

A escuta dos skatistas: a sonoridade ambiente para um engajamento/*affordance*¹

Julio Cesar Stabelini (PPGAS/USP, Brasil)

Palavras-chave: *affordance*; percepção do ambiente; atenção da escuta.

Partindo do fato de que a percepção envolvida na prática do skate combina audição, visão, equilíbrio, propulsão, etc., a pesquisa que venho desenvolvendo no PPGAS/USP procura explorar a hipótese de que algo que podemos chamar de uma “escuta” com o corpo tenha um papel importante e pouco estudado no engajamento do skatista nas *affordances* urbanas. Minha etnografia busca seguir os circuitos percorridos pelos skatistas na cidade de São Paulo, percorrendo com eles esses trajetos, focando na prática do skate e nos processos perceptivos que comunicam um conjunto de habilidades que permitem uma forma específica de inserção na, e fruição da cidade.

Embora a maioria das pessoas associe a prática do skate com as imagens visuais, há nela uma relação importante entre som e ritmo. Segundo Borden (2001), quando se anda de skate no ambiente urbano o som das rodas sobre o concreto é uma das primeiras percepções dos skatistas. E, mais do que isso: esses sons de atrito em diferentes superfícies (não só concreto, mas também madeira, metal, mármore, asfalto, etc.) fazem parte do universo do skatista (IDEM). Ao deslizar pela cidade, ou ao andar nas pistas, o conjunto skate/praticante cria ritmos únicos que revelam muito sobre as condições da superfície e do ambiente. Padrões rítmicos podem ser criados quando se desliza por rachaduras no asfalto, ou por um tipo de calçamento com um padrão específico. Esses sons são amplificados e ressoam através da madeira do *shape*, transmitindo as vibrações para o corpo do praticante.

A escuta dos skatistas é treinada para reconhecer um tipo de sonoridade específica em meio à totalidade de sons presentes no ambiente. A prática do skate envolve uma habilidade de identificar e compreender certas estruturas sonoras: uma escuta atenta e treinada que torna possível usar a sonoridade ambiente para um engajamento/*affordance*². Mas ela envolve também a produção de um ritmo que se desdobra ao longo das linhas executadas pelos praticantes: um *groove*, que estou entendendo como uma forma de musicar/ou de engajamento musical. A prática do skate também produz sons: uma sonoridade específica, constitutiva da ambiência sonora de certas localidades – ou da cidade em geral. Assim sendo, uma importante referência (teórica e etnográfica/metodológica) vem do trabalho de Feld.

1 Trabalho apresentado na 33ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 28 de agosto a 02 de setembro de 2022.

2 O conceito de *affordance*, tal como proposto por James Gibson (1979), refere-se à possibilidade de ação formada na relação entre agente e ambiente, durante os processos dinâmicos envolvidos na forma como o agente recebe e responde às informações do mundo que o circunda.

Num texto chamado *Aesthetics as iconicity of style, or 'lift-up-over sounding': getting into the Kaluli groove* (Feld, 1988), o referido autor constrói uma espécie de “pano de fundo”, onde quer situar algumas proposições teóricas e etnográficas que ele está elaborando sobre os Kaluli, da Papua Nova-Guiné, articulando as noções de *groove/som/beat* (batida)/estilo. *Groove*, segundo ele, “refere-se a um sentido intuitivo de estilo como processo, uma percepção de um ciclo em movimento, uma forma ou padrão de organização que vai sendo revelado, um agrupamento recorrente de ideias através do tempo”³ (Feld, 1988: 74). Assim, continua ele, características formais ganham forma e coerência numa articulação específica, que cristaliza expectativas de forma colaborativa. O estilo também cristaliza essas expectativas e, além disso, remete para um padrão, para escolhas que agrupam certos elementos reconhecíveis, retirados de determinado meio para compor um conjunto/sistema que expressa uma determinada estética. Pensando o *groove* no caso da música, ele cita Leonard Meyer, que diz: “estilo [é algo que] constitui o universo de discurso em que os significados culturais emergem” (Meyer, 1967: 7 apud Feld, 1988:75). Assim, o *groove*, em cada caso cultural específico, se liga a todo um “universo” constituído por um estilo também ele específico. Na música, ainda, o *groove* é algo que podemos associar a sons e *beats* (batidas) que atraem a atenção dos ouvintes mesmo quando configuram padrões muito sutis, envolvendo uma percepção ligada a vários sentidos/canais cognitivos e intuitiva, que, para Feld, seria o reconhecimento de um estilo “em movimento” (idem). Ouvintes treinados/socializados em determinado contexto cultural, reconhecem determinado estilo e são capazes de perceber e compreender composições sonoras como a configuração de intrincadas redes, nas quais certos elementos estão implicados, relacionando-se. *Groove/som/beat* estariam localmente codificados de forma significativa num conjunto distinto e regular, trabalhando/contribuindo para “desenhar” um ouvinte. E, justamente, a noção Kaluli “*dulugu ganalan*”, que ele traduz como *lift-up-over sounding*, seria, segundo Feld, uma “declaração de estilo”, um *groove/som/beat* local que configura um modelo sonoro (*sonic model*) que se manifesta mais diretamente em formas sonoras, mas que também reverbera e ecoa através de outros modos Kaluli de interação e expressão: na arte verbal e visual, nas expressões coreográficas, nos modelos de interação social. Esse modelo sonoro também estaria presente na ligação dos Kaluli com os sons/com a acústica do ambiente de floresta em que vivem, indicando interconexões/relações entre estética e ecologia/ambiente. Segundo Feld (idem: 78) *lift-up-over sounding* “é uma metáfora espacial-acústica, uma imagem visual definida em forma sonora e uma forma sonora de obter imagens visuais”. Esse ponto me permite estabelecer uma conexão interessante de ser investigada no caso da minha pesquisa, pois se relaciona com a ideia de *flow* e com a forma como essa fluidez na prática tem a ver com a “afinação” de habilidades perceptivas, nas quais o “ouvir” (os sons do corpo no skate, deste na superfície, dos outros

3 A tradução dos trechos citados do texto de Feld, originalmente em inglês, foi feita por mim.

praticantes, carros, pedestres, etc.) teria um papel importante no caso do skate, conforme já mencionado acima.

A noção de acustemologia proposta por Feld (2020) também é um aporte teórico central para a discussão teórica da problemática de minha pesquisa e mesmo para a abordagem em campo, na própria coleta dos dados etnográficos, pois “favorece pesquisas cujo ponto central seja a escuta situada em seus engajamentos com o lugar e o espaço-tempo [...] [priorizando] histórias de escuta e sintonização através das práticas relacionais (e reflexivas) de escutar e soar [ou ressoar]” (IDEM: 199).

A acustemologia começa por conjugar “acústica” e “epistemologia” para questionar o som como modo de conhecimento. Ela se pergunta sobre o que é conhecível, e como algo se torna conhecido, por meio do ato de soar [*sounding*] e da escuta. A acustemologia parte da acústica para colocar-se a questão de como o dinamismo da energia física do som inexa sua imediaticidade social. Ela se pergunta como a qualidade física do som faz-se tão instantânea e energeticamente presente à experiência e aos sujeitos da experiência, às interpretações e aos intérpretes. (IDEM: 196)

Para Feld, ao responder esse tipo de pergunta, não podemos nos focar nos componentes físicos do som, sua materialidade, mas debruçarmo-nos sobre o plano do audível – investigando o ato de “soar” (ou ressoar) como “simultaneamente social e material, um nexos experiencial de sensação sônica” (IBIDEM).



Figura 1: Dando impulso



Figura 2: Textura do calçamento

A noção de *flow*, mencionada acima, remete para uma excelência na prática do skate que é buscada pelo praticante, e admirada e reconhecida pelos pares (STABELINI, 2016). Essa excelência não envolve apenas a execução de manobras com perfeição técnica, mas remete para um aspecto de fluidez no deslocamento do praticante pelo ambiente (seja a cidade com seus equipamentos urbanos, ou as pistas) e na forma como ele articula/conecta as manobras ao longo de sua linha. Quando o skatista executa uma volta ou uma linha, ele se coloca em movimento ao mesmo tempo que é movido neste processo: há um fluxo no qual ele está inserido, algo motivador impulsiona, contagia os movimentos que se desencadeiam com *flow*. Percebe-se o ritmo (pulso) que se impõe enquanto a linha se estende pelo ambiente, um diálogo impetuoso, rico em expressão, sentidos e habilidades. Mas esse ritmo não é algo metronômico: os intervalos não são constantes, porque os movimentos, executados de forma contínua e fluente, são respostas do praticante a um monitoramento perceptual contínuo do chão à sua frente e, portanto, nunca são exatamente os mesmos no desdobramento da linha (INGOLD, 2015).

Ao pensar inicialmente nas condições necessárias para que se realize a prática do skateboarding, podemos pensar nos princípios físicos implicados sobre um corpo que, mediado pelo skate, ruma desafiando e constantemente se ajustando para se manter e dar continuidade ao movimento de equilíbrio para deslizar sobre as superfícies do ambiente cidade. Isto para mim já é ponto a ser estudado pois a percepção que se tem ao subir no skate é completamente diferente da que estamos acostumados com os pés no chão. Nos sentimos mais altos, mais velozes e capazes de impor outro ritmo ao nosso simples deslocamento de um ponto a outro. “*Nada que eu tenha experimentado, e olha que eu já pratiquei diversos esportes, nada chegou perto da adrenalina proporcionada no skate*”⁴, me disse uma interlocutora. E assim também penso, pois sou praticante de longa data e tenho esse desafio de trazer para minha etnografia a experiência proporcionada por mediação deste objeto em relação ao nosso corpo e o espaço da cidade de São Paulo. Qual cidade se torna possível quando nos relacionamos (com e na) mediados pelo objeto skate? Quais paisagens compõem os imaginários e o cotidiano desta experiência de cidade para os praticantes? Especificamente: quais são as sonoridades implicadas nesta prática com seus próprios sons e suas fricções sobre as superfícies e equipamentos da arquitetura urbana? Busco explorar a relação do conjunto ser, objeto e ambiente. E o conteúdo do meu trabalho se estende a um contexto mais amplo, explicitando na experiência trazida no audiovisual a ação do sistema sensorial perceptivo na prática do skate.

<https://vimeo.com/551513654>

Songlines: linhas de sons do atrito

Nesse material audiovisual acima no link “Songlines”, a proposta é explorar os sons “brutos”, “naturais” dos atritos do conjunto skate e pessoa junto ao ambiente. Nessa dinâmica, skatistas são transformados em compositores e seus truques e movimentos são traduzidos em expressões sonoras. As forças físicas surgem nessa montagem através de um som forte, ruidoso e trepidante registrado nesse trajeto percorrido, e esses sons de atritos com as superfícies são o resultado de uma composição dos skatistas que deixam trilhas de expressões sonoras por trás deles, e a composição se desenrola tanto no espaço temporal como nos movimentos de suas passadas que impõem forma e ritmo a ação. |Colocar o skate no chão e dar o impulso inicial, sair de sua condição ereta e curvar-se, reduzir seu centro de equilíbrio, flexionar os joelhos ao ponto de deixar o centro de gravidade do corpo mais próximo ao solo reduzindo assim o impacto e amenizando uma possível queda. Um pé sobre o skate e o outro no chão permitem um primeiro impulso, este mesmo

4 Depoimento de uma interlocutora da pesquisa.

pé se junta à prancha do objeto e há um aproveitamento dessa força aplicada, até sente-se o corpo mais leve pela ação da gravidade em relação a força e atrito. As condições das superfícies e das propriedades das rodinhas e rolamentos também fazem parte desta soma de possibilidades e impossibilidades implicadas na prática deste deslizar.

Algo de escolar sobre a etimologia da palavra deslizar: o verbo deslizar é um verbo formado a partir da derivação prefixal e sufixal, ou seja: acrescentando prefixo des, e o sufixo ar, à palavra liso, altera o sentido. Se formos dizer pelas leis da física, existe deslocamento e força de atrito e ar entre substâncias e superfícies quando em movimento. Um skatista, por exemplo, de setenta quilos de massa a uma velocidade de deslocamento de vinte quilômetros por hora exerce uma força de atrito mínima – o que já indica uma sutileza em ajustes para manter o equilíbrio em fluxo. Mas é tempo de mais um impulso: já não é mais uma largada, um *start*, onde é exigida tamanha força aplicada. Repete-se o movimento, mas nunca igual. Também a postura corporal: são novos desafios, e a destreza necessária afina para essa sintonia, para um movimento de maior excelência, ajustes, nuances, afinações interiorizando e livrando o conjunto para outras tentativas, correções e acertos. Acho interessante quando um skatista tem que frear, parar seu movimento e descer do skate, é uma ruptura voltar com os dois pés ao chão, como na música chinesa e seus movimentos silenciosos que também são notas musicais e fazem parte de uma música que já não tem mais som. Um vazio eloquente paira no conjunto pessoa skate ambiente, a respiração volta a ser um ponto central no skatista que abruptamente interrompeu seu fluir e que novamente se recompõe para uma outra vez domar os seus movimentos. Quando imerso ele aproveita desta prática o seu melhor: a sensação de leveza, liberto de seu próprio peso e sentindo sua massa corpórea de outra maneira.

Entrada Vale do Anhangabaú Requalificado (Use Fones de Ouvido) on Vimeo

A região central da cidade de São Paulo concentra algumas localidades reconhecidas e referenciadas pelos praticantes de skate que, historicamente concentra-se nestes locais. Como morador do centro de São Paulo, algumas de minhas referências como praticante de skate e de locais que concentram outros praticantes são a Praça Roosevelt e o Vale do Anhangabaú. Justamente neste local, que passou por reformas recentemente e aonde, desde a sua reabertura, a presença de grupos de skates é diária e constante. Na verdade, desde os anos 1990, o Vale do Anhangabaú já era um local tradicionalmente associado à prática do skate, mesmo sem ter sido projetado para isso. Os skatistas apropriavam-se dos aparelhos urbanos ali presentes para realizar suas linhas e manobras. Durante esse último processo de requalificação, houve uma reivindicação por parte dos praticantes para que fosse incorporado ao projeto um espaço específico dedicado à prática de skate. Esse espaço é o que, descendo a Praça das Artes em direção ao Vale, fica á

esquerda: uma pista que emula uma arquibancada. No entanto, os skatistas apropriaram-se de todo o espaço requalificado: é como se a amplitude do espaço e sua extensão acolhessem os praticantes de diferentes níveis e estilos, um palco que, inadvertidamente, mostrou-se perfeito para realização de seus fazeres, suas linhas e suas manobras, entre outras coisas por conta da fluidez que possibilita. Vários relatos que recolhi junto a meus interlocutores destacam o fato de que é possível remar quase que infinitamente, conectando manobras de uma extremidade à outra.

<https://www.youtube.com/watch?v=XIa99127QMc>

Linha Pablo, Vale do Anhangabaú

Há na prática skate, diferentes níveis de habilidades adquiridas que promovem também diversas formas de se praticar e de ser praticante, modalidades e mesmo uma grande variedade de composições do próprio objeto skate. Menciono isso para introduzir Pablo, um skatista intermediário, assim considerado por mim, a partir das observações que realizo junto aos skatistas em São Paulo. Pablo Ortega é praticante da modalidade *street*⁵, mas ainda não tem uma linha totalmente pronta a ser exibida e um *flow* consistente em seus movimentos, porém apresenta muito estilo durante suas tentativas. Estilo é uma categoria presente no skate e que ultrapassa questões meramente estéticas, mas aqui está relacionado a um conjunto de movimentos que marcam uma identidade pessoal no praticante. Voltando ao Pablo, no vídeo faço o convite para registrarmos sua linha de manobras, ele aceita e me indica qual serão as manobras que fará e qual trajeto percorrerá, para que assim eu possa também sincronizar meus movimentos para acompanhá-lo, de skate e com a filmadora em mãos, e assim vamos em frente. Pablo veste seus fones de ouvido e lhe pergunto quais são os sons que ele está escutando em seus *playlists*: “escuto de tudo...”, o que, no caso dele, quer dizer *funk*, *reggae*, *rap* e um sub-estilo do hip hop chamado *trap drill*, além de alguns artistas jovens de expressão nacional como Xamã e Pose do Rodo, enfim: “vários caras”, diz sorrindo. A montagem do vídeo busca representar um ritmo estabelecido, uma imersão na prática que ainda é treinada por Pablo, mas também apresenta outros sons de outras fontes que os circundam nas possibilidades sônicas: músicas que não as do seus próprios fones, ruídos, conversas, o vento que move pessoas e coisas e que aqui busco tratar simetricamente no juízo de valor, pois são todas únicas e relevantes em suas propriedades e características.

Se Ingold (2015) coloca que escutamos o que nos importa, me importo em saber o que faz um praticante de skate guardar aquilo que em suas palavras ouvi: “lembro-me do som da calçada da minha rua”. Se usarmos como parâmetro as escalas musicais ocidentais temos um comparativo para notas, mas tratar aquilo que dissona e a muitos incomoda, mas para o skatista faz parte de seu

5 *Street* skate é uma modalidade praticada nas ruas e pistas que simulam equipamentos da arquitetura urbana.

cotidiano e imaginário representativo, pensar nessa habilidade e dar forma a essa capacidade é um ponto ainda a ser explorado. Classificação tonal ou atonal pode servir para uma temporalidade de escuta socialmente apreendida e aceita como boa ou ruim, música e ruído, consonante e dissonância. Os estilos musicais não são datados ou preconcebidos a um ouvido ou escuta do audível para o humano, música é um termo que em algumas sociedades não é encontrado e em outras faz relação, por exemplo, com a dança – uma mesma palavra para música e dança. Para um ouvido que busca a educação da atenção (Ingold, 2015), pensar a construção de entendimentos sobre a forma de como escutamos o ambiente urbano, recortando e compondo nossas escutas. Explorar o que pode significar, à luz de meus dados etnográficos, a afirmação de Feld (2020) de que conhecer o mundo através do som é algo inseparável de viver no mundo sônica e musicalmente. Os elementos musicais dos sons que circulam entre os praticantes junto às outras sonoridades. O ritmo, melodia e harmonia. Os carros, as sirenes, outras pessoas, uma diversidade de fontes sonoras, além dos próprios sons da prática, o atrito das rodas, bater do *shape*, os eixos esmerilhando, ambos deslizando e raspando pelas superfícies da cidade. As camadas sonoras se somam e geram uma “música maior”, composta pelo praticante e que o dá fluência na sua atividade – o *flow*. Guardado o nível de habilidade e estilo de skate, esta “música maior” acompanha a trajetória do skatista elaborando-se à medida em que a excelência na prática se constrói – e isso passa pela interiorização dos sons da cidade e do par corpo/skate engajando-se nela. Explorar a questão de que vários relatos apontam para o fato de que mesmo sem usar equipamentos sonoros, uma “*jukebox* mental” está sempre ecoando e dando ritmo às manobras dos praticantes. É interessante também destacar as trilhas musicais contidas nas imagens que são produzidas pelos skatistas. “Ouvimos com os ouvidos afinados pelos sons que são importantes para nós” (INGOLD, 2015: 153).

Para finalizar, apresento algumas composições feitas a partir dos sons coletados em campo e posteriormente montados em edição. Como na definição mais simples do que seja a música, uma organização de sons e silêncios em sequência temporal. Busco expressar um pouco do que ecoa nas escutas dos skatistas.

[https://soundcloud.com/julio-cesar-stabelini/sk8sensorialmontagem?
utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing](https://soundcloud.com/julio-cesar-stabelini/sk8sensorialmontagem?utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing)

[https://soundcloud.com/julio-cesar-stabelini/sk8-sensorial-montagem?
utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing](https://soundcloud.com/julio-cesar-stabelini/sk8-sensorial-montagem?utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing)

Referências bibliográficas

- BORDEN, Iain. Skateboarding, space and the city architecture and the body. Oxford: Berg, 2001.
- FELD, Steve. Aesthetics as iconicity of style, or 'lift-up-over sounding': getting into the Kaluli groove. Yearbook for Traditional Music, vol. 20, 1988.
- FELD, S.; do NASCIMENTO CESAR, R. & DOOLEY, I. Alternativas pós-etnomusicológicas: a acustemologia. Proa: Revista de Antropologia e Arte, 2 (10), 193-210, 2020.
- GIBSON, James. The Ecological Approach to Visual Perception. New York: Psychology Press, 1986 [1979].
- INGOLD, T. Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.
- STABELINI, J. C. O skate na prática: etnografia visual, habilidades e affordances em um circuito urbano. 2016. 125 p. Dissertação (Mestrado) - UFSC, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, Florianópolis, 2016.