

## Trilhas do Skate: uma Cidade no *Flow*<sup>1</sup>

Cláudia PEREIRA<sup>2</sup>

Marcella AZEVEDO<sup>3</sup>

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC-Rio

### RESUMO

O presente artigo tem por objetivo discutir as relações que se estabelecem entre o skatista e a cidade. Um questionário foi disponibilizado em redes sociais online entre novembro de 2017 e março de 2018, ao qual responderam 296 skatistas. Foram, ainda, selecionados sete pesquisados que responderam ao questionário para o aprofundamento de questões que se destacaram, por meio de entrevistas em semi-profundidade. Os resultados do trabalho de campo levam à conclusão de que a música é um “objeto objetificado”, que contribui, de um lado, para estabelecer uma comunicação (1) entre o mundo interno e o mundo externo do skatista, e (2) entre esse sujeito e a cidade que é por ele projetada como um conjunto de obstáculos, tal qual um “*playground*”. Por outro lado, a música colabora para a construção de aspectos identitários que se vinculam a um dado estilo de vida.

**PALAVRAS-CHAVE:** skate; música; cidade; subcultura; materialidade.

### Introdução

A cidade<sup>4</sup>, para além de seu caráter espacial, é lugar de enorme debate em diferentes campos de conhecimento. Muitos são os sociólogos, antropólogos, geógrafos, historiadores, enfim, que percorrem suas possíveis expressões numa complexa paisagem conceitual. Porém, nenhuma das definições de cidade dispensa o indivíduo e suas interações com o meio. Para Georg Simmel (1987), é o sujeito *blasé* que não percebe mais a diferença, estabelecendo com a cidade uma relação distante e impessoal; Walter Benjamin (1994), compreende a banalização da cidade como cenário ideal para o *flâneur*, que perambula erraticamente em meio à multidão; por sua vez, Milton Santos (1994) problematiza a diferença entre “urbano” e “cidade”, que está, respectivamente, na

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Comunicação e Culturas Urbanas, XVIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Professora adjunta do Programa de Pós-graduação em Comunicação da PUC-Rio. Doutora em Antropologia (PPGSA/IFCS/UFRJ), e-mail: [claudiapereira@puc-rio.br](mailto:claudiapereira@puc-rio.br).

<sup>3</sup> Doutoranda e mestre pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação da PUC-Rio, e-mail: [msazevedo@globo.com](mailto:msazevedo@globo.com).

<sup>4</sup> Ao tratarmos da categoria “cidade”, estaremos sempre nos referindo à cidade urbana. O rural não é objeto deste texto.

abstração do primeiro e na concretude da segunda. Também da Geografia, não se pode desprezar a concepção de espaço e lugar, bastante explorada sociologicamente pelos Estudos Culturais, para quem o espaço é o geográfico e o lugar, o fluxo, os conflitos e as dinâmicas desse espaço ocupado, ou praticado; em todas as discussões, há alguém que caminha e que estabelece as espacialidades, se não por sua simples existência e alteridade, certamente pela condição relacional, intrínseca ao sujeito social.

Ao se observar o urbano e a cidade, surge uma imensa tipologia de habitantes - ou, para ampliar a reflexão usando a teoria ator-rede de Bruno Latour (2009), uma diversidade de “actantes” - que colabora para a sua dimensão antropológica. Um desses tipos, o qual escolhemos analisar neste texto, é o skatista, por conta de seu papel de mediador entre o urbano (o abstrato) e a cidade (o concreto), o fazendo por meio do movimento, evidenciando possibilidades outras, as quais foram imprevisíveis para o arquiteto. O urbano é a cidade em movimento e o skatista é um dos seus maiores colaboradores. Não à toa, um de seus pertencimentos é à denominada “cultura urbana”.

Na física, o movimento é resultado da variação da posição de um objeto dentro de um intervalo de tempo, em relação a um ponto inicial. Já a palavra ritmo vem do grego *rythmos*, que significa “movimento regular”, ou, uma sucessão de tempos fortes e fracos que se alternam com intervalos periódicos (Houaiss, 2009). O movimento do *skateboarding*<sup>5</sup> é quase imprevisível: há continuidades, descontinuidades, quedas. Há, também, ritmos, os quais são marcados pela presença da música na prática do skatista.

O objetivo é lançar luz sobre a relação entre música e skate, em especial sobre como certos gêneros de música se relacionam com as práticas urbanas dos skatistas. A premissa é que o skate é um “estilo de vida” que primeiro modifica a ordem urbana e a subverte depois, criando caminhos alternativos, em um ritmo ora imerso na subjetividade de quem o pratica, ora sincronizado com o caos, por meio da música. Nesse contexto, a música é considerada uma forma de comunicação entre o sujeito urbano e a cidade.

O que aqui se apresenta integra os resultados de uma investigação realizada em duas fases, entre os anos de 2016 e 2018, como parte das atividades do Grupo de Pesquisa JuX – Juventudes cariocas, suas culturas e representações midiáticas, do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da PUC-Rio. Na primeira fase, fomos às ruas do Rio de Janeiro, a fim de realizar observação direta nas pistas e praças de skate, entrevistando

---

<sup>5</sup> A partir daqui, vamos nos referir ao *skateboard*, do inglês, apenas como skate, nome pelo qual a prática é conhecida no Brasil.

alguns praticantes. O *corpus* que sustenta a presente discussão consiste na segunda fase da pesquisa, com a aplicação de 296 questionários respondidos por skatistas pelas redes sociais online, entre os meses de novembro de 2017 e março de 2018, e na realização de sete entrevistas em semi-profundidade. Os entrevistados são Ivo, 18 anos, de Belém (PA); Rodrigo, 41 anos, de São Paulo (SP); Paulo, 21 anos, de Bauru (SP); José, 18 anos, do Rio de Janeiro (RJ); Nuno, 21 anos, Nova Iguaçu (RJ); Bruno, 19 anos, de Belo Horizonte (MG); e Renato, 19 anos, de Manaus (AM).<sup>6</sup>

### **A cidade como playground**

Michel de Certeau, por meio de diversas analogias entre a linguagem (e a narrativa) e a cidade (e seus percursos), nos provoca, também, a estabelecer algumas relações entre, de um lado, o skatista e o "caminhante" e, de outro, suas manobras e as "enunciações pedestres" (CERTEAU, 1994, p. 177). Se o "discurso da cidade" é um discurso de poder, como propõe o autor, o skatista, tal qual o caminhante, faz uma nova leitura deste discurso e, muitas vezes, transgride a sua ordem. Aliás, podemos dizer que o skatista é um tipo de caminhante mais errático, já que desloca significados da vida urbana, transformando, por exemplo, ladeiras em rampas, escadas em obstáculos. Mais do que reconhecer na vida urbana possibilidades outras de traçado e trajetória, o skatista os modifica radicalmente.

Qualquer canto da cidade que pra uma pessoa normal, a pessoa vê como só o lugar que ela tá passeando, dando uma volta, pra gente que anda de skate, a gente que é skatista, qualquer coisinha a gente vê 'ah, ali dá pra fazer uma manobra da hora; ah, ali dá pra tirar uma foto bacana, dá pra mandar tal manobra, dá pra entrar'... E mesmo que seja ruim o lugar pra andar, assim, a gente sempre inventa alguma coisa, traz coisa de fora pra colocar. Qualquer canto da cidade, até se tiver um lugar que esteja terra, só que se tiver um corrimão, uma coisa legal assim, a gente vê a cidade de uma outra forma, como que a cidade inteira é skatável (Paulo, 21 anos, de Bauru - SP)

Certeau também nos instiga a pensar todo relato como um "relato de viagem"; ou seja, ao transmitirmos uma descrição na forma de relato sobre a cidade, estaremos sempre falando mais de movimento, "trajetórias" e "percursos" (espaços) do que de estabilidade e "mapas" (lugares)<sup>7</sup>. O relato que o skatista elabora em seu trajeto como caminhante será o do *fazer*, mais do que o do *ver*, posto que o seu "estar no mundo", na vida urbana, só se dá em movimento - ele é um relato de espaço, nos termos de Certeau (1994).

<sup>6</sup> Os nomes são fictícios para preservar a identidade dos entrevistados.

<sup>7</sup> Em Michel de Certeau, os significados de "espaço" e "lugar" se invertem, quando comparados aos conferidos pelos geógrafos. Para o autor, o espaço é o lugar praticado.

Normalmente, quando a gente anda de skate, principalmente quando tá ouvindo música, na cidade, a gente se sente meio que parte dela, sabe? A gente sabe alguns lugares onde dá pra andar de skate de boa, sabe ruas que são melhores do que outras, aí a gente vai fazendo o caminho, vai se moldando à cidade (Renato, 19 anos, de Manaus - AM)

Os lugares (ruas, ladeiras, obstáculos) são, sim, fundamentais para o seu percurso, mas existem em função da mobilidade e da espacialização transgressora da e na cidade - são, como afirma o autor, "mediadores". Porém, há uma outra forma de narrar sua trajetória que não se dá apenas pelo "relato espacial", mas também por uma narrativa que dá ritmo a todas as "figuras de estilo" (Certeau, 1994) presentes nas "operações do espaço" transgredido: a música. Diante dos lugares da cidade e dos percursos espaciais que lhe dão significado como caminhante, o skatista realiza subjetivamente o seu trajeto "topológico" (segundo Certeau, "deformando as figuras") e "delinquente" ("desmanchando e deslocando códigos") através do "flow".

"Flow" significa, em Português, fluir ou fluxo; é gíria usada, principalmente, pelos cantores e cantoras de rap, designando a forma como encaixam seus versos na batida da música, mas também o jeito de cantá-los. No skate, a palavra se assemelha: *flow* pode ter dois sentidos, o primeiro se refere à habilidade - tem *flow* o skatista que faz parecer fácil uma manobra complicada; e o segundo está relacionado a um fluxo de acontecimentos, a um contexto, a um ambiente, a um estilo de vida, enfim, que conduz nossas ações e decisões - um cantor está no *flow* do rap e um professor no *flow* da vida acadêmica.

A música, para o skatista, é uma espécie de narrativa que proporciona não somente concentração e ritmo à sua performance, mas também uma espacialidade outra, talvez a da subjetividade, através da qual a cidade é *in-corporada*, ou seja, culturalmente absorvida pelo corpo.

Tem dia que eu acordo e quero dar um rolé tranquilo, aí eu boto um rap, boto um reggae pra dar um rolé assim só pra curtir o dia. Agora, quando eu acordo mais no gás, eu vi um vídeo de skate, meus amigos estão voltando manobra nova, aí eu boto um hardcore, um rockzão, um metal, que já é um estilo que deixa a gente bem assim elétrico, que aí a gente dá a manobra no gás e a música ajuda porque a gente erra a manobra, volta no gás e continua, entendeu? Porque música lenta a gente não tem essa parada de errar e voltar. Agora se botar um rockzão, que é pesado, aí sim (Nuno, 21 anos, de Nova Iguaçu - RJ).

Assim, o skatista, agora imerso na música, e modificado por ela, porém articulado com os trajetos da cidade, é sujeito reflexivo, ou resultado de uma "reflexividade

subjéctiva" (PAIS, 2016, p. 230), “delinquente”, corpo inscrito no texto da ordem (CERTEAU, 1994, p. 217), conduzido não apenas pelas figuras de linguagem - metáforas, sinédoques ou assíndetos da paisagem da cidade, que nos fazem "brincar" com o desenho arquitetonicamente planejado - mas também pela batida, pelo ritmo e pela letra (narrativa) da música que toca em seu fone de ouvido. A música, cria, para o skatista, uma "terceira" cidade: não a planejada, não a transgredida, mas sim a subjetivada - uma cidade endógena.

Eu acho que a gente vê a cidade de uma forma diferente sim. As outras pessoas, olham para a cidade, elas não olham nada, assim, elas só veem objetos, pra gente é como se fosse um playground (Rodrigo, 41 anos, de São Paulo - SP).

É como um parque de diversões, né? (Paulo, 21 anos, Bauru - SP).

Numa camada, o que se inscreve no texto da ordem da cidade é o seu corpo; a música, porém, se inscreve nesse corpo urbano, numa outra camada. A narrativa da música inscrita no corpo caminhante do skatista traz subjetividade, mas também estabelece vínculos identitários coletivos. A experiência explica: quem é do "*flow* do rap" faz manobras mais lentas e precisas; quem é do "*flow* do rock" realiza manobras mais velozes e aéreas; e quem é do "*flow* do punk" se arrisca em movimentos mais "sujos" e radicais<sup>8</sup>. Os corpos inscritos no texto da ordem da cidade também se inscrevem numa outra ordem, a do *flow*: *flow* rap, *flow* punk, *flow* rock, *flow* hippie... *Skateboard*, corpo, música e cidade são tecidos na teia de significados e de experiência vivida.

Cada música influencia sim e muito na minha maneira de andar de skate, na maneira de mandar a manobra, na maneira de ver uma situação que tá ocorrendo na minha vida mesmo, não só andando de skate... Então, dependendo do ritmo da música, sempre vai influenciar muito na manobra. Se eu tiver usando uma música agitada por exemplo, eu vou mandar a manobra bem mais elétrico. Se tiver usando uma música mais calma, eu vou mandar uma manobra mais concentrada, mais tranquila, com a execução mais leve (Ivo, 18 anos, de Belém - PA).

Na prática do skate, mas não exclusivamente nela, a música é uma espécie de relato de espaço que se inscreve num corpo, ele também, inscrito no *flow* da vida urbana.

### **A cultura do skate como cultura do “outro”**

---

<sup>8</sup> Vídeos que ilustram esses diferentes flows: rock - <https://www.youtube.com/watch?v=HVvF3oNLeGM>; rap - <https://www.youtube.com/watch?v=CfbGx9Zd9ig>; punk - [https://www.youtube.com/watch?v=8ged\\_Er\\_FY](https://www.youtube.com/watch?v=8ged_Er_FY).

No momento em que escrevemos esse texto, são 8,5 milhões de skatistas no Brasil, número que é mais que o dobro do registrado há oito anos<sup>9</sup>. Como reflexo do crescimento da prática do skate no país, encontramos com muita facilidade suas representações na mídia e, mais especificamente, na publicidade brasileira. Várias marcas, como Coca-Cola, Bauducco, Itaú, Olx, Guaraná Antarctica e Samsung, apenas para citar exemplos de campanhas nacionais, já tomaram de empréstimo valores relacionados ao skate para construir uma imagem positiva junto a jovens de todas as idades<sup>10</sup>. Isso indica que o senso-comum já admite o skate como algo “familiar” (MOSCOVICI, 2011) e, portanto, como uma representação social que circula e que se renova nas conversas diárias, nas novelas<sup>11</sup> e publicidades dos canais de TV aberta, nos fóruns das mídias sociais digitais e em ambientes midiáticos mais especializados, como o dos esportes. Ou seja, o praticante de skate vem se tornando um habitante cada vez menos *outsider* (BECKER, 2008).

Esbarrar com um skatista na rua já não causa tanta estranheza e isso faz dele um “outro” que reconhecemos com mais facilidade. Ele sai da invisibilidade social e passa a ser um sujeito. Já é “normal”, portanto, dividir praças, avenidas e calçadas com alguém que anda sobre rodinhas, o que torna tal sujeito um cidadão, o qual, portanto, tem direitos e deveres, assim como legitimidade junto a determinadas instituições do poder público.<sup>12</sup> Há que traços subculturais (HAENFLER, 2014) ainda persistem na prática do skate, porém ela se torna, a cada dia, algo menos desviante (BECKER, 2008) - ainda assim, o *street skate*, em especial, mantém seu caráter marginal até os dias de hoje e, por esse motivo, o escolhemos para observar a relação entre skate e música.

## **Punk e subcultura**

Surgida entre o final da década de 1970 e o início dos anos 1980 nos Estados Unidos, o *street skate*, ou o *street*, como é mais comumente chamado, reúne hoje no Brasil

---

<sup>9</sup> Em 2009, eram 3,8 milhões de praticantes de skate no Brasil. Informações disponíveis em: <https://blogs.oglobo.globo.com/ancelmo/post/aumenta-o-numero-de-praticantes-de-skate-no-brasil-aponta-pesquisa.html>. Acesso em 20 de maio de 2018.

<sup>10</sup> A “juventude”, como conceito estratégico para a publicidade (PEREIRA, 2010), é uma construção social que tem seus valores promovidos para consumidores de todas as idades e “ser jovem” torna-se, então, um ideal tanto para “velhos” como para crianças.

<sup>11</sup> A telenovela é um produto cultural de enorme influência na sociedade brasileira.

<sup>12</sup> Na cidade do Rio de Janeiro, por meio de ações do coletivo ILoveXV, em 2016, a Fundação Parques e Jardins, ligada à prefeitura da cidade, concedeu aos skatistas o direito de ocupar a tradicional Praça XV.

95% dos praticantes de skate<sup>13</sup>. O *street* consiste em explorar a própria cidade e o mobiliário urbano como obstáculos para a prática das mais variadas manobras<sup>14</sup>. A liberdade do *street* remete às suas origens, em especial à sua ligação com a cultura punk. Foi no início dos anos 1970 que o movimento punk ganhou força nos Estados Unidos - se consolidando em seguida na Inglaterra -, propondo a subversão da cultura *mainstream*, com a liberdade de expressão e a contestação dos padrões existentes. Leonardo Brandão (2008) afirma que esse cenário maior de propagação dos valores do punk deu o tom da prática do skate de rua nos anos 1980:

Possivelmente, o entrelace entre ambas as culturas deu forças e coragem para que os skatistas deixassem de se aventurar somente por locais como ruas, ladeiras ou praças e passassem, numa apropriação que carrega um bom tom de transgressão, a utilizar outros aparelhos urbanos, tais como corrimãos, escadas e bancos. O que se procura colocar, portanto, é que existe uma semelhança entre a atitude do skatista de deambular por locais não projetados para sua prática com a atitude do movimento punk em negar qualquer tipo de imposição social (BRANDÃO, 2008, p. 14 e 15)

Ao analisar inúmeras edições da revista *Yeah!*, voltada para skatistas, Brandão (2008) observou que eram constantes as matérias sobre punk, incluindo a divulgação de bandas internacionais e entrevistas com músicos brasileiros que seguiam o estilo. O punk e sua atitude contestadora compunham, portanto, a atmosfera onde o skate, em especial o de rua, se desenvolvia. O ritmo acelerado e o tom caótico das batidas envolvia os skatistas, incitando a livre movimentação corporal: “O fato é, entretanto, que o punk se colocou como mais um elemento identitário da cultura do skate, sendo absorvido por diversos praticantes dessa modalidade durante os anos de 1980” (BRANDÃO, 2008, p. 16).

Podemos aqui analisar ainda o skate enquanto subcultura, a partir da discussão de Haenfler (2014). O autor propõe a definição: “Uma rede social relativamente difusa tendo uma identidade compartilhada, significados distintos em torno de certas idéias, práticas e objetos, e um sentimento de marginalização ou resistência a uma sociedade convencional percebida” (HAENFLER, 2014, p. 16)<sup>15</sup>. Haenfler vai então analisar cada um dos

<sup>13</sup> Informações da Confederação Brasileira de Skate, disponíveis em <http://umti.com.br:8040/modalidades/street>. Acesso em 31 de maio de 2018.

<sup>14</sup> Alçada à modalidade olímpica a partir dos Jogos de Tóquio em 2020, a categoria tem passado por um processo intenso de esportivização, com regras, critérios, pontuação, espaço delimitado, manobras cadastradas e atletas profissionais, o que não impede que seja ainda, na maior parte das vezes, praticada de maneira livre pela imensa maioria dos skatistas.

<sup>15</sup> Tradução do livro do original: “A *relatively diffuse* social network having a *shared identity, distinctive meanings* around certain ideas, practices, and objects, and a sense of *marginalization* from or *resistance* to a perceived ‘conventional’ society”

principais termos citados na definição: (1) redes sociais difusas, com interações que não envolvem líderes formais, organizações burocráticas e estrutura organizacional, entre outros; (2) identidade compartilhada - membros de uma mesma subcultura se reconhecem e se identificam ao mesmo tempo que se diferenciam de participantes de outras subculturas; (3) significados distintos, em torno de certas ideias, práticas e objetos, o skate para os skatistas, por exemplo, tem um significado muito particular; (4) resistência frente à cultura *mainstream* e hegemônica; (5) marginalização, vistos como *outsiders*, participantes de subculturas acabam por receber algum tipo de estigma, como se optassem pelo caminho do desvio. Ao relacionar o skate a essas características abordadas na definição de Haenfler, podemos afirmar que trata-se de uma subcultura. Afirmação feita por ele próprio em quadro comparativo (HAENFLER, 2014, p. 23).

### **Skate como estilo de vida, música como “objeto”**

Eu acho legal destacar que skate, além de um esporte, é um modo de vida, né? Então, tipo assim, aquilo que você faz no skate influencia tanto, tipo assim, em tudo que você faz na sua vida. O jeito que você anda de skate, a música que você gosta de escutar andando de skate, também influencia. O seu estilo, do jeito que você se veste e tudo, essas coisas andam sempre muito ligadas. Skate e música estão sempre muito ligados. Muito (Bruno, 19 anos, de Belo Horizonte).

A reflexão de Bruno sintetiza a visão de mundo de seus pares, que rejeitam, como ele, a redução à categoria de “esporte” para aquilo que praticam - “estilo de vida” é um modo de explicar que o skate pervade suas vidas em diferentes momentos, o tempo todo, ao contrário do “esporte”, que requer um empenho disciplinado, coisa que não cabe nos traços subculturais tão preservados pelos skatistas de nossa pesquisa.

Para além de uma subcultura juvenil, portanto, o skate é um estilo de vida. Anthony Giddens desenvolve um estudo sobre a relação do que ele chama de “modernidade tardia” ou “alta modernidade”, ou seja, nossos tempos atuais, e a questão da construção das identidades dos sujeitos. O “projeto reflexivo do eu”, de que fala Giddens (2002), consiste na tentativa de construir uma identidade coerente, assim como uma narrativa biográfica que faça sentido, mesmo diante da necessidade constante de reavaliação e das mudanças cada vez mais frequentes nos contextos sociais mais amplos.

Nesse processo de busca pela construção da autoidentidade, o indivíduo se vê, no dia a dia, perante a uma ampla e variada gama de escolhas, e conta com quase nenhuma

---

ajuda para decidir o que selecionar. Para Giddens, então, o indivíduo acaba adotando um estilo de vida, inclusive é pressionado a fazê-lo, e pode orientar suas escolhas a partir daí:

Um estilo de vida pode ser definido como um conjunto mais ou menos integrado de práticas que um indivíduo abraça, não só porque essas práticas preenchem necessidades utilitárias, mas porque dão forma material a uma narrativa particular da auto-identidade (GIDDENS, 2002, p. 79).

Giddens explica que os estilos de vida são práticas rotinizadas, escolhas que vão impactar mesmo as decisões diárias tidas como mais banais, como o que vestir, o que comer, com quem se encontrar.

Ao refletir sobre as subculturas, Haenfler (2014) também tece considerações sobre estilo de vida (*lifestyle*), como sendo um modo específico de viver, incluindo gostos, jeito de se vestir e de falar, escolhas de compras, hobbies etc. (HAENFLER, 2014, p. 19). Para ele, entretanto, estilo de vida é diferente de subcultura, faltando ao primeiro o caráter desviante e de oposição que é imprescindível à segunda. Aqui, porém, em consonância com as falas de nossos pesquisados, consideraremos o skate como subcultura segundo Haenfler, mas também como estilo de vida, de acordo com nossos pesquisados e com a discussão de Giddens (2002), como vimos logo acima, e de José Machado Pais (1993).

Pais (1993) aponta que os estilos de vida apresentam-se como um “fenômeno de comunicação”, que por sua vez, vão estar relacionados a processos identitários:

Em suma, objectos simbólicos como a música, o vestuário, a aparência, a linguagem, as formas de interação, são cristalizações expressivas que a ajudam a definir a identidade dos grupos, isto é: como todas as construções culturais, os usos simbólicos desses objectos ajudam a expressar e a consolidar uma identidade dotada de ‘coerência interna’ que, de certo modo, pressupõe uma oposição relativamente a outros grupos contra os quais essa identidade é definida (PAIS, 1993, p. 106)

Quando Giddens se refere a dar “forma material” a narrativas particulares de autoidentidades, e Pais a “cristalizações expressivas” que contribuem para definir a identidades dos grupos, tangencia-se uma importante discussão que é empreendida nas ciências sociais, que se refere à relação entre “sujeito” e “objeto”. Assume-se que, em sociedade, estamos o tempo todo lidando com pessoas e não-pessoas, as quais podemos chamar de “objetos” - no sentido etimológico da palavra *obiectum*, trata-se de tudo aquilo que é posto diante de alguém. Portanto, ampliando o significado do que o senso comum entende como objeto, podemos entender qualquer coisa que se coloca em contraposição a nós. Bruno Latour (2009) chama de actantes todos os objetos que, juntos, conformam o

---

mundo vivido. Assim, o autor coloca em pé de igualdade pessoas e coisas, já que todas estão agindo juntas, construindo-se contínua e permanentemente em mutualidade. Daniel Miller (1987), nos estudos da cultura material, avança, tal qual Latour (embora em perspectivas diferentes), na teoria da objetificação de Hegel, demonstrando que as coisas materiais são, na verdade, parte do sujeito, desejos que ganham forma e matéria para, em seguida, serem reabsorvidos por meio do consumo e do uso que fazemos delas. Sendo assim, para Miller, pessoas e coisas não se opõem, ao contrário, são interdependentes, numa perspectiva ontológica, de estar e ser no mundo.

Para o sujeito do skate, há determinadas coisas materiais e imateriais que se põem diante dele, como objetos, construindo mutuamente significados e identidades bastante particulares. A primeira é o skate, não existe skatista sem skate, um define o outro<sup>16</sup>. A *materialidade* em si do skate, é parte das manobras, não apenas como plataforma por meio da qual elas serão executadas, mas como objeto concreto que se choca com o chão, provocando o barulho que convoca outros skatistas para se juntar ao grupo ou incomoda os vizinhos propositadamente, como parte dos traços subculturais de transgressão. Além do skate, há o tipo de roupa que se usa, que mistura aspectos estilísticos e utilitários (a meia alta protege a pele do skatista do impacto do skate), acessórios (como bonés), tatuagens, cabelos (dos raspados aos longos), obstáculos (de corrimãos a caixotes empilhados improvisadamente) e música (ouvida coletivamente por meio de caixas de som ou individualmente, por meio de fones de ouvido). Tudo isso, então, podemos chamar de objetos que se constituem como parte do sujeito skatista, e vice-versa.

Objetos, coisas ou actantes, não importa, atuam juntos. O sujeito do mundo vivido exercita sua subjetividade conjuntamente com os objetos que o cercam. Na medida em que tais objetos são objetificados, ou seja, fazem parte do processo de construção mútua entre o mundo interior e o mundo exterior, são, enfim, objetos, coisas. Como a música, por exemplo. Remetendo a Hegel ([1807]1992), há estágios sucessivos de construção do autoconhecimento do sujeito, que se dão pela separação e reabsorção do objeto. É um jogo entre o mundo interior e exterior. Nesse processo, constrói-se uma relação de interdependência entre o sujeito e o objeto. Do mesmo modo, a música é um objeto que nasce do poder criativo do sujeito, uma costura entre o inconsciente e o consciente, que se materializa num tecido invisível, mas audível. É como se, por meio de ondas sonoras,

---

<sup>16</sup> Em inglês, a palavra “board” está integrada ao termo skate, formando “skateboard”. Em Português, a ideia se reduz simplesmente a “skate”.

o pensamento de um possa ser ouvido por muitos. E, uma vez exteriorizada, a música é ouvida e reabsorvida pelo sujeito, portanto subjetivada no processo de objetificação. Uma só música pode ser compreendida potencialmente de modos quase infinitos, tantos quanto forem o número de pessoas no mundo. A música é uma objetificação, portanto, ainda que não tenha forma material sensível à visão, ao tato, ao olfato e ao paladar - já que as ondas sonoras existem, mas não são percebidas a olho nu, apenas por meio da audição.

Nesse processo de objetificação, em que se cria, se separa e depois se reabsorve de modo ininterrupto o objeto, a música estabelece uma comunicação entre os mundos interior e exterior. No caso do skatista e da música, trata-se, de uma comunicação entre o mundo interior, do sujeito, e o mundo exterior, da cidade, em que há um ritmo que convoca o corpo e o skate a atuarem juntos, de modo coerente com um dado estilo de vida. Faz diferença, portanto, que tipo de música se ouve para praticar o skate, pois, a depender de seu estilo, traz consigo uma série de outras formas expressivas e marcas identitárias necessárias para construção de traços subculturais.

Ser skatista, portanto, é também assumir uma identidade skatista, que é comum aos praticantes, que se vestem de maneira semelhante, possuem linguajar próprio, escutam o mesmo tipo de música e ainda possuem um olhar exploratório para a cidade.

### **Skate e música: uma possível análise**

Com o objetivo de nos aprofundarmos no tema que trata das relações entre skate, música e cidade, empenhamos a aplicação de questionários, respondidos por praticantes de skate em redes sociais online (Facebook e Instagram). Foram respondidos 296 questionários, aplicados entre novembro de 2017 e março de 2018. Do total, 97,6% dos entrevistados eram do sexo masculino e 2,4% do sexo feminino, todos com idade entre 12 e 52 anos. Com relação à frequência, 47% afirmaram que praticam skate pelo menos três vezes na semana, 21,6% afirmaram andar de skate todos os dias, 20,3% praticam uma vez por semana, 7,4% uma vez a cada 15 dias e 3,7% uma vez por mês.

Percebe-se, portanto, uma preponderância de homens na subcultura do skate. Autores como Ross Haenfler (2014) já chamavam atenção para a dominação masculina nas subculturas juvenis, o que se reproduz aqui. Os números demonstram que se confirma a noção de que o skate é um “estilo de vida” (GIDDENS, 2002), já que é praticado com muita frequência, o que denota certo comprometimento com um conjunto simbólico coerente na construção de uma identidade coletiva e, reflexivamente, individual.

Quando perguntamos sobre em qual modalidade de skate são praticantes, e com possibilidade de indicar várias alternativas, tivemos: 89,9% são praticantes da categoria *street*, 25,3% da *mini ramp*, 20,9% da modalidade *park*, 15,9% da categoria *bowl*, 10,8% da *banks*, 8,4% de vertical, 7,4% *freestyle*, 6,4% de *downhill slide*, 2,4% de *downhill speed*. Com menos de 1% apareceram as categorias *freestyle dancing*, mega rampa, *push race*, *slalom*, *overall*, *mountain boards/ skate de montanha* e *carver/ simulador de surf*. A categoria *street* se destaca, indicando que há uma intensa relação entre o praticante e a cidade. O skatista, por meio da disseminação desta modalidade, torna-se um sujeito em trânsito pela cidade, colocando-o *dentro* e não *à margem do* ambiente urbano.

Ao serem perguntados se têm o hábito de escutar música enquanto andam de skate, 95,3% afirmaram que sim. Os 4,7% que afirmaram não ter esse hábito, tinham a pesquisa encerrada neste momento. A partir daqui todas as perguntas que se seguem foram feitas apenas aos skatistas que declaram ter o hábito de ouvir música enquanto andam de skate, ou seja, 95,3% da amostra. A música é, incontestavelmente, parte da cultura do skate. Mais ainda, até aqui, surge como um importante objeto, actante (LATOUR, 2009), que estabelece comunicação entre o mundo interior, subjetivo, e o mundo exterior, coletivo. Com relação à frequência com que escutam música, 40,4% dos respondentes afirmaram que isso se dá sempre que andam de skate, 35,5% que isso ocorre quase sempre e 24,1% que a prática se dá apenas de vez em quando.

É prudente relativizar o lugar da música no skate, considerando que o seu consumo não se dá apenas no contexto de sua prática, mas na cotidianidade dos trânsitos pela cidade - constitui-se, dentro do público pesquisado, antes, como uma prática urbana. Na pergunta sobre que tipo de música/ritmo, gostam de ouvir enquanto andam de skate e com possibilidade de assinalar quantas alternativas desejassem, tivemos: 86,2% declararam ouvir rap, 68,2% hip hop, 55,1% rock, 21,6% punk, 14,8% pop, 12,4% hippie, 7,1% funk, 2,1% reggae, 1,1% MPB, 1,1% trap. Demais ritmos registraram menos de 1% de preferência. Quando perguntados sobre qual seu estilo como skatista, tivemos: 60,3% rap, 36,1% hip hop, 18,1% rock, 9% punk, 4,7% hippie e 1,8% pop. Demais estilos registraram menos de 1% das respostas.

Trazendo esses números para a cultura brasileira, observa-se que os ritmos locais, como funk carioca e MPB, não circulam de modo representativo na subcultura do skate. Do outro lado, tem-se o rap, o hip hop e o rock, o que configura a forte influência da música de origem negra e norte-americana sobre os skatistas. Principalmente o rap traz

---

consegue uma expressão política importante, que resvala em extensões artísticas da cultura do skate, como o grafite, por exemplo.

Perguntamos em seguida qual o papel da música enquanto andam de skate, sendo possível assinalar mais de uma alternativa. 62,9% responderam que a música tem o papel de dar o ritmo, 60,1% de diversão, 44,9% de concentração, 39,9% de acelerar/desacelerar, 1,1% de inspiração. Demais respostas tiveram menos de 1%. Como vimos antes, o *flow* é mais do que uma gíria do rap e da subcultura do skate, o termo revela um modo de fazer. É no ritmo da música que a manobra se concretiza. O ritmo marca a simbiose entre o corpo, o skate e o asfalto da cidade. Um ritmo que reverbera, em geral, dentro do corpo, pelos fones de ouvido, e que se expressa diante dos olhos do outro, ou do mundo exterior, por meio da manobra. O *flow* é um mediador e estabelece o diálogo entre o skatista e uma cidade percebida como playground.

Questionados sobre se o estilo de música que ouvem combina com o estilo de andar de skate, em pergunta aberta e com espaço para explicação, apenas 4 afirmaram taxativamente que não. A maioria disse que o estilo de música e o de andar de skate combinam. Algumas falas dos entrevistados ajudam a ilustrar como eles fazem essa relação: “A música que eu escuto é que faz dar o gás pra dar as manobras de skate”; “Eu gosto de andar escutando rock porque gosto de andar de skate com velocidade.”; “Explica o momento, punk quando estou mais acelerado, agressivo nas manobras e rap quando estou no rolé mais de boa”; “Bastante, pois há contextos inseridos nas letras e ritmos que influenciam no desempenho.”; “Depende, às vezes eu escuto músicas mais pesadas pra coisas mais difíceis ou mais intensas e músicas mais calmas pra andar na rua ou ficar mais de boa.”; “Quando ouço uma música mais calma procuro realizar manobras mais técnicas e que me dá concentração com a música, quando ouço músicas mais aceleradas procuro aplicar manobras mais rápidas e com força”.

Diante de tais verbalizações, identificamos a já mencionada simbiose entre corpo, skate e cidade, por meio da música. Afinal, a música dá o ritmo do corpo que comanda o skate. Ao mesmo tempo, os obstáculos da cidade interferem e modificam o movimento do skate, o que se reflete no movimento do corpo. É claro que, sem música, o que aqui se descreve, ainda assim, poderia acontecer. Porém, a partir do que revelam os praticantes, é a música que vai *comunicar* a intencionalidade e, dessa forma, estabelecer a relação com a cidade e com as pessoas da cidade: a velocidade do punk, os contextos das letras que influenciam no desempenho, a agressividade do rock em oposição à tranquilidade do

rap e do hip hop, a intensidade das músicas mais pesadas e o *deboismo*<sup>17</sup> das músicas mais tranquilas, a explosão de criatividade e a necessidade de nunca parar, informadas ao subconsciente. Aqueles que passam pelos skatistas nas ruas da cidade não ouvem a música, mas percebem a intencionalidade que está por trás do rolé. E é a música que confere, enfim, humor, emoção e sentimento às manobras do skate.

### Considerações finais

A pesquisa realizada entre os anos de 2016 e 2018 sobre a prática do skate na cidade do Rio de Janeiro inspirou e sustentou o presente texto, que teve por objetivo compreender o consumo da música durante a prática do skate. Mais ainda, buscamos estabelecer as relações entre skate, música e cidade, considerando que a modalidade *skate street* vem ganhando muitos adeptos, desde que foi introduzida no Brasil. O que chamou atenção para essa tríade foi a presença marcante das representações do skate na mídia, especialmente na publicidade, o que sublinha a familiaridade do senso comum com uma prática que já foi considerada marginal.

Uma investigação que contou com a aplicação de 296 questionários nas redes sociais online, Facebook e Instagram, entre o fim de 2017 e o início de 2018, revelou que, de fato, a música é uma mediadora entre o sujeito skatista e a cidade, estabelecendo uma comunicação entre o seu mundo interior e o mundo exterior. Além disso, contribui, por meio do ritmo (dominantemente do rap e do hip hop), tanto para a configuração de uma cidade projetada como obstáculo, na visão do praticante, como para a sua própria configuração identitária, como sujeito e também como parte de um grupo, o qual identificamos como subcultural.

O texto visa contribuir para os estudos culturais no campo da Comunicação, num primeiro nível, e no campo das Ciências Sociais, num segundo momento, assumindo que a música, como objeto objetificado, estabelece um diálogo entre pessoas e coisas, entre sujeito e mundo vivido. E que o skate é uma subcultura rica em aspectos simbólicos a qual, portanto, merece, ainda, ser explorada, dada a sua crescente presença na paisagem urbana e, por consequência, no sistema capitalista, reforçando os traços subculturais de resistência anticapitalista.

---

<sup>17</sup> Gíria brasileira, que surgiu no ambiente da internet, criada por dois adolescentes na forma de memes, como uma espécie de “filosofia”, forma de definir o que é “viver de bem com a vida”.

## Referências bibliográficas

- BECKER, H. S. **Outsiders: Estudos de sociologia do desvio**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- BENJAMIN, W. **Obras escolhidas III: Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BRANDÃO, L. **Para além do esporte: uma história do skate no Brasil**. Blumenau: Edifurb, 2014.
- \_\_\_\_\_. “Entre a marginalização e a esportivização: elementos para uma história da juventude skatista no Brasil. In: **Recorde: Revista de História de Esporte**. Volume 1, número 2, dezembro de 2008.
- CERTEAU, M. de. **A Invenção do cotidiano**. Artes de fazer. Petrópolis, Vozes, 1994.
- GIDDENS, A. **Modernidade e Identidade**. Rio de Janeiro, Zahar, 2002.
- HAENFLER, R. **Subcultures: the basics**. New York, Routledge, 2014.
- \_\_\_\_\_. **Straight Edge: Hardcore Punk, Clean Living Youth, and Social Change**RossHaenfler. New Brunswick: Rutgers University Press, 2006.
- HEGEL, G. W. F. **A fenomenologia do espírito - Parte I**. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 1992.
- HOUAISS, A; VILLAR, M. de S. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro : Objetiva, 2009.
- LATOUR, B. Where are the missing masses? The sociology of a few mundane artifacts. In CANDLIN, Fiona and GUINS, Raiford (eds.). **The Object Reader**. London and New York: Routledge, 2009.
- LE BRETON, D. O risco deliberado: sobre o sofrimento dos adolescentes. In: **Política & Trabalho – Revista de Ciências Sociais**. N. 37, Outubro de 2012 - pp. 33-44.
- MILLER, D. **Material culture and mass consumption**. Oxford: Blackwell, 1987.
- MOSCOVICI, S. **Representações sociais: investigações em psicologia social**. Petrópolis: Vozes, 2011.
- PEREIRA, C. Juventude como conceito estratégico para a publicidade. In: **Comunicação. Mídia e Consumo**. São Paulo. Vol. 7, n. 18, p. 37-54. Mar. 2010
- PAIS, J. M. **Culturas Juvenis**. Lisboa: INCM, 1993.
- SANTOS, M. **Técnica, Espaço, Tempo**. São Paulo, Hucitec, 1994.
- SIMMEL, G. A Metrópole e a Vida Mental. In: VELHO, Otávio G (org.). **O Fenômeno Urbano**. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1987.
- SOUZA, M. F. da Paz de. Cotidiano, cultura e juventude: olhares inter cruzados. Entrevista com José Machado Pais. **Revista de Ciências Sociais**, Fortaleza, v. 47, n. 1, jan/jun, 2016, p. 219-235.