

**Do Punk ao Funk:
a “nova” juventude skatista, presentismo e identidades líquidas
num mundo em transformação**

**From Punk to Funk:
the “new” skater youth, presentism and liquid identities in a changing world**

**Del Punk al Funk:
La “nueva” juventud skatista, presentismo e identidades líquidas en un mundo
cambiante**

Leonardo Brandão¹

Tiago de Jesus Vieira²

Resumo: No Brasil (assim como nos Estados Unidos), a prática do skate foi, historicamente, construída em intenso diálogo com a musicalidade advinda do punk rock e do rap, ambos gêneros musicais presentes nos vídeos especializados em manobras de skate, em suas revistas (com resenhas de discos e entrevistas com bandas) e na trilha sonora de campeonatos. Entretanto, nos últimos anos, vem ocorrendo uma transformação nos arranjos identitários presentes na chamada “nova” juventude skatista, uma vez que tais gêneros musicais vem perdendo espaço e centralidade na cena para gêneros como o Trap e o Funk Carioca. Este artigo tem por objetivo explorar essas mutações, chamando à atenção para esses fenômenos e oferecendo uma primeira base explicativa para esses deslocamentos identitários.

Palavras-chave: Juventude, Skate, Identidade, Punk; Funk.

Abstract: In Brazil (as well as in the United States), the practice of skateboarding was, historically, built in an intense dialogue with the musicality arising from punk rock and rap, both musical genres present in videos specialized in skateboarding maneuvers, in their magazines (with album reviews and interviews with bands) and on the soundtrack of championships. However, in recent years, there has been a transformation in the

¹ Professor Doutor do Departamento de História e Geografia da Universidade Regional de Blumenau/FURB. E-mail: leobrandao@furb.br

² Professor Doutor do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual de Goiás/UEG. E-mail: tiago.vieira@ueg.br

identity arrangements present in the so-called “new” skater youth, as such musical genres have been losing space and centrality in the scene to genres such as Trap and Funk Carioca. This article aims to explore these mutations, drawing attention to these phenomena and offering a first explanatory basis for these identity shifts.

Keywords: Youth, Skateboard, Identity, Punk, Funk.

Resumen: En Brasil (así como en Estados Unidos), la práctica del skate se construyó, históricamente, en un intenso diálogo con la musicalidad surgida del punk rock y del rap, ambos géneros musicales presentes en videos especializados en maniobras de skate, en sus revistas (con reseñas de álbumes y entrevistas con bandas) y en la banda sonora de campeonatos. Sin embargo, en los últimos años se ha producido una transformación en los arreglos identitarios presentes en la llamada “nueva” juventud skater, pues dichos géneros musicales han ido perdiendo espacio y centralidad en la escena frente a géneros como el Trap y el Funk Carioca. Este artículo tiene como objetivo explorar estas mutaciones, llamar la atención sobre estos fenómenos y ofrecer una primera base explicativa para estos cambios de identidad.

Palabras clave: Juventud, Skate, Identidad; Punk; Funk

Introdução

No dia 11 de abril de 2024, num Podcast intitulado Xablau³, edição de número 107, aconteceu uma conversa com dois integrantes da banda paraibana de punk rock chamada *Dead Nomads*, o baixista Degner Queiroz e o baterista Elmon Palmeira. Esta conversa, com duração de 2 horas e 30 minutos, a certa altura trouxe uma reflexão que nos chamou a atenção ao mencionar o gosto musical dos skatistas da nova geração, o qual não mais teria relação com o punk rock, e nem com o hip hop, as duas principais referências culturais que constituíram o skate como uma prática para além das amarras do esporte (Brandão, 2014). O diálogo chegou a citar o gosto musical da famosa skatista olímpica Rayssa Leal (que no início de sua carreira, ficou conhecida como “Fadinha”), a qual teria predileção

³ O episódio, na íntegra, pode ser assistido no Youtube, através do link: <https://www.youtube.com/watch?v=0FGuGJWAY-8>, acesso em 29/04/2024.

pela música sertaneja. Em certo momento da conversa entre os dois integrantes, observamos o seguinte:

- **(Baixista):** Eu fico triste, eu tava até em casa conversando com a Rayssa lá, e eu falei pô, hoje a gente não tem mais esta referência de punk rock com skate, né? Antigamente, o próprio Tony Hawk, o videogame Pro Skater, tinha muito aquela playlist.
- **(Baterista):** Do punk rock né!
- **(Baixista):** Era muito punk rock, tinha o Bad Religion, “You”, tinha uma pá de banda
- **(Baterista):** Agora é mais hip hop né!
- **(Baixista):** Não, e a Rayssa, a Rayssa Leal, o que é que ela escuta? Quando vai ver, é Marília Mendonça véio! (risos). Falei, meu irmão, nada contra, mas porra véio, não tem mais essa relação assim! Eu falei, imagina se ela curtisse, eu to chutando uma banda, se ela curtisse o Pennywise por exemplo; a mídia que ela já tem e o que ela influenciaria outras meninas mais jovens ou skatistas mais jovens também, então a gente perdeu isso com o andar do tempo, do estilo de som da gente.
- **(Baterista):** Você só vai ver isso com a galera mais velha!
- **(Baixista):** Mais velha!

Esta conversa é muito reveladora e, de fato, serviu de mote para pensarmos algo que, empiricamente, em nossas incursões a campo, acompanhando postagens nas mídias sociais virtuais (em especial, no Instagram) e em diálogo com outros pesquisadores, já vínhamos notando há alguns anos: grande parte da “nova” juventude skatista não escuta mais as bandas e/ou os gêneros musicais que, historicamente, ajudaram a construir a identidade skatista. O tempo do skate-punk já passou (o que não quer dizer que inexistem skatistas que curtam punk rock ou hardcore, mas parece ser uma minoria e, na imensa maioria das vezes, certamente um pessoal mais velho); já o rap ainda resiste, mas ele vem claramente perdendo terreno para gêneros mais comerciais, em especial o trap e o funk carioca.

Chegamos a entabular um diálogo nas mídias sociais virtuais sobre o ocorrido. Levantamos a hipótese de que o punk rock e o rap não mais seriam os gêneros musicais que estruturariam as bases identitárias dos “novos” jovens skatistas. Tal provocação gerou doze retornos, na maioria das vezes de skatistas mais velhos, pesquisadores ou mesmo de pessoas simpatizantes à prática. É preciso afirmar que todos concordaram com esta hipótese. Não houve ninguém que questionou sua validade. Abaixo, sem identificar os nomes daqueles que conosco interagiram, reproduzimos as dozes respostas:

Resposta 1

Eu vejo a esportivização como principal fator. Acredito que skatista atleta tende a consumir bens artísticos hegemônicos, inclusive por se identificar com uma imagem hegemônica do que é ser atleta. Corpo são, mente são, longe das “sujeiras do mundo”.

Resposta 2

Nossa, já fiz diversas vezes esse questionamento...Principalmente para meus alunos que andam de skate: o que você escuta? A resposta é Trap...funk...um ou outro hip hop.

Resposta 3

Acredito que o fim das mídias físicas realmente esteja aqui nesta época mesmo, junto e por conta do processo de esportivização, mas muito mais pela geração atual acreditar e consumir muita mídia rapidamente descartável de marcas que não agregam e surfam o hype do skate, que mais ainda se associam a pessoas que fazem música, produzem e distribuem, que não tem nada a dizer, mas conhecem essas novas tendências virais semanais. Em todos os âmbitos o skate está tendo suas raízes queimadas.

Resposta 4

O punk e o rap hoje em dia não conversam com a juventude, existe sim suas exceções, mas o funk é mais presente e mais real, inclusive no sentido de caminho a se seguir, o funkeiro é mais parecido com eles que o jxdxn ou a mina do Paramore. Identificação é a base de tudo, e o punk é som de velho e o rap, muito intelectual, cheio de história.

Resposta 5

Tendo a discordar que seja em si a esportivização, mas com as relações da nova juventude e consumo e até a própria Internet, como o tiktok, que é bem comum entre eles. A própria mudança das novas gerações tem influência sobre isso...Trap é o que circula entre adolescentes skatistas. Pelo menos na minha experiência como professora na periferia.

Resposta 6

Concordo! E outro ponto a ser levado em conta é a entrada de discursos religiosos (em geral evangélicos, neopentecostais) dentro do skate e que trazem consigo uma teologia neoliberal adaptada ao público do skate. Também vejo instrutores de skate que além do discurso esportivo, carregam esse viés fundamentalista.

Resposta 7

Total, eu vejo parte dos skatistas de 18 anos pra baixo inseridos nesse meio e curtindo muito Trap e Funk.

Resposta 8

Lamentável, a molecada do skate hoje em dia curte do Sertanejo ao Trap.

Resposta 9

Também acho que a esportivização e a atual relação das pessoas com a música deram uma boa matada nas raízes.

Resposta 10

Acho que as marcas de energético e até Gucci estarem de cabeça inseridas nesse meio também fazem isso nessa geração, porque o fato do Punk e do Rap serem ligados diretamente à política também assusta essas marcas, e de alguma forma causam esse efeito mais “limpo esteticamente” nessa geração. Até para terem os patrocínios, olha o que era o Nyjah (refere-se a um famoso skatista norte-americano) antes, com os dreads lá no chão e como ele é hoje em dia. Nenhuma marca quer sua imagem atrelada a uma pessoa que se posiciona politicamente, sendo que o Punk e o Rap fazem isso com você, mas essas novas músicas mais populares e comerciais não fazem. Lamentável.

Resposta 11

Acho que vale também pensar nas camadas sociais. Na quebrada o Funk e o Trap são as formas que a garotada nova tem encontrado para se manifestar de alguma maneira, mesmo que para nós, mais velhos, pareça mais uma moda etc. Acho que outro fator importante é que o Rap entrega muita ideia forte, jeito de ver o mundo etc. Então, pelo que sinto, a galera da quebrada tem aprendido a ver o Rap como mais uma forma do adulto velho e chato dizer: “No meu tempo e blá blá blá”. É como se na música eles também tivessem o espaço para serem jovens falando besteira.

Resposta 12

Ontem fui num show de hardcore e falaram a mesma coisa sobre tattoo. Disseram que os tatuadores mais novos não escutam rock, mas sim Funk e Trap.

Em seu conjunto, as respostas ratificaram o gosto musical dos “novos” jovens skatistas para gêneros como o Trap, Funk e até mesmo o Sertanejo. A problemática para se chegar a este quadro, tem por base a questão: quais fenômenos históricos possibilitaram a inversão desse fluxo? Assim, nossa tentativa é oferecer uma primeira base explicativa para este fenômeno, que ao nosso ver, estaria ligado aos seguintes fatores: 1) Fim das revistas de skate impressas⁴ e dos vídeos magazines; 2) A consolidação do Skate como Esporte de Massas; 3) A influência do *Tiktok* e das mídias sociais digitais; 4) O fenômeno do presentismo e a tábula rasa da História.

Para começar, julgamos ser necessário uma breve contextualização dessas duas formações culturais, o punk e o rap, as quais estiveram nas bases de constituição do skate

⁴ A única revista de skate que sobreviveu ao apagão das mídias impressas foi a *CemporcentoSKATE*, mas sua periodicidade, outrora bimestral, agora é incerta, contando com 1 ou 2 edições por ano, mas sem muitos textos e sem atingir as bancas de revistas (que também deixaram de existir em muitas cidades).

contemporâneo até bem pouco tempo atrás e, além disso, também contavam com maior penetração na cultura jovem em geral. Neste sentido, num trabalho de campo realizado na cidade de São Paulo no início do século XXI (Borelli, 2009), um grupo de antropólogos urbanos interessados em compreender a sociabilidade juvenil nesta cidade, notou que os inúmeros *flyers* que encontrava nos locais observados divulgavam dois estilos musicais, um ligado à música eletrônica (“o techno e o trance”) e outro ligado ao rock (“o punk rock e o hardcore”). Passado o tempo, o que será que essa mesma etnografia, se realizada nos dias atuais, encontraria?

O punk, o rap e a resistência juvenil

Embora tenham emergido em lugares e momentos distintos, punk e rap são frutos de uma conjuntura que, nas décadas seguintes à Segunda Guerra Mundial, gradativamente identificou, capturou e conferiu protagonismo à juventude. Logo, esta deixa de ser uma mera “faixa etária” e passa a ser um ideal a ser perseguido. Nessa conjuntura, toda uma economia de bens simbólicos passou a ser produzida e direcionada aos jovens, tornando-os o mercado consumidor mais proeminente. Tal perspectiva inevitavelmente repercutiu em uma “hegemonia cultural” centralizada nos Estados Unidos da América. Em meio a este processo, o punk e o rap forneceram experiências culturais com articulações que, mesmo com origens no centro do sistema, tiveram como premissa básica serem fenômenos culturais de caráter anti-hegemônico, centrados na insubordinação e resistência juvenil.

Ao analisar a história recente dos Estados Unidos da América do ponto-de-vista da mídia e da produção cultural, o historiador Sean Purdy escreveu que, durante a década de 1980 e início da seguinte, mesmo com a formação de poderosos conglomerados de mídia e gravadoras que tendiam a homogeneizar e suavizar a oferta de bens musicais, houve formas de resistências a este quadro. Em suas palavras:

Houve exceções a essas tendências dos meios de comunicação de massa. A mídia alternativa sobreviveu e até se expandiu com a internet. Empresas independentes lançaram produtos cada vez mais sofisticados e frequentemente alternativos. Mesmo as gravadoras gigantescas produziram opções alternativas e inovadoras, como os trabalhos de Bruce Springsteen, Rage Against the Machine, Green Day, Annie DiFranco, Pearl Jam e Nirvana, que chamaram a atenção de muitos americanos com seus temas de rebeldia, desespero e crítica social. Música rap e cultura hip hop desenvolveram discursos sobre pobreza, racismo e brutalidade da polícia muito contrários ao *status quo* (Purdy, 2017, p. 272).

Conforme Rafael Lopes de Sousa (2009, p. 74), o vínculo aberto entre os jovens e a música ao longo do século XX contribuiu para a emergência de identidades fundamentadas na individualidade, traduzindo-se na presença de laços de amizade e simpatia entre eles, mas também na firme determinação de não se submeterem aos caprichos ou pressões do grupo ao qual pertenciam.

No que diz respeito ao punk, sua origem etimológica evoca algo degradado, sujo ou sem valor, datando pelo menos do início do século XVII, como evidenciado nas obras do poeta e dramaturgo William Shakespeare. No entanto, seu uso tornou-se mais comum após 1955, com o lançamento do filme "Juventude Transviada". Nos anos 1960, essa palavra passou a estar ligada a uma emergente corrente artística, anteriormente denominada minimalismo, que propunha, entre outras coisas, um retorno à simplicidade e acessibilidade da sonoridade do rock and roll dos anos 1950, contrastando com a crescente comercialização do gênero. Ao longo da década de 1960, "punk" substituiria gradualmente "minimal" para expressar essa busca pelo retorno às origens do rock 'n' roll. Como observado por Legs McNeil e Gillian McCain, a primeira fase do punk se caracterizou principalmente como um movimento de união de bandas, onde a palavra punk representava apenas "o elo que ligava tudo que se gostava - festas, rebeldia, atitude sem pretensão, *nonsense*, diversão e aspectos sombrios" (2010, p. 266).

Assim, inicialmente, o termo punk não estava necessariamente ligado a uma rebelião social, o que só ocorreu a partir de 1975, quando os "símbolos punk" foram reinterpretados na Inglaterra e encontrou jovens suburbanos enfrentando uma grave crise de desemprego. Logo, à medida que o *punk* encontrou a combinação da excentricidade, presente desde seus primórdios, com a desilusão vivenciada por significativa parcela da juventude inglesa, estabeleceu as bases do gênero que passamos a conhecer desde então. Caracterizado, entre outras coisas, por músicas com forte crítica social e estética agressiva, o *punk* forneceu um modelo identitário amplamente difundido ao longo do mundo.

Trajetória semelhante foi percorrida pelo rap, termo que significa *rhythm and poetry* (ritmo e poesia). Esse gênero, para além da experiência musical, também se fundamenta a partir de outros elementos que conferem a este a ideia de cultura hip hop, o que inclui disc-jóqueis, break dance e grafite.

Conforme Rafael Sousa (2009, p.78; 90-1) um dos principais impulsionadores do surgimento do movimento rap foi a transição da tecnologia analógica para a digital nos Estados Unidos, ocorrida entre os anos 70 e 80. Essa mudança na tecnologia musical imediatamente cativou os jovens suburbanos nos circuitos de Detroit, Chicago e Nova York. Influenciados por essas novas tecnologias, estes deram a estrutura rítmica característica do rap, ao utilizarem a música para além da simples celebração tecnológica das elites, encontraram formas de redefinir seus caminhos, explorando novas possibilidades de uso desses recursos além do previsto pelos seus criadores. Uma importante contribuição do rap para a música contemporânea foi sua capacidade notável de fornecer aos jovens suburbanos inspiração e modelos positivos mesmo em meio a desafios. Logo, aqui no Brasil, o rap apresentou condição privilegiada para abordar os dilemas da periferia, firmando-se como uma voz amplificadora das queixas e cobranças dos jovens pobres. Soma-se a isso a inegável matriz afro-brasileira, fundamentada nas repercussões históricas, políticas, ideológicas e culturais da diáspora africana (Bastos, 2008, p. 49)

De acordo Francisco Damasceno, a partir da década de 1980, o punk e o hip-hop passam por um intenso processo de reestruturação interna⁵, que levou a consolidação desses como movimentos autônomos, à medida que se estruturaram como entidades libertárias e contraculturais, no intento de desafiar ativamente o mercado cultural. Logo, o entretenimento inicial evoluiu para uma ação significativa, dando origem a uma movimentação cultural que se estabeleceu como uma força sociopolítica. (2007, p. 221)

Punk e rap encontram o skate

Sem a intenção de promover um culto às origens, é possível identificar no Brasil registros de articulações entre skate e punk desde o final dos anos 1970, especialmente em Campo Grande, um subúrbio do Rio de Janeiro. Nesse período, a construção de uma pista de skate no bairro tornou-se mais do que um simples local de recreação. Conforme o historiador Rafael Machado, a pista passou a representar um símbolo de transformação

⁵ No caso do punk Rafael Lopes de Sousa (2002, p. 63) compreende essa reestruturação interna como fruto de um macrop processo compreendido como “mutação ideológica” caracterizado pela transição da atuação política no meio *punk* paulistano, em que num primeiro momento era contingenciada por ideias vagas, em que se imperava exacerbação da violência, para posteriormente serem fundamentadas no ideário anarquista.

cultural, funcionando como um ponto de encontro para jovens que se identificavam com movimentos alternativos emergentes, como o punk. A pista de Campo Grande, assim, se consolidou como o epicentro de uma efervescência cultural que ajudaria a definir o punk carioca.

Entre os desdobramentos mais significativos dessa cena, destaca-se a formação, em 1981, da primeira banda punk da cidade, Coquetel Molotov, integrada por Tatu, César Ninne, Olmar Lopes e Lúcio Flávio. A banda desempenhou um papel fundamental na difusão da cultura punk no Rio de Janeiro, associando-se diretamente ao universo do skate. Segundo Diego Jesus, “os jovens que frequentavam as pistas de skate começaram a adotar visuais característicos, como roupas pretas, adereços de couro, braceletes e pinos” (2019, p. 279), um reflexo claro da simbiose entre as subculturas do skate e do punk. Guto Jimenez complementa essa análise ao destacar que, fora das pistas de skate, “poucos conheciam ou apreciavam o estilo musical” (2015, p. 96).

Nesse contexto, Tatu, além de vocalista do Coquetel Molotov, foi uma figura-chave na promoção de uma cultura que unia skate e punk rock. Sua influência ultrapassou os limites da música, deixando um legado duradouro na cena cultural da cidade. Em reconhecimento à sua contribuição, a pista de skate do Parque Madureira hoje recebe o nome de “Tatu Skatepark”.

No artigo intitulado “Uma cultura corporal anárquica: a influência do punk na prática do skate”, os pesquisadores Leonardo Brandão e Giancarlo Machado demonstram, através da utilização de revistas de skate publicadas ao longo das décadas de 1980 e 1990, como o punk (e também o hip hop) influenciaram sobremaneira à prática do skate no Brasil. Ao abordarem a revista *Yeah!*, por exemplo, existente durante a segunda metade da década de 1980, eles pontuam que:

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, 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!” (Brandão; Machado, 2021, p. 97).

No Brasil, muitas bandas punks/hardcore citam o skate como um elemento-chave de sua identidade sonora. Bandas como *Grinders* (com o álbum “Skate Punk Music”), Gritando HC e *Dead Fish*, por exemplo, estão entre as muitas que fazem uso do skate em suas letras. A banda Gritando HC, por exemplo, que começou suas atividades no ano 1992, fazendo ode ao skate em várias de suas composições, a exemplo da faixa “Ande de Skate e Destrua”, que inclusive dá título ao álbum que fora lançado por ela no ano 2000.

Vou explodir minha rebeldia
Através da anarquia
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
Ande de skate e destrua
Ande de skate e destrua
Ande de skate e destrua

Conforme expresso em suas músicas, a banda Gritando HC consolidou-se a partir da fusão entre o punk e o skate. No entanto, é importante destacar que essa conexão ia além da esfera musical, manifestando-se também nas atividades dos integrantes fora dos palcos. Um exemplo marcante foi a manutenção, por anos, da loja “*Possessed by Skateboard*”, localizada na icônica Galeria do Rock, em São Paulo. Mais do que um ponto de venda, a loja se tornou um centro de apoio à cultura skate, patrocinando campeonatos e skatistas, fortalecendo de forma ativa e constante essa comunidade *underground*⁶.

Já a respeito do hip hop, os autores (Brandão, Machado, 2021) explicam que, se o punk influenciou o skate desde a década de 1980, é possível afirmarmos que, de forma análoga, o hip hop também influenciou muitos praticantes de skate a partir da década de 1990. Essas inspirações podem ser verificadas na adoção de uma indumentária peculiar

⁶ Para maior entendimento da relação entre a banda e a prática do skate, confira: GRITANDO! - Punk Rock, Skate e Underground. Direção: Alexandre Mapa. Colorido, 53 min. Brasil, 2021.

(calças largas, por exemplo), gírias (a exemplo do “mano” e “mina”), formas de comportamento e estéticas corporais. Segundo os autores, devido às fronteiras fluídas entre skate e hip hop, algo que se tornou corriqueiro foi a participação de jovens em ambos os universos, o que fez com que rappers começassem a praticar skate e, de forma similar, skatistas também se tornaram rappers (como Parteum, Kamau e outros nomes dentro da cena do skate).

De fato, a simbiose entre skate e hip hop foi muito significativa. Foram constantes as citações ao skate nas letras deste gênero musical; como no exemplo abaixo: uma canção escrita pelo artista carioca Black Alien e lançada há cerca de 10 anos,

[...] Pra falar de skate, de geral
Falar da vida, de como a vemos
E o que fazemos dela, para torná-la mais bela

Ei, vamos dar um rolê
Vamos descer uma avenida com skate no pé

[...]
Skateboarding é ciência avançada
Indicada, essencial à minha existência bagunçada
Eu fico muito brisado se assisto Public Domain
Acredito que Kamau e Parteum, também
Então, partiu

Sabe que eu sou ladeeiro
Morei numa catorze anos, Niterói, Rio de Janeiro
Minha vida não existe sem o skate e as letras
Em todas as jurisdições, só amizade, sem treta
Vou remando atrás do vento que pedi para Deus
Falou de rap e skate, então, estou entre os meus.

Esta canção além de demonstrar a centralidade do skate na constituição identitária também evidencia a conquista da cidade. Nessa linha, Nécio Turra Neto (2008, p. 368), ao examinar o caso de Guarapuava-PR, destaca que a implementação de pistas de *skate* na região central contribuía para que “os jovens do *hip-hop* de vários bairros (que articulavam *skate* e *rap*) tivessem também, nesse espaço central, um importante terminal de conexão no início do movimento”. Assim, em torno do *punk* ou do *hip hop*, essas práticas convergiam no centro. “No caso do *punk*, [simbolizava] a afirmação de uma territorialidade que não lhe é estranha, no caso do *hip hop*, [era] a transposição dos ‘espaços segregados’ e a conquista da cidade”.

Contudo, como disposto na introdução, tal cenário de constituição da identidade skatista vinculada aos referenciais do *punk* ou do *hip hop* perdera sua hegemonia na última década. Diante desse acontecimento, levantamos a seguir algumas hipóteses que podem ter contribuído para tal fenômeno.

O Fim das revistas de skate⁷, sua massificação e o fenômeno do *Tiktok*

As revistas especializadas em skate – que podem ser consideradas como “mídias de nicho” (Thornton, 1996) – foram o canal de comunicação mais importante entre os praticantes desta atividade no século XX. Numa época em que o skate quase nunca aparecia na televisão aberta, era por meio desses impressos que a cena se estruturava. Importante ressaltar que elas eram escritas por pessoas umbilicalmente ligadas à cultura do skate, isto é, geralmente por skatistas mais experientes e que falavam “de dentro” da cena: eram, portanto, para recorrer a uma expressão do sociólogo Pierre Bourdieu, uma “voz autorizada” (1996, p. 85).

Nessas revistas, para além das fotos e matérias sobre skate, a presença da música era muito importante, o que ocorria através de entrevistas com bandas, resenhas de discos e, algumas vezes, com a presença de um CD encartado na edição. Para a construção deste artigo, entramos em contato com Marcelo Viegas, ex-editor da revista *CemporcentoSKATE*, fundada em 1995. Importante ressaltarmos que Viegas foi o principal responsável por trabalhar com a parte musical que vinha junto a essa mídia. Solicitamos a ele um depoimento sobre sua atuação na revista e como ele vê a questão musical atualmente. Abaixo, reproduzimos a íntegra do que ele nos escreveu:

Skate e música sempre estiveram muito vinculados pra mim. Não consigo imaginar uma coisa sem a outra, talvez por ter sido introduzido a esse universo numa época em que esse aspecto cultural do skate era mais encantador do que parece ser hoje. Seja como for, comecei minha vida no skate ao mesmo tempo em que forjava meu interesse pela música e formava meu repertório inicial de referências sonoras. Os vídeos de skate abriam um leque de possibilidades, apresentando sons novos, excitantes. As revistas especializadas publicavam resenhas de discos e entrevistas com as bandas. Os DJs tocavam nossos artistas favoritos (e outros que ainda iríamos conhecer) nos campeonatos e festas. Os amigos gravavam fitas uns para os outros... Quando passei “para o outro lado do balcão”, encarei a tarefa com um certo espírito de retribuir à comunidade. Se o

⁷ A única revista de skate que sobreviveu ao apagão das mídias impressas foi a *CemporcentoSKATE*, mas sua periodicidade, outrora bimestral, agora é incerta, contando com 1 ou 2 edições por ano, mas sem muitos textos e sem atingir as bancas de revistas (que também deixaram de existir em muitas cidades).

skate foi tão generoso comigo, parecia natural fazer a minha parte, contribuindo para fortalecer a cultura que havia me dado tanto. Pode parecer romântico ou ingênuo, mas o sentimento era mais ou menos esse. Primeiro como colaborador, depois como redator e, finalmente, editor, tentei sempre incluir a música nas pautas da revista. Por muitos e muitos anos, senti que dialogava adequadamente com os leitores, que havia interesse pelo material que publicávamos. Foi só nos meus últimos momentos como editor da *Cemporcento*, ali por 2012, 2013, que passei a sentir uma certa desconexão entre os artistas que colocávamos na revista e o gosto musical da nova geração. Isso ficou mais evidente nos anos seguintes, quando atuei apenas como colaborador. Eu já tinha começado uma nova etapa, editando livros de música, mas ainda mantive por muito tempo um vínculo com a revista. Hoje, confesso, tenho dificuldade em entender as predileções sonoras da rapaziada. Talvez seja uma limitação minha, fruto de preconceito ou desconhecimento, ou reflexo da idade, sei lá. Todavia, um raciocínio na direção contrária também pode ser considerado: não dá pra descartar a hipótese de que o aspecto musical da cultura do skate, outrora tão fundamental, talvez tenha se diluído, ocupando hoje um papel secundário no contexto geral. Ao menos no Brasil.

Tento tomar bastante cuidado com essas análises, não apenas para evitar a armadilha fácil do saudosismo (“na minha época blábláblá”), mas também pra não confundir a minha incapacidade de me relacionar com alguns desses novos artistas com um juízo mal calibrado acerca do gosto musical dos skatistas da atualidade. Isso posto, e isso é importante, desconfio que não dá pra afirmar que artistas de trap ou funk terão a mesma longevidade e impacto que tiveram alguns nomes do rap, do punk e do rock alternativo para gerações anteriores. Hoje tudo parece mais efêmero, mais líquido, e, portanto, menos destinado a durar. Talvez o skate não tenha escapado dessa condição da contemporaneidade.

Por outro lado, acho importante também fazer uma distinção entre o que acontece no Brasil com o que (parece) acontecer lá fora, mais acentuadamente nos Estados Unidos e na Europa. Acompanhando os vídeos de skate atuais, as poucas revistas impressas que restaram, e até mesmo o conteúdo publicado em redes sociais por mídias, skatistas ou pessoas ligadas ao cenário, a música não parece ter perdido a centralidade. E o tipo de som que predomina não se distanciou muito do que (ou)víamos no “passado”. Ou seja, bandas diferentes/novas, mas um certo recorte sonoro que guarda semelhança com a fisionomia de, digamos, 20 anos atrás. Claro que a decisão da música que será usada no vídeo nem sempre cabe ao skatista, ficando geralmente na mão do editor, então não dá pra cravar, sem margem de erro, que “o som do vídeo é o mesmo som que toca na van”, pra usar uma bela frase que o Douglas Prieto, também ex-editor da Cem, usou comigo numa conversa telefônica. A gente conhece melhor o que toca nos fones de ouvidos da nova geração de skatistas brasileiros, mas é difícil fazer o mesmo exercício no caso dos gringos. Desconfio, porém, que a maionese sonora não desandou tanto em outras paragens – mas é apenas um palpite, baseado em referências (vídeos, revistas, sites etc.) que em geral passam pela “mão invisível do curador”, seja ele o videomaker, o editor da revista, a pessoa que cuida das redes sociais, o team manager e por aí vai...

Em linhas gerais, e pra finalizar, eu acho que a nova geração de skatistas tem uma relação mais distante, pra não dizer fria, com a música. Claro que existem exceções mas no geral a relação com a música parece ser muito menos orgânica ou apaixonada do que já foi um dia. Façamos um breve exercício: o Dinosaur Jr. empresta músicas para vídeos de skate desde o final dos anos 1980, e segue fazendo isso até hoje... alguém consegue apostar que um nome do trap terá a mesma longevidade? O Souls of Mischief tá aí desde 93, segue como música oficial do campeonato de Tampa, confirmando sua previsão/vocação de permanecer “até o infinito”... qual nome do funk pode almejar o mesmo destino na história do skate? (Marcelo Viegas, depoimento concedido em 31/10/2024).

Este depoimento concedido por Marcelo Viegas não se distancia da nossa percepção, enquanto historiadores do tempo presente, do que vem ocorrendo com o gosto musical da nova geração de skatistas, inclusive, ele a ratifica. Algo mudou na paisagem sonora entre as gerações aqui no Brasil; mas lembrando que em seu depoimento, Viegas detecta que essa mudança parece não ter ocorrido nos Estados Unidos e na Europa. Lá, aparentemente, “a maionese sonora não desandou tanto”. O que explicaria isso é um tema que foge de nosso escopo neste artigo, mas sem dúvida uma pesquisa comparada entre o que ocorreu aqui e o que ocorreu lá nos permitiria compreender melhor esses (des)caminhos da identidade skatista.

Se nos anos finais de sua atuação na revista, Viegas já detectou certa desconexão com o que a revista retratava no aspecto sonoro com o que a nova juventude vinha escutando, certamente o fim das mídias impressas sobre skate colaborou para que essa tendência se intensificasse. Sem a curadoria do crítico musical (que não só a *CemporcentoSKATE* fazia, como também todas as outras revistas de skate publicadas até então), a nova juventude passou a escutar o que a cultura de massas lhe oportunizava, seja pelos meios de comunicação de massa (tv e rádio), seja, mais recentemente, pelo Instagram e Tiktok.

Soma-se a isso a consolidação do Skate como um esporte de massas no Brasil, o que retirou o skate de sua guetização ou de sua caracterização como uma “tribo urbana” (Mafessoli, 2006). Agora, o skate é o que primeiro aparece quando se abre o aplicativo do celular do Banco do Brasil, por exemplo. Ao recorrer ao site do BB, somos informados que:

O Banco do Brasil e os esportes têm tudo a ver. Foi por isso que o BB investiu tanto no skate, um clássico na cultura brasileira. Com o

patrocínio a grandes competições profissionais, como a Street League Skateboarding (SLS), o Banco está ajudando a impulsionar o skate no país. O BB também apoia os melhores e mais renomados atletas do skate brasileiro, Rayssa Leal, Bob Burnquist, Raicca Ventura e Augusto Akio, além de outros grandes nomes e revelações promissoras do esporte. O intuito é fomentar a modalidade, dar oportunidade a jovens potenciais e dar visibilidade a novos talentos, assim como incentivar a cena profissional e amadora no país⁸.

Quem no passado imaginaria isso? De esporte maldito, marginalizado e proibido por Jânio Quadros (Brandão, 2014), o skate passou a ser o queridinho da imprensa hegemônica e estampa publicidades de grandes marcas, como a Coca-Cola, que inclusive chegou a confeccionar, na cidade do Rio de Janeiro, um *outdoor* interativo, para que os jovens skatistas pudessem praticar skate na sinuosidade de seu próprio logotipo⁹. O antigo redator da revista *Yeah!*, Paulo Anshowinhas, lembra que, atualmente:

A esportista Rayssa Leal, vice-campeã olímpica nos Jogos Olímpicos de Verão em Tóquio, em 2020, e medalha de ouro no skate street dos Jogos Pan-Americanos de 2023 em Santiago, no Chile, tem cerca de 22 patrocinadores, entre marcas de tênis, joias, bancos, doces, achocolatados, energéticos, operadoras de telefonia, entre outras. Ela foi capa da revista *Vogue* e virou fidelé (amiga fiel) da Louis Vuitton, além de ganhar uma linha de jóias da H. Stern¹⁰.

As reflexões trazidas por Paulo Anshowinhas abordam o locus de inserção dos principais skatistas nas novas dinâmicas decorrentes dos processos de midiaticização e esportização do skate. Assim, não surpreende que as práticas desses skatistas estejam alinhadas aos interesses dos patrocinadores, que já não se limitam ao nicho do skate. Esses skatistas, por vezes, tornam-se influenciadores ou marcas pessoais, submetidos às demandas de consumo, publicidade e imagem das marcas que representam.

Nesse contexto, a autenticidade da prática do skate, historicamente marcada pela subversão de corpos e espaços, foi progressivamente substituída por um aparato midiático que reduz a autonomia dos skatistas, impondo-lhes as expectativas do mercado. A transgressão, antes central, esvanece diante de um processo impulsionado pelas redes

⁸ <https://www.bb.com.br/site/sobre-nos/bb-esportes/skate/>, acesso em 01/11/2024.

⁹ <https://exame.com/marketing/outdoor-interativo-da-coca-cola-anima-skatistas-no-rio/>, acesso em 01/11/2024.

¹⁰ <https://oespecialista.com.br/skate-marcas-de-luxo/>, acesso em 01/11/2024.

sociais, que tende a homogeneizar a prática sob a lógica da esportização, convertendo o skate em mais um “bem de consumo” ligado ao *lifestyle*.

Consequentemente, a relação dos skatistas com as experiências musicais também se alinha a esses interesses, uma vez que a inscrição destes nas mídias digitais também passa a ser mediada pela necessidade de alimentar *trends* promovidas pelos algoritmos. Nesse cenário, as experiências musicais deixam de desempenhar uma centralidade na constituição da identidade dos skatistas, passando a ser consumidas meramente como tendência.

Considerações Finais (...) ou o Adeus a tudo aquilo!

Diante das reflexões aqui expostas, é importante ressaltar que não estamos afirmando que o punk rock e o hip hop deixaram de ser elementos pertinentes à cultura do skate, mas sim que eles deixaram de ter o protagonismo (ou a hegemonia) que, historicamente, foi verificado. Prova disso, por exemplo, é um recente levantamento realizado pela jornalista Joyce Rodrigues com skatistas que competiram no STU no Rio de Janeiro no final de 2024. Com o título de “Skatistas do STU Rio revelam ao Lance! Playlists que ouvem em competição: atletas comentam estilos musicais favoritos”¹¹, essa matéria revelou que a skatista Maria Almeida, de 17 anos (campeã da etapa de Porto Seguro do STU), gosta de escutar L7nnon, um cantor brasileiro (também skatista) que mistura Trap com Funk. Já Matías Dell Olio, um skatista argentino de 27 anos (campeão do Street do STU Rio 2023), revelou ter preferência por reggaeton, um estilo musical que tem suas raízes na música latina e caribenha. O paraskatista Tony Alves (campeão do paraskate park do STU Open Rio 2023) respondeu que “Eu gosto muito de escutar funk ou trap bem animado”. Dentre os entrevistados, apenas um, o skatista Vini Sardi, de 28 anos (campeão do park no STU Open Rio 2023), mostrou predileção pelo punk rock. Em sua resposta, ele afirmou que: “Eu escuto punk rock, porque é um estilo de música que me drena muito, me dá muito gás e me ajuda bastante ali na competição. Gosto de Offspring, Bad Religion, NOFX e Sublime”.

Na conclusão desta matéria, a jornalista escreve que o artista mais citado pelos skatistas foi o artista carioca L7nnon, que faz muito sucesso no Spotify, atualmente

¹¹ <https://www.lance.com.br/fora-de-campo/skatistas-do-stu-rio-revelam-ao-lance-playlists-que-ouvem-em-competicao.html>, acesso em 30/10/2024.

seguido por 10.493.737 ouvintes mensais¹² e, segundo matéria publicada pelo Correio Brasiliense¹³, “se tornou o brasileiro mais escutado no Spotify misturando trap, rap e funk”, uma vez que ele “viralizou” seus hits no Tik Tok, em especial a faixa “Desenrola joga de ladin”. Numa matéria sobre um show realizado por ele em Salvador no ano de 2022, é destacado que o cantor apresenta parcerias também com artistas do Axé e do pagode,

Principal nome do trap nacional, estilo semelhante ao rap que vem fazendo a cabeça dos jovens da nova geração, o artista de 28 anos pintou como a grande atração do Trapzada, evento que levou uma multidão para o Wet, em Salvador, no último dia 25. Os fãs baianos foram à loucura com seu show. Algumas parcerias também impulsionaram o sucesso do jovem, incluindo feat com grandes nomes da música da Bahia como Ivete Sangalo e Leo Santana¹⁴.

Deste modo, o fato é que uma nova geração de jovens skatistas, muitos dos quais não conviveram de forma mais intensa com as mídias impressas sobre skate, cresceram numa época em que as mídias sociais virtuais (notar que o Instagram começou suas atividades no Brasil em 2012 e não demorou para se tornar a mídia virtual mais consumida do país¹⁵) tornaram-se fontes de informação importantes (às vezes, as únicas utilizadas por variadas parcelas da juventude).

Todo este processo ocorreu numa época em que o skate se tornou um esporte de massas e, portanto, é algo inerente as dinâmicas de pulverizações identitárias que não demandam mais “pleno” engajamento. Além disso, a própria consolidação do skate nacional, fruto de sua esportivização, permitiu às novas gerações de skatistas não encararem a prática como um ato de resistência. Dito isso, se o skate não é lido como resistência, a música também não precisa ser. Logo, a música consumida está mais ligada ao cotidiano nacional e aos sucessos advindos do TikTok. Por mais estranho que pareça, a sertaneja Marília Mendonça ou o Trap trazem respostas mais apropriadas a essa nova geração do que os antigos estilos musicais que, outrora, moldavam à prática do skate.

¹² <https://open.spotify.com/intl-pt/artist/0JjPiLQNgAFaEkwoy56B1C>, acesso em 30/10/2024.

¹³ <https://www.correiobraziliense.com.br/diversao-e-arte/2022/10/5041640-misturando-trap-rap-e-funk-carioca-l7nnon-chega-ao-topo-da-musica.html>, acesso em 30/10/2024.

¹⁴ <https://aloalobahia.com/fotos/quem-e-l7nnon-o-cantor-mais-ouvido-do-brasil-que-levou-multidao-a-show-em-salvador>, acesso em 30/10/2024.

¹⁵ <https://forbes.com.br/forbes-tech/2023/03/instagram-segue-na-lideranca-no-brasil-mas-declinio-das-redes-preocupa-big-techs/>, acesso em 20/09/2024.

Referências

- BASTOS, Yuriallis Fernandes. *Cotidianizando a utopia*. Um estudo sobre a organização das atividades culturais e político-sociais dos anarco-punks em João Pessoa. 2008. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2008.
- BRANDÃO, Leonardo. *Para Além do Esporte*: uma história do skate no Brasil. Blumenau: Edifurb, 2014.
- BRANDÃO, Leonardo; MACHADO, Gian. Uma cultura corporal anárquica: a influência do punk na prática do skate. In: *Cadernos de História*, v. 22, n. 37, novembro de 2021, p. 89 – 108.
- BORELLI, Silvia; MELO ROCHA, Rose de; OLIVEIRA, Rita de Cássia Alves. *Jovens na cena metropolitana*: percepções, narrativas e modos de comunicação. São Paulo: Paulinas, 2009.
- BOURDIEU, P. *A economia das trocas linguísticas*: o que falar quer dizer. São Paulo: Edusp, 1996.
- DAMASCENO, Francisco José Gomes. *O movimento hip-hop organizado do Ceará /MH20-Ce (1990-1995)*. Dissertação (Mestrado), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 1997.
- JESUS, Diego Santos Vieira de. *Subúrbio Molotov*: criatividade e resistência punk no bairro do Meier, Rio de Janeiro, na década de 1980. *Antíteses*, Londrina, v. 12, n. 24, p. 266–289, 2019.
- JIMENEZ, Guto. Tatu Vive! Revista Tribo Skate, n. 238, 2015, p. 96. Disponível em: <https://issuu.com/triboskate/docs/triboskate238>, acesso em: 10 set. 2024.
- MAFFESOLI, Michel. *O tempo das tribos*: o declínio do individualismo nas sociedades pós-modernas. Rio de Janeiro: Forense Universitário, 2006.
- MCNEIL, Legis; MCCAIN, Gillian. *Mate-me por favor*: uma história sem censura do punk. v. 1. tradução Lucia Brito. Porto Alegre - RS: L&PM, 2010.
- PURDY, Sean. McGlobalização e a nova direita: 1980 – 2000. In: KARNAL, Leandro (org.). *História dos Estados Unidos*: das origens ao século XXI. São Paulo: Contexto, 2017, p. 257 – 275.
- SANTOS, Rafael Machado dos. *Da construção da pista de skate em Campo Grande à emergência do punk carioca*. 2020. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em História) – Fundação Educacional Unificada Campograndense, Campo Grande, 2020.
- SOUSA, Rafael Lopes de. *Punk*: Cultura de protesto, as mutações ideológicas de comunidade juvenil subversiva. São Paulo: Edições Pulsar, 2002.
- SOUSA, Rafael Lopes de. *O movimento hip hop: a anti-cordialidade da "República dos Manos" e a estética da violência*. 2009. 236 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.
- THORNTON, Sarah. *Club cultures*: music, media and subcultural capital. Hanover/EUA: Wesleyan University Press of New England, 1996.
- TURRA NETO, Nécio. *Múltiplas trajetórias juvenis em Guarapuava*: territórios e redes sociabilidade. 2008. Tese (Doutorado em Geografia) – Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita”, Faculdade de Ciência e Tecnologia, Presidente Prudente – SP, 2008.