinho Ramos foi o primeiro a ter uma prancha na cidade, e logo depois seu grupo de amigos. Logo em seguida começaram a vir shapers para morar na cidade e dar início à produção de pranchas locais. Porém, as primeiras lojas na cidade só surgiram a partir de 1976, com o surgimento da loja “South Shore” e em 1978 com a loja “De tudo um Pouco” (revista Surfe no Brasil, 2018).

O primeiro campeonato brasileiro de surf ocorreu em 1975 na praia de Joaquina, no qual, continua sendo realizado até os dias atuais, não só na praia da Joaquina mais em outras praias da região de Santa Catarina, e, outros estados brasileiros, assim como, também em

outros países. Deve-se ressaltar que em 2016, o *World Surfing Reserve Management Plan*, criou um plano de conservação da praia da Guarda do Embaú, levando em conta a importância deste local para a cultura do surf (site Save the Waves). Em relação à praia do Rio Tavares em Florianópolis, local escolhido para realizar o trabalho etnográfico, não foi possível identificar uma data para quando iniciou o surf no local, mas, o local é utilizado diariamente com um número considerável de indivíduos que praticam o surf. O mesmo local apresenta potencial para a verificação dos significados atuais do uso e da produção das pranchas de surf criadas pelos indivíduos que residem no bairro, a partir das suas concepções simbólicas do que seria uma prancha de surf.

CAPÍTULO 2: POR UMA TEORIA DO SURF

2.1 A cultura como uma teia de símbolos, significados e significantes

Este capítulo é destinado às teorias utilizadas na pesquisa para entender o conceito de cultura utilizado, o conceito de sítio arqueológico, o entendimento sobre a cultura material ou objeto, como também a teoria utilizada para interpretar a prancha de surf e o ambiente envolvido na prática do surf, neste caso a praia e o mar. Outro ponto importante é o método etnográfico qualitativo utilizado em campo para entrar em contato com os indivíduos pertencente à cultura do surf para entender os significados da produção e do uso das pranchas contemporâneas e as relações com os indivíduos no presente com este objeto, sendo o local da pesquisa a praia do Rio Tavares, Campeche e Morro das Pedras na cidade de Florianópolis.

Todos estes pontos são necessários explicar, pois será através deles que todos os aspectos envolvidos na prática do surf, as pranchas, as praias e os indivíduos, irão se relacionar com a arqueologia. Desta forma de um ponto de vista mais geral deve-se ressaltar que a principal teoria utilizada é a Teoria Interpretativa da Cultura, proposto pelo antropólogo Clifford Geertz, tanto de um ponto de vista teórico para identificar as culturas e diferenciar as culturas que praticaram o surf, como também a utilização do método do etnográfico, mais especificamente (GEERTZ, 1978). O conceito de cultura utilizado é a partir de um ponto de vista da semiótica,

Acreditando como Max Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise, portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado (GEERTZ, 1978, p.15).

Geertz vê a cultura como um símbolo, com significado e significante, assim como o próprio comportamento humano será visto como uma ação simbólica, sendo através de um método etnográfico, que será possível identificar a teia de significado da cultura em que esta ação humana está inserida. Para que seja possível um melhor entendimento da ideia do comportamento humano como ação simbólica, irei utilizar o mesmo exemplo que Geertz,

ao apresentar diferentes significados para um simples piscar de olhos encontrados nos trabalhos de Gilbert Ryle (GEERTZ, 1978).

Vamos considerar, diz ele, dois garotos piscando rapidamente o olho direito. Num deles, esse é um tique involuntário; no outro, é uma piscadela conspiratória a um amigo. Como movimentos, os dois são idênticos; observando os dois sozinhos, como se fosse uma câmara, numa observação "fenomenalista", ninguém poderia dizer qual delas seria um tique nervoso ou uma piscadela ou, na verdade, se ambas eram piscadelas ou tiques nervosos. No entanto, embora não retratável, a diferença entre um tique nervoso e uma piscadela é grande, como bem sabe aquele que teve a infelicidade de ver o primeiro tomado pela segunda. O piscador está se comunicando e, de fato, comunicando de uma forma precisa e especial: (1) deliberadamente, (2) a alguém em particular, (3) transmitindo uma mensagem particular, (4) de acordo com um código socialmente estabelecido e (5) sem o conhecimento dos demais companheiros. Conforme salienta Ryle, o piscador executou duas ações - contrair a pálpebra e piscar - enquanto o que tem um tique nervoso apenas executou uma - contraiu a pálpebra. Contrair as pálpebras de propósito, quando existe um código público no qual agir assim significa um sinal conspiratório, é piscar. É tudo que há a respeito: uma partícula de comportamento, um sinal de cultura e - *voilà!* - um gesto. (GEERTZ, 1978, p.16).

Para Geertz esta é o objetivo da etnografia, é uma relação estratificada de estruturas significantes aos quais as piscadelas, ou não piscadelas existem dentro de uma cultura e podem ser percebidos no comportamento humano. O significado da ação ou outro tipo de comportamento é público, no sentido de a cultura ser pública, algo comum aos indivíduos da cultura. Não se pode piscar sem saber o que é uma piscadela (GEERTZ, 1978). Agora se deve pensar qual o valor ou o objetivo daquela ação ou o significado inserido naquela estrutura significante por trás da ação social observada (TALAMONI; ANA, 2012). Sendo as estruturas significantes produzidas pelos indivíduos de uma determinada cultura em interação com o mundo em que habitam, ao qual cada indivíduo é responsável por produzir os aspectos históricos, sociais, econômicos, religiosos e culturais, atribuindo significados em comum para o "mundo exterior" (TALAMONI; ANA, 2012). De esta forma viver e "estar no mundo" são entendidos como uma constante manutenção ou desenvolvimento destas estruturas significantes em interação com a realidade, que para os indivíduos de uma determinada cultura será visto como um arranjo simbólico, com significado pertencente aquele contexto (TALAMONI; ANA, 2012).

Levando em conta a ideia dos indivíduos produzirem a sua realidade a partir da interação com o mundo exterior expresso através de um conjunto de símbolos ou cultura, seria necessário entrar em contato ou interagir com uma determinada cultura para que seja possível observar uma determinada ação social ou comportamento humano, da mesma forma que fez Gilbert Ryle ao inferir os significados das piscadelas ou não piscadelas. Assim, através do método etnográfico possibilita o pesquisador interagir com uma cultura para identificar os significados e observar os significantes, com um conceito que Geertz denominada de “estar lá”. Este conceito, “estar lá”, é para ressaltar a presença física do pesquisador no local de estudo, ao propiciar uma experiência com uma nova cultura, ou identificar um conhecimento ou saber local (TALAMONI; ANA, 2012).

O objetivo do método etnográfico não é apenas um registro de um conhecimento específico ou identificar um determinado comportamento de uma cultura, mais sim, através desta interação entre pesquisador e os indivíduos do local da pesquisa, realizar um alargamento do discurso do universo humano (Geertz, C, 1978). Mas, ao se inserir neste local para realizar sua pesquisa, algumas vezes novo para o pesquisador, pode gerar um estranhamento ou outro tipo de reação por parte dos indivíduos do local, provavelmente pelo choque cultural, pois o pesquisador irá alterar a dinâmica daquele ambiente em pequena ou grande escala, por também ser um elemento novo para aqueles indivíduos (TALAMONI; ANA, 2012).

Ao “estar lá” em uma determinada pesquisa etnográfica, Geertz determina outro conceito chave, o “pesquisador como autor” (TALAMONI; ANA, 2012). Pois ao interagir com uma determinada cultura, o pesquisador irá escrever em seu caderno de campo, e posteriormente em suas publicações, àquilo que observou ou que foi possível observar durante sua pesquisa. Dentro desta perspectiva seria uma “porta voz” de uma cultura, pois, é ele que irá escrever sobre o local pesquisado e de certa forma “criar aquela cultura” dentro do meio acadêmico (GEERTZ, 1978).

Este é um ponto que levantam críticas a respeito deste método, pois o pesquisador ganha um caráter paradoxal, ao “estar lá”, se deparar com a ação social e aquilo que foi observado, corresponde ao todo da cultura ou apenas uma parte? E ao fazer o recorte de sua pesquisa e determinar o seu objeto de estudo e seu foco, será que os significados identificados correspondem aos significados criados pelos indivíduos do local da pesquisa? Ou seja, os

significados das ações humanas e os símbolos por nós criados, as informações de fatos primárias, são pertencentes apenas aos indivíduos de um contexto cultural, e o pesquisador antropólogo ou não, cria informações secundárias sobre o que foi possível observar dentro do recorte da sua pesquisa (GEERTZ, 1978).

2.2 A teoria por trás da produção: Técnica, Método e Cadeia Operatória.

Para um melhor entendimento deste conhecimento técnico, entende-se que, “uma técnica é um meio de manipular ou de transformar os elementos do meio natural não humano com o objetivo de controlar ou de aumentar o domínio desse meio pelo homem. Uma técnica terá sempre, portanto um agente, uma matéria-prima e, eventualmente, um instrumento. Admitir-se-á, portanto que estamos perante técnicas do corpo, sempre que um agente, uma matéria-prima e um instrumento se encontrem reunidos em um só lugar. Não se admitirá que possam existir técnicas sociais. A tecnologia será o estudo das técnicas” (CRESWELL, 1989, p. 5).

A técnica irá permitir o agricultor arar a terra tanto com uma enxada quanto um carro de boi, da mesma forma que possibilitara construir uma casa ou produzir uma ferramenta. Ela está intermediando as ações sociais dos indivíduos com o mundo exterior, ou estarão de uma forma indissociável com os indivíduos durante a constante criação e manutenção da cultura. Porém, para arar a terra, construir uma casa ou pintar um quadro, é necessário realizar um determinado gesto técnico durante estas ações, um movimento com o corpo junto com a enxada para que seja possível arar uma área específica como também é necessário realizar um tipo de movimento com a mão para pintar uma tela de um quadro. Nos dois casos, tanto arar uma determinada área quanto pintar um quadro, é necessário realizar não apenas um gesto técnico, mas como define Creswell, um conjunto de gestos técnicos ou ações que podem ser entendidos como um processo técnico, que não podem ser analisados de uma forma separada ou distinta (CRESWELL, 1989, p.8).

Inseridos no processo técnico, existem fases estabelecidas pelos indivíduos para que se possível realizar determinadas atividades, como arar a terra ou produzir algum tipo de

objeto. No caso de arar a terra, é uma ação humana, inserida dentro de um processo técnico, que pode ser entendida como uma fase do processo de plantio. Arar a terra seria a fase inicial, se o local do plantio estiver limpo, caso não esteja, é necessário realizar a fase da limpeza. Após a fase de arar, vem à terceira fase, a ato de plantar um tipo de grão específico como o milho ou a soja, por exemplo, sendo necessário realizar um gesto técnico durante a realização da atividade. Posteriormente a estas fases vem à fase da colheita, sendo necessário outro conjunto de gestos técnicos com algum tipo de ferramenta para colher o milho em toda a área plantada. Da mesma forma que após a colheita o milho estará dentro de outro processo técnico, pois servirá de matéria prima a ser transformada pelos indivíduos para produzir outro tipo de cultura material, como uma comida por exemplo.

Para melhor exemplificar este processo técnico e como este processo pode variar de cultura para cultura. Para o grão de milho existir é necessário passar por todo o processo técnico anterior citado, mas, ao existir dentro de uma ou mais culturas específicas, ganha significados diferentes dentro de outro processo técnico, pois, tanto pode ser usado para fazer farinha, bolo, cuscuz, quanto também estará inserido dentro de uma oferenda de culto religioso de matriz africana. Para que seja possível utilizar o milho de diferentes formas, é necessário passar pelo processo técnico, independente da cultura ou conjunto simbólico, esta significação de elementos materiais ou matéria prima, ferramentas ou objetos, apresentam um contexto de produção e uso, sendo inseridas dentro das estruturas significantes produzidas pelos indivíduos e devem ser entendidas dentro deste contexto (CRESWELL, 1989, p.8; GEERTZ, 1978).

As fases do processo técnico apresentam uma estrutura técnica elaborada mentalmente, o que pode ser entendimento, como um método de produção de uma determinada ferramenta lítica ou o método para construir um motor de um carro (CRESWELL, 1989, p.8). Este conhecimento técnico está presente na cultura material, tanto em objetos do passado arqueológico, quanto nos objetos que estão em circulação e uso no presente antropológico das culturas.

Contudo, para analisar as estruturas técnicas dos objetos, Creswell utiliza o conceito de cadeia operatória, em que o processo técnico de transformação da matéria prima bruta um produto final, como as fases para produzir um objeto, por exemplo, (CRESWELL, 1989, p.9). Sendo, “cada cadeia se apresenta com certo número de etapas, cada uma das quais se

caracteriza por um nome científico e um nome indígena (que não coincidem forçosamente), um lugar, um tempo, um agente, um instrumento, um gesto, um tipo de percussão, uma força, um material, um estado da matéria. A partir do momento em que qualquer uma destas rubricas acusa uma mudança, está-se perante a uma nova etapa no fabrico do objeto” (CRESWELL, 1989, p.9).

Logo, para produzir uma prancha de surf é necessário ter uma cadeia operatória definida a partir de uma estrutura técnica, e realizar um número de fases estabelecidas, para poder transformar uma matéria prima como a madeira ou o poliuretano, sendo necessário utilizar determinadas ferramentas a partir de gestos técnicos, para chegar ao produto final, a prancha de surf. Mas este processo da produção da prancha de surf é um processo técnico estabelecido, da mesma forma que os outros elementos materiais presentes nesse processo também passaram por um processo técnico. Creswell denomina esta ligação entre diferentes processos técnicos, como cadeia operatória convergente, onde ao produzir determinado objeto é necessário passar por outras cadeias operatórias, anteriores ou posteriores ao processo da fabricação de uma cultura material (CRESWELL, 1989, p.11).

2.3 Como formam os sítios arqueológicos?

O objetivo dos estudos de formação de sítios arqueológicos é para tentar gerar teorias explicativas e preditivas sobre como foram formados o registro arqueológico e os sítios em si. Um dos aspectos mais importantes trabalhos teoricamente dentro da arqueologia é como se forma o registro arqueológico deixado por culturas do passado, como, por exemplo, como as pirâmides foram feitas, como as pinturas rupestres eram realizadas e o que poderiam significar. O desenvolvimento teórico sobre a evolução humana é baseado em ferramentas de pedras e vestígios ósseas sendo evidências que sobreviveram ao tempo, que fornecem informações sobre como esse processo poderia ter ocorrido. Desde o surgimento do primeiro homem/mulher que confeccionavam ferramentas para caçar e sobreviver no meio ambiente até o domínio do fogo e surgimento da arte a humanidade deixa evidências materiais desses acontecimentos em diferentes partes do mundo. Desta forma, com o desenvolvimento de diferentes pesquisas e com o avanço científico foram surgindo espécies dentro da arqueologia como a arqueologia teórica, a etnoarqueologia – que estuda as culturas do presente para

entender como são formados os sítios arqueológicos-, teorias sobre formação de sítios arqueológicos, a geoarqueologia – ramo que relaciona estudos geológicos com arqueologia para interpretar a formação do sítio arqueológico-. Esses diferentes tópicos ou divisões dentro da arqueologia apresentam abordagem teórica/metodológica própria para explicar inferir como os sítios arqueológicos são formados. Logo, para esta pesquisa a abordagem teórica utilizada para explicar a formação de sítio arqueológico e relacionar com a atividade do surf será a teoria criada por Michael Schiffer determinada de *Contexto Arqueológico* e *Contexto Sistêmico*.

Michael Schiffer desenvolveu o conceito de processo de formação de sítio arqueológico para explicar porque existe um sítio arqueológico, como um sistema cultural produz vestígio arqueológico e que tipos de variáveis interculturais e intraculturais determinam a estrutura do registro arqueológico (SCHIFFER, 1964). A abordagem teórica desenvolvida ocorre para inferir como os padrões de deposição de objetos arqueológicos identificados em diferentes lugares do mundo poderiam apresentar uma teoria explicativa e preditiva para outros sítios arqueológicos. Será através da formulação de abordagens teóricas que será possível compreender os fatos que levaram a formação do registro em si.

“A perda, quebra e abandono dos implementos e instalações em diferentes locais onde grupos sociais, de estrutura variável, desenvolveram diferentes atividades, deixa um registro “fóssil” da verdadeira forma de operação de uma sociedade extinta (BINFORD 1964; SCHIFFER, 1971).

Para que seja possível um melhor entendimento desta abordagem e os conceitos apresentado pelo autor, deve-se ressaltar que a cultura é vista como um sistema comportamental de auto regulação e subsistemas correlacionados que obtém e processam matéria, energia e informação (SCHIFFER, 1971). Este sistema cultural auto regulador é mantido por ao menos uma variável com valor específico, mesmo havendo mudanças dentro do ambiente do sistema (SCHIFFER, 1971). Os valores das variáveis do subsistema que formam o sistema cultural são mantidos através da realização de *atividades*. Sendo esta atividade uma transformação de energia, envolvendo uma fonte de energia, provavelmente humana, sobre elementos materiais. A realização de uma *estrutura de atividade* é um aspecto definido para manter o sistema funcionando, sendo determinada pela recorrência de atividades desenvolvidas (SCHIFFER, 1971).

Outro conceito utilizado é *elementos*, sendo utilizado para classificar todos os elementos presente dentro de um sistema cultural, como por exemplo, as ferramentas utilizadas em um determinado lugar, as edificações construídas, os alimentos que foram consumidos, como também os seres humanos. O conceito de elementos é dividido em duas categorias, *elementos duráveis* e *elementos perecíveis*. Os *elementos duráveis* são as ferramentas, as instalações e as máquinas, ou seja, são elementos responsáveis pela transformação ou conservação de energia. Os elementos perecíveis seriam os alimentos produzidos e consumidos, como por exemplo, algum tipo de combustível ou algo que possa ser consumido para liberar energia. Tais categorias foram determinadas por Schiffer para estar relacionada ao contexto em que está realizando suas pesquisas, sendo as categorias adaptáveis a diferente contexto. Cabe a cada pesquisador utilizar as mesmas, acrescentar ou criar novas categorias para que seja possível melhor explicar o registro arqueológico estudado. Deve-se ressaltar que a frequência de elementos pode ser combinada em elementos maiores e mais complexos e elementos mais complexos formam uma hierarquia de combinações de elementos duráveis e perecíveis (SCHIFFER, 1971).

Para continuar com o desempenho de atividades dentro do sistema cultural, é necessário repor elementos que se esgotam ou que não apresentam mais utilidades para o sistema. A perda da capacidade de um elemento de se manter no sistema, resulta na troca por um elemento novo ou algum tipo de mudança na estrutura da atividade. As trocas de um elemento em dês uso por um elemento novo levam ao início de um processo de descarte de tais elementos (SCHIFFER, 1971). Logo esta troca é entendida como o *ciclo da vida* ou história de qualquer categoria de elemento dentro de um sistema cultural para a formação de um registro arqueológico. Desta forma o *Contexto Sistêmico* refere-se ao *ciclo da vida* de um elemento que participa de um sistema comportamental e o *Contexto Arqueológico* refere-se a elementos que “terminaram” o *ciclo da vida* dentro de um sistema comportamental e formaram o registro arqueológico (SCHIFFER, 1971).

Para explicar este fluxo de elementos dentro dos sistemas comportamentais, Schiffer, cria um modelo baseado em modelos comportamentais criados por Lewis R. Binford, K. C. Chang e Way Taylor, para inferir sobre o processo de formação de sítio arqueológico. Tais pesquisadores afirmam que os elementos que fazem parte de um sistema podem ser modificados, são utilizados, podem quebrar, podem ser combinados com outros elementos até

serem descartados. Logo, foram sendo criados fluxos para materiais líticos – Collins, 1971 -, materiais cerâmicos, para produção de alimentos, pontas de flechas, assim por diante (SCHIFFER, 1971).

Desta forma para analisar o Contexto Sistêmico das atividades de um elemento durável dentro de um sistema comportamental, Schiffer, divide em cinco diferentes processos: 4. Dentro de cada processo pode haver um ou mais estágios. O modelo de fluxo para elementos perecíveis é adaptado do modelo de elementos duráveis sendo dividido em procura, preparação, consumo e descarte. Porém, será apresentada apenas o modelo de fluxo de elementos duráveis, sendo necessário, considerar a existências de mais dois pontos que fazem parte deste fluxo que estão ligados a reutilização de certos elementos, como a *reciclagem* e o *ciclo lateral*. Dois pontos que devem ser apresentados, mas, não constam diretamente dentro do modelo criado por Schiffer, mesmo existindo dentro de um sistema cultural, é a *armazenagem* e *transporte*. Tais atividades estão relacionadas com o deslocamento temporal ou espacial de elementos duráveis e podem ocorrer em conjunto ou separadamente dos processos dentro do Contexto Sistêmico (SCHIFFER, 1971).

O conceito de *reciclagem* existe para determinar o fluxo que ocorre entre o fim do uso de um elemento durável para um novo processo de manufatura de um elemento semelhante ou distinto do elemento original. Este processo de reciclagem pode estar inserido na reciclagem de fragmentos cerâmicos para a manufatura de novos vasos cerâmicos, na reciclagem de artefatos bifaciais ou outro tipo de material lítico que terá uma função diferente da original (SCHIFFER, 1971).

O termo *ciclo lateral* refere-se ao fim do uso de um elemento durável em uma série de atividades para a sua retomada e uso em outra atividade. Este processo pode ocorrer através da *manutenção* de um elemento durável, na armazenagem e/ou transporte de tais elementos. Um exemplo, deste ciclo lateral pode ser visto como a manufatura de um vestuário, seu transporte, armazenagem e uso para fins monetários e posteriormente um novo uso para fins pessoais ao ser utilizado durante a realização de atividades dentro de um contexto sistêmico (SCHIFFER, 1971).

Por último ao fim da vida útil de um elemento durável, este será descartado dentro do contexto sistêmico. Os acontecimentos ocorridos após o *descarte* de um elemento durável são

determinados como *refugo*. Será o refugo que irá formar o registro e o contexto arqueológico. A Figura 17 corresponde ao modelo criada por Schiffer, para demonstrar o fluxo de elementos do contexto sistêmico para o contexto arqueológico. Deve-se ressaltar que o refugo que formam o contexto arqueológico, nem sempre estão quebrados ou fraturados, existem casos da identificação de materiais inteiros e em bons estados de conservação que sofreram poucos processos pós-deposicionais dentro do contexto arqueológico. Desta forma o contexto arqueológico, não será formado apenas por elementos que chegaram ao fim da sua vida útil e foram descartados. Inserido em alguns contextos arqueológicos ocorre um descarte intencional de elementos inteiros, como por exemplo, a identificação de materiais enterrados junto com um indivíduo. Como também pode haver descarte acidentalmente de elementos duráveis (SCHIFFER, 1971).

Outro ponto a ser ressaltado sobre o contexto sistêmico, “é que há uma localização ou localizações espaciais que podem ser especificadas para cada processo através do qual um elemento passa. A localização pode ser apenas um ponto no sítio arqueológico, um conjunto de pontos ou utilizar o sítio arqueológico todo, como exemplo, pode ser apenas um ponto de manufatura de um elemento, como um instrumento lítico ou um vasilhame cerâmico e o uso de tais elementos em outra localização (SCHIFFER, 1971). As etapas de cada processo do contexto sistêmico podem ocorrer em diferentes locais, com grandes ou pequenas distâncias entre eles (SCHIFFER, 1971).

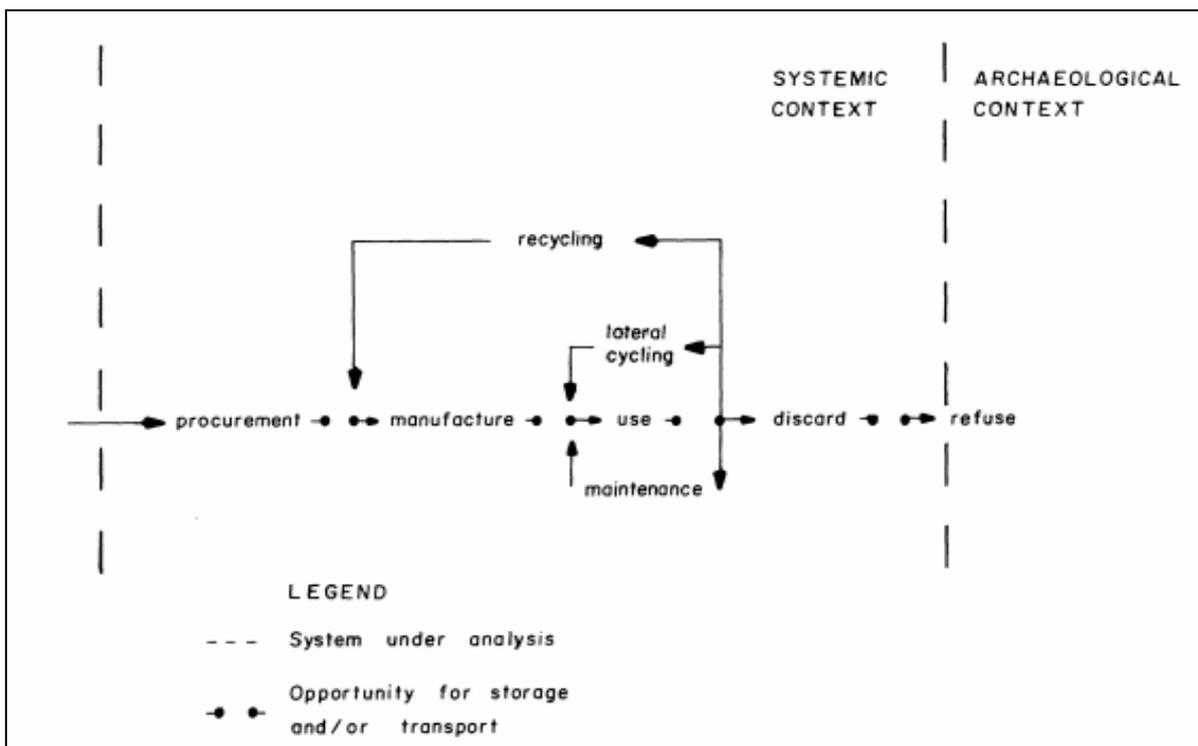


Figura 17: Modelo com o ciclo da vida de elementos duráveis criado por Schiffer, M, 1971.

O processo de uso de elementos duráveis, o descarte dos mesmos leva a formação de refugo e consecutivamente formam o registro arqueológico. A utilização ao longo tempo de um ou mais locais para descarte levam há um acúmulo de elementos descartados em um ponto específico do sítio arqueológico. Com a utilização do mesmo local para esta atividade ocorre uma sobreposição desses locais, formando camadas de elementos descartados em um ou mais pontos. A identificação do refugo junto com a sua análise possibilita inferir informações sobre os sistemas comportamentais em que faziam parte, da mesma forma podem servir de informações para inferir sobre uma padronização na formação do refugo (SCHIFFER, 1971).

Desta forma Schiffer cria um segundo modelo para melhor exemplificar a formação de refugo e as possibilidades de formação dos sítios arqueológicos -Figura 17 -. Logo determina duas categorias o *refugo primário* e *refugo secundário*, sendo o refugo primário o elemento durável descartado no local de uso e o refugo secundário o elemento descartado fora do local de uso (SCHIFFER, 1971). O *refugo de fato* está relacionado com elementos que de alguma forma estão presente no contexto arqueológico sem haver o descarte intencional de um determinado elemento. Podem ser classificados como um elemento durável que durante o

processo de procura, manufatura e uso ocasionou a formação de um registro arqueológico, como por exemplo, uma ponta de flecha encontrada em superfície fora do local de uso e manufatura.

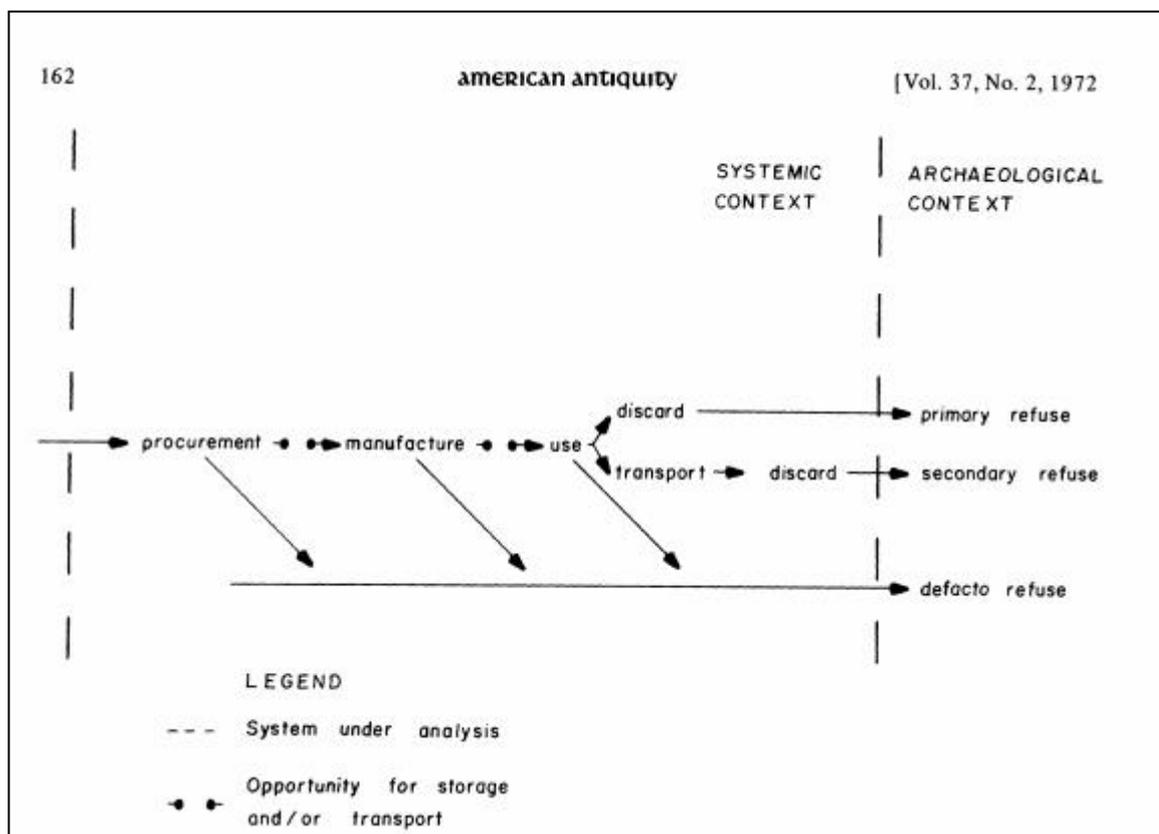


Figura 18: Fluxo de elemento para explicar a formação de refugo. Schiffer, M, 1971.

A criação deste modelo pode ser utilizada para inferir sobre a formação de diferentes sítios arqueológicos em um ou mais locais. Este modelo é uma abordagem teórica para interpretar as evidências materiais encontradas durante uma escavação, uma abordagem que pode auxiliar como um determinado sistema cultural pode formar um tipo de sítio arqueológico. Uma abordagem que permite inferir, visualizar os possíveis acontecimentos que levaram a formar aquele contexto arqueológico. Para Schiffer, “a fim de compreender esse potencial teremos que conectar o material do contexto arqueológico às hipóteses comportamentais e organizacionais sobre elementos no contexto sistêmico. Sugiro que este processo de conexão é o principal problema da inferência arqueológica (ver Binford, 1968

para declarações semelhantes). Uma vez tenhamos afirmações de alta probabilidade sobre as estruturas das atividades, hipóteses sobre a composição de tarefas em grupo, suas formas de recrutamento e como eles são estruturadas na organização total do sistema, e especificamente como essas organizações mudam, serão capazes de precisar uma formulação e um teste arqueológico. Mesmo se um começa no nível de contexto arqueológico ou com modelos do sistema de organização e mudança, a forma da inferência final ou modelo testado será similar: afirmações sobre a organização passada ou outras propriedades sistêmicas estão ligadas por argumentos de relevância (BINFORD, 1968d; FRITZ, 1968; SCHIFFER, 1970) à estrutura da atividade. A estrutura da atividade, por sua vez, está ligada aos dados do contexto arqueológico pelos conceitos do processo de formação”. (SCHIFFER, 1971).

Desta forma partindo dos conceitos e modelos criados por Michael Schiffer, pode-se inferir a identificação do contexto sistêmico em que a atividade do surf estava sendo realizada e a partir de tal identificação a inferência sobre a criação de hipóteses sobre a formação de sítios arqueológicos de tais locais. As hipóteses e inferências sobre a formação de sítios arqueológicos relacionados à cultura do surf será apresentada no capítulo 3 no tópico *o surf forma sítio arqueológico?*

CAPÍTULO 3: INTERPRETANDO AS INFORMAÇÕES

Neste capítulo será apresentando os métodos utilizados e materiais encontrados a partir do levantamento bibliográfico realizado juntamente com as informações coletadas durante a realização da etapa de campo. Para a elaboração do primeiro capítulo, foi efetuado um levantamento bibliográfico em fontes históricas como dados etnográficos, documentos escritos por missionários, como também pesquisas científicas relacionadas com o tema da pesquisa.

Para a realização da etapa de campo foi aplicado o método etnográfico elaborado por Clifford Geertz, utilizando o conceito de “estar lá” para entrar em contato com os indivíduos da cultura surf. Durante a realização da etapa de campo foi utilizado um caderno de campo para anotar as informações coletadas durante a pesquisa. Informações como comportamento dos surfistas, uso do objeto, as entrevistas realizadas com os interlocutores, a escolha do local da realização da atividade, assim como outras informações que foram observadas. O registro fotográfico foi realizado durante a etapa de campo, para tentar demonstrar visualmente as diferenças de cada praia, diferenças no objeto, diferenças de gestos durante a realização da atividade. Algumas das imagens que serão apresentadas foram retiradas pelo pesquisador durante as etapas de campo, como também, existem imagens cedidas durante a pesquisa pelos interlocutores que aceitaram participar das pesquisas.

Os locais escolhidos para a realização da etapa de campo foram às praias do Rio Tavares, Campeche e Morro das Pedras, sendo realizado uma primeira etapa de campo em Abril de 2018, e consecutivas etapas de campo ao longo de 2019 e 2020. Deve-se ressaltar que as primeiras etapas de campo foram restritas a faixa de areia da praia, sendo realizado apenas a observação da atividade dos surfistas na água. O método etnográfico possibilitou chegar cedo nos locais escolhidos como por exemplo as 5hs da manhã até o nascer do sol e a chegada dos primeiros surfistas na areia da praia.

Durante este momento pode ser visto que antes de entrar na água cada indivíduo – surfista – realiza um pequeno ritual, como por exemplo, fazem o movimento de sinal da cruz, realizam alongamentos, analisam as condições naturais do local para depois entrar, outros surfistas chegam na praia e logo vão realizar a atividade. Não parece haver um gesto

específico ou único, cada surfistas realiza algo próprio antes de realizar a atividade, sendo neste momento melhor observar a ação realizada do que intervir para entrevista-los. Deve-se ressaltar que os surfistas não são as únicas pessoas que utilizam a praia no primeiro momento do dia, pode-se observar que neste período aparecem pescadores, pessoas para fazer exercícios, salva-vidas, famílias com crianças e assim por diante ao longo do dia. Na Figura 19 pode ser visto os surfistas se preparando para realizar a atividade, sendo esta imagem cedida pelo interlocutor 1 – surfista com a prancha de surf.



Figura 19: Foto retirada enquanto os surfistas se preparam para realizar a atividade.

No primeiro momento quando tem poucos surfistas realizando a atividade, parecer haver uma ordem na utilização do mar, depois com o passar do tempo tal ordem para ser inexistente. Os surfistas aglomerados no mesmo local dão início a uma pequena disputa pela melhor onda independente da praia. Ao perguntar para um interlocutor 1 sobre esta “estrutura” na atividade ele diz:

“isso é estranho, porque os cara que nascem aqui em Floripa querem mandar na água e aonde tem as melhores ondas. Normalmente nem fico muito perto para evitar algum tipo de briga. Já quase briguei várias vezes, os Locais – surfistas que nascem em uma determinada praia -, não respeitam quem vem de fora e só querem surfar em uma praia “desconhecida”. Quando estamos juntos na água, normalmente acontece algum tipo de provocação para mostrar quem manda na praia e se tu não aceita o que eles falam pode até dar briga.

Os interlocutores 2,3,4,5 e 6 concordam com o interlocutor 1, pois, já presenciaram situações iguais tanto no estado de Santa Catarina quanto no Rio Grande do Sul. Para os interlocutores 3 e 4 as praias de Santa Catarina que esse localismo é mais forte são as praias do Rosa, Guarda do Embaú, Rio Tavares, Campeche, Armação, Joaquina e outras.

Estes acontecimentos começam durante a realização da atividade na água e para presenciar mais de perto, não só esse fato, mas, os outros pequenos acontecimentos que ocorrem enquanto os surfistas praticam a atividade. Desta forma para verificar uma possível piscadela ou outra ação humana com significado simbólico, foi necessário aprender a surfar e entrar neste ambiente e realizar a atividade com os surfistas. Logo, a prancha de surf que foi utilizada pelo pesquisador foi doada pelo interlocutor 3, segundo ela:

“vou te passar essa prancha porque faz tempo que tu fala que quer aprender a surfar, então pode levar. Precisa fazer uns concertos e logo vai estar voando. Ela é ideal para aprender a surfar, tem bastante borda e o bico é largo”.

Abaixo na Figura 20 pode ser visto o pesquisador antes de entrar na água para realizar a atividade junto com os interlocutores, sendo esta imagem retirada na praia do Morro das Pedras



Figura 20: Registro do pesquisador em campo. Praia do Morro das Pedras, Março de 2020.

O tempo para aprender a utilizar o objeto varia para cada pessoa, segundo o interlocutor 2:

“no começa demora um pouco na real, precisa aprender a equilibrar o corpo para remar e fazer o movimento certo com os braços. Depois precisa aprender a ficar em pé da forma certa, sem por os dois pés juntos e cair para trás reto. Tudo têm um tempo certo para aprender no surf, se querer pular uma etapa, algo pode acontecer. Para dropar a primeira onda pode demorar uns 2 anos dependendo da pessoa”.

Durante as etapas de campo, pode ser visto os interlocutores realizarem diferentes manobras ou gestos técnicos comuns entre eles. Ao todo pode ser visto quatro principais que são recorrentes, rasgada, 360°, Cut Back e cavada, a manobra de aéreo foi a manobra vista com menos frequência. A realização das manobras indica uma repetição de ação social comum entre eles, tanto na realização da atividade diária quanto em campeonatos.

Segundo o interlocutor 4:

“bah o meu, tem várias, tu sabe NE. Ta ligado que a rasgada é que a galera tentar tirar primeiro, mas é foda, demora. Aéreo nem se fala, tem que treinar muito durante anos e mesmo assim a maioria das pessoas não consegue fazer. Eu não sei, risadas”.

Ao perguntar para os interlocutores qual a manobra que mais gostam de realizar, segundo o interlocutor 2:

“ bah nego, a rasgada é a mais irada. É o momento que eu mais consigo por força enquanto estou surfando. É uma explosão de força e energia que passa por mim, sempre que eu posso eu tento fazer. Acho muito massa quando abre um leque na água. Nem sempre sair perfeito, mas, estou sempre tentando melhorar”.

Abaixo na Figura 21 pode ser visto o interlocutor 2, realizando o gesto relato.



Figura 21: Interlocutor 2, realizando a manobra tipo "rasgada". Imagem doada pelo interlocutor.

Durante as entrevistas com os interlocutores ao perguntar sobre com quem haviam aprendido a surfar, com exceção do interlocutor 1, todos responderam que foram com os pais.

Segundo o interlocutor 4:

“eu aprendi quando era pia com meu pai em Rainha do Mar, no RS. Acho que eu tinha uns 11 anos. Na real, surfava nas férias porque eu sempre morei em Porto – cidade de Porto Alegre- e só ia pra lá no final do ano. Daí fui evoluindo com o tempo e nem sempre eu ia, foi depois de um bom tempo que eu comecei a me dedicar de verdade para evoluir no esporte. Aprender a fazer a posição correta com o corpo é fundamental, assim como ir trocando de prancha conforme for evoluindo os movimentos”.

Ao perguntar para os interlocutores o que surfa representa para eles, tiveram diferentes respostas, segundo o interlocutor 5:

“para mim o surf é vida, é igual há uma dança, tem que estar em conexão com o movimento da onda, mesmo que seja um movimento rápido. É preciso deixar a prancha fluir junto com a onda, sentir o momento certo de subir nela. Prefiro surfar dessa forma, sem preocupação em fazer várias manobras, quero me conectar com o mar”.

Para o interlocutor 3:

“surfing é esporte, é vida. Faz parte da minha história porque aprendi com o meu pai há muitos anos, surfo com ele as vezes e vou ensinar o meu filho daqui uns dois anos quando estiver com 5 anos”. Para o interlocutor 4, “o surf, a prancha, o shapke são a minha vida. Não me vejo fazendo outra coisa até eu ficar velho. Risadas”.

3.1 As diferentes culturas do surf

Para um entendimento e uma possível interpretação da cultura do surf e da diferença cultural existente dentro da própria cultura, devemos lembrar que Geertz, vê a cultura como um conjunto de símbolos, formado por uma teia de significados e significantes, elaborados pelos indivíduos ao interagirem com o mundo exterior ou a realidade a sua volta (Geertz, C, 1978).

Dentro do período pré-histórico podem-se identificar três culturas diferentes em que a prática do surf foi realizada, o Hawaii, a Polinésia e o Peru. Esses três lugares são culturas distintas e foram “construídas” pelos indivíduos destes locais e apresentam contextos culturais

próprios. Onde os indivíduos através das estruturas significantes interagiam com o mundo exterior desses locais, elaboravam seus aspectos religiosos, econômicos, sociais, ou seja, onde a “história” acontecia através destes arranjos simbólicos. Em determinado momento durante esta interação com o mundo exterior, os indivíduos destes contextos culturais começaram a praticar o surf, atribuindo e transmitindo significado para a sua realização. Significado que se tornou comum dentro de cada cultura, sendo incorporado nas ações sociais dos indivíduos, relacionadas com as estruturas significantes destes contextos, como por exemplo, a identificação do ritual realizado no Hawaii para a construção da prancha de surf.

When the board maker had selected a suitable tree, he placed a red fish (*kumu*) in its trunk and then felled it with his stone adze. He then dug a hole in the remaining roots and put the fish in it, with a prayer, as an offering in return for the tree. Then he cut the tree down to a rough plank, which he later finished in a canoe house (*halau*) or some other suitable structure near the shore. Before the board could be used it had to be properly dedicated with another ritual (FINNEY, 1959).

O ritual realizado, está ligado com a parte significativa da cultura do Hawaii, uma ação social com um significado, provavelmente ligado a aspectos religiosos daquele lugar e naquele tempo. Mas, não se pode inferir que todos os indivíduos da cultura atribuíssem o mesmo significado tanto para a prática quanto para o objeto utilizado, a incorporação desta prática dentro de cada contexto só terá o seu entendimento real ou total com o conjunto de símbolos da cultura e a sua relação com as estruturas significantes, dentro de cada contexto. Toda a tentativa de explorar os significados e sua relação com a cultura, não chegará aos significados atribuídos pelos indivíduos durante este período.

O período pré-histórico do surf é um momento que apresenta poucas informações a respeito dos significados simbólicos relacionados a esta prática, mas muitos questionamentos e perguntas. Como por exemplo, os petroglifos encontrados no Hawaii e na Polinésia, os dois são elementos simbólicos morfologicamente parecidos, associados a um mesmo período, entre 1200 a 1500 a.C., mas será que apresentam o mesmo significado cultural? O fato desta evidência material existir nesses dois locais apontam para uma possível ligação, ainda por estarem associados a outros elementos morfologicamente parecidos, mas não se pode fazer uma relação direta entre a forma existente com contextos culturais. Para tal relação seria necessário um maior número de informações para inferir sua relação com aqueles contextos.

O surf no Peru passa por essa mesma lógica de pensamento, mas diferente das culturas do Hawaii e da Polinésia, os indivíduos deste local usavam e usam os Cabralitos de Totorá

para surfar. Uma cultura material diferente das pranchas de surf havaianas, com duas finalidades de uso, este objeto serve tanto para pescar quanto para surfar. A relação desta ação social com o arranjo de simbólico da cultura daquele período é totalmente diferente do Hawaii e da Polinésia. Parece que o significado cultural deste objeto e provavelmente desta prática está relacionado com as estruturas significantes desta cultura, pois foi tombado como patrimônio cultural e imaterial do Peru. Um ato que relaciona a importância do significado da cultura material, o significado da prática, com a identidade dos indivíduos. Um exemplo de uma ação social relacionada com a teia de significados daquela cultura.

O surf no período histórico é um momento de mudanças no significado do esporte dentro de um mesmo contexto cultural, como também é marcado por um momento inicial da “expansão” ou de difusão desta prática pelo mundo e o surgimento de novos significados. Dentro da cultura do Hawaii os significados relacionados a esta prática começou a mudar com o contato com sociedade ocidental, mais precisamente com a chegada dos missionários no local. O significado atribuído pelos missionários a realização do surf foi totalmente diferente dos significados atribuídos pelos nativos do Hawaii ao He’enalu. Para os missionários o surf era errado, algo ligado a imoralidade e para os nativos do Havaí naquele momento o surf começa a ganhar significado de resistência às opressões sofridas durante o contato. No mesmo tempo e no mesmo lugar significados diferentes foram atribuídos para uma mesma ação social.

Este período também marca o surgimento do surf em alguns lugares do mundo como na Califórnia e na Carolina do Norte nos Estados Unidos e na Europa, mais especificamente na Inglaterra. A incorporação do surf nestes locais ganhou significados que se entrelaçaram com a teia de significados da cultura, algo que irá se relacionar com o viver no mundo nesses lugares. Na Figura 22 abaixo demonstra como esta atividade ganhou um novo significado quando começou a ser realizada na Inglaterra. Ao produzirem a prancha de surf foram inseridos elementos simbólicos com significados referentes a este contexto.



Figura 22: Foto retirada do site do British Museum of Surf, Inglaterra. Adaptado por Dimitri Zin.

O período contemporâneo é o momento do Big Bang do surf. O momento em que esta atividade literalmente se dissipa pelo mundo, e lugares com culturas diferentes das nativas que deram origem para o surf, começaram a ser utilizados pelos surfistas e as pranchas as praias e o surf ganham novos significados. Mas ao ser incorporado dentro de cada cultura, o surf e a prancha não mudaram apenas os significados. A mudança ocorre de uma forma geral, não pratica como um todo, na morfologia do material, como também ocorre o surgimento de novas técnicas e métodos. Na verdade, são novas culturas do surf que começam a surgir, dentro de um contexto cultural maior já existente, como o surgimento na Europa, na Austrália, no Brasil e em outros lugares. O surf vai fazer parte das estruturas significantes desses novos

lugares, fará parte do “viver no mundo” dos indivíduos que praticam esta atividade e terá um vínculo com questões simbólicas de cada cultura.

3.2 O Método etnográfico na praia do Rio Tavares, Florianópolis.

Levando em conta os principais pontos sobre o método etnográfico propostos pelo antropólogo Clifford Geertz, optou-se por utilizar o método qualitativo, para entrar em contato com os indivíduos que praticam o surf no presente na praia do Rio Tavares, - Figura 23 - Campeche e Morro das Pedras, na cidade de Florianópolis, Santa Catarina.



Figura 23: Foto panorâmica da praia do Rio Tavares, Florianópolis. Por Dimitri Zin.

Assim o conceito de “estar lá” para observar uma determinada ação social, no caso desta pesquisa, observar a produção e uso da prancha de surf no local, da mesma forma irá possibilitar interagir com os indivíduos do local da pesquisa. O método qualitativo busca informações que estão presentes nas relações sociais, não para medir ou quantificar dados, mas seu objetivo é criar informações novas referentes a um objeto de estudo. Logo se preocupa com aspectos da realidade que não podem ser quantificados, está buscando a compreensão e explicações existentes nas relações sociais (GERHARDT; SILVEIRAM, 2009).

Segundo Minayo (2001), “a pesquisa qualitativa trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos

que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis” (GERHARDT; SILVEIRAM, 2009).

Assim o método etnográfico possibilitará a observação da produção e do uso da prancha para que seja possível identificar os significados e significantes relacionados à construção da prancha, como também, possibilitará identificar a cadeia operatória presente no processo técnico da prancha de surf na atualidade. Porém deve-se ressaltar que serão entrevistados apenas aqueles indivíduos que aceitarem participar da pesquisa e da construção deste conhecimento. A utilização do método etnográfico, não é apenas para observar a produção e uso da prancha do surf, mas criar um diálogo inicial entre o meio acadêmico e os indivíduos do local da pesquisa.

A observação e registro da produção e uso das pranchas de surf foram realizados nas praias do Rio Tavares, Campeche e Morro das Pedras - Figura 24 -, na cidade de Florianópolis. As etapas de campo foram realizadas em abril de 2018 e consecutivamente ao longo do ano de 2019 e 2020 após a mudança do pesquisador para morar no local da pesquisa.

Durante este período o “estar lá” através do método etnográfico possibilitou a interação com indivíduos da cultura do surf que residem nos bairros e surfam nos locais escolhidos, como também outros indivíduos que utilizam a praia durante a realização da pesquisa. O objetivo de estar no local da pesquisa era a identificação de locais de produção de prancha de surf no bairro, para que fosse possível a observação da cadeia operatória, o método, as técnicas e as ferramentas utilizadas durante o processo técnico, como também questões culturais sobre a utilização da praia.

Assim como, para melhor observar as ações sociais dos indivíduos durante a atividade, foi necessário aprender a realizar esta atividade com uma prancha de surf, desta forma, possibilitando um maior contato entre a figura do pesquisador e os indivíduos desta cultura. A “amostra” de informações coletadas ao longo das etapas de campo juntamente com a realização das entrevistas pode-se perceber uma relação profunda entre os indivíduos, a atividade realizada e o objeto. Como pesquisador, bem como porta voz dessas pessoas ou autor para criar a cultura deles, não me senti inserido, porém obtive a experiência necessária para criar um diálogo inicial entre os significados encontrados e o meio acadêmico ou o conhecimento arqueológico.

MAPA DE LOCALIZAÇÃO DOS BAIRROS CAMPECHE, MORRO DAS PEDRAS, RIO TAVARES - FLORIANÓPOLIS, SC

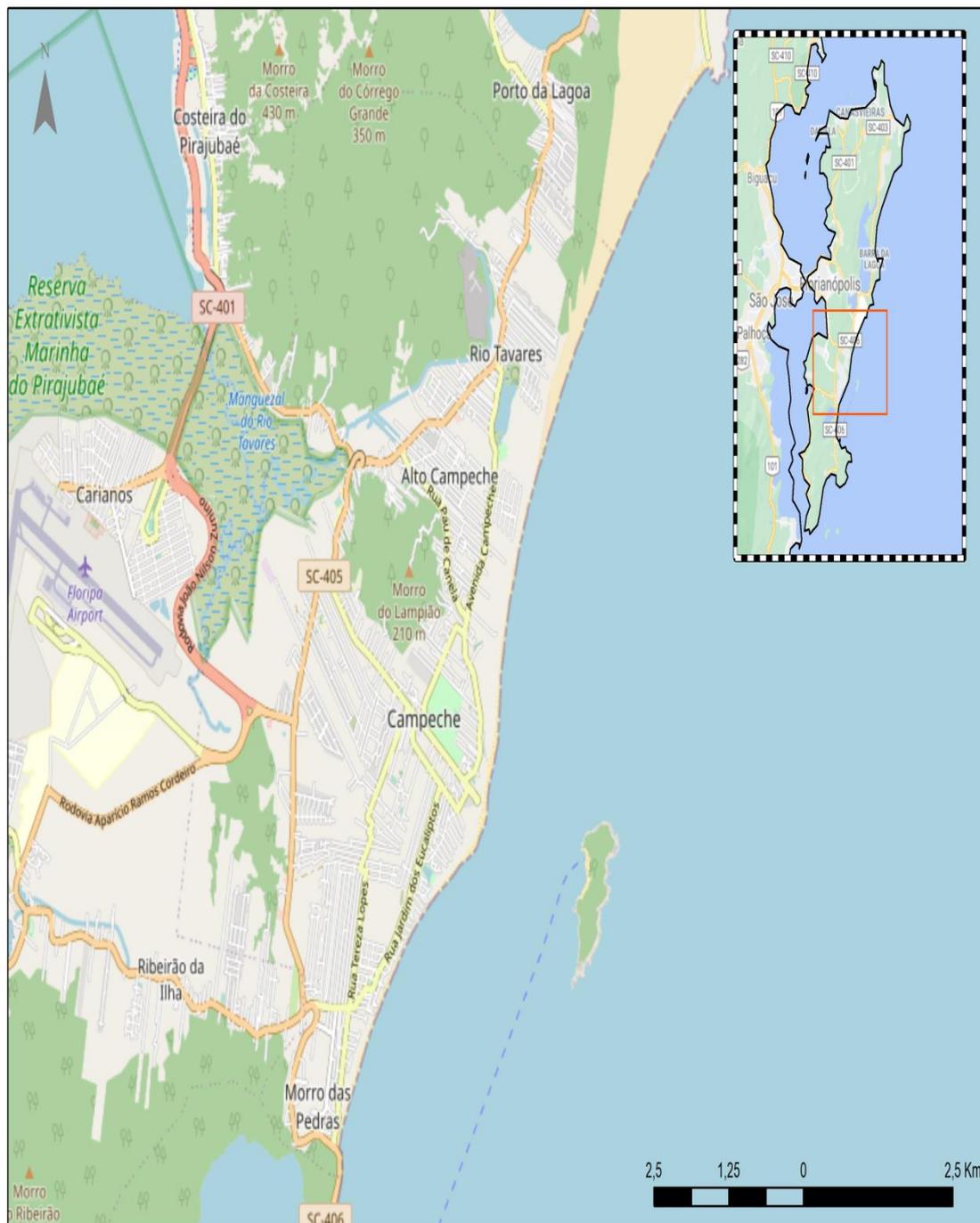


Figura 24: Mapa da localização do local da realização do trabalho etnográfico. Produzido por Dimitri Zin.

Desta forma, “ao estar lá” durante a etapa de campo, percebeu-se o estranhamento entre os indivíduos do local da pesquisa e a “figura” do pesquisador. Deve-se ressaltar que os indivíduos reagiram de formas diferentes ao interagirem com a pesquisa. Certos indivíduos demonstraram interesse, outros não, no qual ocorreu um desconforto entre as partes, justamente pelo fato da ausência similar a esta pesquisa, que visa compreender parte daquela cultura, ou parte dos objetos que estão inseridos dentro do seu contexto simbólico.

Ao “estar lá”, presente tanto na beira da praia, como mar, durante a realização da atividade, de alguma maneira a figura do pesquisador alterou a dinâmica no local, pois, para os indivíduos aos estarem habituados para a prática de sua atividade utilizando-a como uso frequente do ambiente sem a presença do pesquisador interagindo com o ambiente. Desta forma ao realizar a pesquisa, a dinâmica diária de cada indivíduo fora interrompida durante o processo, no período que antecedeu a efetividade desta prática. No entanto, para efetuar o primeiro contato, o estranhamento é mais nítido. Logo, para evitar o desconforto contínuo entre as partes, a observação da realização da atividade foi o melhor resultado.

Durante este período, pode-se observar como os indivíduos antes de realizarem a atividade selecionam primeiro a praia, e para esta pesquisa, a escolha ocorreu nas praias citadas anteriormente. Após isto, ao chegarem à praia a observação, o olhar criterioso, define-se o melhor local naquele momento para realizar a atividade. Os indivíduos para realizarem a atividade em um local específico levam em conta as condições climáticas como posição do vento, velocidade do vento e tamanho da onda juntamente com as características físicas da praia como formato linear, côncavo e a posição da mesma no sentido norte, sul, leste ou oeste. Da mesma forma que levam em conta o formato da bancada de areia no fundo do mar ou a geomorfologia do terreno da praia. Esta junção de elementos naturais é lida e identificada pelos indivíduos através da formação das ondas durante a realização da atividade. Deve-se ressaltar que a praia e o mar apresentam uma dinâmica própria, pois, é um ambiente que está em constante transformação e mudanças contínuas. Para o interlocutor 5:

“antes de ir dar uma olhada na praia, eu confiro o site windsurf. Daí vejo as condições de cada lugar sem sair de casa e depois escolho o lugar.”

Logo, tais locais não apresentam as condições ideais para surfar ou realizar a atividade diariamente, tornando-se necessário, as condições climáticas específicas para que os indivíduos realizarem a atividade. No entanto, as condições ideais de tais locais, ocorrem em

dias com chuva abundante e vento forte, para a formação da onda em certas praias, sendo que em dias com pouco vento e sem chuva, descarta-se o local para a prática da atividade. Desta forma, quando o ambiente não apresenta tais condições, os indivíduos realizam um deslocamento para outro lugar para realizar a atividade.

Para os interlocutores 2(dois), 3(três), 4(quatro) e 5(cinco), a opção por residir no litoral propiciou a prática mais efetiva e frequente da atividade. Segundo o interlocutor 3:

“me mudei pra floripa com meus coroaos em 2009. Eles tinham cansado da vida em Porto alegre né e de vir direto pra cá para poder surfar e viver mais de boa. Daí viemos morar o mais perto da praia, eles voltaram a surfar direto e eu também.”

As características físicas dos três locais escolhidos durante o trabalho etnográfico são bastante semelhantes, pois, fazem parte do mesmo segmento geomorfológico, todas apresentam a faixa de areia voltada para leste, havendo influência do vento sobre a formação da onda de norte, sul, leste e oeste. Pode-se observar que existem diferentes lugares dentro dessas três praias que são utilizados para surfar, porém, certos pontos são mais utilizados como o Pico da Cruz no bairro do Rio Tavares, a Lomba do Sabão no Campeche e o Canto do Morro das Pedras. Tais locais apresentam uma maior quantidade de indivíduos, do que em relação a outros pontos, sendo culturalmente utilizado pelos mesmos.

Outro aspecto identificado foi a divisão de gênero dentro da própria cultura, sendo aqueles do gênero masculino localizados em sua maioria na água e o feminino utilizando mais a areia da praia do que o mar. Durante a realização das etapas de campo, identificou-se uma frequência dos observados do gênero masculino entre 80% aproximadamente e até acima deste percentual.

Desta forma, o gênero feminino não se identificou a realização da atividade e em relação ao masculino o percentual foi considerado irrisório, pois quando eram identificadas e observadas sempre era uma quantidade menor em relação aos indivíduos do gênero masculino. Esta divisão atual entre os gêneros demonstra parte da organização social desta cultura, mesmo entre eles pertencerem à mesma cultura atual do surf, os indivíduos do gênero masculino apresentam uma maior quantidade durante a confecção do objeto, assim como a sua utilização na praia. Porém, deve-se ressaltar que ao observar indivíduos do gênero feminino realizando a atividade, os mesmos em muitos casos realizavam os mesmos gestos técnicos dos indivíduos

do gênero masculino, assim como em muitas vezes realizando tais gestos técnicos com maior eficiência.

Um aspecto importante identificado durante a realização das entrevistas e o trabalho etnográfico foi à identificação de uma organização social durante a realização da atividade. Esta organização ocorre para determinar qual o indivíduo que irá surfar a onda mesmo realizando esta atividade com outros indivíduos. Pode-se inferir que tais indivíduos apresentam maior prioridade durante a atividade, como por exemplo, os indivíduos que residem e utilizam aquele espaço teriam mais “permissão” e mais autonomia dentro do mar. Tais indivíduos poderiam determinar para os indivíduos que não residem no local se poderiam usar ou não aquele espaço da praia. Do contrário os que não residem no local continuam utilizando aquele espaço público, os indivíduos locais iram confrontar os “estrangeiros” dentro da água até a sua saída.

De certa forma, existe uma apropriação por parte dos indivíduos desta cultura sobre aquele espaço natural, determinando regras internas para a realização da atividade. Este fato ocorre quando existe um número menor de indivíduos realizando a atividade, quando o número de pessoas é significativo no mesmo local, identificou-se uma desorganização social para utilização do ambiente. Um fato importante para ressaltar se o mesmo for reconhecido culturalmente, como um surfista profissional, por exemplo, este terá prioridade sobre as ondas em relação aos não profissionais.

Ao realizar a atividade juntamente com aqueles pertencentes à cultura do surf, percebeu-se que no decorrer da atividade, a ausência de diálogos entre eles. As ações sociais naquele ambiente, são restritas no sentido que o espaço é utilizado apenas para realizar uma atividade individual e não haver tanta interação como um grupo social. Parece existir pouca interação entre os mesmos e quando ocorre uma interação é para determinar uma organização naquele ambiente. Segundo o interlocutor 5:

“normalmente a galera fica quieta dentro da água, mesmo passando uma ou duas horas pegando onda junto. É um esporte bem competitivo e individual também”.

Um ponto importante levantado pelos indivíduos desta cultura, é a utilização do mar para realizar uma atividade ritualística, porém, não pode ser verificado ao longo da pesquisa. Esta atividade, acontece quando um indivíduo conhecido dentro da cultura do surf vem a

óbito, sendo esta ação social servindo como uma homenagem onde os presentes ultrapassam a formação das ondas, e ao ficarem sentados na prancha e com as mãos dadas criam um círculo entre orações e cantos para o mesmo. Na Figura 25 pode-se verificar o registro desta atividade, realizada na Praia de Pernambuco, Guarujá, São Paulo.

Ao decorrer da pesquisa e o contato com os indivíduos ao longo do tempo, pode-se perceber que a prancha de surf é um objeto muito pessoal, tendo um cuidado com o objeto durante o transporte do local de moradia do indivíduo até a local da atividade. O transporte do objeto pode variar e junto com a relação de distância entre a propriedade do indivíduo e o local da atividade. Se o indivíduo habita próximo ao local de atividade provavelmente este trajeto será realizado a pé com o objeto em baixo do braço ou em cima da cabeça. Se a relação de distância entre esses dois pontos for muito extensa alguns indivíduos farão o deslocamento com algum tipo de automóvel, de bicicleta ou de skate.



Figura 25: Ritual de homenagem. Imagem retirada do site <https://g1.globo.com/sp/santos-regiao/noticia/2019/07/15/amigos-fazem-homenagem-a-surfista-que-foi-arrastado-por-ondas-em-sp.ghtml>.

Após a realização da atividade os indivíduos retornam com o objeto para as suas casas, desta forma depositando a prancha de surf em um determinado local da moradia. Desta

forma, para ter acesso aos inúmeros objetos observados durante a etapa de campo seria necessário ter um contato mais próximo com os indivíduos, para haver uma possibilidade de analisar uma determinada prancha de surf ou verificar a produção da mesma.

Nos bairros em que foram realizados o trabalho etnográfico, identificou aproximadamente sete locais de produção de prancha de surf, sendo um apenas para a produção e venda da matéria prima – o bloco -, quatro locais de produção de prancha de surf junto com a moradia dos indivíduos e dois locais de produção da prancha de surf e venda de produtos. Deve-se ressaltar que os estabelecimentos comerciais, sendo apenas para venda do objeto, não foram contabilizados.

Esta aproximação entre os indivíduos desta cultura e a figura do pesquisador foi determinada pelo estranhamento em um primeiro contato e diminuição do mesmo ao longo do tempo. Porém, mesmo com o contato com alguns indivíduos desta cultura e identificação dos locais de produção e uso da prancha de surf o acesso à confecção do objeto é restrito, pois a etapa de confecção está inserida dentro de uma empresa que é uma fábrica de produção deste objeto, como também pode ser confeccionada em menor quantidade por indivíduos que possuem uma fábrica no local em que residem. Independentemente do local em que este objeto for fabricado, o acesso a produção do mesmo foi negado pela maioria dos locais identificados, sendo apenas um dos setes locais identificados que foi possível ter acesso a fabricação da prancha de surf.

O acesso ao local de produção foi possível por conhecer o shapper há aproximadamente seis anos, havendo diversos momentos de discussão sobre diferentes aspectos da cultura do surf, métodos de produção, diferença existente entre as categorias das pranchas de surf, sobre a história e desenvolvimento da atividade. Desta forma com um contato mais próximo com tal indivíduo foi possível registrar a cadeia operatória da prancha de surf no local aonde mora. A descrição da cadeia operatória será apresentada junto com as outras cadeias operatórias identificadas no próximo item.

Esta relação também pode ser notada durante a entrevista com o entrevistado dois, o surfista. Para ele a prancha de surf que ele tem, é vista como uma “prancha mágica” Figura 26, no sentido que pode ser utilizar em diferentes praias do Brasil, como também em praias fora do Brasil. É uma prancha que tem uma grande resposta para os gestos técnicos que queira

realizar, como também é uma prancha que carrega parte da memória deste indivíduo, pois estava presente em diferentes momentos de sua vida. Pode-se notar a presença alguns elementos simbólicos inseridos neste objeto, como a assinatura na lateral e um símbolo posto na parte superior direito do objeto. Porém, foram elementos inseridos durante a produção do objeto, o significado de tais símbolos é comum tanto para o profissional que produz quanto o dono deste objeto, nesse caso o entrevistado dois.



Figura 26: “Prancha mágica”, entrevistado seis.

3.3 Sobre as técnicas, os métodos e as cadeias operatórias convergentes da prancha de surf.

Como vimos anteriormente Creswell, determina que a produção de certos objetos e a realização de certas atividades envolve fases estabelecidas mentalmente, que é visto como um

método de produção de algum objeto ou alimento por exemplo. Essas fases de produção podem ser vistas como cadeias operatórias lineares ou convergentes, sendo necessário analisar os momentos antes e depois das fases estabelecidas. Desta forma, ao pensar nas fases de produção de uma prancha de surf e uma possível cadeia operatória, foi identificado diferentes cadeias operatórias através do contexto histórico e das entrevistas realizadas. No total foram identificadas quatro cadeias operatórias, duas em um período pré-histórico identificado a partir de documentos históricos, relatos de viajantes e missionários, e duas no período moderno, uma cadeia operatória através de documentos históricos, fotos e outros tipos de registros e a última cadeia operatória identificada através do trabalho de campo por meio de entrevistas com o shapper.

3.4 Cadeias Operatórias do Período Pré-Histórico

As cadeias operatórias do Período Pré-Histórico são distintas entre elas, pois, uma está relacionada com a produção das pranchas de surf no Hawaii e a segunda está relacionada com a produção dos Cabralitos Del Totoro no Peru.

A produção da prancha de surf no Hawaii é caracterizada como uma cadeia operatória convergente, havendo duas grandes fases, a aquisição e a confecção. Dentro de cada uma, existem etapas mentalmente definidas durante este processo que deve ser seguida em cada fase. A primeira Fase a Aquisição, é dividida em quatro possíveis etapas, a escolha da matéria prima, a coleta da matéria prima, o ritual religioso e por último o preparo.

A primeira etapa desta fase é a Escolha da matéria prima, sendo o momento em que o artesão que irá construir o objeto escolhe qual é a melhor árvore ou que corresponde melhor a este objetivo em termos de características físicas. Segundo as informações da Tabela 1, pode-se inferir que a árvore escolhida e utilizada nesta etapa era a *Acacia Koa*. Esta é uma árvore endêmica das ilhas do Hawaii - Kauai, Oahu, Molokai, Lanai, Maui e Big Island, sendo a maior árvore nativa e pode chegar até trinta metros de altura, com diâmetro de 60 a 150 cm, encontrada entre 100-2300 metros de altitude (Elevitch, C, Wilkinson, K, Friday, F. 2006). Como pode ser visto na Figura 27 a distribuição de tal árvore ocorre em todas as ilhas, porém, apenas em determinados locais, sendo necessário para o indivíduo conhecer tais locais e

realizar um deslocamento carregando as ferramentas e os outros materiais que serão utilizadas na etapa posterior até o habitat natural desta espécie. Deve-se levar em contato que este mapa foi realizado em 1990, sendo, provavelmente a distribuição de tal árvore em momentos pretéritos diferente da localização apresentada. Porém, por se tratar de um arquipélago, a distribuição desta espécie fica restrita com o tamanho de cada ilha junto com a relação de altitude das mesmas.

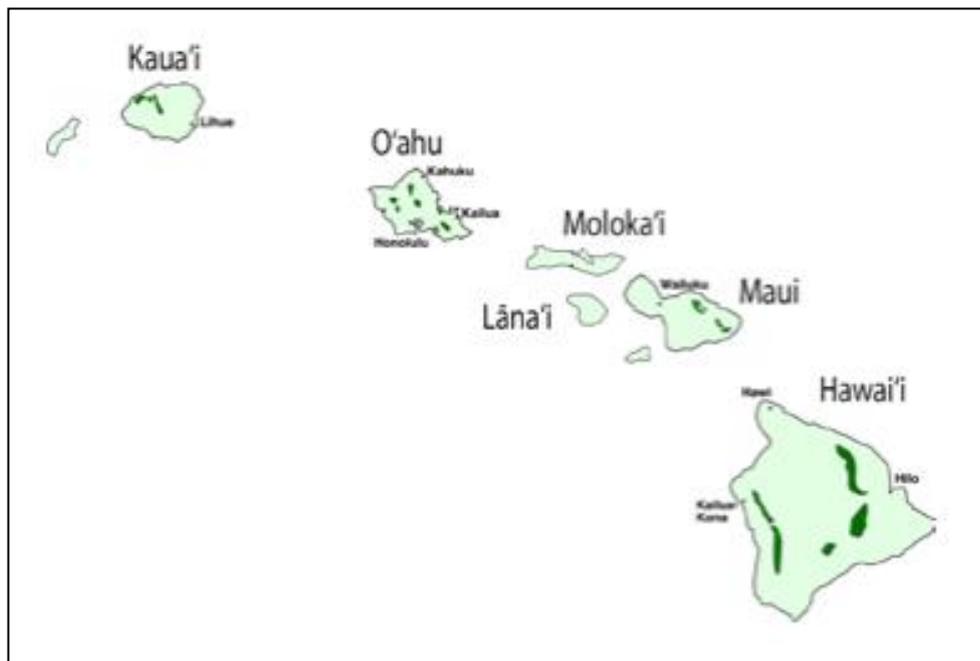


Figura 27: Áreas remanescentes de *Acacia Koa*, Whitesell 1990. Adaptado por Dimitri Zin.

A segunda etapa da cadeia operatória é a Coleta da matéria prima, sendo o momento da derrubada da árvore. Segundo Ben Finney, a ferramenta que poderia ter sido utilizado durante esta atividade era o Stone Adze, sendo um tipo de enxó com uma lâmina de machado polido com um cabo de madeira. Deve-se pensar que para tal ferramenta existir é necessário haver uma cadeia operatória para a mesma, passando pelas fases de aquisição da matéria prima em um determinado local, para depois haver a fase de confecção da lâmina, para posteriormente ocorrer o uso do objeto. No acervo do Bishop Museum, encontra-se ao todo 6262 exemplares deste objeto, apresentando uma grande variedade de objetos e diferenças entre os mesmos, porém, nem todos encontram informações completa sobre as medidas, a

localização ou foto. Mas, a Figura 28 é um exemplar que apresenta foto e informações sobre as características do objeto, como por exemplo, apresenta 62 cm de comprimento e a lâmina de pedra apresenta 10,5 de comprimento e 3,25 cm de largura, porém, não identifica a matéria prima utilizada. Também se deve pensar de qual maneira este objeto era utilizado durante esta atividade e qual seria os gestos técnicos realizados durante o corte do tronco.



Figura 28: Material n° 03120, acervo etnológico do Bishop Museum.

A terceira etapa o Ritual é inferido a partir dos dados etnográficos e históricos e apresenta uma cadeia operatória própria. Após derrubar a árvore o indivíduo cava um buraco na raiz da árvore e deposita um peixe vermelho (kumu) entoando uma oração em troca da árvore retirada. Para que seja possível realizar este ato simbólico, é necessário fisgar o peixe

com uma determinada ferramenta, como um anzol, rede ou arpão, sendo necessário realizar um gesto técnico para manusear tal ferramenta (FINNEY, 1959). Deve-se ressaltar que esta ação social é algo extremamente cultural, pois, é um conhecimento que provavelmente era passado entre os indivíduos da cultura nativa do Havaí, pois, foi registrado no século XVIII durante o contato com os europeus, tendo provavelmente um significado importante para a sociedade e os indivíduos.

A quarta etapa o Preparo é o momento em que o artesão irá retirar parte do tronco da árvore derrubada, selecionando o volume desejado para confeccionar o objeto na fase de confecção. No caso da construção de uma prancha de surf, não é necessário utilizar os galhos, a casca ou parte da copa da árvore, sendo provavelmente retirados e depositados ao redor do local do corte da árvore, como também poderiam ser utilizados para outras atividades. Após selecionar o volume o indivíduo pode fazer o transporte do produto retirado do tronco ou realizar no mesmo local a confecção da prancha de surf, desta forma dando início à próxima fase da cadeia operatória.

A segunda Fase da cadeia operatória é a Confecção, sendo dividida também em quatro fases a pré-forma, o molde, o lixamento e o acabamento. Durante esta fase é um momento de utilização de diferentes objetos e ferramentas, assim como a utilização de diferentes conhecimentos técnicos aprendidos tradicionalmente que foram passados de geração para geração.

A primeira etapa desta fase a pré-forma consiste no momento em que o artesão irá retirar parte do volume selecionado na etapa de preparo para a confecção da prancha de surf, pois, não seria necessário usar todo o volume de uma árvore. Através da utilização do Stone Adze o indivíduo provavelmente irá remover uma pré-forma retangular ou o mais próximo disto – levando em conta a morfologia original do tronco-. Esta pré-forma deve apresentar medidas próximas ao tamanho final do objeto, como comprimento, largura e espessura, sendo necessário haver certa harmonia nestas medidas levando em conta o tamanho dos objetos apresentados na Tabela 1. Porém, para remover uma pré-forma de 5 metros de comprimento ou maior, deve haver uma sequência de golpes e gestos técnicos consecutivos para não danificar ou quebrar esta matéria prima. O indivíduo precisa retirar a pré-forma inteira, caso venha a quebrar durante este processo, se não houver aproveitamento das partes, elas serão descartadas e será necessário retirar outra pré-forma do volume selecionado.

A segunda etapa o molde consiste em refinar o trabalho na pré-forma retirada na fase anterior. Este é o momento de esculpir a pré-forma selecionada para começa a ser transformada mais próxima da forma final do objeto, como a definição da forma basal, mesial e distal que irá ter a prancha de surf. Com a utilização do Stone Adze através do impacto direto para remover pequenas partes do corpo da pré-forma, ocorrem pequenas ondulações e marcas de negativos, assim como felpas que precisam ser removidas na fase seguinte. Na tabela 1, pode-se verificar o perfil das pranchas do acervo do Bishop Museum, sendo a sua morfologia oval do perfil, porém, os objetos não apresentam uma foto lateral impossibilitando de verificar se tais objetos apresentam ângulo na parte distal.

A terceira etapa o lixamento é o momento de remover as imperfeições, como as felpas e as evidências dos negativos dos pequenos volumes retirados da pré-forma deixados na fase anterior, assim como chegar à forma final do objeto. Durante esta fase o indivíduo precisa deixar plano, liso e uniforme em ambas as superfícies interna e externa, como também em todo o corpo do objeto para diminuir a possibilidade de ferir-se durante a atividade. Segundo Ben Finney, o material utilizado para remover tais imperfeições na época, era um pedaço de coral, sendo utilizada através de abrasão na superfície do corpo do objeto.

A quarta e última etapa é o acabamento, este é o momento em que o indivíduo realiza um trabalho mais refinado na prancha de surf, sendo necessário utilizar diferentes objetos. Primeiramente realiza um tipo de polimento final no objeto com uma pedra chamada segundo Ben Finney, oahi stone rubbers, provavelmente utilizada para tornar mais uniforme a superfície do objeto. Depois se pode inferir um tipo de tratamento de superfície, pois, deve haver algum tipo de óleo, seiva ou algum outro tipo de material para impermeabilizar e tornar a prancha mais resistente com o contato com a água ao longo dos tempos. Após a aplicação do tratamento de superfície deve haver um tempo de secagem do mesmo para que o objeto absorva o material aplicado, após o fim desta última etapa é que ocorre a fase de uso da prancha de surf.

A Cadeia operatória do Cabralito Del Totora é diferente em relação à produção das pranchas de surf do Havaí, pois, a matéria prima utilizada pertence à outra categoria assim como as ferramentas durante as etapas da cadeia operatória deste objeto. Para confeccionar este objeto é necessário passar pelas fases de aquisição e confecção e suas respectivas etapas,

para posteriormente o uso do mesmo. A Fase de aquisição é dividida em três etapas, escolha da matéria-prima, coleta da matéria-prima e transporte da matéria-prima.

A primeira etapa desta cadeia operatória, a escolha da matéria-prima, é o momento em que o artesão irá selecionar a matéria-prima que irá utilizar nas etapas durante a fase de confecção deste objeto. Neste caso a “Totora” será a matéria prima utilizada culturalmente para a criação de diferentes embarcações, como também, os Cabralitos Del Totorá. Este tipo de vegetação ocorre em áreas alagadiças, como lagos e brejos, como por exemplo, no lago Titica e próximo de Huanchaco, Peru. Deve-se ressaltar que durante esta fase o indivíduo deve selecionar a quantidade necessária para construir o Cabralito Del Totorá, sendo necessário relacionar uma quantidade deste junco com o tamanho final do objeto. Na Figura 29 pode ser visto a forma final deste objeto, assim como uma quantidade considerável do mesmo na praia da cidade de Huanchaco, Peru



Figura 29: Cabralito Del Totorá em Huanchaco. Imagem retirada do site [HTTPS://www.explorandes.com/es/conoce-historia-caballitos-totora/](https://www.explorandes.com/es/conoce-historia-caballitos-totora/).

A segunda etapa a coleta da matéria-prima é o momento de remover a quantidade de matéria prima que será utilizada durante a fase de confecção do objeto. Para realizar tal tarefa é necessário utilizar alguma ferramenta cortante, para remover em quantidades menores tudo que será utilizado. Porém, não existem muitas informações sobre este processo técnico e quais as ferramentas que poderiam ser utilizadas pelos indivíduos durante esta atividade. Mas, pode-se inferir a utilização de algum tipo de material lítico durante esta etapa, uma lasca ou uma ferramenta, sendo necessário o mesmo passar por uma cadeia operatória para ser utilizado durante esta etapa.

A terceira e última etapa desta fase, o transporte da matéria prima, o indivíduo irá transportar a quantidade selecionada na fase anteriormente para o local de produção deste objeto. Por se tratar de uma vegetação que ocorre apenas em locais com água, é necessário realizar o transporte da “Totora” para um local seco para que possa ser utilizada na próxima etapa.

A segunda Fase desta cadeia operatória a Confecção, é dividida em quatro fases estabelecidas mentalmente pelo artesão, sendo eles a pré-forma, o molde, a secagem e o acabamento final. Este é um momento de utilização de diferentes conhecimentos técnicos que foram transmitidos de geração para geração dentro da cultura local.

A primeira etapa desta fase, a pré-forma, é momento de criar o volume do volume do objeto através do agrupamento da vegetação selecionada. Este agrupamento deve ser realizado através de algum tipo de corda ou outro material parecido para enrolar a matéria-prima para trazer a forma e volume que este objeto deve ter para flutuar na água com o peso do indivíduo durante a realizada da atividade.

A segunda etapa o molde consiste em trazer as características físicas e detalhes do corpo do objeto como a proa ou bico do objeto, o espaço para o indivíduo sentar ou ficar em pé e o local para depositar as ferramentas para a atividade de pesca. O primeiro ponto a proa deste objeto apresenta um ângulo significativo exemplo a figura 4, sendo necessário, para entrar na onda quando estiver surfando para voltar à praia com os produtos da pesca. Caso não tenha muito ângulo ou não seja muito significativo pode ocorrer do bico do objeto entrar na onda ao invés de deslizar e acabar virando antes de chegar à praia, da mesma forma que este fato pode ocorrer se o indivíduo não tiver o conhecimento técnico. O segundo ponto o espaço

do indivíduo sentar deve ser uma área considerável para receber o peso do indivíduo, localizado na parte de trás do objeto, sendo o mesmo local com maior área ou volume, em relação ao bico. O local de depositar as ferramentas para a pesca ou o produto da pesca, pode-se inferir que seja ao lado do indivíduo ou entre o indivíduo e o bico do objeto. Após definir tais características do objeto está.

A terceira etapa desta cadeia operatória a Secagem, ocorre após a finalização da confecção do objeto. Este é um momento necessário, pois, a vegetação verde que está sendo utilizada na etapa anterior, deve “ressecar” e ficar mais resistente por estar agrupada na forma do objeto. De certa forma deve haver uma relação com o volume do objeto, a porosidade da vegetação e o peso que irá comportar, pois, isto determinará a quantidade de matéria prima que será utilizada da construção o objeto.

A quarta etapa, o Acabamento final, é uma etapa que se pode inferir que tenha ocorrido após o objeto ter passado pela etapa de secagem, porém, não existem evidências de materiais utilizados para realizar algum tipo de tratamento de tais objetos. Esta etapa pode ter ocorrido, pois, aumentaria a durabilidade do objeto durante o uso ao longo do tempo, assim como definir uma maior resistência para ter o contato com a água. Após o fim desta etapa o objeto estará pronto para uso.

3.5 Cadeias Operatórias do Período Contemporâneo

As duas cadeias operatórias identificadas dentro do período contemporâneo são convergentes, porém, distintas entre si, pois ocorrem em momentos diferentes no mesmo período. São decorrentes do contato entre a cultura ocidental - através da colonização inglesa - com as culturas nativas que deram origem ao esporte, principalmente no Havaí. As duas cadeias operatórias são diferentes porque o método, a técnica, as ferramentas, assim como a matéria prima utilizada para confeccionar o objeto. A primeira cadeia operatória identificada foi para confeccionar o tipo de prancha surf “Hollow” e a segunda cadeia operatória identificada confecciona-se as surfboards, as pranchas de surf contemporâneas - shotboard-.

A primeira cadeia operatória é identificada a partir da construção das pranchas de surf ocas do tipo “Hollow”, sendo um método criado no início do século XX, em meados de 1920, por Tom Blake (Ribeiro, 2003). Este método apresenta uma grande mudança na estrutura física da prancha, sendo utilizada outra técnica de construção, baseada na construção naval, onde é determinado um “esqueleto” do objeto para ser posteriormente revestido. Na Figura 30 pode ser visto um desenho esquemático realizado por Tom Blake para demonstrar a estrutura determinada para construir este objeto Fig.1 face inferior, Fig.2 face superior. Fig. 3, perfil da prancha, Fig. 4 estrutura interna. Fig. 5, perfil da prancha, Fig. 6 estrutura interna.

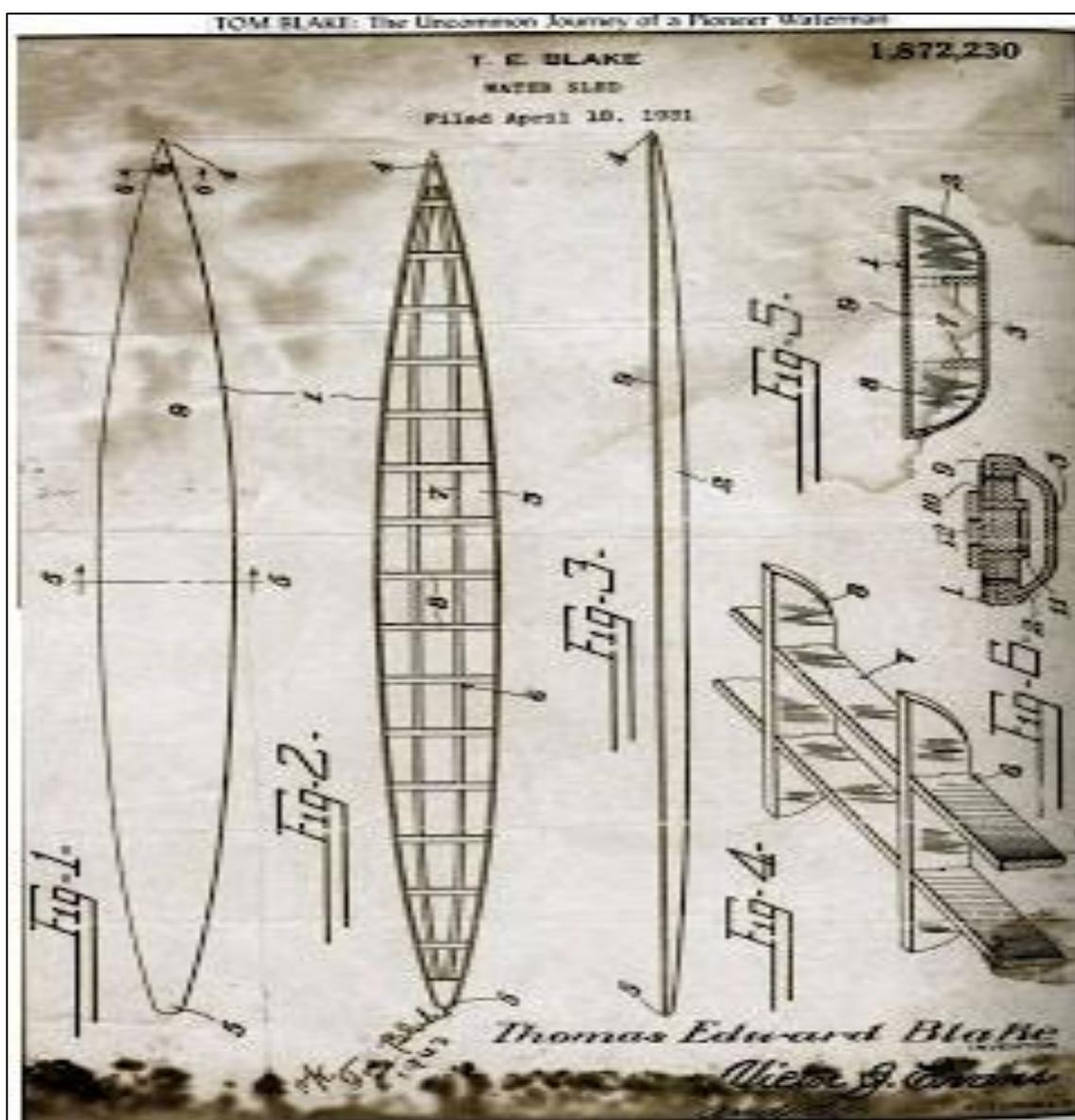


Figura 30: Desenho esquemático realizado por Tom Blake em 1931. Imagem retirada do site <http://spinalsurfer.blogspot.com/2011/12/tom-blake-worlds-most-influential.html>. Adaptado por Dimitri Vaucher

A organização desta cadeia operatória é diferente das anteriores, pois, está inserida em outro contexto cultural, sendo a mesmo reflexo do tempo em que está sendo utilizada e dos indivíduos que utilizam este método para construir a prancha de surf. Deve-se ressaltar que para construir tal objeto, é necessário haver outras cadeias operatórias anteriores a eles, como por exemplo, ser necessário algum indivíduo da sociedade do século XX, como um ferreiro ou uma fábrica para confeccionar as ferramentas utilizadas durante as fases de aquisição e confecção. Esta cadeia operatória também apresentará as fases de aquisição e confecção, porém, pode-se inferir que não seja realizada por apenas um indivíduo e sim um grupo de pessoas que trabalham em etapas diferentes até chegar ao produto final, a prancha de surf.

A Fase de Aquisição da matéria prima pode-se inferir uma cadeia operatória linear, dividida em quatro possíveis etapas: a escolha da árvore, o corte do tronco, o transporte da matéria prima, a confecção de tábuas e uso. A primeira etapa desta fase, ocorre através da escolha de um indivíduo sobre qual será a melhor árvore a ser utilizada para confeccionar este objeto. Devem-se levar em conta, questões como porosidade, peso e dureza, pois, tais questões irão influenciar na forma final do objeto. A segunda etapa o corte do tronco, ocorre através da utilização de um machado com lâmina de ferro ou um serrote, sendo necessário realizar um conjunto de gestos técnicos com o corpo durante a realização da atividade.

A terceira etapa o transporte da matéria prima, é o momento de levar a madeira coletada até um determinado local, onde este produto será armazenado e utilizado na próxima etapa, como por exemplo, uma serralheria ou outro local que poderia realizar tal atividade. A quarta etapa a confecção de tábuas, decorre do instante para aplicar o conhecimento técnico de transformar a madeira bruta em produtos derivados dela, sendo neste caso tábuas de madeiras e ripas para revestimento da prancha de surf. A última etapa o uso desses materiais, ocorre durante a realização de atividades da Fase de Confecção deste objeto.

A Fase de confecção do objeto é dividida em quatro etapas: o molde da matéria prima, a pré-forma, o revestimento e o acabamento final. A Figura 31 demonstra o momento de duas etapas onde se podem identificar três pranchas de surf que estão passando pela fase de confecção. Os números identificados na foto – 1(um) 2(dois) e 3(três)- tem o objetivo de

relacionar os objetos apresentados com as respectivas etapas da cadeia operatória, o número 1 etapa de pré-forma e números dois e três com a etapa de revestimento.

A primeira etapa é momento em que o artesão transforma a matéria prima selecionado no formato das partes que serão utilizadas nas próximas etapas. Estas peças confeccionadas farão parte da pré-forma do objeto e do revestimento da estrutura do objeto. Pode-se inferir que durante esta etapa ocorra uma organização de tudo que será utilizado ou que os materiais estejam organizados no local de produção deste objeto.

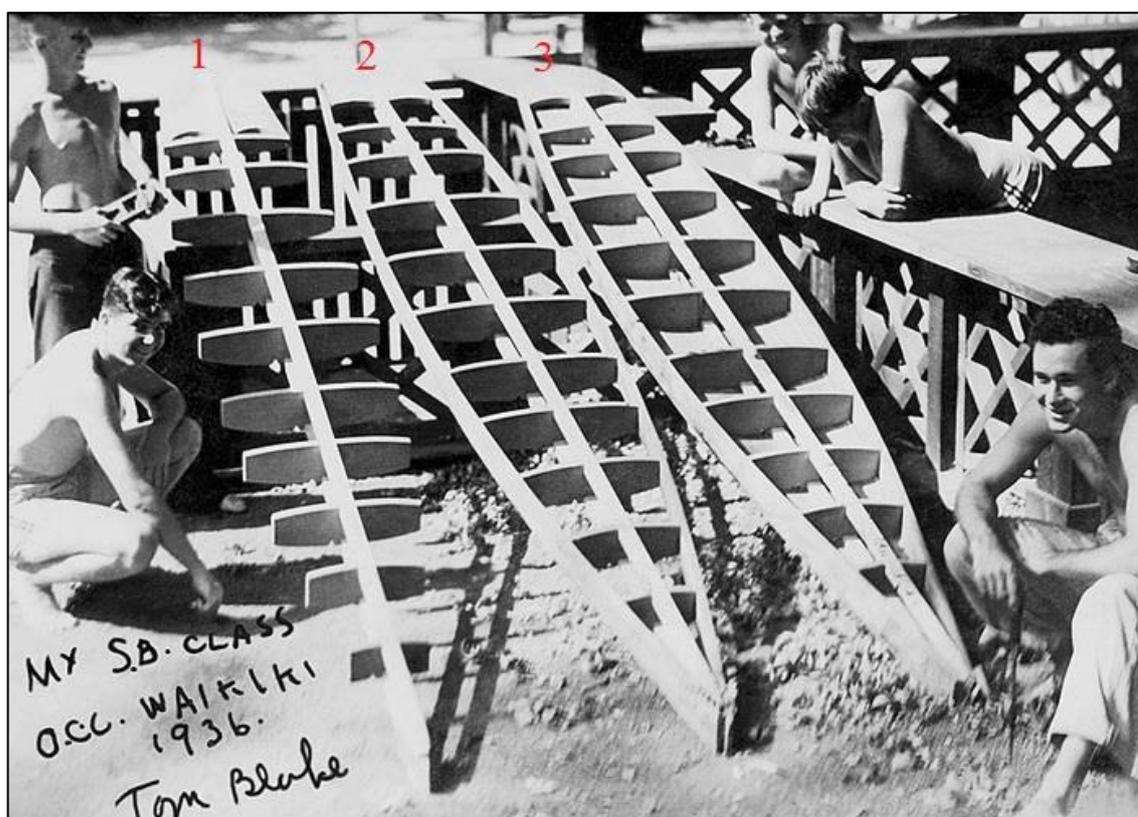


Figura 31: Tom Blake em 1936. Imagem retirada do site [HTTPS://ottersurfboards.co.uk/journal/icons-tom-blake](https://ottersurfboards.co.uk/journal/icons-tom-blake). Adaptado por Dimitri Vaucher.

A segunda etapa a pré-forma, em que o indivíduo determina a estrutura e as medidas físicas do objeto através da construção de um “esqueleto” ou uma espinha que será revestida posteriormente na próxima etapa. Na Figura 31 a peça identificada com o número 1, é um exemplo desta etapa da cadeia operatória, onde pode ser visto uma tábua central sendo

acopladas peças menores nas laterais ao longo do corpo e uma parte inteira ou maciça, provavelmente a rabeta da prancha de surf. Deve haver uma relação entre o espaçamento estipulado para tornar mais resistentes o objeto, pois, ao subir na superfície da prancha o indivíduo irá depositar seu peso, porém, se for observado muito espaço entre as peças laterais pode ceder entre elas ou tornar um ponto mais fraco na superfície. Outro ponto que deve ser ressaltado é a utilização de cola para madeira para que seja possível unir todas as peças em uma estrutura lógica. Assim como os outros materiais envolvidos nas cadeias operatórias anteriores, a cola, também irá passar para uma cadeia operatória própria até fazer parte da estrutura da prancha de surf.

A terceira etapa o revestimento, ocorre após a finalização da pré-forma do objeto, neste momento o indivíduo cria o volume da prancha de surf, através da adição de matéria prima na estrutura determinada. No primeiro momento o indivíduo estipula o formato do objeto ao adicionar madeira na lateral da pré-forma sendo levemente côncavo nas extremidades – bico e rabeta - e mais linear ao meio do objeto. Na Figura 31 o objeto do meio identificado com o número 2, demonstra exatamente este processo, sendo necessário haver um tempo de secagem entre a cola e as partes das madeiras adicionadas.

No segundo momento após a secagem o indivíduo começa a realizar o revestimento da estrutura pela face inferior do objeto confeccionando o “casco” ou o fundo da prancha de surf. E por último, nesta etapa o indivíduo realiza o revestimento da face superior da prancha de surf, sendo adicionados tiras de madeira uma após a outra para tornar esta superfície mais homogênea possível. Caso ocorram ondulações ou imperfeições na superfície do objeto, irá mudar o seu comportamento durante a realização da atividade, pois, a água irá percorrer tais imperfeições enquanto o indivíduo surfa e pode levar a uma possível instabilidade durante a atividade. Da mesma forma que uma imperfeição em um pneu pode levar a instabilidade do carro. Um ponto extremamente importante deste novo método de produção de prancha de surf é fato de incorporarem na estrutura do objeto a primeira quilha na face inferior na porção basal, sendo utilizada em praticamente todas as pranchas atuais. No final desta etapa o objeto apresenta sua forma física final, a estrutura oca está pronta para ir para a próxima etapa.

A quarta etapa o acabamento final, é dividido entre físico com tratamentos na superfície do objeto e estético com a inserção de algum elemento simbólico. O primeiro, o tratamento físico, o indivíduo irão lixar toda a superfície do objeto, tanto na face superior

quanto na face inferior, as laterais e extremidades. Após realizar esta atividade pode-se inferir a utilização de algum tipo de impermeabilizante ou verniz na superfície do objeto. A aplicação deste tipo de produto pode ocorrer para vedar o objeto para não entrar água dentro da prancha de surf durante a realização da atividade, da mesma forma que torna a madeira mais resistente durante o uso. Na escolha do produto que será utilizado, o mesmo terá que passar por fase de aquisição e confecção até o momento do uso nesta cadeia operatória ou em outra atividade humana. Por último o tratamento estético, é classificado como a adição de algum elemento não natural na superfície do objeto, como por exemplo, tinta, símbolo, imagem, forma geométrica, assinatura. Esta atividade pode ou não pode ocorrer, pois, é algo que estará relacionada com o contexto cultural em que este objeto está sendo construído, o tempo ou período, e principalmente pela escolha do indivíduo de querer ou não inserir tais elementos no objeto que está sendo confeccionado. Não são todas as pranchas que apresentam a superfície completamente lisa ou que não apresentam nenhum tratamento estético, as pranchas de surf identificadas nas Figuras 10 e 11 são um exemplo da inserção de tais elementos. Figura 10 o indivíduo que construiu o objeto inseriu o nome e ano de produção – Tom Blake 1930 – através da técnica de incisão. Na Figura 11 o elemento inserido é um brasão da realeza havaiana, sendo um símbolo escolhido com um significado social.

A segunda cadeia operatória do período contemporâneo foi identificada através da realização de uma entrevista na residência de um shapper na cidade de Florianópolis, no bairro do Campeche. Durante esta etapa foi possível documentar e registrar o processo técnico da confecção de um tipo de prancha surf que pode ser produzido no presente, como também através das entrevistas acessarem mais informações desta cadeia operatória. O indivíduo entrevistado denomina utilizar a técnica “Hand Made”, ou seja, realizar a confecção deste objeto manualmente.

Antes de apresentar as fases desta cadeia operatória é necessário salientar que a produção deste objeto no presente, está inserida em um contexto cultural diferente, dentro de uma sociedade capitalista, que atribui valor monetário aos objetos. Desta forma para confeccionar uma prancha de surf, deve haver alguns fatores envolvidos como demanda de mercado, juntamente com a necessidade de um indivíduo adquirir um novo modelo ou adquirir uma prancha para ser um presente ou algo do tipo. Mas, independentemente dos motivos o valor monetário estará relacionado com a sua produção. Logo, quando um shapper

confeccionar uma prancha de surf, este poderá fabricar uma prancha para si ou para outro que irá adquirir tal objeto. Se o shapper for construir um objeto para si terá mais liberdade para escolher as características do objeto, mas, se for confeccionar uma prancha para uma pessoa externa o objeto terá um modelo pré-determinado por aquele que irá adquirir este objeto. Segundo o shapper entrevistado, atualmente, existem diferentes modelos de pranchas de surf sendo os mesmos denominados como Funboard, Evolution, Fish, Longboard, Shortboard, Gun, Performace, Stand Up Paddle, entre outros. Tais modelos apresentam diferenças morfológicas sendo os nomes relacionados às vezes com as dimensões físicas ou o tipo de gestos técnicos que o indivíduo irá realizar durante a atividade. Desta forma quando o shapper for confeccionar uma prancha no presente ela estará inserida dentro destas ou outras categorias existentes.

A cadeia operatória da prancha de surf atual é dividida em fase de aquisição e confecção apresentando diferentes etapas, uso de ferramentas e matéria prima diferentes. A Fase de aquisição apresenta três etapas, a primeira o deslocamento até o local da matéria prima, escolha da matéria prima e transporte da matéria prima. A Fase de confecção é dividida em duas grandes etapas, sendo a primeira etapa o shape e a segunda a laminação.

A primeira etapa da fase de aquisição é o deslocamento até o local da matéria prima, sendo neste caso uma fábrica de produção de bloco de poliuretano e eps. O indivíduo entrevistado adquiriu o bloco em uma fábrica localizada no bairro do rio Tavares, sendo esta região costumeiramente utilizada para a mesma função e para adquirir outros objetos ligados a esta atividade. Nesta fábrica, podem-se encontrar blocos para todas as categorias de pranchas de surf, deve-se ressaltar que esta matéria prima é um tipo de matéria prima não natural, no sentido de não ser encontrada naturalmente na natureza. O Bloco de poliuretano é um produto final decorrente da transformação de um sistema de espuma rígida, inserida dentro de máquina responsável por transformar a espuma em um bloco rígido. Porém, esta etapa da cadeia operatória não pode ser documentada, pois, não foi possível ter acesso ao processo interno de fabricação.

A segunda etapa a escolha da matéria prima, está relacionado com qual categoria de prancha que o shapper irá confeccionar. Deve-se levar em conta o modelo de prancha de surf, pois, o bloco de poliuretano de uma prancha de surf do tipo Fish não pode ser usado para confeccionar uma prancha do tipo Longboard. Quando se adquire um bloco para confeccionar

uma prancha de surf o mesmo já apresenta um volume e uma pré-forma relacionados ao objeto final. Deve-se ressaltar que existem dois tipos de blocos existentes no presente o bloco de Poliuretano e bloco de EPS.

A terceira e última etapa desta fase é o transporte da matéria prima, é o momento em que se realiza o transporte do bloco escolhido até o local que irá confeccionar a prancha de surf. O local de confecção deste objeto pode variar de contexto conforme a cidade e as pessoas envolvidas neste processo. Como por exemplo, a prancha de surf pode ser confeccionada em uma grande fábrica de uma marca do presente, em fábricas acopladas às residências dos shappers, em fábricas no mesmo terreno da residência, em casas que são transformadas em fábricas, assim por diante. Pode-se inferir que não existe um padrão de distribuição atual dentro da nossa sociedade, existe um grande número de variáveis que envolvem esta escolha que durante as etapas de campo não pode ser verificado.

A segunda fase desta cadeia operatória a confecção é dividida em grandes duas etapas o shape e a laminação havendo etapas bem definidas dentro de cada uma. No caso da cadeia operatória registrada o local de produção está acoplado à residência do indivíduo – o shapper - . O local foi pensado para melhor aproveitar o espaço do terreno aonde habita, sendo a fábrica construída com um tamanho de 25 m² aproximadamente. O espaço interno ocorre uma distribuição intencional da deposição do objeto em um pedestal de madeira ao centro da fábrica com iluminação na parede de uma ponta a outra no mesmo nível do objeto. A coloração do local é escura para salientar o bloco branco que será transformado dentro daquele espaço, assim como a posição da iluminação é para salientar as imperfeições deixadas durante a confecção da prancha de surf Figura 32.



Figura 32: Local de produção da prancha de surf. Imagem doado pelo shapper.

A primeira etapa desta fase, o shape, ocorre quando o material já está depositado e pronto para ser transformado em objeto. Neste momento a ser realizado, o shapper determina o – Outline –, da prancha de surf, ou seja, o formato da rabeta, da lateral e do bico do objeto. Este processo é realizado com a utilização de diferentes régua de madeiras que apresentam variações de ângulo, de formato e de tamanho. Elas poderiam representar aproximadamente $\frac{1}{4}$ do tamanho do objeto, pois, ao ser depositado na superfície do objeto, ocuparia da rabeta até a metade e do centro a lateral esquerda. Desta forma a régua é espelhada nas outras divisões para formar a linha de fora da prancha de surf, como da rabeta até o meio e do centro a lateral direita, depois do meio ao bico e do centro a lateral esquerda e por último do meio ao bico e do centro a lateral direita Figura 33.



Figura 33: Shapper fazendo o outline com a régua de madeira. Imagem doada para a pesquisa.

Após a delimitação do Outline, o segundo passo, o Shapper corta com um serrote a linha delimitada anteriormente, resultando na retirada do volume do bloco. A ferramenta é utilizada em um ângulo entre 45° a 60° , sendo realizado o mesmo gesto técnico repetidamente em cima da linha desenhada. Após cortar todo o bloco, o resíduo desta atividade não pode ser aproveitado para atividades futuras, sendo descartado junto com os resíduos das etapas posteriores. Na Figura 34 pode ser visto a ferramenta utilizada pelo Shapper durante a confecção da prancha de surf.



Figura 34: Plaina utilizada pelo Shapper. Imagem doada para a pesquisa. Julho de 2020.

A terceira etapa é o molde do bloco, sendo realizado com vários tipos de ferramentas, porém o indivíduo entrevistado utiliza a plaina para realizar esta atividade. O Shapper utiliza este objeto pelas características físicas dele, como peso e função, para o mesmo, é a melhor ferramenta durante esta etapa. O molde do objeto ocorre em toda a superfície da peça tanto na face externa quanto na face interna, aplicando gestos contínuos para retirar pequenas partes do volume do objeto. A ferramenta parece deslizar sobre a superfície do bloco com a aplicação da força certa e posição do ângulo do instrumento, resultando em uma superfície homogênea sem imperfeições. A confecção da borda da prancha de surf ocorre através da utilização de folha de lixa, com o atrito da superfície do objeto, sendo deslizada do bico em direção a rabeta

em movimentos contínuos consecutivos até chegar ao formato desejado. A borda deste objeto é importante, pois, esta será uma das maiores áreas da peça durante a realização de algum tipo de gesto técnico.

O conceito de hidrodinâmica - como o objeto irá se comportar em contato com água-, terá influência durante nesta etapa, pois, o molde da peça ocorre para que o objeto corresponda com o gesto técnico durante a atividade para cumprir o objetivo proposto da sua fabricação. Ao confeccionar a face inferior da prancha de surf o Shapper determinar através formato da superfície como a água irá passar pelo objeto. Da mesma forma que irá pensar na quantidade de quilhas que irá inserir na peça, havendo uma relação da quantidade de quilhas como uma maior área de contato entre a peça e a água. As pranchas atuais podem apresentar uma quilha ou até seis no máximo, sendo necessário haver uma distribuição de espaços entre as mesmas. As quilhas são móveis e pode ser colocada e retiradas antes ou depois da atividade, mas, para ficarem fixas na prancha são colocadas no “copinho” na superfície inferior. É neste processo que o Shapper irá determinar o ângulo do bico – côncave-, a angulação do perfil do objeto, pois, não é um objeto plano, confecciona a rabeta da prancha da prancha de surf.

O quarto e último passo desta fase é lixar toda a superfície todo o objeto, face superior e face inferior, bordas, bico e rabeta. Durante esta etapa o artesão não pode exercer muita força com a lixa para não causar alguma imperfeição, pois, o objetivo é preparar a superfície do objeto para a próxima fase.

A etapa de laminação é o momento em que o Shapper irá impermeabilizar o bloco trabalhado, acrescentando elementos materiais na superfície do objeto. Esta etapa pode ocorrer em diferentes locais ou fábricas, pois, alguns indivíduos desta cultura realizam apenas esta etapa da cadeia operatória. Deve-se ressaltar que a realização da pintura ocorre dentro desta etapa, porém, pode variar a aplicação conforme sua preferência, sendo aplicada direto no bloco ou depois de aplicar à fibra de vidro adicionando coloração a resina. Se a pintura do objeto ocorrer direto no bloco este será o primeiro momento desta etapa, sendo aplicado com tinta de spray ou diretamente com pincel. Para que seja possível utilizar a tinta como matéria prima e as ferramentas que estão relacionadas estes elementos passaram por uma cadeia operatória própria até serem utilizados dentro desta cadeia operatória. Para o Shapper entrevistado a coloração do objeto é um aspecto muito importante, e ressalta que durante um

período produzia inúmeras pranchas com uma mescla com as cores preta e rosa, pois, para ele tais cores se remetem ao movimento punk rock dos anos 1990. Sendo tal gênero musical responsável por influenciar o indivíduo no momento de confecção deste objeto, para ele,

“a Krustye faz parte de mi, algo que faço a aproximadamente há 15 anos. Da mesma forma que eu faço parte dela”.

O primeiro momento desta etapa é a aplicação da fibra de vidro sobre a superfície do objeto, sendo este momento responsável por impermeabilizar por completo o objeto. O Shapper entrevistado normalmente começa aplicar a fibra de vidro na face inferior do objeto, sendo necessário haver mais tecido do que o tamanho do objeto. O artesão delimita o tamanho necessário que será utilizado e deixa uma “sobra” intencional de tecido. Esta sobra será utilizada para fazer o contorno da borda do objeto até a face superior. Após delimitar a quantidade de fibra de vidro necessária o artesão aplica uma resina de poliéster sobre a fibra de vidro e espalha este produto sobre toda a superfície da peça. A aplicação da resina deve ser uniforme, para não deixar nenhuma bolha de ar ou alguma imperfeição durante esta atividade. Após a aplicação deste produto é necessário esperar o mesmo secar para realizar o mesmo processo na face superior. Deve-se ressaltar que a aplicação da fibra de vidro e da resina de poliéster não ocorre apenas uma vez, este processo técnico deve ocorrer três vezes ou mais, sendo necessário criar pequenas camadas sobre a superfície do objeto até se tornar rígida e resistente.

O terceiro e último momento da cadeia operatória o Shapper irá lixar e polir toda a superfície do objeto. O indivíduo entrevistado primeiro utiliza um taquino com lixa fina para remover alguma imperfeição da resina. O polimento da superfície do objeto ocorre para fins mais estéticos, sendo utilizada uma ferramenta específica para esta atividade.

3.6 O surf forma sitio arqueológico?

A partir da teoria criada por Michael Schiffer do contexto sistêmico e contexto arqueológico pode-se inferir sobre a possível formação de sítios arqueológicos relacionados à prática do surf em diferentes culturas. As informações apresentadas no capítulo *o surf em tempos e lugares diferentes* possibilitou a identificação da prática em um Período Pré-

Histórico, Período Histórico e Período Moderno. Inserido dentro de cada período ocorre à realização da prática em diferentes culturas, sendo a realização da atividade do surf dentro do contexto sistêmico de cada cultura identificada que de alguma maneira irá formar o contexto arqueológico.

Dentro do Período Pré-Histórico os locais em que esta prática está relacionada é o Havai, a Polinésia e o Peru - Figura 35 -. Tais culturas apresentam um sistema comportamental próprio mesmo realizando uma atividade semelhante, porém, com objetos diferentes, Ollo, Alaia e o Cabralito Del Totora. Essas culturas apresentam um contexto sistêmico próprio em que o ato de surf estava relacionado com uma *estrutura de atividades*.



Figura 35: Mapa com a localização da realização do surf no período pré-histórico. Produzido por Dimitri Zin

Com a identificação de diferentes contextos sistêmicos pode-se inferir modelos de fluxo de elementos duráveis e perecíveis, como o *ciclo de vida* de cada até ocorrer o descarte, a formação de refugo e do contexto arqueológico.

Por exemplo, pode-se inferir um modelo do fluxo da vida da prancha de surf dentro do contexto sistêmico do Havaí, onde existem elementos duráveis e elementos perecíveis que estão relacionados a este objeto e a realização da atividade. Dentro do modelo criado por Schiffer, ocorrem cinco processos a procura, a manufatura, o uso, a manutenção e por último o descarte. Os dois primeiros processos, a procura e manufatura estão relacionadas com uma estrutura de atividade determinada pelo sistema comportamental daquele do Havaí e podem ser relacionados com a identificação da cadeia operatória da prancha de surf e seu uso. No processo de manufatura – ou a cadeia operatória-, ocorre a produção e utilização do Stone Adze, pesca do peixe para uso ritualístico, assim como outros elementos duráveis.

Durante a realização destas atividades em um determinado local pode levar a produção de um refugo de fato, como por exemplo, se durante a etapa do corte da árvore o Stone Adze quebrar ou fraturar ele pode ser descartado no local caso este seja o fim da vida deste elemento durável. Como também no mesmo local, ao enterrar o peixe na raiz da árvore, o indivíduo está “descartando” intencionalmente aquele elemento durável para se tornar um refugo primário. Porém, deve-se ressaltar que a formação de um contexto arqueológico neste local, pode não haver muito elementos materiais, pois, com o passar do tempo o peixe irá se decompor e provavelmente não restará no local a evidência da realização desta atividade. Mesmo com a recorrência desta atividade ao longo prazo dificilmente resultará em uma sobreposição de camadas de refugo dentro de um contexto arqueológico. Se este ato não fosse registrado durante o século XIX será que poderia ser feita alguma relação entre a pesca do peixe, a realização do ritual, o descarte do mesmo sem haver um contexto arqueológico?

Deve-se levantar um questionamento em relação à produção da prancha de surf, pois, em quais locais eram confeccionadas? E depois de utilizar o stone adze esta ferramenta seria transportada para a área “descartada” até ser utilizada novamente sem passar por outro processo dentro do contexto sistêmico. Da mesma forma ao utilizar o coral e a oahi stone para qual local seria destinado?

Desta forma o local de produção de uma prancha de surf será identificado como um sítio arqueológico, pois apresenta evidências materiais de um sistema comportamental onde existe uma estrutura de atividades relacionadas que podem formar refugio de fato, refugio primário e refugio secundário. Da mesma forma que os locais de uso das pranchas de surf serão identificados como sítios arqueológicos, pois, também poderão formar refugio de fato ao quebrar a prancha de surf durante a realização da atividade deixando o objeto à deriva no mar, refugio primário onde ocorre o descarte intencional do objeto no local de uso e refugio secundário é necessário realizar um deslocamento para descartar o objeto em terra firme.

Porém, não pode deixar de relacionar as evidências apresentadas na Figura 5, onde figuras antropomórficas foram gravadas em rochas na beira da praia tanto do Havaí quanto da Polinésia. São evidências materiais da realização desta atividade aproximadamente a 1600-1200 A.P, nesses locais, são evidências intencionais da produção do registro arqueológico, onde os habitantes que confeccionaram aquelas figuras inseriram elementos que estavam relacionados à realização da atividade do surf. O painel representa o processo de uso do objeto dentro do contexto sistêmico destas culturas, são representações de uma ação social. Da mesma forma que um dia o painel estava inserido no contexto sistêmico daqueles grupos onde os indivíduos poderiam acessar os significados na totalidade daquelas figuras, com o passar do tempo quando foi abandonado ou quando os indivíduos nativos “descartaram” aquele painel, este se tornou parte do contexto arqueológico dos locais em que foram confeccionados. Ou seja, o painel identificado na figura 5 em um determinado momento estará inserido no contexto sistêmico, no seu ciclo da vida de tais culturas e hoje no presente faz parte do contexto arqueológico desses locais. Por isso ocorre o estudo de Lee e Staack, estas evidências materiais fazem parte de interesse arqueológico sobre uma relação de cronologia estilística e uma possível tradição.

Outro modelo que pode ser determinado para este período é o ciclo da vida do Cabralito Del Totorá, no Peru. Seguindo a lógica do ciclo da vida da prancha de surf do Havaí, o Cabralito Del Totorá também irá percorrer pelos mesmos cinco processos sendo estes: a procura, a manufatura, o uso, o descarte e reciclagem. Este objeto estará inserido dentro de um contexto sistêmico da cultura do Peru, em Huanchaco por exemplo. Neste local haverá uma estrutura de atividade relacionada a este objeto como, a sua manufatura e todo o processo da cadeia operatória, o seu uso para pesca e surf, até o fim da sua vida útil para ser

descartado e virar refugio em um determinado local e fazer parte do contexto arqueológico de Huanchaco. Este contexto sistêmico apresenta elementos duráveis e elementos perecíveis que em algum determinado momento serão descartados possivelmente como refugio de fato, refugio primário e refugio secundário. A recorrência da produção de refugos em diferentes locais considerando a formação de diferentes contextos arqueológicos no Peru em relação à produção e uso dos Cabralitos Del Totorá.

A identificação da atividade do surf no período histórico percebeu-se a realização desta prática em novos locais como Califórnia, Carolina do Norte e Inglaterra, como pode ser visto na Figura 36. A realização desta atividade nesses apresenta um novo contexto sistêmico e sistema comportamental de indivíduos que irão realizar a atividade do surf que respectivamente terão influência direta no registro arqueológico de cada local.

LOCALIZAÇÃO DO PERÍODO HISTÓRICO DO SURF



Figura 36: Mapa com a localização da realização do surf no período histórico. Produzido por Dimitri Zin

Neste cenário, o novo contexto sistêmico a esta atividade deve ter sido adaptado a este novo contexto, sofrendo de alguma forma mudanças na estrutura e nos cinco processos. Durante este período também ocorre o surgimento de um novo método de produção de prancha surf como foi apresentado anteriormente, as pranchas Hollow. Nesta conjuntura, no contexto sistêmico os elementos duráveis e percíveis serão desiguais do contexto sistêmico do Havai, por exemplo, da mesma forma que a matéria prima utilizada será diferente, os

locais de manufatura e uso consecutivamente também resultará em alterações, bem como as ferramentas utilizadas.

A identificação do surf no período moderno relata o surgimento de outro método de produção de prancha de surf, as Shortboard, identificada nos capítulos anteriores. Este é o momento de maior expansão desta atividade no mundo, em que na sua maioria ocorre a realização da prática do surf. No Brasil, a atividade começou em 1960 sendo relativamente recente dentro da nossa cultura e do nosso contexto sistêmico, assim como nos dias atuais em que é praticada em diferentes estados do Brasil Figura 37.

Durante a realização da etapa de campo, juntamente com o “estar lá” no bairro do Rio Tavares, Campeche e Morro das Pedras, foi possível identificar os locais de produção e uso destes objetos. O processo da cadeia operatória identificada durante o registro da confecção da prancha de surf, assim como o local de uso é visto como um sítio arqueológico, pois, são locais em que estão inseridos dentro do contexto sistêmico desta cultura. O local de uso no presente dentro da nossa sociedade determina diversas regras de como descartar elementos duráveis e perecíveis que chegaram ao fim da sua vida útil, da mesma forma que a prancha de surf ao chegar ao fim da sua vida útil será descartada em um local, sucedendo a quebra do objeto durante a realização da atividade, este ficará à deriva da corrente marítima, sendo em um determinado momento descartado naturalmente em um local como refúgio de fato. Se o indivíduo ao quebrar este objeto durante a realização da atividade e descartar um ponto no local de uso, este será um refúgio primário. Outra hipótese que pode ocorrer é o fato deste indivíduo depositar este objeto em uma lixeira, que este será transportado para outro local de lixo comum, por exemplo, sendo identificado como refúgio secundário.

LOCALIZAÇÃO DO PERÍODO MODERNO DO SURF

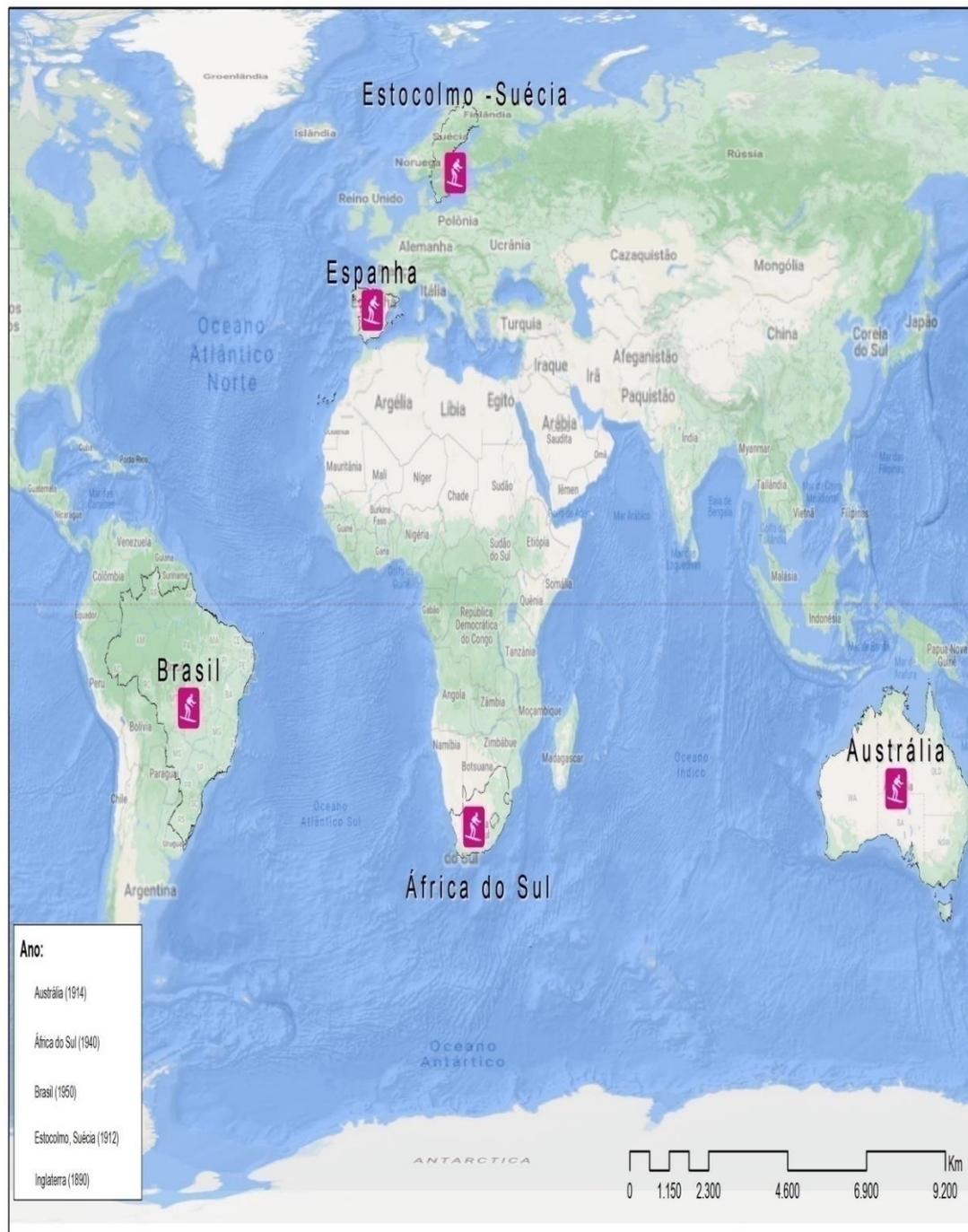


Figura 37: Mapa com a localização da realização do surf no período histórico. Produzido por Dimitri Zin

CONCLUSÃO

A partir do desenvolvimento da pesquisa bibliográfica e do trabalho etnográfico de campo é possível identificar diferentes contextos culturais em que a prática do surf está inserida. As informações apresentadas no capítulo 1 pode-se perceber que a prática do surf ocorria em um período pré-histórico, ou, em um contexto de culturas nativas que não desenvolveram um alfabeto para registrar as atividades diárias, costumes, assim como não registraram as pessoas surfando naquele momento. O contato com a cultura ocidental mudou por completo os contextos nativos em que esta prática sucedeu, porém, deu início ao registro desta atividade dentro dos documentos históricos dos viajantes, missionários e outros estrangeiros que percorreram pelo local.

Desde o primeiro momento no século XVIII até o presente foram aproximadamente 242 anos. Neste ínterim ocorreram diferentes modificações na atividade, não estava mais restrito a contexto cultural como o Hawaii, Polinésia e Peru. Após o contato, a atividade é inserida dentro de novos contextos culturais, como na Califórnia, Carolina do Norte, Inglaterra, Espanha, Brasil e assim por diante em outras partes do mundo.

A prática do surf dentro de cada contexto identificado relaciona-se com diferentes significados da teia das culturas do surf. Para a atividade praticada, será necessário a existência da cultura material, transferiu por todo o processo técnico da cadeia operatória identificada nos diferentes contextos culturais.

A continuidade ao longo do tempo da produção da prancha de surf nos diferentes contextos, como também a continuidade do uso deste material em um ou mais locais podem formar sítios arqueológicos em uma escala macro e micro. Poderia inferir uma escala macro referente à formação de sítios arqueológicos no Havaí e uma escala micro para o mesmo contexto, porém, inferindo a formação de sítios arqueológicos nos cinco diferentes ilhas. Da mesma forma que ao ser iniciada em novos contextos culturais dará origem à formação de sítios arqueológicos em micro escalas dentro da macro escala.

Os locais da produção da prancha de surf serão mais percebidos facilmente como sítios arqueológicos, pois, apresentaram algum tipo de cultura material ligada a esta atividade; diferente dos locais em que os indivíduos utilizam este objeto. Os indivíduos conseguem

surfear na mesma praia durante anos e dificilmente esta formará sítios arqueológicos no local, pois, durante a prática da atividade estes utilizam poucos elementos materiais. A dinâmica no local é constante, como também se o mesmo extraviar o objeto durante a atividade, este poderá ser depositado em diferentes locais. Porém, pode-se inferir que as Figuras 3 e 4 são evidências desta atividade em um sítio arqueológico, evidências que esta atividade contempla o potencial de ter surgido há 2 mil anos atrás, desta forma sendo uma atividade pré-histórica.

Deste primeiro período até o presente a realização desta atividade é algo que estará totalmente relacionado com os contextos em que está inserida, e o surf do presente, o esporte como conhecemos nos dias atuais, é a soma ou um entrelaçamento de significados culturais ao longo do tempo. A variabilidade de cultura material e de tipos diferentes tipos de pranchas existentes atualmente, é o resultado deste entrelaçamento de diferentes significados simbólicos juntamente com as mudanças técnicas que foram se desenvolvendo até os dias atuais. Pesquisar a produção e a utilização das pranchas de surf dá a possibilidade de abrir um novo rumo, ou entendimento para o exercício de estudos mais minuciosos e específicos em tempos e lugares diferentes.

Referências Bibliográficas

- GEERTZ, C. A interpretação das culturas. Basic Books, inc. 1973.
- DIAS, C. A. G. *O Surfe E A Moderna Tradição Brasileira*. Porto Alegre, 2009.
- ESPARZA, D. *Hacia Una Teoría De La Expansion Del Surf: Los Comienzos Del Surf Em España Como Estudio De Caso*. Czech Republic, 2016.
- FINNEY, B. R. *The Development And Diffusion Of Modern Hawaiian Surfing*. Hawaii,
- FINNEY, B. R. *Surfing In Ancient Hawaii*. Hawaii, 1959.
- RIBEIRO, A. G. *Uma História Social Do Surfe*. Curitiba, 2003.
- SCHULTZ, T. C. *The Surfboard Cradle-To-Grave*. Berkeley,
- EGAN, S.; BURLEY, D. V. *Triangular Men One Very Long Voyage: The Context And Implications Of A Hawaiianstyle Petroglyph Site In The Polynesian Kingdom Of Tonga*. 2009.
- MINISTÉRIO DE LA CULTURA DO PERÚ. *Marco Legal De Protección Del Patrimonio Cultural*. Lima, 2010.
- MOSER, P. The Endurance Of Surfing In 19th-Century Hawai‘I. *Journal Of The Polynesian Society*, 2016.
- LANAGAN, D. *Surfing In The Third Millennium: Commodifying The Visual Argot*. Sidney, 2002.
- LICERAS, L.; SOTO, V. *Moreno, M. Fiestas, E. Dos Insectos Em La “Totora” Cultivada Em Huanchaco*. Trujillo – Perú, 1994.
- WORLD SURFING RESERVES. *World Surfing Reserves Management Plan Huanchaco, Peru*. Lima, 2013.
- PERU SURF. *Peru Surfing History*.
- ELEVITCH, C.; WILKINSON, K.; FRIDAY, J. *Acácia Koa (Koa) And Acacia Koaia (Koaia)*. *Species Profiles Por Pacific Island Agroforestry*. April, 2006, Ver. 3.
- ALESSI, M. *The Customs And Culture Os Furfing, And An Opportunity For A New Territorialism?* *Reff Journal*. Vol. 1, No. 1, 2009.
- AUDY, J.; HAINES, T. *Incorporation Of Researh And Novel Teaching Ideas Into The Unit ‘Surfing, Equipment, Design, Meterials And Cosntruction’*.
- THE 1800’S: Surfing’s Darkest Days. Chapter 6. Legendary Surfers – Volume 1.*

Marco Legal De Protección Del Patrimônio Cultural. Perú, *MINISTÉRIO DA CULTURAL*. 2016.

FINNEY, B. *Colonizing An Island World. University Of Hawaii. Transactions Of The American Philosophical Society*, New Series, Vol. 86. N° 5. 1996

LANAGAN, D. *Surfing In The Third Millennium: Commodifying The Visual Argot. The Australian Journal Of Anthropology*, 2002, 13:3, 283-291.

FINNEY, B. *The Development And Diffusion Of Modern Hawaiian Surfing*.

ESPARZA, D. *Towards A Theory Of Surfing Expasion: The Beginnings Of Surfing In Spain As A Case Study*. Palacky University In Olomouc, Czeh Republic.

MOSER, P. *The Endurece Os Surfing In 19th-Century Hawai'i. Drury University. Journal Of The Polynesian Society*. 2016.

TALAMONI, Ana. *O programa da descrição densa. In: Os nervos e os ossos do ofício: uma análise etnológica da aula de Anatomia [online]. São Paulo: Editora UNESP, 2014, pp. 53-66.*