

Estado da publicação: O preprint não foi publicado em outro meio.

O skatista como alegorista e colecionador de imagens urbanas: reflexões sobre os "Flanantes"

Gabriel Souza Figueiredo

<https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.13288>

Submetido em: 2025-09-09

Postado em: 2025-09-10 (versão 1)

(AAAA-MM-DD)

O SKATISTA COMO ALEGORISTA E COLECIONADOR DE IMAGENS URBANAS: REFLEXÕES SOBRE OS “FLANANTES”

Gabriel Souza Figueiredo

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1733-6005>

[<gabrielsouzafigueiredo98@gmail.com>](mailto:gabrielsouzafigueiredo98@gmail.com)

Universidade Estadual de Campinas. Campinas, São Paulo (SP), Brasil

RESUMO: “Flanantes” é um coletivo audiovisual independente, formado em 2015 por skatistas urbanos da cidade de São Paulo. Inspirando-nos na obra de Walter Benjamin, apreendemos os vídeos de skate do coletivo, objeto deste trabalho, não como “reflexo” da sociedade, mas como sua autorreflexão monadologicamente cristalizada, ou seja, como momento em que a sociedade versa sobre si mesma sob um ponto de vista específico. A partir disso, a primeira seção do texto explora a produção dos “Flanantes” através da aproximação, fundante do coletivo, entre o *flâneur* e o skatista. Desdobramos dessa aproximação uma interpretação da atividade do skatista no espaço urbano, sintetizada na noção de práxis alegórica: um *modus operandi* que consiste em subverter os sentidos originais dos objetos e espaços da cidade, reorientando-os segundo um imperativo lúdico. Levando isso em conta, a segunda seção do texto passa da prática do skate nas cidades aos vídeos de skate, gênero audiovisual que dá forma ao ponto de vista do skatista, organizando e mediando a sua coleção de imagens urbanas. A partir desses desenvolvimentos, voltamo-nos aos vídeos de skate do coletivo como um todo, os quais se revelam, no decurso do caminho, como um caso extremo de seu gênero.

Palavras-chave: “Flanantes”, skate urbano, vídeos de skate, práxis alegórica, monadologia.

THE SKATEBOARDER AS ALLEGORIST AND COLLECTOR OF URBAN IMAGES: REFLECTIONS ON THE “FLANANTES”

ABSTRACT: “Flanantes” is an independent audiovisual collective formed in 2015 by urban skateboarders from the city of São Paulo. Inspired by Walter Benjamin, we look at the skateboard videos of the collective, which are the subject of this work, not as a “mirror” of society, but as its monadologically crystallized self-reflection, that is, as a moment in which society reflects on itself from a specific point of view. Based on this, the first part of the text explores the production of the “Flanantes” through the collective's foundational approximation between the *flâneur* and the skateboarder. From this approximation, we unfold an interpretation of the skater's activity in urban space, synthesized in the notion of allegorical praxis: a *modus operandi* that consists of subverting the original meanings of objects and spaces in the city, reorienting them according to a ludic imperative. With this in mind, the second part of the text moves from the practice of skateboarding in cities to the skateboard videos, an audiovisual genre that shapes the skater's point of view, organizing and mediating his collection of urban images. Based on these developments, we turn to the skateboard videos of the collective as a whole, which, along the way, reveal themselves to be an extreme case of their genre.

Keywords: “Flanantes”, urban skateboarding; skateboard videos, monadology, allegorical praxis.

INTRODUÇÃO

O pensar envolve não apenas o movimento dos pensamentos, mas também a sua suspensão. Onde quer que o pensar se detenha subitamente numa constelação saturada de tensões, ele transmite a esta um choque, graças ao qual ela se cristaliza em mônada. O materialista histórico só e tão somente aborda um objeto [...] quando ele se lhe apresenta enquanto mônada.

Walter Benjamin

“Flanantes” é um coletivo audiovisual independente, formado por skatistas urbanos¹ da cidade de São Paulo. Até o momento, o coletivo produziu vinte e cinco vídeos de skate², dois documentários³ e duas séries⁴ – todos encontram-se disponíveis no YouTube. Além da produção audiovisual, sua prática central, o grupo conduz um cineclube, chamado *Flâneuse*, e promove atividades como oficinas e *bike tours* abertos ao público⁵.

O grupo formou-se a partir de um vídeo de 2015, intitulado “Ser do centro”. Embora Murilo Romão – idealizador do coletivo e responsável pela direção e montagem da enorme maioria dos vídeos – o tenha produzido sob a alcunha de “Molusco filmes”, nele já se encontram os contornos do que viria a ser a característica original dos vídeos de skate dos “Flanantes”. Em uma formulação inicial, essa característica é a de que eles apresentam não apenas um conjunto selecionado de manobras na cidade com uma trilha sonora de fundo – componentes básicos da estrutura desse gênero audiovisual –, mas, no mesmo passo, uma reflexão sobre o espaço urbano do ponto de vista do skatista.

Neste trabalho, exploramos a produção audiovisual do coletivo, com foco em seus vídeos de skate, por meio de uma abordagem teórico-metodológica que pode ser compreendida como

¹ Neste trabalho, todas as menções ao skate devem ser compreendidas como referências ao skate praticado na cidade, em espaços não formalmente destinados à sua prática. Normalmente, essa forma da prática é referida como “skate de rua” ou “*street skate*”. Contudo, em consonância com a sugestão de Murilo Romão – idealizador dos “Flanantes”, como veremos adiante –, neste trabalho faremos uso da expressão “skate urbano”. Uma das vantagens dessa expressão é a de não criar confusão entre o que ela representa e o *street skate* praticado em pistas – espaços projetados para a prática, que simulam objetos urbanos apreciados pelos skatistas, como corrimãos, rampas, bancos etc. Ver o texto “O que é Skate Urbano?”, de Leonardo Brandão (2021).

² “Ser do centro” (2015); “Flanantes” (2016); “Sob a aparente desordem” (2016); “Situacionistas” (2017); “Derivas #01” (2017); “Flanights” (2017); “Deambulações” (2018); “Blaze x Flanantes” (2018); “Mitos vadios” (2018); “James Browse” (2019); “Zonzo” (2019); “Against Le Corbu” (2019); “Rizomas” (2020); “Reinterpedra” (2020); “Flanantopias” (2020); “Ludens” (2021); “Táticas” (2021); “PROVOS” (2022); “Nova Babilônia” (2022); “Murilo Romão – Cidadino” (2022); “PER” (2023); “Ágoras” (2023); “Andarilhagens” (2024); “Z.A.T” (2024) e “Ka” (2025).

³ “Valeros” (2020) e “Pedra sobre pedra” (2021).

⁴ “Vale lovers” (primeiro episódio de 2021) e “Flanou” (primeiro episódio de 2022).

⁵ Conferir o portfólio do coletivo (disponível em: https://issuu.com/mattospaulla/docs/portifolio_junho_2020. Acesso em: 18 ago. 2025) e sua página no Instagram (disponível em: <https://www.instagram.com/flanantes/>. Acesso em: 18 ago. 2025).

uma “monadologia”, em sentido benjaminiano. A explicitação dessa abordagem permite apreender o *caminho* dos argumentos que serão esboçados. Walter Benjamin (2016, 2020) tomou a noção de mônada de empréstimo a Leibniz (cf. 2019a, 2019b), mas a articulou num sentido próprio, transplantando-a do terreno da natureza para o histórico-social⁶. A utilização desse conceito pelo autor alemão tinha como fim apreender um objeto, especialmente produções culturais, superando a distinção mecânica entre elementos “internos” e “externos” – debate que caracterizou centralmente as discussões da sociologia da arte e da literatura. Quando o objeto é concebido como uma mônada, a sociedade, o todo, não se apresenta como algo “externo” que se mobiliza para compreendê-lo, e sim como algo que se movimenta no *interior* do objeto: cada mônada ordena a totalidade, em si mesma, segundo seu ponto de vista particular.

A partir dessa perspectiva monadológica, portanto, não se separa arte/literatura e sociedade: as produções culturais não são, como muito se pensou e muito também se criticou, “reflexo” da sociedade – orientação que, após ter separado obra e sociedade, se vê obrigada a juntá-las de algum modo –, mas a sua *autorreflexão monadologicamente cristalizada*; isto é: a sociedade versando sobre si mesma a partir de um ponto de vista específico. No caso da produção dos “Flanantes”, a autorreflexão da sociedade a partir da qual o todo é ordenado se realiza do ponto de vista do skate urbano e se cristaliza, sobretudo, em vídeos de skate. Assim, partimos dos vídeos do coletivo – a mônada em questão, autorreflexão cristalizada da sociedade – e os desdobramos. A sociologia, sob essa perspectiva, não visa apenas explicar as produções culturais, mas também participar da reflexão que elas inauguram – o que destaca a sua atividade e produtividade. A sociologia assume, então, a forma da crítica, e a mônada apresenta-se a ela como um *medium-de-reflexão* (Benjamin, 2018a).

Nesse sentido, a primeira seção deste texto – o qual é parte de uma investigação mais ampla sobre o grupo – começa pela aproximação, fundante do coletivo, entre o *flâneur* e o skatista. Interessa-nos desdobrar dessa aproximação, significativa do modo como os “Flanantes” transcendem o universo do skate a partir de dentro, uma interpretação da atividade do skatista no espaço urbano; daí surge a noção de práxis alegórica, nomeadora de um *modus operandi* que consiste em subverter os sentidos originais dos objetos e espaços da cidade – eliminando a sua conexão dada *a priori* com o todo – e reorientá-los segundo um imperativo lúdico. É sobre essa práxis que se funda o ponto de vista do skatista e, portanto, da mônada em questão. Levando isso em conta, a segunda seção do texto passa da prática do skate e de suas implicações na cidade

⁶ A leitura de Walter Benjamin aqui exposta sinteticamente é derivada de nossa dissertação de mestrado, intitulada *Nos rastros de uma sociologia alternativa: literatura e sociedade no Baudelaire de Walter Benjamin* (Figueiredo, 2024). O trabalho foi desenvolvido no Programa de Pós-graduação em Sociologia da Unicamp sob orientação do Prof. Dr. Fabio Mascaro Querido, com bolsa CNPq.

aos vídeos de skate, gênero audiovisual que *dá forma* ao ponto de vista do skatista, organizando e mediando a sua coleção de imagens urbanas. A partir desses desenvolvimentos – resultados do desdobramento de aspectos internos à própria produção dos “Flanantes” em reflexões sobre dimensões sociais inerentes à prática do skate e aos vídeos de skate em geral –, voltamo-nos aos vídeos de skate do coletivo como um todo, os quais se revelam, no decurso do caminho, como um *caso extremo* de seu gênero.

1. O FLÂNEUR E O SKATISTA OU DA ALEGORIA FIGURATIVA À PRÁXIS ALEGÓRICA

... e a alegoria, um tremendo arsenal.

Wilson das Neves

O *flâneur*, figura inspiradora do nome e da atuação dos “Flanantes”, era um tipo social e literário característico da modernidade parisiense oitocentista. Ele caminhava pelas ruas assistindo, estupefato, às transformações aceleradas da paisagem que lhe circundava, levado pela e demarcando-se da então nascente multidão urbana. Charles Baudelaire, ele mesmo um *flâneur*, fixou a experiência desse período num verso em que diz, lamuriosamente, que a cidade mudava “mais rápido, bem mais, que um coração mortal” (2019, p. 273).

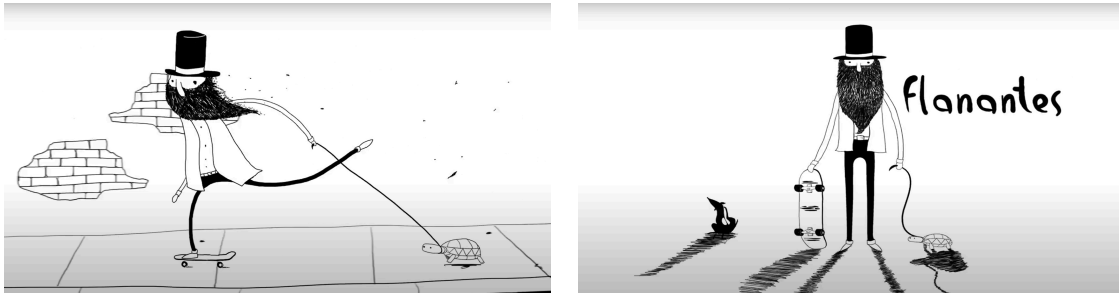
Do mesmo modo que o *flâneur* foi um tipo característico da modernidade parisiense do século XIX, o skatista é um tipo característico das paisagens urbanas contemporâneas – de todo o mundo⁷. E muita coisa, de fato, aproxima o *flâneur* do skatista⁸. Ambos perdem-se pela cidade levados por aspectos aos quais os transeuntes em geral não dispensariam qualquer atenção. Como escreveu Susan Sontag, “o *flâneur*” – e o mesmo vale para o skatista – “não é atraído pelas realidades oficiais da cidade”, mas justamente pela sua realidade *não oficial*, que se encontra “por

⁷ As estimativas acerca do número de skatistas no mundo possuem grandes variações, que vão de 20 a 60 milhões. Sobre esses dados e a dificuldade de alcançar o número real de skatistas, conferir McDuie-Ra (2021, p. 3). No tocante ao número de skatistas no Brasil, a última pesquisa foi realizada pelo Datafolha, em 2015, estimando o expressivo número de 8,5 milhões de praticantes. Disponível em: <https://www.cbsk.com.br/noticia/769/pesquisa-datafolha-2015>. Acesso em: 18 ago. 2025.

⁸ Leonardo Brandão (2011) já havia estabelecido uma relação entre o *flâneur* e o skatista. Segundo relato de Murilo Romão (disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=57iPFGaricU&t=3s>. Acesso em: 1 set. 2025), foi em seu livro que ele encontrou pela primeira vez o termo *flâneur*. Na relação estabelecida por Brandão entre o *flâneur* clássico e os skatistas – “*flâneurs* da contemporaneidade” (2011, p. 95) –, o autor aponta “um aspecto” importante que “guarda uma grande diferença entre” eles, sobre o qual não nos deteremos neste trabalho: “enquanto aquele se fazia oculto na multidão, este desperta os olhares por onde passa. Este novo *flâneur* deslizante não só vê o mundo mas é por ele olhado, fustigado, apreciado ou seduzido” (2011, p. 80). Ocean Howell, ao mobilizar o discurso dos Situacionistas para descrever a prática do skate, também estabelece uma relação entre o *flâneur* e o skatista – mas nesse caso mais indireta –, quando diz que a deriva situacionista é inspirada no *flâneur* (2001, p. 6). Os “Flanantes” se apropriaram dos Situacionistas em seus trabalhos, e este é, dentre vários outros, um aspecto determinante sobre o qual não nos deteremos aqui. Agradeço ao Murilo Romão por me indicar o texto de Howell.

trás da fachada da vida burguesa” (2005, p. 43, trad. nossa). Para ser atraído por essa realidade não oficial, é necessário “ter o vírus da observação ligado ao da vadiagem”, como escreveu João do Rio (2008, p. 31), *flâneur* da modernidade periférica brasileira que, como Baudelaire, é referência importante para os “Flanantes”.

1. O FLÂNEUR SKATISTA



FONTE: Flanantes, em “Flanantes”, de 2016⁹.

Nestas imagens, nas quais aparece um dos ícones dos “Flanantes”, a animação de André Porto – integrante do coletivo e responsável pela sua identidade gráfica – recria o *flâneur* tradicional e lhe empresta um skate. Com isso, o coletivo constrói uma “imagem dialética”, onde “o ocorrido encontra o agora num lampejo, formando uma constelação” (Benjamin, 2018b, p. 767). O cachorro – de rua, ao que parece –, a barba, a cartola e a tartaruga na coleira recriam a atmosfera em que se originou o *flâneur*, bem como algumas de suas características marcantes. Em seu ensaio clássico sobre esse personagem, Benjamin escreveu que, “durante algum tempo, por volta de 1840, era de bom-tom passear tartarugas nas passagens [de Paris]. O *flâneur* deixava de bom grado que elas lhe ditassem o ritmo da passada. Se dependesse dele, o progresso teria de aprender esse passo” (2019, p. 56). Passear com tartarugas era, então, uma espécie de protesto negativo contra o ritmo frenético imposto pelo capitalismo, que se desenvolvia intensamente no período. No vídeo dos “Flanantes”, entretanto, o *flâneur* skatista é quem determina o passo da tartaruga, e não o contrário. Mas a agilidade do skatista, certamente, não é a do capital; ela se aproxima, mais propriamente, daquela identificada com a astúcia dos oprimidos.

As semelhanças entre esses personagens urbanos remetem sobretudo à particularidade de seus modos de *olhar* a cidade. Eles não a veem a partir dos sentidos que se lhe impregnam de antemão; antes, enxergam em seus objetos e espaços – arrancados de contexto na forma de fragmentos – outros sentidos, insuspeitos. O que o *flâneur* e o skatista compartilham essencialmente é, portanto, um *olhar alegórico* sobre o espaço urbano. Apesar dessa semelhança

⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=l3ci7hVxF1M&t=813s>. Acesso em: 1 set. 2025.

fundamental, e de muitas outras, o skatista não é, como se poderia ser levado a crer, uma mera transfiguração do *flâneur*, mas sim a sua superação – no sentido da *Aufhebung*: o skatista não é apenas um *olhar* alegórico sobre a cidade, mas também, e talvez sobretudo, um *corpo* alegórico sobre a cidade. O próprio Murilo Romão explicita essa aproximação e essa diferença entre o *flâneur* e o skatista, ao dizer que eles se aproximam porque testemunham “os acontecimentos da cidade”, mas que o skatista traz “uma coisa a mais”: enquanto o *flâneur* “só observava” a cidade, o skatista se propõe a “interagir” e fazer uma espécie de “performance” sobre ela¹⁰.

Portanto, embora o olhar skatista, que é essencialmente alegórico, seja um aspecto determinante para ele, a importância desse olhar reside sobretudo no fato de que ele prepara, planeja, algo mais radical: uma espécie de *práxis alegórica*. Walter Benjamin, um dos mais importantes teóricos da alegoria – e do qual partimos para pensar o skatista como alegorista –, formulou lapidarmente que “as alegorias são, no reino dos pensamentos, o que as ruínas são no reino das coisas” (2016, p. 189). Ruínas são fragmentos cujo sentido original foi deslocado, perdeu-se: sua conexão dada *a priori* com o todo foi eliminada, gerando novos significados. Nesse sentido, é precisamente como ruína que o skatista encara os objetos e espaços urbanos. Essa transformação dos objetos e espaços em “ruínas” não é realizada, entretanto, através de uma mera operação do pensamento – como na alegoria tradicional, que é um modo de figurar –, e sim através de uma *ação*: é então que a alegoria se torna *práxis*.

Além do skate, diversas outras práticas urbanas contemporâneas possuem esse mesmo *modus operandi*, como performances, o parkour e outras práticas corporais, a pixação, o grafite, etc. Ao subverterem os sentidos dados das coisas, reorientando-as segundo uma intenção lúdica, essas *práxis* alegóricas desestabilizam a ordem estabelecida; por isso, muitos esforços são mobilizados para reprimi-las ou controlá-las. Não é à toa que, além de se ligarem intimamente por meio do seu modo de ação, os *circuitos* (Magnani, 2002, 2012) dessas práticas se entrelaçam e se sobrepõem. Também é significativo que algumas dessas outras formas alegóricas urbanas apareçam nos vídeos dos “Flanantes”.

No caso do skatista, essa *práxis* alegórica se realiza, basicamente, de duas maneiras. A primeira é mais próxima da alegoria tradicional, pois arranca os objetos de seus lugares originais e lhes concede novos significados – embora o aspecto literal desse *arrancar* já seja uma diferença suficientemente significativa para que a atividade do skatista se emancipe da alegoria figurativa da *flânerie* tradicional. Um exemplo desse modo de agir é corriqueiro no cotidiano dos skatistas pelas ruas: eles movem objetos urbanos – como tampas de esgoto e placas de trânsito – de modo a

¹⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=57iPfGarcU>. Acesso em: 18 ago. 2025.

transformá-los em rampas, ou para saltá-los etc. A segunda forma, que é também o próximo passo da primeira, faz transparecer o skatista como um alegorista ainda mais particular; um alegorista às avessas, poder-se-ia dizer: na maioria das vezes, em vez de deslocar o significado das coisas arrancando-as de contexto, ele o faz reposicionando-se a si mesmo no contexto. Por exemplo, deslizando com seu skate sobre um banco, um corrimão, ou saltando escadarias, calçadas etc. As manobras dos skatistas no espaço urbano são, efetivamente, alegorias; e o que se chama de “pico” nesse universo – isto é, um espaço ou objeto urbano *skatável* – nada mais é do que um objeto, ou um espaço, violável pela intenção alegórica.

2. A PRÁXIS ALEGÓRICA EM IMAGENS



FONTE: Flanantes. As duas primeiras imagens em “Ludens”¹¹, de 2021, e as outras em “Against Le Corbu”¹², de 2019.

¹¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DmcEjzcEIHE&t=279s>. Acesso em: 1 set. 2025.

¹² Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=hIcr4LmtoE&list=RDhIcr4LmtoE&start_radio=1. Acesso em: 1 set. 2025.

O fundamental para o skatista, portanto, não é enxergar outros significados em objetos e espaços urbanos desvalorizados – como para o *flâneur*, que os arrancava de contexto e lhes impregnava de novos significados através da imaginação e da escrita, deixando o próprio espaço e seus objetos intocados –; é na ação, através do corpo, que os novos significados são impregnados nesses objetos e espaços urbanos pelo skatista. “Tudo para mim se torna alegoria” (2019, p. 275, trad. mod.), disse Baudelaire em sua máscara de *flâneur*; o skatista diria: “*eu* torno tudo alegoria”.

A cidade, então, não é apenas *vista* de uma nova maneira: ela mesma se transforma através da práxis alegórica. Como propôs Iain Borden, a prática do skate urbano “destrói e recria, de uma só vez, o corpo, o skate e a arquitetura” (2019, p. 182-183, trad. nossa). Os rastros desse processo complexo estão disponíveis pelas cidades, para quem sabe onde procurá-los:

Quanto mais escura for a camada de parafina passada nas bordas de bancos e canteiros, quanto mais sujo for o rastro de rodas nas paredes, quanto mais desgastada for a tinta dos corrimãos, maior a evidência de que a prática do skate ali já ocorreu ou ainda ocorre. São pequenos sinais que não são percebidos pela maioria dos cidadãos, mas que evidenciam muitas possibilidades aos olhares dos skatistas (Machado, 2022a, p. 127).

Os rastros que a práxis alegórica do skatista deixa para trás mapeiam uma *outra* cidade, submetida a um imperativo lúdico que escapa às pretensões e pressões que, a partir de cima, visam ordená-la como um todo orgânico – com rotas fixas e uma temporalidade própria à produção e circulação de mercadorias.

3. RASTROS DA PRÁXIS ALEGÓRICA



FONTE: Flanantes, em “Ser do centro”, de 2015¹³.

¹³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FfdGbMSSbAQ&t=1s>. Acesso em 1 set. 2025.

Nada disso é trivial, pois essa efetiva atuação sobre o espaço urbano – a dimensão corporal e ativa dessa alegorização, que demarca o skatista do *flâneur* – é o que faz, por exemplo, com que o skatista seja frequentemente perseguido por policiais e seguranças, ao passo que a marca do *flâneur* sobre o espaço era essencialmente figurativa.

Um dos vídeos dos “Flanantes” (“Sob a aparente desordem”, de 2016¹⁴) contém um diálogo bastante elucidativo sobre essas questões em torno da atuação do skatista no espaço urbano. Nele, Murilo Romão discute com um segurança que quer barrar a prática de skate do grupo. O segurança diz: “Não tem rampa nenhuma aqui. Você tá vendo alguma rampa?”. “Essa elevação é uma rampa”, responde Romão. Com um tom de voz e postura soberbos, o segurança treplica: “Não, isso daqui é uma *calçada*”. Esse diálogo apresenta a luta entre a fixidez dos sentidos postos de antemão – que configuram a cidade oficial, resguardada pelos policiais, guardas e seguranças – e a intenção alegórica – que os destrói.

Assim, o protesto negativo do *flâneur* contra o progresso, manifesto em seu passo tímido submetido ao ritmo das tartarugas, transforma-se em protesto ativo – e aqui não importa se consciente ou não – contra a ordenação apriorística das cidades, que privilegia os valores de troca sobre os de uso, submetendo o público aos interesses privados. Com efeito, seria lícito dizer que a práxis alegórica funciona, ao menos implicitamente, como uma espécie de ação direta pela ampliação dos valores de uso sobre os de troca e, portanto, do público sobre o privado¹⁵.

2. COLECIONANDO IMAGENS URBANAS: VÍDEOS DE SKATE COMO GÊNERO AUDIOVISUAL

*Em cada colecionador esconde-se um alegorista
e em cada alegorista, um colecionador.*
Walter Benjamin

A sociologia despendeu muitos esforços para que as grandes obras de arte fossem compreendidas como atividades que não pairam *acima* da sociedade, e sim se realizam *nela* – sem que isso implique, evidentemente, em eliminar as suas especificidades. Lidar com vídeos de skate como forma artística traz consigo um desafio inverso, pois o olhar que se dirige a essas produções tende a identificá-las, a princípio, não como algo apartado do tecido social, como acontecia, por exemplo, com a lírica, mas como algo prosaico, banal. Vídeos de skate não se

¹⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=H-ijHmE9Z1g>.

¹⁵ Como escreveu Ocean Howell, “o skate [...] é um resíduo inerradicável do público, que persiste em espaços que cada vez mais impõem o privado” (2011, p. 21, trad. nossa).

esgotam, entretanto, como essa perspectiva poderia levar a crer, em aspectos “externos”. Eles não são um “reflexo” da prática do skate nas ruas, e sim composições *sobre* as experiências vividas a partir dessa prática – o que envolve uma série de mediações.

Como escreveu Jones, vídeos de skate não são “uma coleção aleatória de pessoas andando de skate”, mas “um gênero com convenções claras” (2011, p. 331, trad. nossa). A narrativa do gênero frequentemente envolve personagens para além dos próprios skatistas, que incluem

vários espectadores, transeuntes e antagonistas (geralmente na forma de policiais e guardas de segurança). A maior parte, claro, consiste na prática do skate, uma série de linhas sucessivas lindamente executadas que dão ao espectador a impressão de que o skatista está viajando perfeitamente pelo ambiente, tecendo uma narrativa geográfica, uma jornada em que sucessivos objetos arquitetônicos apresentam obstáculos para o herói superar, um pouco como as narrativas tradicionais de heróis. A música, claro, é uma característica importante [...] seja qual for a faixa escolhida, a filmagem é editada para que os ritmos da prática do skate sejam cuidadosamente sincronizados com os ritmos da música (Jones, 2011, p. 331, trad. nossa).

Os vídeos de skate possuem, para o skatista, uma posição análoga à que possuía, para o *flâneur*, as “fisiologias” parisienses do século XIX. Foi a partir desse gênero, anotou Benjamin, que o *flâneur* organizou pela primeira vez a sua coleção de “botânica no asfalto” (2018b, p. 613) – expressão mobilizada pelos “Flanantes” em seu breve manifesto¹⁶. No caso dos skatistas, a “botânica no asfalto” é a sua práxis alegórica. A perspectiva das fisiologias parisienses era, por outro lado, bastante diferente da dos skatistas e de seus vídeos: elas procuravam “dar às pessoas uma imagem agradável umas às outras” (Benjamin, 2019, p. 41). Os vídeos de skate continuam, isso sim, a tradição inaugurada por Baudelaire na literatura, que foi quem pela primeira vez apresentou o “delinquente urbano na imagem do herói” (Benjamin, 2019, p. 80). Assim, tal qual a obra baudelaireana, os vídeos de skate operam uma reconfiguração radical da posição ocupada por determinados sujeitos no espaço urbano. De delinquente, transgressor e marginal na cidade, o skatista passa a herói no interior do gênero.

Vídeos de skate *dão forma* ao ponto de vista dos skatistas sobre a cidade. Nesse sentido, na sua coleção de imagens urbanas – que é organizada, mediada e exposta nos vídeos de skate – predomina naturalmente a práxis alegórica, mas ela inclui também, por exemplo, os seus conflitos com a cidade oficial e seus encontros e desencontros com outros personagens urbanos. Os vídeos de skate funcionam, então, como exercícios não intencionais de etnografia urbana,

¹⁶ “Não é por acaso que o skate seja considerado também uma patologia urbana. Apesar dos atletas, olimpíadas, espaços institucionalizados e estudos acadêmicos em que o skate vem se envolvendo, ele é, ainda, acima de tudo, uma prática oriunda das ruas. Incentivamos o flunar, como um exercício para criar novos mapas mentais de nossa própria cidade. Uma busca urgente por novos lugares, novas manobras e novas sensações. Juntamos o vírus da observação ligado ao da vadiagem, fazendo *botânica no asfalto* [grifo nosso]. Aproveitando os erros para escapar da prisão da identidade, da razão, e sobretudo, do aborrecimento”. Disponível em vídeo em: https://www.instagram.com/flanantes_/p/CZ9WUjtOujZ/?img_index=1. Acesso em: 13 ago. 2025.

como sugeriu Duncan McDuie-Ra (2021, p. 10). Talvez fosse mais preciso dizer, entretanto, que esse gênero audiovisual se aproxima, em primeiro lugar, de uma “autoetnografia”, porque visa sobretudo a prática dos próprios skatistas; e, conseqüentemente, pela sua ligação incontornável com o espaço urbano, produzem também uma “etnografia” involuntária da cidade, que é submetida ao seu ponto de vista específico. Um ponto de vista *de perto e de dentro* do urbano (Magnani, 2002), que é observador e participante, interventor e transfigurador do espaço e dos próprios sujeitos.

A produção audiovisual dos “Flanantes” é em sua maioria composta por vídeos de skate – mesmo as séries e documentários produzidos por eles ligam-se intimamente a esse gênero. As convenções dos vídeos de skate não são no essencial abaladas por eles, mas, ainda assim, a produção do coletivo é única em toda a história dessa forma artística contemporânea, cuja origem remonta ao início da década de 1980. Num processo de autorreflexão do skate urbano, seus vídeos mobilizam movimentos, artistas, filósofos(as), literatos(as) e pesquisadores(as) de diferentes áreas, do Brasil e do exterior¹⁷. Arrancando de contexto citações e ideias dessas fontes variadas e submetendo-as ao ponto de vista do skatista – sobretudo através de um mecanismo de correspondências entre essas citações e ideias e a práxis alegórica dos heróis skatistas pelas cidades –, os “Flanantes” potencializam e ampliam o gênero.

Um exemplo desse mecanismo de correspondências – que é especialmente forte para os argumentos aqui desenvolvidos, porque sugere a práxis alegórica como uma ação política – pode ser extraído de uma montagem contida num vídeo de 2016, no qual se estabeleceu o nome do coletivo como “Flanantes”. Nessa montagem, aparecem dois trechos conectados de uma apresentação de Ricardo Fabbrini¹⁸, que se sobrepõem à filmagem de skatistas escalando um local proibido e alegorizando-o. Enquanto decorre a ação dos skatistas (mostrada a partir de recortes nas imagens abaixo), ouve-se as palavras proferidas por Fabbrini: “É interessante reconhecer nessas estratégias da ‘arte de guerrilha’, que atuavam nas ‘brechas do sistema’ [...]”¹⁹ Os

¹⁷ Alguns exemplos são: os PROVOS de Amsterdam e os Situacionistas franceses, Charles Baudelaire, João do Rio, Michel Foucault, Gilles Deleuze, Walter Benjamin, Jane Jacobs, Lygia Pape, Francesco Careri, Paola Berenstein Jacques, Michel de Certeau, Flávio de Carvalho, Hélio Oiticica, Johan Huizinga, Leonardo Brandão, Constant Nieuwenhuys e Paulo Freire.

¹⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uktsiRbZGJc&t=9s>. Acesso em: 1 set. 2025.

¹⁹ Essa supressão se refere à fala de Ricardo Fabbrini. No vídeo dos “Flanantes”, esses trechos estão conectados. A formulação de que esses artistas atuavam “nas brechas do sistema” é de Artur Freitas, no livro *Arte de guerrilha: vanguarda e conceitualismo no Brasil* (2022). “Arte de guerrilha” – que se refere à produção de alguns artistas, como Artur Barrio, Cildo Meireles, Antonio Manuel e outros, entre 1969 e 1973, primeiros anos de vigência do AI-5 – foi uma expressão utilizada pela primeira vez nesse sentido pelo crítico Frederico Moraes, ainda à época dessas manifestações, como aponta Freitas na Introdução. Fabbrini escreveu o prefácio à primeira edição do livro, e ali se encontra escrita exatamente a parte posterior à supressão, que os “Flanantes” extraíram de sua apresentação (Fabbrini, 2022, p. 23-24).

guerrilheiros, agulhoados pela urgência, atuavam fora das instituições, imprevisivelmente, com rapidez, seguindo um senso de oportunidade, assumindo todo o risco pela ação clandestina”.

4. O SKATISTA COMO GUERRILHEIRO URBANO



FONTE: Flanantes, em “Flanantes”, de 2016²⁰.

Arrancando de contexto a fala de Fabbrini, os “Flanantes” estabelecem, a partir da “arte de guerrilha”, uma correspondência entre a prática do skatista e a do guerrilheiro – no sentido de atuarem ambos, cada qual a seu modo, “nas brechas do sistema” (Freitas, 2022, p. 91) –; concedem, dessa forma, um caráter explicitamente político à práxis alegórica, que no mais das vezes tende a permanecer apenas implícito nela. Como escreveu Fabio Querido, ao serem “extraídas de seu contexto original, as ideias são ressignificadas em outras condições, readquirindo, assim, a sua dimensão ‘material’ e prática” (2023, p. 16). Os “Flanantes”, justamente, ressignificam ideias provindas de outros tempos e lugares, fazendo-as readquirir a sua dimensão “material” e prática a partir do ponto de vista do skate urbano.

Nesse sentido, muito do que se encontra implícito na prática do skate e nos vídeos de skate em geral, os “Flanantes” tornam explícito através de um intenso processo de autorreflexão do skate e de sua situação na cidade. Seus vídeos nutrem-se da empiricidade “etnográfica” já existente nos vídeos de skate em geral para darem um passo além: eles produzem, a partir da sensibilidade empírica, uma reflexão e uma visão geral acerca da cidade e de seus dilemas. O

²⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=l3ci7hVxF1M&t=813s>. Acesso em: 1 set. 2025.

coletivo constitui, portanto, um momento de intensificação da autoconsciência do skatista e das implicações e consequências de sua prática na cidade.

No início do texto, dissemos que a característica original dos “Flanantes” é a produção de vídeos de skate que apresentam não apenas um conjunto selecionado de manobras na cidade com uma trilha sonora de fundo, mas, no mesmo passo, uma reflexão sobre o espaço urbano do ponto de vista do skatista. Sem ser falsa, esta não era uma proposição verdadeira. Agora, podemos perceber que, no fundo, todo vídeo de skate apresenta, mais ou menos implicitamente, uma reflexão sobre o espaço urbano segundo esse ponto de vista; o que o coletivo “Flanantes” faz é potencializar essa característica, tornando-a explícita. Mas é porque o coletivo potencia e torna explícita essa característica que ela se apresenta nitidamente como conteúdo dos vídeos de skate em geral. Isso mostra que Walter Benjamin tinha ao menos alguma razão quando argumentou que os gêneros são melhor apreendidos não pela “média”, mas pelos seus “extremos” (2016, p. 15-47). A produção audiovisual dos “Flanantes” é, justamente, um *caso extremo* do gênero vídeos de skate.

É à potenciação do ponto de vista do skatista sobre a cidade, contido nos vídeos de skate, que serve a figura do *flâneur* para o coletivo, bem como as diversas outras referências mobilizadas em sua produção, às quais nos deteremos mais pormenorizadamente em outro momento da pesquisa. A relevância crítica do ponto de vista desse alegorista e colecionador de imagens urbanas situa-se no fato de que ele aponta, em sua prática, para uma outra cidade possível – e é isso o que nos mostram os vídeos dos “Flanantes”.

REFERÊNCIAS

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal* (edição bilíngue). Tradução e organização de Júlio Castañon Guimarães. 1. ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2019.

BENJAMIN, Walter. “A Paris do Segundo Império na obra de Baudelaire”. In: *Baudelaire e a modernidade*. Edição e tradução de João Barrento. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019, p. 9-102.

BENJAMIN, Walter. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. Tradução, prefácio e notas de Márcio Seligmann-Silva. 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 2018a.

BENJAMIN, Walter. *Origem do drama trágico alemão*. Edição e tradução de João Barrento. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Tradução do alemão Irene Aron, tradução do francês Cleonice Paes Barreto Mourão. Organização de Willi Bolle e Olgária Matos. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018b.

BENJAMIN, Walter. *Sobre o conceito de história*: edição crítica. Organização e tradução de Adalberto Müller e Márcio Seligmann-Silva; notas de Márcio Seligmann-Silva. 1.ed. São Paulo: Alameda, 2020.

BORDEN, Iain. *Skateboarding and the City: a complete history*. London: Bloomsbury Publishing, 2019.

BRANDÃO, Leonardo. *A Cidade e a tribo skatista*: juventude, cotidiano e práticas corporais na história cultural. Dourados: Ed. UFGD, 2011.

BRANDÃO, Leonardo. “O que é Skate Urbano?”. *Blog cemporcentoSKATE*. Disponível em: <https://cemporcentoskate.com.br/blogs/o-que-e-skate-urbano/>. Acesso em: 4 set. 2025.

FABBRINI, Ricardo N. “Prefácio à primeira edição: Impasses da guerrilha”. In: FREITAS, Artur. *Arte de guerrilha*: vanguarda e conceitualismo no Brasil. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2022, p. 23-30.

FIGUEIREDO, Gabriel. *Nos rastros de uma sociologia alternativa*: literatura e sociedade no Baudelaire de Walter Benjamin. 2024. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/1490560>. Acesso em: 3 jul. 2025.

FREITAS, Artur. *Arte de guerrilha*: vanguarda e conceitualismo no Brasil. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2022.

HOWELL, Ocean. “The Poetics of Security: Skateboarding, Urban Design, and the New Public Space”. *Urban Action*, v. 30, p. 1-23, 2001. Disponível em: https://urbanpolicy.net/wp-content/uploads/2013/02/Howell_2001_Poetics-of-Security_NoPix.pdf. Acesso em: 1 set. 2025.

JOÃO DO RIO. *A alma encantadora das ruas*: crônicas. Organização de Raúl Antelo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

JONES, Rodney. “C me Sk8: Discourse, Technology, and ‘Bodies without Organs’”. In: THURLOW, Crispin; MROCZEK, Kristine. *Digital Discourse*: language in the new media. Oxford University Press: New York, 2011.

LEIBNIZ, Gottfried. “A monadologia, ou princípios da filosofia”. In: LEIBNIZ, Gottfried. *A monadologia e outros textos*. Organização e tradução de Fernando Gallas e Souza. São Paulo: Hedra, 2009a, p. 25-44.

LEIBNIZ, Gottfried. “Princípios da Natureza e da Graça”. In: LEIBNIZ, Gottfried. *A monadologia e outros textos*. Organização e tradução de Fernando Gallas e Souza. São Paulo: Hedra, 2009b, p. 45-56.

MACHADO, Giancarlo. *A cidade do skate*: sobre os desafios da cidadinidade. 1.ed. São Paulo: Hucitec, 2022.

MAGNANI, José G. C. *Da periferia ao centro*: trajetórias de pesquisa em antropologia urbana. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2012.

MAGNANI, José G. C. “De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana”. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 17(49), 11–29, 2002. disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/KKxt4zRfvVWbkbgsfQD7ytj/abstract/?lang=p>. Acesso em: 18 ago. 2025.

MCDUIE-RA, Duncan. *Skateboard Video: Archiving the City from Below*. Singapore: Palgrave Macmillan, 2021.

QUERIDO, Fabio Mascaro. “Os lugares e os tempos das ideias: qual sociologia dos intelectuais?”. Mimeo, 18p., 2023.

SONTAG, Susan. *On Photography*. New York: Rosetta Books, 2005.

DECLARAÇÃO DE DISPONIBILIDADE DE DADOS DA PESQUISA:

Todo o conjunto de dados de apoio aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.

FINANCIAMENTO:

Esta pesquisa não recebeu nenhuma subvenção específica de qualquer agência de financiamento dos setores público, privado ou sem fins lucrativos.

CONTRIBUIÇÃO DAS/DOS AUTORES/AS:

O autor correspondente é o único autor do texto e responsável pelas referências dos dados que foram citados no documento.

DECLARAÇÃO DE CONFLITO DE INTERESSE:

O autor declara que não há conflito de interesses a mencionar.

MINIBIOGRAFIAS DOS/DAS AUTORAS DO PAPER:

Gabriel Souza Figueiredo é doutorando em Sociologia na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), onde concluiu o mestrado na mesma área em 2024. Seus interesses de pesquisa abrangem a Sociologia da Cultura, a Sociologia Urbana e a Teoria Crítica.

Este preprint foi submetido sob as seguintes condições:

- Os autores declaram que os necessários Termos de Consentimento Livre e Esclarecido de participantes ou pacientes na pesquisa foram obtidos e estão descritos no manuscrito, quando aplicável.
- Os autores declaram que a elaboração do manuscrito seguiu as normas éticas de comunicação científica.
- Os autores declaram que estão cientes que são os únicos responsáveis pelo conteúdo do preprint e que o depósito no SciELO Preprints não significa nenhum compromisso de parte do SciELO, exceto sua preservação e disseminação.
- Os autores declaram que os dados, aplicativos e outros conteúdos subjacentes ao manuscrito estão referenciados.
- O manuscrito depositado está no formato PDF.
- Os autores declaram que a pesquisa que deu origem ao manuscrito seguiu as boas práticas éticas e que as necessárias aprovações de comitês de ética de pesquisa, quando aplicável, estão descritas no manuscrito.
- Os autores declaram que uma vez que um manuscrito é postado no servidor SciELO Preprints, o mesmo só poderá ser retirado mediante pedido à Secretaria Editorial do SciELO Preprints, que afixará um aviso de retratação no seu lugar.
- Os autores concordam que o manuscrito aprovado será disponibilizado sob licença [Creative Commons CC-BY](#).
- O autor submissor declara que as contribuições de todos os autores e declaração de conflito de interesses estão incluídas de maneira explícita e em seções específicas do manuscrito.
- Os autores declaram que o manuscrito não foi depositado e/ou disponibilizado previamente em outro servidor de preprints ou publicado em um periódico.
- Caso o manuscrito esteja em processo de avaliação ou sendo preparado para publicação mas ainda não publicado por um periódico, os autores declaram que receberam autorização do periódico para realizar este depósito.
- O autor submissor declara que todos os autores do manuscrito concordam com a submissão ao SciELO Preprints.