

## UMA CULTURA CORPORAL ANÁRQUICA: A INFLUÊNCIA DO PUNK NA PRÁTICA DO SKATE

LEONARDO BRANDÃO  
Universidade Regional de Blumenau  
leobrandao@furb.br

GIANCARLO MACHADO  
Universidade Estadual de Montes Claros  
giancarlo.machado@unimontes.br

### RESUMO

Este artigo tem por objetivo analisar a influência do punk na prática do skate através, sobretudo, de uma análise centrada em revistas de skate, publicadas durante a segunda metade da década de 1980 e de uma edição da revista Tribo, de 2001. Além das revistas, depoimentos e letras de música também serão abordados. O punk pode ser compreendido como um movimento de contestação juvenil ligado à política, à estética e, principalmente, à música e ao comportamento. Intenta-se mostrar, também, que houve uma influência do punk na prática do skate, sobretudo na modalidade street (rua), durante a década de 1980. Ainda que essa atividade corporal tenha recebido outras influências nas décadas seguintes, como o Hip Hop, tal influência permanece, embora junta a outras formas de expressão cultural, até hoje.

**Palavras-chave:** Skate; Esporte; História; Punk.

*Recebido em 22 de novembro de 2020.*

*Aprovado em 8 de janeiro de 2021.*

AN ANARCHIC BODY CULTURE:  
THE INFLUENCE OF PUNK ON  
SKATEBOARDING

LEONARDO BRANDÃO  
Universidade Regional de Blumenau  
leobrandao@furb.br

GIANCARLO MACHADO  
Universidade Estadual de Montes Claros  
giancarlo.machado@unimontes.br

## ABSTRACT

This article aims to analyze the influence of punk on the practice of skateboarding, above all, through an analysis focused on skate magazines published, especially, during the second half of the 1980s and on an edition of Tribo Magazine, 2001. Besides magazines, testimonies and lyrics will also be covered. Punk can be understood as a movement of youth contestation linked to politics, aesthetics and, mainly, music and behavior. This research will also emphasize the influence of punk on the practice of skateboarding mainly in the street modality, during the 1980s. Although this body activity has received other influences in the following decades, such as Hip Hop, the influence remains, even though coexisting with other forms of cultural expression, until today.

**Keywords:** Skateboarding; Sport; History; Punk.

## INTRODUÇÃO

Este artigo tem por objetivo analisar a influência do punk no desenvolvimento da prática do skate, em especial, do skate de rua (*street skate*). O material analisado provém, na maior parte dos casos, de revistas especializadas nessa atividade, publicadas durante a segunda metade da década de 1980. Em sua parte final, faremos também uma análise com uma publicação mais recente, uma edição da revista *Tribo Skate*, publicada no ano 2001, objetivando estabelecer essa relação também com o tempo presente.

Durante a segunda metade da década de 1980, passou a existir uma clivagem mais nítida na prática do skate. De um lado, havia a modalidade vertical, praticada em rampas no formato de U (*half pipe*); de outro, o skate passou a se desenvolver nas ruas, em praças, escadarias, bordas e corrimãos. Esse “tipo” de prática esportiva foi retratado pelas revistas existentes na época, através de um discurso diferenciado, como uma espécie de “cultura corporal anárquica”, para sermos fiéis à expressão do historiador Porter (1992). Como iremos inicialmente demonstrar neste artigo, tal formação discursiva vinha com influências do punk, um movimento juvenil que teve expressão no país ao final da ditadura militar, mas potencializado no período da redemocratização. Além disso, esse movimento marcou bastante o imaginário e o comportamento de diversos outros grupos juvenis, abrindo “o caminho para a manifestação, atuação e a construção de novas identidades” (BENEVIDES, 2008, p. 235).

## BREVE NOTA SOBRE A HISTÓRIA E HISTORIOGRAFIA DO PUNK

Embora a data e o local de nascimento do movimento punk sejam discutíveis, não há dúvidas de que ele se apresentou ao mundo, no final da década de 1970, como um movimento de protesto musical, social e estético, oriundo do circuito anglo-americano. Nos termos de Sousa (2002) – autor de uma dissertação de mestrado sobre o assunto – os punks seriam coletividades juvenis que, como uma espécie de desdobramento da contracultura das décadas de 1960 e 1970, podem ser inseridos em uma “tradição de resistência e insubordinação contra a ordem estabelecida ao longo do século XX” (SOUZA, 2002, p. 77). Mas se há continuidades, há também rupturas. Como apontou Gallo (2010), embora haja pontos de contato entre o punk e outras formas de expressão juvenil – como a dos beatniks, por exemplo – é preciso lembrar que os punks se expressaram contra a maioria dos movimentos juvenis até então existentes, sobretudo contra o movimento hippie. De acordo com a autora,

O punk, ao invés de apresentar-se como continuidade com um suposto movimento de jovens anterior, se reporta a ele essencialmente como ruptura, mesmo reconhecendo tributo a certas matrizes consolidadas na geração anterior, em música, em literatura e comportamento. Descrente dos valores do amor, da amizade e da esperança, dos quais se tornaram incrédulos pela própria força avassaladora do capitalismo na sua versão neoconservadora, assumiam em revanche, uma atitude violenta e irreverente (GALLO, 2010, p. 287).

Na Inglaterra, o movimento surgiu em uma época em que o país atravessava um período de estagnação econômica e de desemprego, o que resultou em míseras expectativas de vida para a classe trabalhadora e, em consequência, para seus filhos. O’Hara (2005) assevera que o punk inglês foi, em grande parte, um movimento composto por jovens brancos da classe

operária desprivilegiada e sem grandes perspectivas de vida.

Segundo Oliveira (2011), no Brasil, o movimento punk teve seus primeiros sinais de vida no final da década de 1970, no contexto da ditadura militar. Em suas palavras, foi em uma “época de intensa repressão a manifestações culturais, sociais e políticas com teor rebelde/contestador, que surgiram as primeiras bandas nacionais entre 1977 e 1978: Condutores de Cadáver, AI-5 e Restos de Nada” (OLIVEIRA, 2011, p. 133). No entanto, foi somente a partir do ano de 1982, quando um projeto de abertura política no país já estava em andamento, que esse movimento começou a ter uma maior expressão, sobretudo na cidade de São Paulo. Conforme a perspectiva de Brandão (2004),

Em 1977 o país recebia apenas algumas informações sobre esse movimento, em sua maioria pela grande imprensa e por discos importados. Eram informações que, geralmente, deixavam a impressão de mais um modismo. O número de punks era pouco representativo. No país, o movimento apenas tomou corpo em 1982, principalmente nas periferias das grandes cidades, apresentando grupos como Lixomania, Inocentes, Olho Seco, Ratos de Porão, entre outros, alheios aos grandes meios de comunicação (BRANDÃO, 2004, p. 110).

Importante lembrarmos que, nessa época, o modelo de desenvolvimento capitalista adotado pela Ditadura Militar, após os breves anos da euforia do “milagre econômico”, começava a resultar em uma grave crise financeira e em um endividamento externo (FICO, 2015, p. 81). Essa crise levou o país, ao longo desses anos de transição para a democracia, a conviver com altas taxas de inflação, com um enorme endividamento (tanto externo quanto interno) e com uma grande concentração de renda. Embora não haja estudos comparativos sobre a emergência do movimento punk na Inglaterra e no Brasil, existem alguns indícios para pensarmos, como afirma Souza (2002), que tanto o punk inglês quanto o brasileiro desenvolveram-se a partir de um quadro de desorganização econômica. Esse aspecto “estimulou a união de jovens excluídos dos benefícios sociais em torno de um mesmo movimento” (SOUZA, 2002, p. 61).

Foi nesse contexto, marcado, por um lado, pelo início da abertura política e, por outro, pelo agravamento da crise social, que os punks começaram a estruturar mais claramente uma cena musical no país, em que foram elaborados festivais e gravações em áudio. De acordo com o Brandão (2004),

Os punks brasileiros [...] gravaram seu primeiro disco, uma coletânea chamada Grito Suburbano, em 1982, reunindo grupos como Inocentes, Olho Seco e Cólera, pelo selo independente Punk Rock. No mesmo ano, os punks conseguiram realizar o controverso festival “O Começo do Fim do Mundo” (no Sesc Pompéia, em São Paulo), chamando a atenção da polícia e dos meios de comunicação para esse movimento de jovens, em sua maioria, suburbanos (BRANDÃO, 2004, p. 130).

Embora tenhamos notícias de muitas brigas no interior do movimento punk, no início da década de 1980, bem como entre os punks de São Paulo e os do ABC paulista, é fato que elas foram gradualmente sendo diluídas<sup>1</sup>. Assim, seria um equívoco interpretarmos tal fenômeno pelo viés da violência juvenil, pois para além dele, o punk é algo intrinsecamente ligado à música. Sendo assim, é possível afirmar que ele foi uma forma de resistência às expressões musicais em voga no período e, em particular, uma resistência ao rock progressivo – visto

---

<sup>1</sup> Acerca disso, ver o vídeo documentário Botinada: a origem do punk no Brasil, dirigido por Gastão Moreira e lançado pela ST2 vídeo, em 2006.

como um “desvirtuamento” do rock tradicional. Sobre esse ponto em particular, a antropóloga Caiafa (1989) escreveu que, no punk rock,

O som é muito simples, e muito rápido. Basicamente percussivo, com vocal violento. Contra a complicação do “rock progressivo” que se fazia na época, o punk rock é o uso imediato do instrumento. Produzir intensidade e lançar um desafio – essa a contundência do punk – e fazer isso com o mínimo. O punk surgiu então num momento em que a extrema complexidade de elaboração e execução fazia do rock uma obra de muitos anos de trabalho (as etapas de progresso e maturação) e muito dinheiro para comprar os mais sofisticados equipamentos (CAIAFA, 1989, p. 09).

O que chamamos de punk, portanto, não existe como um movimento social independente da cena musical. Além disso, segundo O’Hara (2005), a maioria das letras de punk rock aproximava-se do anarquismo<sup>2</sup> ou eram escritas sob sua influência. Isso, portanto, significava questionar o conformismo social, a submissão à autoridade e ao governo.

De fato, no Brasil, muitas bandas surgidas na década de 1980 diziam-se anarquistas. Evidentemente, nem todos os punks brasileiros tinham esse discernimento, muitos entravam para o movimento ou curtiam as bandas somente pela energia das músicas ou pelo fato de poderem pertencer a um grupo. No entanto, como afirmou O’Hara (2005), mesmo que muitos punks não fossem versados em história e teoria do anarquismo, havia entre a maioria a “crença formada em torno dos princípios anarquistas de não ter um governo oficial ou governantes” (O’HARA, 2005, p. 74).

### O PUNK DAS REVISTAS DE SKATE

Neste tópico, iremos abordar a relação do punk com o skate, tomando como base de análise, revistas publicadas sobre essa prática, durante a segunda metade da década de 1980, em especial as revistas: *Yeah!*, *Overall* e *Skatin*<sup>3</sup>. Nosso interesse está em verificar como elas associaram o skate a esse movimento e de que modo, ao divulgarem essa manifestação em suas páginas, colaboraram para que se formassem interpretações sobre o esporte (e sobre os skatistas), estranhas ao domínio puramente esportivo. Todas essas três revistas podem ser tidas como “mídias de nicho”, isto é, publicações extremamente segmentadas e direcionadas a um grupo em específico (THORNTON, 1996).

Em uma entrevista publicada em janeiro de 1988, pela revista *Yeah!*, com Clemente, vocalista de uma banda punk chamada Inocentes, ele afirmava que os membros de sua banda eram “absolutamente contra o Fascismo” e que a Anarquia era um ideal com a qual simpatizavam (YEAH!, 1988, p. 52). Além disso, Clemente também dizia ter acompanhado o PT (Partido dos Trabalhadores) desde sua criação por acreditar nele como o partido “menos corrupto de todos”. Ao final da entrevista, o cantor ainda recomendou aos seus leitores que lessem *1984*, de George Orwell (YEAH!, 1988, p. 52).

Na primeira edição da revista *Skatin*, de 1988, outro integrante dessa mesma banda, chamado Tonhão<sup>4</sup>, dizia que “o skate saiu da rua, como a gente” e afirmava que o paralelo existia porque ambos tinham que “fugir da polícia” (SKATIN’, 1988, p. 65). De fato, como apontou o skatista Guto Jimenez, um dos articulistas da revista *Yeah!*, havia sim uma relação entre o skate e o punk – relação essa que começou nos Estados Unidos e depois ocorreu no Brasil. Ademais, ele atesta que essa identificação também ajudou na diferenciação entre o skate e o surfe. Segundo seu depoimento,

Nos EUA, surgiu o movimento musical do punk hardcore, de música rápida e ignorante, que caiu imediatamente no gosto dos skatistas. Somente uns 5 anos depois é que a surfistada começou a curtir um som mais punk, por assim dizer; antes os surfistas ouviam bandas de

hard rock, reggae e os primeiros sons identificados como “surf music”. O skate punk surgiu pra marcar a diferença entre as tribos<sup>5</sup>.

Outros depoimentos que serão demonstrados ao longo deste artigo também insistem nessa relação de proximidade entre a prática do skate (especialmente o skate de rua) com o punk. Além dos depoimentos, nas publicações especializadas nesse tipo de atividade, que surgiram durante a segunda metade da década de 1980, havia constantemente referências a diversas bandas punks, tanto nacionais quanto estrangeiras. Havia a transcrição de letras de músicas punks, resenhas de discos, fotografias de shows e comentários a respeito da interação entre o punk e a prática do skate. Além disso, tanto as estampas das roupas (principalmente das camisetas) quanto dos grafismos existentes na parte inferior das pranchas de skate (shapes), passaram a ostentar uma simbologia punk, nas quais desenhos de caveiras, demônios ou animais ferozes buscavam traduzir a radicalidade e a agressividade desse novo modo de praticar o skate nas ruas (AGUIAR, 2012).

Dessa forma, skatistas que gostavam de ouvir bandas desse gênero musical podiam encontrar um elo com as novas manobras de skate, que passaram a se desenvolver e, com elas, ocupar cada vez mais o espaço urbano. De fato, o tom frenético e a atmosfera de caos que muitas bandas de rock e punk rock assumiam nos riffs de guitarra, nos ritmos da bateria ou na velocidade do contrabaixo provocavam uma sensação de agito e de movimento corporal que incitavam a prática do skate. Como escreveu João Gordo, vocalista da banda Ratos de Porão, para uma coluna da revista *Yeah!*, intitulada *Street Noise*, “só quem ama esse barulho entende a energia transmitida, uma total violência sonora, um jeito maluco da juventude dos anos 80 se exprimir, um vício que arrebanhou milhões de jovens do mundo todo” (YEAH!, 1988. p. 65).

Caiafa (1985), antropóloga que, no início da década de 1980, realizou uma série de etnografias com punks e skatistas, relata o que presenciou: “é muito som, sem parar, as pessoas em volta ouvindo e vendo as manobras [...] e já nem é mais rock, é punk-rock [...], cada vez mais veloz no som e na intensidade” (CAIAFA, 1985, p. 75). De forma similar à Caiafa, o skatista Fábio “Bolota” escreveu que,

O que fez o skate se tornar popular de verdade foi a roupagem do punk-rock que se incrustava nos praticantes de todo o mundo. No Brasil não foi diferente. Sai o estilo freak-heavy-metal-cabeleira-surf e entra o estilo agressivo eu-quebro-tudo-mesmo do punk-rock. Quem virou a mesa de fato, ninguém arrisca dizer, mas a mesa foi totalmente virada. Calça descolorida e rasgada, com a camiseta da banda preferida e um bracelete de pontas. *Skate or Die! Skate and Destroy! Go Skate or Go Home*, ou qualquer frase de efeito estavam ecoando em cada quarteirão. Marcando muito bem essa atitude, o 2º Campeonato Brasileiro de Guaratinguetá foi um desfile de punks e simpatizantes. A cidade foi invadida por alfinetes e penteados que iam do moicano ao espigado ou pintado. Essa atitude começou a incomodar os moradores da pacata cidade, e logo após eles entraram em guerra contra os skatistas (BOLOTA, 2000, p. 33).

É interessante percebermos, como apontou Fábio “Bolota”, que essa guinada do skate - do imaginário da praia, sol e surfe para o do punk “urbanóide” - no qual São Paulo, mais que o Rio de Janeiro, aparece ser o centro de invenção. O surfe não permite isso, pois depende do mar e do dia claro, é muito solar e quase restritivamente solar. Já o punk, que vinha com todo esse espírito de contestação, irreverência e rebeldia deu o tom, a estética e o ritmo da prática do skate de rua ao longo da segunda metade de 1980. Possivelmente, o entrelace de ambas as formações culturais deu forças e coragem para que os skatistas deixassem de se aventurar

somente por locais como ladeiras ou praças e passassem, em uma apropriação que carregava um bom tom de transgressão. Um fato que explica isso é a utilização de outros equipamentos urbanos, tais como corrimãos, escadas e bancos como um meio de expressão e de expansão de suas subjetividades.

Nos Estados Unidos (EUA), essa fusão (do punk com o skate) vinha sendo retratada (e também estimulada) pelas mídias de nicho direcionadas ao skate, especialmente pela revista *Thrasher* (PHELPS, 2006, p. 20), que teve seu primeiro número publicado em janeiro de 1981. Não é errado afirmarmos que as publicações voltadas ao skate que surgiram no mercado editorial brasileiro tinham como referência tanto essa quanto algumas outras revistas existentes nos EUA. Essas revistas aludiam a tais publicações em suas páginas<sup>6</sup>. Essa referência à cena norte-americana é importante para sabermos que a associação entre o skate e o punk não foi um acontecimento singular do Brasil; essa união tratada aqui foi algo que fez parte de um contexto em que a revolução cultural juvenil, que envolveu diversos países ocidentais, já interagira mesmo sem os recursos da Internet.

De volta ao caso brasileiro, é preciso lembrar que a revista *Yeah!* surgiu com o intuito declarado de “ajudar o esporte e fazer nascer as bases sólidas para seu desenvolvimento” (YEAH!, 1986, p. 7). No entanto, paradoxalmente, ao também declarar-se como uma revista de “arte e contracultura jovem” – e assim reservar um grande espaço para as manifestações musicais, especialmente àquelas advindas do punk, mas também abrangendo outros gêneros do rock, como a *New Wave*, o *Heavy Metal* e o *Thrash*. Assim, acabou se constituindo como um espaço ambivalente de opiniões sobre o skatismo, ora o associando ao “esporte”, ora o articulando a formas de expressão surgidas nos embates e desdobramentos da contracultura juvenil.

Embora tal associação tenha sido algo corriqueiro nessas publicações, nem sempre ela foi aceita de forma homogênea. Pois há uma nuance nessas representações que merece ser inicialmente sublinhada e que diz respeito a uma diferença no modo como ela foi recebida pelos próprios skatistas. Ao analisarmos de forma minuciosa essas mídias, podemos compreender que aqueles que praticavam o skate em pistas – ou geralmente os que estavam buscando através dos campeonatos a consolidação de uma carreira e/ou sua inserção no profissionalismo –, tomavam certa precaução na identificação imediata com o punk. Às vezes, esses indivíduos chegavam até mesmo a rejeitar essa relação estabelecida, acreditando que ela poderia ser negativa para a imagem do skate como um “esporte”.

Como exemplo do que estamos afirmando, podemos observar que para Jun Hashimoto, skatista profissional e praticante em pistas, essa relação entre o skate e o punk não seria de toda correta. Para ele, a prática do skate requeria muita concentração e preparo físico, sendo que “essa visão de que ser um skatista é sair horrorizando, destruindo e arrebando todo mundo na rua é furada!!!” (OVERALL, 1985, p. 07). Quando lhe fora perguntado sobre como estruturar de maneira saudável e coerente o skate no país, o skatista respondeu da seguinte forma:

A imagem do skate no Brasil está totalmente deturpada e infelizmente faz juz (*sic*) a essa deturpação. O skate por aqui está obrigatoriamente ligado ao Punk, a (*sic*) ANARQUIA, a (*sic*) desordem, as (*sic*) drogas. Tenho certeza que essa imagem é unilateral e quem está mais em contato com os skatistas sabe que tudo isso é mentira!!! Não há nada mais saudável e relaxante que uma *session* de skate. O skate exige muita concentração, criatividade, preparo físico e mental... para se andar bem você tem que estar bem. Também é necessário que haja mais campeonatos e estamos trabalhando para isso (OVERALL, 1985, p. 07).

É possível observar que essa associação com o punk produziu tensão entre os próprios skatistas (principalmente entre aqueles que praticavam em pistas e/ou inseriam-se na organização dos campeonatos). Além da *Overall*, também na revista *Yeah!*, encontramos depoimentos críticos sobre isso. Em sua primeira edição, o skatista Marcelo Neiva, do Rio de Janeiro, se pronunciou afirmando que repudiava “a ideia de colocar o skate como um esporte de punks. É agressivo e radical, mas longe de ser punk” (YEAH!, 1986, p. 21). No entanto, na edição seguinte, um morador de Brasília/DF retrucava dizendo: “eu discordo do Marcelo Neiva, pois o Punk tem alguma semelhança com o Skate. A relação é tão perfeita que música e esporte parecem ser uma coisa só” (YEAH!, 1986, p. 14).

De modo geral, observamos que os skatistas que praticavam em pistas (como era o caso de Jun Hashimoto e Marcelo Neiva) buscavam certa precaução em assumir a identidade de skate punk ou não gostavam mesmo de serem identificados dessa forma. Em outros casos, notamos que havia a necessidade, entre os skatistas, de especificar o que seria essa associação. Nas palavras do skatista Antonio Machado Junior, por exemplo, “skater punk não é um skatista que é punk, nem um punk que é skatista, mas sim um skatista que o dia inteiro fala, anda ou pensa em skate”<sup>7</sup>.

Em sua segunda edição, a revista *Overall* inaugurou uma seção chamada “S.N.I.”, ou seja, “Skate Nacional Informação”, com o intuito de interrogar os principais skatistas do Brasil sobre assuntos em voga no momento. Com os dois primeiros skatistas entrevistados, Marcelo Bertolin e César Dinis Chaves, ambos cariocas e praticantes de skate em pistas, o tema da ligação com o punk foi levantado. No entanto, a partir das respostas abaixo, nota-se que eles também possuíam certa cautela concernente a essas relações, temendo que a imagem de vandalismo – geralmente associada ao punk – viesse a estigmatizar skatistas como eles, cujo envolvimento, afirmavam, se dava por “amor ao esporte”<sup>8</sup>.

Nas palavras de Marcelo Bertolin, “Punk, como todo movimento de protesto, tem suas particularidades. Pena que os brasileiros definam punk como quebra-pau e vandalismo. Pois uma das consequências é a má impressão que sobra para o skatista” (OVERALL, 1986, p. 34). Na mesma linha de raciocínio, Chaves advertia:

Skate-punk é um conceito que precisa ser revisto. Um cara que está fundo no seu esporte, anda o máximo possível, lê tudo que pode a respeito, se veste skate, ouve, sonha, respira skate...este é um skate-punk! E não um cara fantasiado, dizendo ser mau, que come criança e quebra tudo. Este não é um skate-punk e sim um babaca. Anarquia não é quebrar. É skate! Um lance sem regras, limites... só atitude. Anarquia no intelectual e socialismo no material. Esse é o espírito do skate-punk. E como diz Jello Biafra (vocalista da banda californiana de punk rock, chamada Dead Kennedys): Punk não é culto religioso. Punk é pensar por si. Você não é hardcore porque usa cabelo espetado, quando um macaco babaca mora na sua cabeça (OVERALL, 1986, p. 35).

Ao analisarmos essas revistas, concluímos que o punk no Brasil foi algo muito associado ao vandalismo e, por mais que muitos skatistas curtissem bandas surgidas dessa cena musical e sofressem essa influência, alguns temiam que tal associação viesse prejudicá-los enquanto “esportistas”. De fato, embora o skate estivesse passando por um processo de esportivização, ele não era reconhecido socialmente como um esporte do mesmo modo que o vôlei ou o futebol, por exemplo. Mesmo assim, muitos skatistas desejavam “viver” do skate, ter patrocínios,

---

<sup>7</sup> Cf. *Overall*, número especial: “pôster”, 1986, p. 36.

<sup>8</sup> De acordo com o skatista Marcelo Bertolin, “Andar de skate para mim significa ser fã deste esporte; o chamado amor pelo esporte” OVERALL, 1986, p. 34.

ganhar dinheiro, premiações e assim tornarem-se profissionais conhecidos e respeitados, tais como eram muitos dos esportistas tradicionais. Para tais objetivos, classificar o skate como um “esporte” era o caminho mais fácil, rápido e, também, o melhor modo de se fazerem aceitos e compreendidos perante outros atores sociais, como empresários e patrocinadores.

As revistas de skate partiam desse discurso, a maioria das páginas era dedicada à cobertura dos campeonatos, à divulgação das classificações através de um ranking, das fotografias com as melhores manobras realizadas nos eventos etc. No entanto, ainda que alguns skatistas fossem reticentes às articulações do skate com o punk, não nos restam dúvidas de que elas fizeram do punk (e também de outras manifestações musicais ligadas ao rock “pesado”) uma pedra angular em praticamente todas as suas edições, complexificando a condução do skate para além do domínio *stricto sensu* do esporte.

### CRIANDO PRÁTICAS E REPRESENTAÇÕES

A revista *Yeah!* contava com colaboradores *free lancer* (oriundos da cena musical paulistana) para desenvolver as resenhas dos discos punks, como o João “Gordo”, vocalista da banda Ratos de Porão, ou mesmo o baterista da banda Titãs, Charles Gavin. Em seu primeiro número, por exemplo, em uma seção chamada “Cotonete”, essa revista chegou a elencar as 10 principais bandas estrangeiras e nacionais que seriam interessantes para que os skatistas ouvissem ao praticar o skate. Observamos, pelos nomes das bandas<sup>10</sup>, que todas circulavam no universo do rock (principalmente do new wave e do punk rock), sendo outros estilos musicais, que tanto movimentaram a juventude nas décadas anteriores, como MPB, Disco ou a Bossa Nova, formações culturais já estranhas ao universo do skate.

A skatista paulista Mônica Polistchuk, por exemplo, dizia em entrevista publicada nessa mesma edição que gostava de praticar skate ao som de bandas como “Dead Kennedys, The Cure, Legião Urbana e Ira!”. Tendo o rock e o punk rock como referências, o skatista Guto Jimenez, que ocupava um espaço de articulista nessa mesma publicação, explicava que,

A música que acompanha os skatistas choca os que não estão acostumados. Tem que ser espontânea, ter uma batida rápida e um ritmo dançante, para que nas *sessions* [...] os praticantes do esporte mais radical da Terra possam debulhar e colocar toda a sua adrenalina nas manobras [...] Evidentemente, a resposta dos skatistas a “sons” do tipo Absyntho, Roupa Nova e outras merdas, é um brado a todo pulmão: FUCK OFF! (YEAH!, 1986, p.42).

Como podemos observar, se a *Yeah!* pretendia construir “as bases sólidas para o esporte” – como expresso em seu primeiro editorial – ela também mandava um “*Fuck off*” para todos que ouviam músicas românticas ou, nas palavras de Guto Jimenez, “merdas” como os conjuntos musicais “Roupa Nova” e “Absyntho”. Assim, ao desprezar tudo aquilo que fosse estranho ao universo musical dos skatistas, essa revista assegurava certa coesão aos mesmos, reforçando o aspecto coesivo dessa atividade e a fundamentando na partilha de valores, lugares e ideais. Ao mesmo tempo, ao fazê-lo, assumia e atribuía a si mesma um papel normativo, estabelecendo parâmetros para a definição sobre quem era e quem não era membro.

As primeiras edições retrataram mais as bandas de rock e punk rock, como Plebe Rude, Garotos Podres, Replicantes e Capital Inicial, geralmente enfatizando o fato de que alguns membros dessas bandas andavam ou já haviam praticado skate. Dinho Ouro Preto,

vocalista da banda Capital Inicial, por exemplo, afirmava ter sido skatista no final da década de 1970, quando morava na Europa (YEAH!, 1986, p. 58). Já os integrantes da banda de punk rock Grinders diziam que o “skate é o esporte mais urbano e o que mais tem a ver com o Punk” (YEAH!, 1986, p. 48). Nessa mesma linha, em entrevista com a banda de punk Cólera, um dos integrantes, chamado Redson, deixava a seguinte mensagem para os fãs: “Ande de skate, que é um tesão” (YEAH!, 1987, p. 54).

No livro *A Onda Dura: 3 Décadas de Skate no Brasil* (2000), é relatado que o skatista paulista Maurício “Shit” foi um dos integrantes da banda Os Inocentes, gravou dois dos maiores clássicos do punk rock nacional: “Garotos do Subúrbio” e “Pânico em SP”. Bandas como Grinders, Lobotomia e Coquetel Molotov contavam com skatistas entre seus músicos. Em outras cidades fora do eixo Rio-São Paulo, como em Porto Alegre, alguns skatistas fizeram parte da formação inicial da banda Replicantes; e em Brasília, o skatista “Podrão” formou a banda Detrito Federal, sendo que uma de suas músicas, chamada “Desempregado”, foi bastante tocada em algumas rádios no país (JIMENEZ, 2000, p. 97-98).

Talvez seja desnecessário lembrarmos que revistas direcionadas a outras práticas corporais – tradicionalmente tidas como esportes – não costumavam exibir em suas páginas manifestações culturais de contestação juvenil nem grafismos que remetiam a uma estética punk. Elas não noticiavam bandas de punk rock ou de heavy metal, por exemplo, após o resultado do “Paulistão” ou do Mundial de Fórmula 1. Em quaisquer jornais, o “Caderno de Esporte” geralmente trazia, tão somente, assuntos relacionados ao tema, como notícias dos campeonatos e treinos, partidas de vôlei, basquete etc. Raras vezes misturavam esporte com formas de expressão provenientes da contracultura.

Paulo Anshowinhas, o editor da revista *Yeah!*, explica que tal associação era feita porque este “tipo” de música (rock, punk rock, metal, new wave etc) era algo existente e corriqueiro no universo do skate; essas canções estavam presentes como trilhas sonoras em quaisquer eventos dessa atividade, o que influenciou a moda, o comportamento e a atitude dos skatistas. Nas palavras do próprio Anshowinhas,

O skate começou um namoro com a música no final dos anos 70, com o new wave e o punk rock. Em 1977, era a época que os Sex Pistols estava em ascendência, Exploited, GBH, e também bandas como Devo, B-52 e tudo o mais. E o skate era intimamente ligado, principalmente com uma banda chamada Devo, que tinha essa influência porque colocou em seus cliques um pessoal andando de skate, que era o Freedom of choice, e a música tem muito a ver com este movimento do skate. E aqui no Brasil havia essa importação cultural e social desse movimento californiano, que trouxe essa cultura musical, que era colocada nos eventos, campeonatos que aconteciam. Cada um escolhia uma música como trilha sonora, e a trilha sonora era punk rock, new wave, e isso refletia no próprio comportamento do jovem. Comportamento expresso nas roupas que utilizavam, nos tênis quadriculados, pintados à mão, customizados, a coisa do silver tape, cabelo colorido etc.<sup>11</sup>

Portanto, a presença da música não é aleatória ou casual. Não se toca qualquer música, mas determinadas bandas e estilos, sobretudo aqueles já articulados com a modalidade no plano internacional. Em outro trecho do mesmo depoimento, Paulo Anshowinhas nomeia algumas das bandas brasileiras que passaram a se expressar através do punk rock e se remete a *Yeah!* como um veículo em diálogo com essas manifestações juvenis:

---

<sup>11</sup> Depoimento contido na tese de doutorado “Por uma história dos esportes californianos no Brasil” (BRANDÃO, 2012).

No Brasil houve um festival, chamado o “Começo do fim do Mundo”, organizado pelo Antonio Bivar, e quem era dessa época era o Kid Vinil, o Cólera, os Inocentes, os Ratos de Porão, 365, Lobotomia, eram essas as bandas que se apresentavam, e era coisa realmente visceral, gritavam, brigavam... e era esse o som daquela época, que rolava em campeonato de skate, era esse o som que era retratado pela revista *Yeah!*, que mais do que uma revista de skate, era uma revista de comportamento urbano, trazia moda, música e o skate como pano-de-fundo de todas essas manifestações artísticas<sup>12</sup>.

Assim como a *Yeah!*, as outras mídias de skate, embora também buscassem desenvolver o skate como um “esporte”, trouxeram em suas páginas entrevistas e demais matérias sobre o punk rock e gêneros similares. No caso da *Overall*, por exemplo, lembramos que, em sua edição de número quatro, fora publicada uma entrevista com o João “Gordo”, o vocalista da banda Ratos de Porão. Na foto que ilustrava essa entrevista, João “Gordo” aparecia fazendo uma tatuagem (lembramos que, na época, a tatuagem não tinha a aceitação social que hoje começa a ter) e, em uma de suas respostas, ele dizia que seu show era uma mistura de “skatistas, metaleiros e punks” (*OVERALL*, 1986, p.6). Já a revista *Skatin'*, em uma de suas edições, trazia um texto sobre a relação entre o skate e a música punk, enfatizando tal relação a partir das bandas norte-americanas e dizendo existir, inclusive, um neologismo para isso: “skaterock”. No texto escrito por Zé Gonzales (que no final da década de 1990 integraria a famosa banda Planet Hemp, nacionalmente conhecida por sua campanha pela legalização da maconha), constava:

Skaterock. O que é? Quem inventou? Se foram os roqueiros que resolveram andar de skate ou se os skatistas é que foram fazer rock, não importa. Mas uma coisa é certa: muitas pedras rolaram. Skate e música caminharam lado a lado, se envolvendo cada vez mais. Assim como Steve Caballero [skatista norte-americano], que formou o grupo The Faction, muitos outros skatistas formaram suas bandas, como T.S.O.L, Black Flag, J.F.A e Big Boys entre outros. Logo saiu a primeira de várias coletâneas lançadas pela revista *Thrasher* apenas com bandas de skaterock. A tendência então era o hardcore e, com o passar do tempo, muitas outras bandas vieram e o som foi ficando mais rápido e pesado. Nessa área podemos citar bandas como Septic Death (do desenhista/skatista Pushead), Seven Seconds e Gang Green. E o que antes parecia pura brincadeira virou febre e grupos como Agent Orange, Metallica, Social Distortion e Misfits passaram a colocar seus nomes em milhares de shapes [pranchas de skate] (*SKATIN'*, 1990, p. 54).

Desse modo, através dessas revistas, é possível visualizarmos que a relação entre o rock (principalmente em sua vertente rápida: o punk, o hardcore, o metal etc.) foi algo noticiado porque, de fato, havia uma relação entre tais gêneros musicais e a prática do skate. Jogar uma partida de tênis ou vôlei ao som de Dead Kennedys, por exemplo, parece ter sido algo pouco exequível no universo das práticas esportivas tradicionais da segunda metade da década de 1980 e pelas décadas seguintes, mas não o era para os praticantes de skate.

### **O SKATE PUNK NUNCA MORRE?**

Conforme evidente até aqui, a década de 1980 ficou marcada pela intensa troca de influências entre praticantes de uma atividade corporal e participantes engajados em um circuito político-musical. Através dessa relação, diversos skatistas da modalidade skate de rua (*street skate*) incorporaram não apenas a estética característica dos punks e a preferência por um estilo musical, mas também certas posturas que lhes eram intrínsecas, como rebeldia,

<sup>12</sup> *Ibidem*.

contestação e resistência a certas normas, valores e autoritarismos vigentes em vários âmbitos, fossem eles políticos, econômicos, familiares, culturais, religiosos, etc.

Tais posturas influenciaram os novos usos que os skatistas passaram a fazer das cidades. No entanto, ao se apropriarem das ruas, os praticantes do skate puderam estabelecer dinâmicas relacionais com outros jovens que também prezavam por toda sorte de experiências cidadinas. É o caso, por exemplo, das sociabilidades que se deram entre eles e os participantes do *Hip Hop*, universo que se consolidou em diversas cidades brasileiras na transição da década de 1980 para 1990<sup>13</sup>. A Rap, revista especializada no assunto, é quem atesta: “a cultura hip-hop e skate andam juntos desde sempre, por terem na rua sua maior motivação e inspiração para crescer e ser melhor cada dia mais”. As trocas que ocorreram na capital paulista são sintomáticas dessa constatação. O centro metropolitano de São Paulo comportava um *circuito* (MAGNANI, 2012)<sup>14</sup> que aglutinava várias frentes do *Hip Hop*, quais sejam, grafite, rap e *break dance*. Os participantes transitavam e ocupavam diversos espaços públicos da região, com destaque para a Estação São Bento do metrô, a qual se situa perto de vários *picos*<sup>15</sup> notadamente importantes para os skatistas de rua da época, como a Praça Roosevelt e o Vale do Anhangabaú. Devido a essa proximidade entre os espaços e ao contato frequente entre os jovens, havia uma confluência entre as experiências do *Hip Hop* e do skate de rua, contribuindo, pois, para ampliar o caráter multifacetado de ambos os universos<sup>16</sup>.

Nesse sentido, se o punk influenciou o skate na década de 1980, podemos afirmar também que, de igual maneira, o universo do *Hip Hop* também trouxe inspirações significativas para os skatistas no decorrer da década de 1990<sup>17</sup>. Essas inspirações podem ser constatadas a partir de diferentes aspectos, a saber: pelas gírias compartilhadas; pelas preferências musicais; pela apropriação de certos espaços e equipamentos urbanos; pela presença em eventos culturais afins; pelas estéticas de suas vestimentas; pelo manejo de certos códigos corriqueiros; pela dimensão do consumo, dentre outros. O *Hip Hop*, nessas circunstâncias, impactou sobremaneira os sentidos do skate, algo que permanece até os dias atuais<sup>18</sup>. O skatista carioca Guto Jimenez, ao refletir sobre essa estreita relação, pontua que

Se o surgimento do hip hop arrombou e subverteu o formato tradicional da música negra, o mesmo pode ser aplicado ao skate, principalmente ao *street*. Os primeiros a unirem um ao outro foram os Beastie Boys, que deixaram de ser apenas mais uma banda de hardcore para se tornarem um dos mitos do ritmo. Alguns outros que fizeram essa ponte entre o skate e

13 Há uma vasta bibliografia sobre *Hip Hop* no Brasil. Dentre tantas possibilidades, recomenda-se trabalhos pioneiros sobre esse tema, no contexto paulistano, como Silva (1998); Guasco (2001); Felix (2005); Gomes (2008).

14 De acordo com Magnani (2012), o *circuito* “é uma categoria que descreve o exercício de uma prática ou a oferta de determinado serviço em estabelecimentos, equipamentos e espaços que não mantêm entre si uma relação de contiguidade espacial, sendo reconhecido em seu conjunto pelos usuários habituais” (MAGNANI, 2012, p. 97).

15 Conforme assevera Machado (2017), *pico* é um termo nativo que designa equipamentos urbanos (bancos, escadas, corrimãos etc.) que se tornam obstáculos para realização das manobras. Também é utilizado pelos skatistas para fazer referência a espaços de encontro e sociabilidade.

16 Para uma análise detida sobre a repercussão do *Hip Hop* na Estação São Bento do metrô, em São Paulo, ver Felix (2005).

17 A relação do skate com o rap não se restringe à São Paulo. Ela tornou-se evidente em várias cidades do Brasil e do mundo que comportavam participantes de ambos os universos. Em diversas cenas do filme *Mids 90*, por exemplo, constam inúmeras referências a tal confluência: os jovens protagonistas do longa-metragem, cotidianamente, se valiam de tudo aquilo que o skate e o rap tinham a oferecer.

18 De acordo com Olic (2010), a aproximação entre skate e *Hip Hop*, na década de 1990, propiciou a criação do estilo *skate-rap*, o qual possui implicações, também, na maneira de andar de skate: os skatistas de tal estilo priorizam menos a velocidade e mais a elaboração de manobras técnicas de giro e de manobras de borda.

o hip hop foram os acelerados Das Efx, o melódico Souls of Mischief e os poderosos Ultra-magnetic MCs (JIMENEZ, 2000, p. 97).

Várias bandas e cantores de rap passaram a exprimir em suas canções, experiências caras ao skate de rua – como a valorização das ruas e da cidadania, conforme já abordado –, proporcionando-lhes cair no gosto musical dos skatistas. Guto Jimenez menciona no excerto acima algumas bandas estadunidenses, entretanto, em nosso país também tivemos, a partir da década de 1990, outros tantos exemplos; constantemente figuravam não apenas nas seleções musicais dos *DJs* que animavam sessões e campeonatos de skate, mas também nas páginas de revistas especializadas, nos vídeos e nos *cds* que, eventualmente, nelas vinham encartados<sup>19</sup>. É o caso de Racionais MC's, SNJ, RZO, Planet Hemp, Yo-Ho Delic, Funk Fuckers, Posse Mental Zulu, dentre muitos outros. Devido às fronteiras fluídas entre skate e *Hip Hop*, cabe ressaltar que algo que se tornou corriqueiro foi, inclusive, a participação de um mesmo jovem em ambos os universos. Não é à toa, pois, que muitos *rappers* começaram a andar de skate e, de igual maneira, muitos skatistas tornaram-se *rappers*. A influência se tornou tamanha de modo que o skate passou a ser constantemente reverenciado em muitas rimas de rap.

O *rapper* e skatista Black Alien, ao lado de Parteum e Kamau, que compartilham da mesma profissão, são alguns dos que enaltecem esse imbricamento através da música:

Em todas as jurisdições, só amizade, sem treita  
Vou remando atrás do vento que pedi para Deus  
Falou de rap e skate, então, estou entre os meus  
Não tem como descrever o modo como me sinto  
Quando estou com a minha gangue que usa cadarço de cinto<sup>20</sup>.

Além da repercussão da música nessa relação, outro elemento a ser considerado é a vestimenta. Se na década anterior, prevaleciam roupas justas e escuras, repletas de caveiras, monstros, animais ferozes etc., a partir da década de 1990, emergiu uma nova possibilidade de se vestir e se portar: com roupas extremamente largas. Nas palavras de Jimenez, “o rap influenciou tanto os skatistas que até o chamado *skatewear* ficou muito parecido com o que os *rappers* vestem, tanto que uns vivem sendo confundidos com os outros até hoje (...)” (JIMENEZ, 2000, p. 97). Em vista disso, se não fosse pelo porte do skate, talvez fosse difícil diferenciar, pelas roupas, quem era skatista e quem era vinculado ao universo do *Hip Hop*. Marcos “ET”, em registro no livro *A Onda Dura: 3 décadas de skate no Brasil*, foi quem sintetizou o novo estilo que passou a vigorar sobretudo entre os praticantes mais jovens:

o visual estava sendo tomado por roupas cada vez mais largas com cores fortes (azul royal, laranja), os tênis de cano alto foram cortados para dar mais mobilidade aos pés, na cabeça em vez de cabelos longos, todos exibiam agora reluzentes carecas ou cabelos pintados de cores estranhas como azul, violeta, vermelho ou qualquer outra cor extravagante (ET, 2000, p. 58).

A nova geração de skatistas que surgira na década de 1990 parecia, assim, tentar uma ruptura com as experiências da década passada. Ainda de acordo com Marcos “ET” (2000), a garotada estava querendo criar um novo estilo de andar de skate, voltado apenas para eles, sem direito a veteranos, não aceitando regras predeterminadas ou qualquer tipo de intromissão.

Ao constatar a repercussão do *Rap* e, conseqüentemente, a do *Hip Hop*, ao longo da década de 1990, pode-se conjecturar que o punk havia perdido o seu espaço no universo do

skate. Será, então, que a confluência entre esses últimos foi apenas algo efêmero, fruto das condições de um dado momento? Ou teria se mantido, ainda que tenha sido escamoteada por uma nova geração de skatistas? Para responder a essas perguntas, recorreremos à *Tribo Skate*, revista criada em 1991, a qual foi uma das principais publicações especializadas de tal década (ao lado da revista *CemporcentoSkate*, que surgiu um pouco mais tarde, em 1995).

Capitaneada pela dupla César Gyrão e Fábio Bolota – este foi editor da *Overall*, revista que circulou até 1990 –, a *Tribo Skate* buscou retratar, usando suas palavras, “alvorecer uma nova era” do skate, conforme evidente em letras garrafais na capa de sua primeira edição (TRIBO SKATE, 1991), marcada, afinal, pelo protagonismo da modalidade skate de rua. A revista foi responsável por fomentar novas experiências fundamentais para o universo do skate, como a sua relação com a cidade, com o corpo, com a moda, com as novas cenas musicais, com as entidades esportivas etc. Apesar de retratar dinâmicas até então recentes, os editores, todavia, não prezaram por uma completa ruptura com o passado e com os pioneiros do skate, tal como intentado por uma nova geração de praticantes, conforme já relatado por Marcos “ET”. Uma prova disso é que não é raro encontrar nas páginas da *Tribo Skate* certas referências que enalteçam a trajetória daqueles que são considerados *olds school*, isto é, os skatistas da velha escola.

Como parte da preocupação editorial com a pluralidade de estilos tão cara ao universo do skate, dez anos após o seu surgimento, em março de 2001, a *Tribo Skate* resolveu fazer uma edição especial para tratar de um assunto que, há anos, não ganhava repercussão: o skate punk.

FIGURA 1: O SKATE PUNK



Fonte: Capa da revista *Tribo Skate*, número 66, publicada em março de 2001.

O objetivo dos redatores envolvidos com a produção da matéria visava responder a uma indagação muito próxima das que foram já feitas em parágrafos anteriores. “Skate punk:

ressurgimento ou continuidade?”, este é o título da matéria principal. Para responder ao questionamento, o redator Marcos “ET” faz uma breve reconstituição histórica daquilo que considera como a “era skate punk”, isto é, os anos entre 1979 e 1989:

Estes 10 anos não apenas tiveram o significado da identificação de alguns skatistas com o movimento punk, mas a grande transição que ocorria nos jovens desta época, que envolvia o visual e a atitude. Os skatistas pouco a pouco foram abandonando aquele visual de surfista, que desde a criação do skate vigorava entre a rapaziada [...]. A palavra radical estava sendo levada ao limite. O *street* toma forma e invade a cabeça dessa galera, que passa a dropar de muros e depois começa a saltar rampas e subir paredes... O *street* foi o grande impulsionador deste movimento dentro do skate (ET, 2001, p. 36).

Feita essa abordagem, o redator reconhece as mudanças pelas quais o skate passou após o auge da “era skate punk”, entretanto, também dá a entender que por mais que o estilo skate punk não tenha completamente desaparecido na década seguinte, ele somente começou a ganhar uma nova repercussão na transição dos séculos. Marcos “ET” (2001) acrescenta que

O skate também não para de evoluir, configurando-se como um esporte ilimitado (esporte ou não, quem vai saber?), que está sempre se recriando. No que diz respeito a manobras e estilo, é natural que seus adeptos estejam mudando e contestando, tanto que está ressurgindo pouco a pouco o estilo radical de ser, não importando-se mais com o som, mas sim com as manobras punks (ET, 2001, p. 32).

Uma virtude ressaltada pela matéria diz respeito à atitude. Havia uma tentativa de essencializar o sentido de certas ações e, em decorrência disso, algo comum a todas é a possibilidade de transgressão daquilo que se encontra instituído ou que se apresenta enquanto socialmente valorizado. Com efeito, ter atitude para um skate punk parece ser a chance de subverter a obviedade do cotidiano, perscrutar novas estéticas, colocar o corpo em risco e, não obstante, repudiar eventuais autoritarismos que venham a calhar em meio aos *rolês* pela cidade. Comportamentos, diga-se de passagem, muito semelhantes ao já propagados desde a “era skate punk”:

Ser punk skater é um estado de ser: você é o que é, procura detonar, andar muito e ir até o limite em suas manobras. O visual é seu cartão de visitas; sua atitude, a porta para uma vida melhor; e seu skate, o passaporte para a felicidade. Estes ingredientes levados ao limite da compreensão farão de você um skatista melhor e punk nas horas certas (ET, 2001, p. 39).

Independente de você estar de terno, de moicano, com a cabeça zero ou mesmo de *dreads*, o que importa de verdade é a sua atitude de ser um sujeito homem e meter a cara para fazer tudo o que estiver a fim de fazer, ignorando as leis e as regras da sociedade. Não é necessário sair de coturno quebrando tudo e todos; pois no fundo, você se sente um frango. Isso pra mim é skate punk. *Skate and destroy!* (ROGERINHO, 2001, p. 42).

Não podemos deixar de considerar que, ao buscarem definir o que é um skate punk, certos skatistas consolidaram discursos um tanto contraditórios, por vezes autoritários e preconceituosos, revelando, com efeito, posicionamentos que contradizem as suas supostas aspirações libertárias, que prezam pelo inconformismo ao que está socialmente consolidado.

Cecília “Mãe”, que fazia parte do *staff* da revista *Yeah!*, na década de 1980, também foi convidada para ser redatora da matéria sobre skate punk, publicada na *Tribo Skate*. Após um breve retrospecto do surgimento do punk, ela recupera, mais uma vez, as intensas trocas promovidas entre skatistas e punks na década de 1980, condição que lhes proporcionou o

reconhecimento enquanto “parentes próximos”. Cabe o destaque:

A rua é a maior casa do mundo. Sem tetos e paredes, abriga seres de toda espécie. O skate e o punk viviam se encontrando em lojas de discos, casas noturnas, portas de shows e se reconheceram como parentes próximos logo de cara: a mesma (anti) estética dos rasgos, rebites, buttons e preto; o mesmo som rude, visceral, grosso; ambos eram alvos constantes da violência gratuita dos policiais, professores, pais e demais autoridades incompetentes. Praticamente irmãos<sup>21</sup>.

A redatora, ao contrário dos outros jornalistas que contribuíram com a matéria, estava menos preocupada com o impacto do skate punk em termos corporais, isto é, com a sua repercussão nas manobras e nas maneiras de andar de skate. Por outro lado, optou por registrar o inconformismo juvenil diante de ordens vigentes e também de certas experiências cotidianas oriundas dessa confluência entre universos. Cecília “Mãe” enumera, portanto, algumas bandas, sujeitos, locais de consumo, festas e casas de show onde ocorriam formas de sociabilidade entre aqueles que se reconheciam como adeptos do estilo skate punk; ela também reconstitui suas vivências urbanas marcadas pela aproximação e distanciamento com outros cidadãos. Os seus relatos permitem constatar que havia, inclusive, um *circuito* estabelecido na região central da cidade de São Paulo que contava com vários espaços e equipamentos que eram reconhecidos como local de encontro:

Os anos 80 foram os mais generosos em termos de lugares legais. A noite começava no Ritz, boteco eleito por músicos, imprensa e skatistas frequentadores dos mesmos brechós e lojas de discos. No período pré-MTV, o Carbono 14 foi o responsável por manter a galera atualizada em termos de som e visual, através de vídeos predominantemente ingleses e alguns americanos. Eram comuns as sessões conjuntas de vídeos de skate e punk. [...] Dali, íamos para o Madama Satã dançar e escutar as coisas que tínhamos acabado de assistir. A balada era fechada no Rose Bom Bom, que servia café da manhã às corujas de plantão. Às quintas era no Anny 44 que a galera se reunia para mais vídeos e pogos<sup>22</sup>.

Como parte da matéria especial sobre skate punk, além do relato de skatistas que se autointitulavam dessa forma, também constavam na revista, ao final, entrevistas com integrantes das duas das principais bandas nacionais especializadas no estilo: Grinders e Gritando HC. A relação com o skate é evidente não apenas na identidade visual dos álbuns de ambas as bandas, mas também nas letras de suas músicas. Elencamos abaixo alguns exemplos:

Pega o skate desse gralha  
Sai da pista, animal  
Se você quer tesourar  
Vai pra casa animal  
ANIMAL!<sup>23</sup>

Skate é adrenalina  
Skate é nossa vida  
Skate é anarquia  
Ande de skate ou morra<sup>24</sup>

Vou explodir minha rebeldia  
Através da anarquia

---

21 Cecília “Mãe”. In: *Tribo Skate*, n. 66, março de 2001, p. 42

22 Cecília “Mãe”. In: *Tribo Skate*, n. 66, março de 2001, p. 43-44.

23 Grinders, trecho da música *Skate Gralha*.

24 Grinders, trecho da música *Ande de skate ou morra*.

A rua inteira vai parar  
Quando eu começar a andar  
A burguesia se trancando  
E eu na calçada apavorando  
Pisando nessa podridão  
Vou agir de skate na mão<sup>25</sup>

Destacamos, por fim, o editorial produzido por Cesar Gyrão para a edição da revista *Tribo Skate*. O editor evidencia o objetivo em recuperar o skate punk como pauta especial após algum tempo sem repercussão na mídia especializada. Em sua concepção, trata-se de uma oportunidade para problematizar certas visões estereotipadas que estavam recaindo sobre o universo do skate, como se todos os praticantes tivessem posturas, estéticas e experiências comuns. Ao relevar o seu caráter multifacetado, Gyrão coloca em xeque eventuais enquadramentos produzidos por certos meios de comunicação que consideram os skatistas como uma mera “tribo urbana”<sup>26</sup>:

Ficamos putos da vida quando jornalistas da grande mídia tentam classificar todos os skatistas assim: usam bonés virados para trás, andam de calças estranhas com a cueca aparecendo e ouvem esse ou aquele estilo de música. O fato é que resolvemos encarar a tarefa de analisar uma tendência que existe há anos, que para muitos pode estar ressurgindo no formato do som que estão ouvindo ou da atitude de se comportar ou aparecer (GYRÃO, 2001, p. 14).

É possível perceber, dessa forma, que o skate punk não saiu de cena. Embora tenha perdido espaço por conta da repercussão da relação entre o skate e o *Hip Hop*, a partir da década de 1990, isso não implicou, contudo, no seu completo desaparecimento entre os skatistas. A edição da *Tribo Skate* foi, nesse sentido, crucial para demonstrar essa continuidade do skate punk para uns (sobretudo para os praticantes mais velhos) e o seu ressurgimento para outros (como os da nova geração, que passaram a descobri-lo). Afinal, conforme bradado por Marcos “ET” na matéria, “skate punk never die (*sic*)”, isto é, o skate punk nunca morre.

---

25 Gritando HC, trecho da música *Ande de skate e destrua*

26 Conforme Magnani (1992), a ideia de “tribo urbana” evoca mais uma metáfora do que uma categoria, possuindo, portanto, limitações do ponto de vista analítico. Pode ser tida como um ponto de partida, contudo, não é um instrumento capaz de descrever, classificar e explicar realidades heterogêneas que comumente abrange. Estamos de acordo com o autor quando propõe que “ao invés de tentar reduzir os múltiplos grupos e práticas a um suposto denominador comum, mais proveitoso seria explorar sua diversidade na paisagem urbana, procurando determinar as relações que estabelecem entre si e com outras instâncias da vida social” (MAGNANI, 1992, p. 51).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIAR, Tiago Cambará. Skate e seu design gráfico: uma breve análise. In: BRANDÃO, Leonardo; HONORATO, Tony. **Skate & skatistas: questões contemporâneas**. Londrina: UEL, 2012.
- BENEVIDES, Rubens de Freitas. **Cenários modernos e pós-modernos no Brasil: juventude, política e rock and roll**. Tese (Doutorado em Sociologia), Universidade de Brasília, UnB, 2008.
- BOLOTA, Fábio. Anos 80. In BRITTO, Eduardo (org.). **A Onda Dura: 3 Décadas de Skate no Brasil**. São Paulo: Parada Inglesa, 2000, p. 30-39.
- BRANDÃO, Antonio Carlos. **Movimentos culturais de juventude**. São Paulo: Moderna, 2004.
- BRANDÃO, Leonardo. **Por uma história dos “esportes californianos” no Brasil: o caso da juventude skatista**. Tese (Doutorado em História). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), 2012.
- CAIAFA, Janice. **Movimento punk na cidade: a invasão dos bandos sub**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1989.
- ET, Marcos. Anos 90. In BRITTO, Eduardo (org.). **A Onda Dura: 3 Décadas de Skate no Brasil**. São Paulo: Parada Inglesa, 2000, p. 56-68.
- FELIX, João Batista. **Hip-hop: cultura e política no contexto paulistano**. Tese (Doutorado em Antropologia Social), Universidade de São Paulo, USP, 2005.
- FICO, Carlos. **História do Brasil Contemporâneo**. São Paulo: Contexto, 2015.
- FORTES, Rafael; BRANDÃO, Leonardo. Anárquico, punk, “sem etiqueta”: o skate nas revistas Fluir e Yeah!. In: **Comunicação, Mídia e Consumo**. São Paulo, Ano 10, vol. 10, n. 27, 2013, p. 211 – 236.
- GALLO, Ivone. Por uma historiografia do punk. In: **Projeto História**, n. 41, dezembro de 2010.
- GOMES, Carin Carrer. **O uso do território paulistano pelo Hip Hop**. Dissertação (Mestrado em Geografia), Universidade de São Paulo, USP, 2008.
- GUASCO, Pedro Paulo M. **Num país chamado de periferia: identidade e representação da realidade entre os rappers de São Paulo**. Dissertação (Mestrado em Antropologia), Universidade de São Paulo, USP, 2001.
- HEYWOOD, Andrew. **Ideologias políticas: do liberalismo ao fascismo**. São Paulo: Ática, 2010.
- JIMENEZ, Guto. Skate-rock. In BRITTO, Eduardo (org.). **A Onda Dura: 3 Décadas de Skate no Brasil**. São Paulo: Parada Inglesa, 2000, p. 97-98.
- MACHADO, Giancarlo Marques Carraro. **A cidade dos picos: a prática do skate e os desafios da cidadania**. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Universidade de São Paulo, USP, 2017.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Da periferia ao centro: trajetórias de pesquisas em Antropologia Urbana**. São Paulo: Terceiro Nome, 2012.
- MAGNANI, Jose Guilherme Cantor. Tribos Urbanas: metáfora ou categoria?. In: **Cadernos de Campo (USP)**, v. 2, p. 48-51, 1992.
- MIDS90s. Direção: Jhonatan Rodrigues. Produção: Eli Bush *et al.* Estados Unidos da América: A24, 2018. (85 min. 25 segundos). Disponível em: <https://raplogia.com.br/mid90s-uma-grande-celebracao-ao-skate-e-tambem-ao-rap/>. Acesso em: 27 out. 2021.

- O'HARA, Craig. **A filosofia do punk: mais do que barulho**. São Paulo: Radical Livros, 2005.
- OLIC, Mauricio Bacic. **Entre o liso e o estriado**: skatistas na Metr pole. Disserta o (Mestrado em Ciências Sociais). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC-SP, 2010.
- OLIVEIRA, Roberto Camargo. Do punk ao hardcore: elementos para uma história da música popular no Brasil. In: **Temporalidades** (UFMG), vol. 3, n. 1, janeiro/julho de 2011.
- PHELPS, Jake. **Skate and destroy**: the first 25 years of Thrasher magazine. New York: Universe Publishing, 2006.
- PORTER, Roy. História do corpo. In BURKE, Peter (org.). **A escrita da história**: novas perspectivas. São Paulo: Editora da UNESP, 1992 (p. 291-328)
- RODRIGUES, Jhonatan. Mids90: uma grande celebra o ao skate... e também ao rap! Portal Rapologia. Disponível em: <https://raplogia.com.br/mid90s-uma-grande-celebracao-ao-skate-e-tambem-ao-rap/>. Acesso em 05/11/2020.
- SILVA, José Carlos Gomes. **Rap na cidade de São Paulo**: música, etnicidade e experiência urbana. Tese (Doutorado em Ciências Sociais), Universidade Estadual de Campinas, Unicamp, 1998.
- SOUSA, Rafael Lopes de. **Punk**: cultura e protesto. São Paulo: Edi oes Pulsar, 2002.
- THORNTON, Sarah. **Club cultures**: music, media and subcultural capital. Hanover (USA): Wesleyan University Press of New England, 1996.

## DOCUMENTOS

### REVISTAS:

- Revista *Overall*, n. zero, 1985.
- Revista *Overall*, n. 2, 1986.
- Revista *Overall*, n. 4, 1986.
- Revista *Overall*, número especial: "pôster", 1986.
- Revista *Overall*, n. 13, 1989.
- Revista *Skatin'*, n. 1, 1988.
- Revista *Tribo skate*, número 01, 1991.
- Revista *Tribo skate*, número 66, 2001.
- Revista *Yeah!*, n. 1, 1986.
- Revista *Yeah!*, n. 2, 1986.
- Revista *Yeah!*, n. 4, 1986.
- Revista *Yeah!*, n. 6, 1987.
- Revista *Yeah!*, n. 7, 1988.
- Revista *Yeah!*, n. 9, 1988.

**DISCOS:**

ANDE DE SKATE E DESTRUA. [Banda]: Gritando HC. Álbum “Ande de skate e destrua”, 2000.

SKATE GRALHA. [Banda]: Grinders. Álbum “Grinders”, 1987.

SKATE NO PÉ. [Integrantes]: Black Alien, Parteum & Kamau. Álbum Babylon by Gus, vol. II, 2005.