

GOSTO MUSICAL E HEXIS CORPORAL: a questão do estilo na prática do skate de rua em Ponta Grossa-PR

Adriano Albuquerque Barreto¹
Solange Moraes Barros²
Constantino Ribeiro Oliveira Junior³

RESUMO

Nosso trabalho é uma análise da estética musical incorporada por um grupo de skatistas e sua relação com do estilo de skate desenvolvido pelos praticantes. A *hexis corporal* na prática do skate de rua, na pista de skate do Complexo Ambiental Governador Manuel Ribas em Ponta Grossa - PR se mostrou associada com o gosto musical do grupo em questão. Deste modo, nosso propósito foi evidenciar essas referências musicais e seu impacto na formação do estilo do skate praticado. Nossa experiência antropológica com os skatistas e o referencial teórico inspirado pela leitura dos trabalhos de Bourdieu sobre estética musical e a *hexis corporal* foram nossas fontes de pesquisa. Partindo de uma breve história da *skatemic* e da exposição dos skatistas sobre a influência do estilo musical no estilo da prática do skate, exploramos o *habitus* destes enquanto interdependências dos grupos e parte de um *charme* ou *carisma* na conformação dos skaters.

Palavras-chave: Skate; Gosto Musical; *Hexis Corporal*

- 1 Doutorando em Ciências Sociais Aplicadas. Professor de Geografia da Rede de Ensino Estadual do Paraná. Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). Ponta Grossa/Paraná, Brasil. E-mail: jahprovera@yahoo.com.br
- 2 Doutora em Serviço Social. Professora da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). Ponta Grossa/Paraná, Brasil. E-mail: solangebarros@brturbo.com.br
- 3 Doutor em Educação Física. Professor da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). Ponta Grossa/Paraná, Brasil. E-mail: constantino@uepg.br

INTRODUÇÃO

A proposta do presente ensaio é avançar em alguns aspectos o trabalho que desenvolvemos em nossa Dissertação de Mestrado. Devido ao curto tempo de reflexão necessária à análise e discussão tratamos brevemente a relação da música e do estilo no skate de rua, em Ponta Grossa – Paraná. Abordamos a temática como parte de um discurso que o grupo estabelecido⁴ fazia uso na busca de reconhecimento e de domínio das relações no espaço de nossa pesquisa. Esse espaço é uma skateplaza⁵ na cidade de Ponta Grossa⁶ onde defendemos uma relação de poder entre diferentes grupos na órbita do skate local. O aspecto central que chamávamos atenção em nossa defesa era a própria disposição física dos obstáculos dos quais os skatistas faziam uso. A questão fundamental era o domínio de categorias vinculadas a um skate de rua focado em determinados tipos de obstáculos sem o devido consenso de todos os skatistas. Resgatamos a história das skateplazas para evidenciar os laços de interpenetração⁷ e interdependências⁸ na configuração do skate local, além de pontuar as estratégias de poder investidas pelo grupo de skatistas estabelecido.

O trabalho que desenvolvemos nas próximas linhas é destinado a evidenciar mais laços de interdependência desses grupos. Aqui, acrescentamos uma análise a partir de categorias da estética musical enquanto reforço do estilo nos grupos de skatistas avaliados. Juntamente a isso a contribuição da categoria hexis corporal dominante na prática do skate de rua em nosso espaço de investigação. Estes dois elementos fazem parte de um projeto que enfim buscará as interpenetrações ao longo da história da configuração do skate de rua e de sua relação com a música. Aqui apenas apontamos para este processo. Nossa pretensão neste momento é apresentar as diferenças dos grupos encontrados em campo e situar uma reflexão de categoriais musicais e sua relação com a estética corporal dos skatistas investigados.

Em termos metodológicos, nosso estudo teve como delimitação espacial a Skate Plaza do Complexo Ambiental Governador Manuel Ribas em Ponta Grossa – Paraná onde

4 A expressão grupo estabelecido segue a leitura de Norbert Elias em *Os estabelecidos e os outsiders* (ELIAS, 2002) onde entende-se a formação de um grupo com maior expressão de poder dentro de um determinado espaço geográfico.

5 As skateplazas surgem no início dos anos 2000 como um modelo possível na construção de pistas de skate. Este modelo surgiu na perspectiva de uma construção cada vez mais semelhante dos lugares que se encontram nas ruas das cidades. Até então além dos obstáculos mais comuns encontrados nas ruas, como os caixotes, os trilhos e as escadas, as rampas faziam parte das pistas que vinham sendo construídas. Nos modelos mais recentes de skateplaza vemos com menor intensidade a este tipo de obstáculo. Hoje, na construção das skateplazas, se privilegiam caixotes, escadas, gaps e trilhos. Temos entendido que a modalidade skate de rua nestes últimos dez anos vem sofrendo transformações com relação às técnicas e mesmo com relação a construção da identidade do skatista de rua.

6 A skateplaza fica no Complexo Ambiental Governador Manoel Ribas que está localizado no centro da cidade de Ponta Grossa, ao lado do Terminal Central e ao lado do Shopping Center Palladium. Situado entre a Avenida Vicente Machado e as ruas Ermelino de Leão e Benjamin Constant, o Complexo Ambiental Governador Manoel Ribas, conhecido também como Parque Ambiental ou Complexo Ambiental.

7 Conceito explorado por Norbert Elias pelo qual se entende o desenvolvimento dos vínculos estabelecidos por determinado grupo social (ELIAS, 2002).

8 As interdependências são, em Norbert Elias, os vínculos sociais já consolidados (ELIAS, 2002).

diariamente temos pelo menos 50 skatistas que partilham o espaço destinado ao skate no Complexo Ambiental. Esse grupo é volátil, visto que skatistas da cidade inteira partilham o lugar. Delimitamos como sujeitos para essa pesquisa os skatistas que com mais frequência estavam no local. Foram entrevistados 40 skatistas entre a faixa etária de 13 a 37 anos, mas aqui apresentamos o discurso de quatro skatistas. Isso porque eles se apresentaram com mais relevância quanto à estética corporal e suas correspondências com a estética musical. Para a obtenção dos dados, além da observação participante, foram utilizadas entrevistas abertas a partir das quais se procurou entender a posição assumida pelos skatistas com relação a Skate Plaza construída e a tendência estética gestual decorrente da distribuição dos obstáculos. As observações e entrevistas foram realizadas entre o mês de setembro do ano de 2011 e o mês de janeiro do ano de 2012. Parte das entrevistas foi realizada no próprio Complexo Ambiental e outra parte na residência dos próprios skatistas. Exploramos ainda outras referências que contribuíram para essa análise. Os sites da internet, os trabalhos já realizados, os vídeos e revistas de skate, além de fonte de dados que serviram como referenciais de análise, visto que neles foram encontrados subsídios para caracterizar o grupo social em questão.

Não abandonamos enquanto recurso teórico e metodológico a proposta que desenvolvemos em nossa dissertação em relação às configurações sociais de Norbert Elias, conforme categorias apresentadas nessa introdução, dado o contexto de pesquisa. Já exploramos a ideia de interdependência e interpenetração que fundamenta epistemologicamente nossas reflexões aqui, mas acrescentamos como recurso de inspiração e interpretação a análise realizada por Bourdieu de hexis corporal em suas Notas provisórias sobre a percepção social do corpo (BOURDIEU, 2014), e ainda a noção de senso estético como senso de distinção desenvolvida na primeira parte de seu trabalho intitulado *A distinção: crítica social do julgamento* (BOURDIEU, 2006). Tratamos a música e a estética corporal como manifestação do habitus dos grupos de skatistas investigados. Partindo de uma breve história da skatemusic e da exposição dos skatistas sobre a influência do estilo musical no estilo da prática do skate, exploramos o habitus destes enquanto interdependências dos grupos e parte de um charme ou carisma (BOURDIEU, 2006) na conformação dos skaters. Em seguida entramos propriamente na interpretação do que encontramos em campo, isso, através das entrevistas, de nosso tempo de observação com os skatistas e do referencial teórico inspirado pela leitura dos trabalhos de Bourdieu já citados.

A skatemusic

Os skatistas, ao longo das décadas de 70, 80 e 90, têm estabelecido algumas trilhas sonoras para suas atividades. A trilha sonora mais remota parece ser o rock. A trilha sonora do filme *Dogtown*, por exemplo, é uma das referências musicais que inspiravam os skatistas dos anos 70. Led Zepellin, T. Rex e Jimi Hendrix dariam uma ideia do tipo de música em cena na configuração dos skatistas deste período. A skatemusic vai aos poucos se desenvolvendo. Alguns skatistas passam a fazer parte de bandas, e até mesmo as mídias

especializadas elaboram algumas compilações tornando-se aos poucos a referência musical para o skatista. A revista *Trasher*, por exemplo, nos anos 80, trazia a cada ano coletâneas musicais em uma de suas edições, demonstrando interesse em vincular suas produções visuais com produções musicais.

A relação do skate com a música é tão marcante que algumas categorias já foram levantadas em outros trabalhos visando a delimitar uma estética gestual dos skatistas. Olic (2010) levanta três estilos que marcam o skate de modo significativo: O skate-surf, o skate-punk e o skate-rap (OLIC, 2010). Dois deles envolvem nominalmente a música. Mas, poderíamos dizer que os três têm relação direta com ela. Vejamos os argumentos de Olic e fiquemos atentos a sua caracterização.

O skate-surf, segundo Olic, estaria relacionado com as práticas das décadas de 60 e 70. A reprodução dos movimentos realizados pelos surfistas levam os skatistas a realizarem as curvas no asfalto da mesma forma que se realizam batidas nas ondas. O skate-surf lembra os primórdios do skate e suas primeiras incursões pelas ruas das cidades, além, é claro, das piscinas exploradas pelos Z-boys. Nesse caso, a referência musical era o rock em voga nos anos 70. O skate-punk, assim como o skate-surf, envolvem dois grupos culturais: os skatistas e os punks. Olic declara, que esta associação tem início dos anos 80, sendo até hoje um estilo que influencia skatistas de diferentes modalidades. O skate-punk seria inspirado na agressividade do modo de vida dos punks e priorizaria a velocidade dos skatistas em detrimento de técnicas mais elaboradas. Por fim, o skate-rap seria fruto das aproximações entre o skate e a cultura hip hop. Essa relação aconteceria por volta do início dos anos 90, onde os skatistas atentariam menos a velocidade e mais a elaboração de manobras técnicas de giro e manobras de borda (OLIC, 2010).

Esses três estilos indicam algumas interpenetrações decorrentes do processo configuracional do skate. Já levantamos a mesma situação em relação às variadas modalidades do skate. Os skatistas ao longo do processo de formação da configuração vão se identificando com algumas categorias estéticas, levando-os a ocupar uma posição em um campo de exercício de poder específico. Por este motivo, é possível categorizar. O levantamento feito por Olic é uma representação destas possíveis interpenetrações e interdependências que se realizam ao longo da história e no cotidiano do skatista.

Vejamos agora que esta não é uma simples abstração. Apesar de não se ter bem clara as fronteiras de delimitação de acordo com os diferentes estilos, para os skatistas do Complexo Ambiental em Ponta Grossa - PR, nosso campo de estudos, esses estilos não apenas existem com relação ao skate propriamente dito, mas ainda em relação à indumentária própria dos dois estilos mais identificáveis nessa configuração. Três dos skatistas da skateplaza do Complexo Ambiental apresentam em seus argumentos a expressão dos diferentes estilos encontrados no skate de rua e seu vínculo com o estilo musical:

⁹O estilo da música acho que influencia tudo, né cara? Eu penso assim, a galera do skate. Tem os caras que escutam rap. Que tem um estilo de roupa mais largadão

assim, camiseta mais largona e calça larga. A galera que escuta mais um rock e um som mais rápido se identifica com umas bandas diferentes, né? Calça colada, camiseta de banda, camiseta preta e tal. Até um estilo de manobra assim tem. Vamos colocar assim, não sei. A galera do rap anda mais devagarão e a galera mais punkeiragem¹⁰, sei lá, dá umas manobras mais rápidas, dá uns ollies¹¹, umas manobras com a mão, dá umas inventada nas manobras assim, diferente da galera do rap. Aqui no Parque Ambiental você consegue identificar isso.” (Rodrigo)

“O pior é que existe essa diferença no rolê dos caras por causa do som. Não adianta a gente falar que não porque existe. Não que seja exato, não podemos generalizar também. O cara que escuta rap é um cara do skate mais suave, mais leve, não que ele deixe de pular uns gapão¹² ou descer uns corrimãozinho¹³, nada a ver. Mas eu tô dizendo que na maioria dos casos, o cara que escuta rap geralmente é um cara que já anda mais largado, anda com umas roupas mais largas e anda num estilo de skate diferente. O cara que curte um punk rock já é um cara do estilo mais agressivo, já anda com umas roupas mais coladas. É outro estilo, mas isso daí é coisa de cada um. Se você quiser andar de roupa larga e escutar rock and roll você escuta. Isso vai de cada um, né? Acho que o skate vai de cada um. Isso que eu falei é mais o que acontece, não que isso seja regra. Assim como você pode usar roupa curta e escutar rap. Mas talvez não vai ter muita combinação porque um estilo é diferente do outro.” (Pedro)

“Eu acho que o estilo de música influencia o cara se ele quiser, né? Isso daí vai da cabeça de cada um, se o cara se inspira nos gangueiros¹⁴ que tocam as músicas rap e quer andar igual os caras o cara anda. Mas igual eu: ao mesmo tempo que eu olho os caras gangueiros e eu acho uma manobra legal, eu falo que vou tentar. Mas acho que não me influencia o negócio da música. Acho legal o cara mesmo. Mas tem uma diferença sim. Porque geralmente os caras de som mais rápido são mais agressivos. Não é regra, mas querendo ou não os gangueiros, como eu falei, meio que se fecham no Parque Ambiental. Caixotinho, anda devagar, manobra técnica... Enquanto os caras que escutam um som mais agressivo, um punk rock, já se jogam em umas coisas que muita gente não ia ter coragem, né? Eu acho que o rolê agressivo é mais intenso. Querendo ou não deixa mais intenso o rolê. De leve você consegue ver né, na criatividade das manobras. Tem nego que não dá certas manobras porque é de punk. Tem várias manobras que não são dadas porque é fora de moda. Igual kikiflip¹⁵: é a manobra que mais os caras querem dar. Daí tem outras manobras que os caras não querem nem pensar em dar. Hard Hellflip¹⁶ é excluída assim da session da galera. Daí tem várias manobras que são de punk e que poucos dão. Acho que mais por falta de tentar, ou que não é tão legal assim, ou sei lá porque. Bones¹⁷ é

10 Punkeiragem: Práticas de skatistas associados ao estilo punk.

11 Ollie é uma manobra de skate onde o praticante e o skate saltam para o ar sem o apoio do uso das mãos.

12 Gap é um espaço percorrido pelo skatista enquanto ele pula. “Gapão” força de expressão para gap.

13 Corrimão: Obstáculo que skatistas usam para deslizar.

14 Gangeiros: skatistas que estão mais vinculados ao movimento hip hop.

15 Kickflip: O skatista pula verticalmente e usa seu pé que está na frente para chacoalhar ou empurrar (em inglês “kick”) o skate para que ela dê um giro no ar antes de voltar ao chão.

16 Manobra que o skatista pressiona o calcanhar e o skate gira e ainda mudando a posição 180° para frente.

17 Bones: Manobra em que o skatista usa as mãos para saltar com o skate.

uma manobra old school que nenhum desses gangueiros coloca a mão no skate. Ou mesmo No Complaint¹⁸, essas brincadeiras assim com o skate que os caras não dão valor. Mas querendo ou não, se for usada com criatividade fica tão bonito quanto um kikflip. Mas tem a velocidade também e até onde eles andam, né? Não tem nenhum trilho¹⁹ ali no Ambiental, um cano, porque os piá gangueiro não gostam de andar em cano. Não gostam de dar manobras em cano. Não sei porque né, mais tem quem ande também, mas a minoria também.” (Matheus)

Em termos bem claros, conseguimos visualizar duas das categorias levantadas por Olic. O skate-punk e o skate-rap podem ser identificados no Complexo Ambiental se atentarmos com sensibilidade a esse espaço social. Os níveis de agressividade, de velocidade e de técnica, que foram levantados por Olic em seu trabalho, para nós, indicam delimitação de grupos sociais dentro da configuração dos skatistas do Complexo Ambiental. O skate-punk, além de ser um skate mais agressivo e intenso em velocidade, caracteriza seus adeptos pela indumentária herdada do movimento que lhe subsidia. Nos discursos acima vemos que aqueles que andam com roupas mais justas são facilmente identificados como aqueles que pertencem a determinados grupos, no caso os justos punk-skaters. Por outro lado vemos que os largados, ou seja, aqueles que usam roupas mais largas são identificados com aqueles skatistas que fazem parte de um grupo de adeptos do skate-rap. Até mesmo algumas variáveis das manobras e dos obstáculos são enfatizados em cada uma das tipologias de modelo estético referentes a um padrão musical.

Entendemos que essas variáveis estéticas se manifestam no Complexo Ambiental como instrumentos de poder do grupo estabelecido. A partir do evento local realizado pelo grupo, procuramos demonstrar como é possível cotidianamente reforçar os elos de interdependência e de interpenetração de um ideal de skatistas locais. A trilha sonora do evento é uma manifestação prática de um recurso de poder empregado pelo grupo estabelecido no campo de exercício de poder que, conscientemente ou não, influi nos processos de interpenetração. Já trouxemos, a partir da experiência com eventos, as ligações emocionais que podem ser estabelecidas pelos skatistas nesse tipo de ritual de inteiração. A trilha sonora dos eventos, ou mesmo a experiência dos skatistas com a skate-music no dia a dia, é um dos aspectos que podem ser reconhecidos nas teias de interdependência das mais variadas escalas da configuração do skate. No caso da música, é certo que o skatista se associa não apenas a um estilo musical específico, mas ainda associa-se a uma estética de gestos pela qual é possível reconhecer sua identidade-nós.

A incorporação de um habitus

Em nosso trabalho de pesquisa, participamos de um evento local em que a trilha sonora era marcada pelo rap. O skate-rap, como já vimos também, tem uma estética de

18 Manobra em que o skatista se permite colocar um dos pés no chão enquanto executa.

19 Trilho: Obstáculo usado pelos skatistas para deslizar.

gestos voltadas para uma técnica, uma velocidade e até mesmo alguns obstáculos específicos de atenção. Assim, a música envolverá elos de interpenetração e de interdependência que terão como parâmetro determinadas qualidades. Sob essas configurações ocorrem as ligações emocionais dos grupos envolvidos na constelação de força. Os skatistas, ao mesmo tempo que construirão sua identidade-eu, construirão sua identidade-nós, em decorrência das ligações estabelecidas na constelação de força. Vejamos as consequências disso a partir do relato de um skatista que apresenta alguns elementos diferenciais dentro da órbita do grupo dos skatistas:

“Geralmente nos campeonatos, sempre rolava as bandas conhecidas, né? Toca um rock também, metal, reggae, rap, um som que estava inserido desde o começo no meio do skate, né? Sem divisão nenhuma como é hoje. Hoje tem as turminhas assim e as turminhas assado, e o skate continua a mesma coisa, né? Mas é igual eu falo: essa coisa veio [...] Deixa eu pensar [...] Essa turminha que ficou de um lado e a turminha que ficou do outro [...] A turminha que ficou de um lado era a molecada nova que estava escutando rap se achando os tal, os bambambam, do outro lado eram os caras velhos que escutavam rock e queriam se achar em cima da molecada. Ensinar a molecada que não era bem assim, daí dava esse combate ali, né? [...] na época tinha festa do campeonato e o som que rolava era tudo cara. Era tudo essa mistura que a gente ouvia. Hoje eu tenho raiva de chegar no campeonato e ouvir aquela mesma batida o tempo inteiro. O tempo inteiro a mesma coisa. Pera aí, cadê a evolução? O skate evoluiu ou se fechou? Eu penso que é um saco isso. Não ter a diversidade ali. Todos os caras parecem que são a mesma coisa. Se vestem idêntico, ouvem a mesma coisa, pensam da mesma forma, [...] Pera aí cara, o que que tá acontecendo com o skate?” (Ricardo)

O skatista desse relato tem mais de 20 anos de skate. Ele consegue fazer um balanço processual da configuração do skate em Ponta Grossa. Relembra as trilhas sonoras dos campeonatos nos finais dos anos 80 e início dos anos 90, evidenciando a diversidade musical do período. Ao longo do tempo, afirma que outra geração de skatistas se inseriu no campo de exercício de poder trazendo um estilo de música específico, criando um combate estético intergeracional. Esse combate, como já dissemos, é um combate gestual na estética da configuração do skate em Ponta Grossa. A nosso ver, na década de 90, a estética do skate que envolvia os estilos musicais do rock/punk e do rap já davam sinais de uma mudança na distribuição de poder na configuração do skate local. A extensão desse processo é o que encontramos hoje. Isso inquieta esse skatista em especial porque as interpenetrações e interdependências estabelecidas da geração de skatistas da década de 80, são constantemente confrontadas com as ligações emocionais da geração posterior. Por esse motivo o skatista coloca a questão de um possível fechamento na cultura do skate, evidenciando que existe uma tensão em jogo onde a estética é usada como um recurso de poder na constelação de forças da configuração local. Essa manifestação é cotidiana, mas aqui é explorada a partir do evento de skatistas específicos na lógica do poder configuracional, por entendermos que representa o ápice da instrumentalidade do grupo estabelecido. Isso se expressa como raiva no discurso de um skatista que, mesmo com todo seu tempo de skate, neste caso, seria considerado como um outsider.

A estética musical como distinção e sua relação com uma hexis corporal distinta

Já vimos que há basicamente dois grupos que se enfrentam simbolicamente no espaço social dos skatistas investigados. Falamos simbolicamente por essas questões não serem tratadas categoricamente pelos skatistas no campo de pesquisa, mesmo que as entrevistas afirmem explicitamente dessas diferenças no cotidiano, essas relações são menos visíveis, a não ser por aqueles que têm um olhar treinado para tais questões, como, aliás, os skatistas mencionados.

Vimos também que a incorporação desses elementos grupais se reproduz na prática cotidiana. Aqui demos o exemplo de uma competição, mas diariamente, o vínculo construído por skatistas, envolve toda esta estética gestual bem como trilha sonora própria. Esses rituais conformam nos recém-chegados uma imagem do que seria o skate ideal e qual seria sua trilha sonora. É certo que skatistas novos e simpatizantes, que se tornarão futuros skaters, se apropriarão desses vínculos pela disposição encontrada no espaço social do qual farão parte. Isto porque essas categorias são atrativos intrínsecos ao próprio skate com o qual eles terão contato.

Bourdieu, em um trabalho de pesquisa realizado na cidade que passou sua infância, apreendeu algumas situações próximas ao que queremos chamar a atenção aqui (BOURDIEU, 2006). Em seu artigo, nomeado O camponês e seu corpo (BOURDIEU, 2006), ele descreve como a imagem incorporada dos jovens urbanos limitava os camponeses corporalmente nos bailes organizados na comunidade. Bourdieu procurou mostrar como o sistema de atitudes corporais dos jovens camponeses estava permeado de critérios que lhes eram estranhos a ponto de fazê-los sentir vergonha de dançar (BOURDIEU, 2006). Assim, ao longo de sua trajetória, em busca de estabelecer um vínculo matrimonial, eles eram prejudicados pela sua falta de modos. A falta de um habitus corporal esperado pelas jovens camponesas limitavam os jovens camponeses no sucesso de sua busca ao matrimônio (BOURDIEU, 2006). Isto, segundo Bourdieu, porque as jovens imputavam juízos de gosto, em relação aos jovens, modelos culturais urbanos que não correspondiam à prática social dos jovens camponeses no campo (BOURDIEU, 2006).

Os vínculos dos grupos de skatistas que temos analisado também evidenciam alguns constrangimentos semelhantes. A posição social dos skatistas vinculados ao skate-*rap*, como visto, tem dominado o campo e realizado práticas que se restringem a uma estética de gestos específicos. A própria configuração do espaço físico é usada como estratégia grupal que gratifica esse tipo de skatista (BARRETO, 2012). Mesmo algumas manobras, ao serem realizadas, podem servir de categorias distintivas entre os skatistas. De todo modo, a música enquanto parte de um estilo gestual vincula o agente a um grupo delimitado.

Para Bourdieu, o próprio investimento no corpo representa sinais distintivos em um sistema de posições sociais (BOURDIEU, 2014). Esta linguagem do corpo é de fato uma identidade social que é legitimada por grupos de referência. Se há uma preponderância de um grupo no espaço social, os agentes ficariam sujeitos a uma representação do corpo que figuraria na representação subjetiva do corpo (BOURDIEU, 2014). A hexis corporal estaria assim associada a um poder social no campo do reconhecimento de categorias de

percepção e apreciação (BOURDIEU, 2014). Os camponeses descritos por Bourdieu, ou, os skatistas que mencionamos aqui, estariam assim, subordinados de modo consciente, ou inconsciente, à representação social consolidada no campo pelas estratégias vinculadas ao espaço social do qual fazem parte.

As implicações de uma situação como essa pode ser interpretada como a restrição do campo social. Os camponeses, por exemplo, eram submetidos a um mal-estar tão grande que eram sempre tentados a se supervisionar em torno de uma estética gestual que não lhes era própria (BOURDIEU, 2006). Ao procurar se reapropriar de seu corpo acabavam por se apropriar do corpo do outro impondo-se normas de percepção estereotipadas no cotidiano (BOURDIEU, 2006).

Nossa apreensão das relações entre os skatistas de nosso campo de pesquisa evidenciam que a submissão é menos tensa. Mas há um carisma grupal que impõe uma representação objetiva dominante no espaço social que figura na constituição do campo enquanto modos e gestos. A ampliação dessa abordagem nos permite afirmar que a defesa de um estilo cria enfim um ambiente de dominação simbólica na luta pelo controle da identidade social (BOURDIEU, 2014) do skatista.

Tanto a música como as expressões corporais, evidente no estilo do skatista fazem referência ao espírito do agente que partilha de determinadas categorias. O skate mais agressivo, por exemplo, é lembrado pelos entrevistados como expressão do skate-punk e o estilo mais tranquilo de manobras mais técnicas é associado ao skate-*rap*. A forma de expressão do ser do skatista dá um caráter de autenticidade ao estado de espírito veiculado por sua imagem corporal (BOURDIEU, 2014). Essa relação permite categorizar o skatista pelo olhar produzido ao longo da história dos esquemas de percepção e apreciação que se configura no conhecimento e no reconhecimento dos estilos investidos no cotidiano local (BOURDIEU, 2014).

Isso torna a relação ainda mais complexa visto que envolve uma disposição estética que se dá no campo da prática. A conformação de uma ideologia carismática sob um sistema de categorização que pode se vincular à ideia de um encontro inspirado pode se constituir, como temos visto, em uma fantasia grupal (ELIAS, 2000) visualizada pelos skatistas, o que criaria uma grande expectativa em torno dos agentes (BOURDIEU, 2006). As condições da conformação estética, disposta pela dualidade tratada, aqui criaria o que Bourdieu chama de distanciamento estético que teria em si capacidade de uma relativa neutralização no universo dos possíveis dispostos (BOURDIEU, 2006). A partir dos rigores do que seria um skate verdadeiro se suspenderiam determinadas práticas estéticas por um modelo gestual específico, pelo menos no discurso. Entendemos que isso é significativo no funcionamento de algumas relações tácitas entre os skatistas.

O senso de distinção na constituição do campo dos skatistas locais

O senso de distinção é uma forma de agrupar categorias que possam dar sentido a determinado modelo gestual e simbólico criando um sentimento de segurança e distância

em torno de discursos e práticas indesejáveis em determinado campo (BOURDIEU, 2006). Claro que a construção de um discurso carismático prescinde a própria existência de um adversário. Para Bourdieu, geralmente os grupos criam estratégias justamente a partir do olhar do outro (BOURDIEU, 2006). São as condições do discurso cotidiano que apresentam recortes possíveis para construção do que seria um discurso puro e verdadeiro em toda configuração social. A questão central é que esses elementos produzem condicionamentos sociais (BOURDIEU, 2006).

De nosso ponto de vista, a relação entre o gosto puro e o gosto bárbaro, ou a relação, entre os doutos e mundanos, explorada por Bourdieu (BOURDIEU, 2006), são categorias para entender estas disposições e recomposições, em torno da realização autêntica das práticas e dos discursos. Para os puros e doutos haveria uma essência na própria prática que seria descoberta apenas pelos iniciados (BOURDIEU, 2006). Isso aconteceria a partir da experiência de alguns que teriam a capacidade de absorver elementos que os outros não teriam (BOURDIEU, 2006). Essa capacidade já distinguiria entre “nós” e “eles”. Assim, a defesa de um estilo de vida e o proselitismo em torno desse estilo cria uma representação encarnada (BOURDIEU, 2006), justificada por um sentimento de superioridade, restando aos bárbaros e mundanos se conformar com o discurso hegemônico (BOURDIEU, 2006), ou, recorrer a estratégias de contravenção da norma (BOURDIEU, 2006), o que requer certa disposição emocional (ELIAS, 2000) para confrontar o estabelecido.

Deste modo, temos entendido que a relação entre o grupo de skatistas vinculados à estética punk tem sido prejudicada na órbita do skate local pelos vinculados à estética do rap. Isso faz com que os sujeitos dessa pesquisa afirmem certo fechamento da cultura do skate enquanto diversidade musical, ou uma expressão pejorativa como “esses gangueiros”, referindo-se aos skatistas vinculados ao skate-rap. Além disso, já discutimos profundamente em outro trabalho (BARRETO, 2012) a ideia de que a disposição física dos obstáculos destinados à prática local evidenciam tais diferenças. Certos tipos de obstáculos são associados e determinados estilos como afirma veementemente nosso sujeito: “Não tem nenhum trilho ali no Ambiental, um cano, porque os piá gangueiro não gostam de andar em cano. Não gostam de dar manobras em cano” (MATHEUS). É necessário frisar aqui, e isso é muito significativo, que a escolha dos obstáculos e a projeção desse espaço de prática foi realizada recentemente pelo grupo de skatistas envolvidos com a estética rap.

A distinção a partir das representações do gosto, gosto manifestado em uma estética musical e de gestos, são expressões que nos mobilizam aqui. As expressões distintas chegam a criar aversões e uma intolerância visceral como bem avalia Bourdieu (BOURDIEU, 2006). Nosso informante que o diga. A expressão: “[...] eu tenho raiva [...]” (RICARDO), quando relata sua experiência em uma competição dominada pelo grupo de referência skate-rap, para nós é um exemplo de intolerância estética (BOURDIEU, 2006) dada imposição de uma arte de viver defendida por um grupo que se pode entender como detentores de um gosto legítimo (BOURDIEU, 2006) na estética do skate. A nosso ver, esse fato serve como modelo de uma violência simbólica (BOURDIEU, 2006) em um grupo de skatistas que pode ser pensado pretensamente como homogêneo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A disposição estética - que é historicamente constituída pelas relações estabelecidas entre os skatistas, a partir do desenvolvimento cultural e estético do skate - vai se estabelecendo por certas categorias que são construídas pelos diferentes elementos de absorção. Destes, destacamos aqui a música e sua relação com a hexis corporal na formação de grupos e nas propriedades prefiguradas pelos skatistas como agentes dessas expressões. A criação de distanciamentos estéticos, nesse contexto, tem originado pelo menos dois sentidos diversos nesse campo, ou seja, o skate-punk e o skate-rap.

Afirmamos a hegemonia do grupo skate-rap pela condição local em relação ao domínio social, físico e simbólico do nosso campo de estudo. Essa é a referência de prática do skatista que realiza suas atividades no Complexo Ambiental. Nosso campo de estudos é assim, permeado pela difusão estética de um modelo dominante de expressão musical e corporal.

Resta-nos, como proposta, perpetrar as interpenetrações que permitiram consolidar as interdependências dos grupos em questão. Isso para que possamos processualmente visualizar as teias de relações estabelecidas e descobrir as referências fundamentais das práticas e dos discursos investidos no espaço social em questão, além de prescrutar as trajetórias dos agentes aqui mencionados.

REFERÊNCIAS

- BARRETO, Adriano A. **O discurso carismático e a rotinização do carisma na Skate Plaza do Complexo Ambiental Governador Manoel Ribas - Ponta Grossa – PR**. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais Aplicadas). Universidade Estadual de Ponta Grossa, 2012.
- BOUDIEU, Pierre. **A distinção. Crítica social do julgamento**. Porto Alegre: Zouk, 2007.
- BOURDIEU, Pierre. **Notas provisórias sobre a percepção social do corpo**. Campinas, n. 1 (73), vol. 25, pp.247-256, jan/abr. 2014.
- BOURDIEU, Pierre. **O camponês e seu corpo**. Revista de Sociologia e Política, Curitiba, n.26, pp. 83-92, jun, 2006.
- ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L. **Os estabelecidos e os outsiders**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.
- OLIC, Mauricio Bacic. **Entre o liso e o estriado: Skatistas na Metrópole**. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2010.

MUSICAL TASTE AND HEXIS BODY: The question of style in the practice of street skateboard in Ponta Grossa-PR**ABSTRACT**

Our work is an analysis of the musical aesthetics incorporated by a group of skateboarders and their relationship with skateboard style developed by practitioners. In practice, Body hexis of street skateboarding in our research area, was associated with the musical taste of the group in question. Thus, our purpose was to demonstrate these musical references and their impact on the style skating practiced. Our anthropological experience with the skaters and the theoretical framework inspired by the reading of Bourdieu's work on musical aesthetics and body hexis were our sources of research. Starting with a brief history of skatemusic and exposure of the skaters on the influence of musical style in the practice skate style, we explore the habitus of these interdependencies as groups and part of a charm or charisma in the skaters form.

Keywords: Skate; Musical taste; Body Hexis

GUSTO MUSICAL Y HEXIS DEL CUERPO: la question del estilo en monopatin de calle en Ponta Grossa-PR**RESUMEN**

Nuestro trabajo es un análisis de la estética musical constituidas por un grupo de patinadores y su relación con el estilo del monopatín desarrollado por los profesionales. Héxis cuerpo en la práctica del patinaje de la calle en nuestra área de investigación, se asoció con el gusto musical del grupo en cuestión. Por lo tanto, nuestro propósito era demostrar estas referencias musicales y su impacto en la formación del estilo de skate practicado. Nuestra experiencia antropológica con los patinadores y el marco teórico inspirados en la lectura de la obra de Bourdieu sobre la estética musical y héxis del cuerpo fueran nuestras fuentes de investigación. Comenzando con una breve historia de skatemusic y la exposición de los patinadores sobre la influencia del estilo musical en el estilo de práctica de skate, exploramos el habitus de estas interdependencias como grupos y parte de un encanto o carisma en la formación de los patinadores.

Palabras Clave: Skate; Gusto Musical; Cuerpo Héxis

Recebido em: março/2016

Aprovado em: junho/2016