



Notas sobre surfe e cinema no Brasil (1991-2006)¹

Rafael FORTES²

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

Victor Andrade de MELO³

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

RESUMO

Este artigo analisa os quatro filmes brasileiros lançados em circuito comercial e/ou festivais entre 1991 e 2006. Compõe o *corpus* as produções em que o surfe ocupa lugar central. São elas: *Manobra Radical* (Elisa Tolomelli, 1991), *Surf Adventures – O Filme* (Arthur Fontes, 2001), *Indo.doc* (Leondre Campos e André Pires, 2006) e *Tow In Surfing* (Jorge Guimarães e Rosaldo Cavalcanti, 2006). O objetivo é compreender as representações a respeito da modalidade e do que a cerca. Acreditamos que, passada uma década do *boom* do surfe e da última produção que destacava a modalidade, abrem-se possibilidades para novas representações da modalidade. Neste sentido, busca responder à indagação: que teriam as películas a nos dizer sobre o formato contemporâneo da prática no país?

PALAVRAS-CHAVE: cinema; surfe; Brasil; cultura; juventude.

Introdução

Pela primeira vez o surfe aparece em um longa-metragem brasileiro em *Garota de Ipanema* (Leon Hirszman, 1967), mas é mesmo na transição das décadas de 1970 e 1980 que ganha maior frequência na cinematografia nacional, ocupando espaço de destaque em quatro filmes: *Nas ondas do surf* (Lívio Bruni Júnior, 1978); *Nos embalos de Ipanema* (1978), *Menino do Rio* (1981) e *Garota dourada* (1983), os três de Antônio Calmon (Melo e Fortes, 2009). Além disso, ocupa lugar secundário ou aparece de maneira pontual em outras películas, como *Rockmania* (Adnor Pitanga, 1986).

Esse aumento da presença do surfe nos filmes nacionais tem relação com o contexto dos anos 1980. Nessa década, em relativamente poucos anos a modalidade dá um salto em termos de organização, profissionalização, comercialização e estruturação, sedimentando-se como um esporte profissional que movimenta bens econômicos e simbólicos muito além da esfera competitiva, dialogando com um quadro em que crescentemente se valoriza a juventude como parâmetro de vida e mercado consumidor (Fortes, 2011).

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação e Esporte, XI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Professor do Departamento de Filosofia e Ciências Sociais. Contato: raffortes@hotmail.com.

³ Professor do Programa de Pós-Graduação em História Comparada. Contato: victor.a.melo@uol.com.br.



Nesse cenário, estrutura-se uma produção midiática dedicada ao esporte. *Fluir*, a revista brasileira mais vendida e longeva dedicada ao surfe, é criada em 1983, dando sequência a experiências como a da pioneira *Brasil Surf*, lançada em 1975. Em 1986 já havia no país oito publicações tendo a modalidade como assunto central (Mira, 2001).

Da mesma forma, emissoras de rádio, como a “Maldita” Fluminense FM – de Niterói, criada nos anos 1970, e cuja programação voltou-se, no início da década seguinte, para o público jovem que ouvia rock – tiveram participação importante na divulgação dos campeonatos.⁴ Seja em programas específicos ou em boletins informativos (sobre as condições das ondas ou sobre as competições), o surfe apareceu na programação de estações de muitas cidades.

Na televisão, destaca-se a presença de personagens ligados ao surfe em uma ou outra novela a partir do início dos anos 1980 – traço que permanece até os dias atuais. O sucesso dos filmes de surfe dirigidos por Antônio Calmon levou a Rede Globo, principal emissora do país, a contratá-lo “por saber falar ao público jovem” (Ramos, 1995, p. 101). Criado por ele, *Armação Ilimitada* abordou com destaque a modalidade e ficou no ar entre 1985 e 1988, marcando a época por seu caráter inovador na forma e no conteúdo. Em 1983, estreava *Realce*, primeiro programa de esportes de ação da televisão brasileira, apresentado por dois surfistas: Ricardo Bocão e Antonio Ricardo. O programa permaneceu no ar por toda a década. Em 1991, muda o nome para OMBAK e migra para a MTV, então debutando no Brasil.

Passada uma década teria esse esporte permanecido no cinema nacional? Quais as representações da modalidade nesse momento posterior? Que teriam as películas a nos dizer sobre o formato contemporâneo da prática no país? Esse estudo tem por objetivo analisar os longas-metragens nacionais que dedicaram atenção especial ao surfe, lançados entre os anos de 1991 e 2006, seja em circuito comercial ou em festivais.

Por compreender que constroem discursos eminentemente para os membros da subcultura do surfe, não nos dedicamos a discutir outra interessante faceta da produção sobre o esporte, de variadas qualidades e objetivos: os filmes especializados (Booth, 2001), sobretudo vídeos: desde os caseiros até os oficiais de campeonatos e os promocionais (com alto orçamento financiado por patrocinadores e uso de avançados recursos técnicos). A circulação desses vídeos varia muito, em geral sendo mais restrita aos adeptos da cultura do surfe: são vendidos ou baixados pela internet, são ofertados

⁴ Sobre a emissora, ver Mello (1992) e Silva (2008).



como brinde na compra de revistas, estão disponíveis em locadoras especializadas.

Da mesma forma, pelo motivo oposto, por julgar que o esporte só é representado de forma ocasional, não nos debruçaremos sobre quatro longas: *O diabo a quatro* (Alice de Andrade, 2004); *1972* (José Emílio Rondeau, 2006); *Podecer!* (Arthur Fontes, 2007); *Meu nome não é Johnny* (Mauro Lima, 2008). Nos dedicaremos, portanto, a discutir quatro longas que a nosso ver, por suas características e circulação, ocuparam um espaço intermediário entre um público restrito de iniciados e o grande público, permitindo-nos captar as possíveis novas representações que cercavam a modalidade a partir da década de 1990.

O trabalho está estruturado em quatro seções, uma para cada filme.

Manobra Radical: um momento de transição

Manobra Radical (Elisa Tolomelli, 1991) é protagonizado por dois surfistas e duas bodyboarders, interpretados pelos atletas João Capilé, Eraldo Gueiros, Glenda Kozlowski e Dominique Scudera. Além desses esportes, estão presentes na película o vôlei livre e o skate, expressões de uma nova forma de viver a juventude no cenário urbano.

Os protagonistas usam roupas e pranchas estampando marcas de surfe e bodyboard, como Morey Boogie, Cyclone, Company, Quicksilver, Lightning Bolt. Coca-Cola e *Fluir* patrocinam o campeonato vencido pelo personagem Guel (João Capilé). Os meios de comunicação ligados aos jovens e ao surfe estão presentes. Em uma passagem, ouve-se a vinheta da Rádio Cidade (emissora FM do Rio de Janeiro) no carro dos jovens. Uma pessoa lê *Fluir* durante o referido campeonato.

Se permanece nessa película uma representação idílica do surfe, típica das décadas de 1970 e 1980, uma nova questão agora se lança: como viver dedicando-se à modalidade, tendo em conta o estilo de vida que se gesta ao seu redor? A trama gira em torno das dificuldades para resolver essa questão. Logo no início, Guel afirma: “o que mais quero na vida é viver do surfe e ser o melhor”. Mais adiante, reitera: “o surfe é minha vida”. Sem condições de se sustentarem como atletas profissionais, os personagens enfrentam problemas como a falta de dinheiro e as críticas dos pais, com quem moram.

O conflito de gerações aparece em vários momentos. Alegando preocupação com o futuro, um dos pais reclama que o filho largou a faculdade e só quer saber do



esporte, sem preocupar-se com qualquer perspectiva profissional: “eu sou seu maior patrocinador”. Tais críticas são vistas pelos surfistas como incompreensão e “caretice”.

De qualquer forma, aparecem na película antigos temas relacionados à modalidade, como expressão de uma juventude que se nega a abandonar determinados valores. Por exemplo, boa parte do enredo se passa em duas viagens (para o Sul e o Nordeste; os protagonistas são cariocas), repletas de imagens da natureza: mar, vegetação, pôr-do-sol. Em Fernando de Noronha, golfinhos, peixes, água cristalina e até a ameaça de um tubarão. Na fala de um dos personagens, surfar nas ondas grandes desse arquipélago é a realização de um desejo: “paraíso dos meus sonhos, com minha gata e meus amigos”.

O contraste entre viagens/natureza e cidade/poluição fica nítido quando os personagens retornam ao Rio de Janeiro. Em meio a viadutos congestionados, ficam presos no trânsito pesado e uma das protagonistas começa a tossir devido à fumaça e à poluição: a cidade é apresentada como sede de uma série de problemas para os quais a única solução possível é o refúgio na natureza.⁵ As viagens, assim, aparecem como oportunidade de conviver com amigos, começar e terminar relacionamentos e paixões, acampar, viver a vida sexual fora do domínio dos pais.

Outro tema recorrente é o choque de estilos de vida. Um conflito importante é o gerado pela paixão entre um surfista e uma jovem grã-fina: “Paula, menina cheia de grana, e Guel, um surfista que parece mais um troglodita”. Ela já até pulou de asa-delta, mas tem estilo de vida diferente dos surfistas. Na viagem ao Nordeste, paga para todos passarem uma noite em um hotel suntuoso, mas os amigos de Guel não se sentem à vontade ao jantarem no restaurante de luxo do estabelecimento. Quando a moça engravida e o casal resolve ter o filho, o pai de Paula, numa tentativa de conciliação, oferece a Guel um emprego com bom salário em sua firma. Contudo, os problemas continuam: “eu falo português, ele fala *surfês*”, diz o empresário. Em determinado momento, engalfinham-se. O patrão afirma: “não sabe andar, não sabe nem falar!” Guel responde: “você é sogro de surfista! Meu pai era, eu sou, seu neto vai ser!”

O enredo se resolve com a vitória de Guel em um campeonato importante, o que lhe rende contrato de um ano com patrocinador e passagem aérea para correr etapas do Circuito Mundial na Austrália. O clipe mostra que venceram os jovens e seu amor pelo surfe – até o sisudo pai de Paula aparece se divertindo na praia.

⁵ Para uma discussão sobre a dicotomia e articulações entre urbanidade e natureza, ver Dias (2008).



O filme bem expressa os tempos de transição da sociedade brasileira. Ainda se sentiam os ares de esperança que foram tão fortes no cenário de redemocratização dos anos 1980⁶; todavia, novas questões mais pragmáticas já se impunham. *Surf Adventures*, lançado uma década depois, já capta o resultado das negociações de expectativas que emergiram desse processo. Entre um e outro, a denunciadora demora de o surfe voltar às telas.

Surf Adventures: o paraíso possível

Surf Adventures – O Filme (Arthur Fontes, 2001) foca a saga de surfistas brasileiros “em busca da onda perfeita”. Divide-se em capítulos, cada um numa locação específica: Fernando de Noronha, Ilhas Mentaway (Indonésia), Jeffrey’s Bay (África do Sul), Havaí (EUA) e Mavericks (Califórnia, EUA). Em três deles, um atleta é o narrador principal: Fábio Gouveia (Fernando de Noronha), Jeffrey’s Bay (Teco Padaratz) e Mavericks (Carlos Burle).

Nos arquipélagos de Noronha e Mentaway, um grupo de atletas foi levado pela equipe do filme para surfar. Em Noronha, os convidados destacam o “privilégio” de estar com amigos, livres das desgraças do mundo, comendo peixe assado na brasa, tocando violão, tomando cerveja e pegando “altas ondas”. Nas Mentaway, Teco Padaratz explica que a região, com coqueiros, mar transparente e ótimas ondas é o paraíso com que o surfista, quando adolescente, sonha e desenha no caderno, durante as aulas “chatas” da escola.

Seguem as representações idílicas da prática do surfe, mas essas somente se tornam possíveis porque uma enorme estrutura comercial passou a cercar a modalidade. Longe de adotar a ideia de incoerência, parece ser mais interessante investirmos na noção de ambivalência. Trata-se, então, da expressão do possível, tendo em conta o novo quadro social e econômico. A estrutura comercial do cinema brasileiro, a presença de patrocinadores⁷ dispostos a investir num filme de surfe cujo objetivo é atingir o grande público e a estrutura comercial da própria modalidade (atletas patrocinados, brasileiros disputando o circuito mundial e contando com patrocínio de diversas marcas da indústria do surfe (tanto brasileiras quanto multinacionais) são expressões desta ambivalência. O investimento técnico e financeiro para realizar uma produção

⁶ Referimo-nos, por exemplo, à campanha pelas eleições diretas para a presidência e às mobilizações durante os trabalhos da Assembleia Nacional Constituinte (1987-1988).

⁷ Por exemplo, *Fábio Fabuloso* é financiado por Hang Loose (patrocinador principal), Oi e Nova Schin.



cinematográfica bem acabada combina-se aos valores que constituem o arquétipo hegemônico da modalidade (que a vê próxima da contracultura, lazer, harmonia com a natureza, desapego a conforto e bens materiais etc.).

Depois de mais de uma década fora das telas e imerso nesse novo cenário, não surpreende que o filme tenha um forte caráter didático. Pensamos tratar-se de estratégia para explicar ao grande público as peculiaridades (ou, ao menos, as representações simbólicas principais) da modalidade. Em *Mavericks*, Carlos Burle explica o que é o surfe de ondas grandes, mencionando as características e dificuldades desta vertente. *Surf Adventures* busca mostrar diversas faces do esporte, incluindo o que os surfistas fazem quando estão fora do mar. Nas viagens, tocar violão é uma das preferidas. No Havaí, cenas de uma partida de futebol e de Fábio Gouveia passando aspirador de pó na casa. Na África do Sul, pular de *bungee jump* é o passatempo escolhido num dia em que o campeonato foi suspenso por falta de ondas.

A relevância da relação competição-trabalho, o que concede seriedade ao surfista, fica explícita na valorização dos títulos conquistados por cada atleta, como profissional e/ou amador (estadual, brasileiro, WQS, etapa do mundial). Estes são listados junto ao nome de cada atleta, na cena em que o mesmo é apresentado. O filme cobre uma etapa do então WCT (divisão principal do Circuito Mundial de Surfe promovido pela ASP) na África do Sul em 2000, quando Peterson Rosa e Teco Padaratz conquistaram o segundo e terceiro lugares, respectivamente.

Narrado por Padaratz, então um dos principais competidores brasileiros, o capítulo mostra um pouco do que é ser profissional. Logo no início, explica: “aqui é o meu escritório” e afirma que “o surfista brasileiro já é respeitado no mundo inteiro” e que a conquista de um título mundial é uma questão de tempo. Segundo o atleta, competir é “o que mais gosto na vida”. Naquele momento, viver do surfe como profissional já era uma possibilidade concreta. Percebemos uma diferença marcante em relação às representações de surfe do filme anterior e das películas da década de 1980.

Na verdade, a despeito das mudanças, permaneciam problemas e preconceitos, alguns deles revelados por Peterson Rosa:

Competição é uma maneira que eu achei para mostrar pros meus pais, pros empresários, para o povo brasileiro que o surfe é um esporte de qualidade e não é coisa de vagabundo, drogado, que só quer ficar jogado na praia. É uma profissão de respeito como outra qualquer. Por isso eu comecei a entrar em competição, para mostrar pra vocês que se pode viver do surfe e que é uma profissão tão boa quanto ser médico, quanto ser um advogado irado, pode ganhar tão bem quanto esses caras.

A declaração se articula com a letra de “Não é sério”, música do grupo Charlie Brown Jr.: “o jovem no Brasil nunca é levado a sério / sempre quis falar / nunca tive chance / tudo que eu queria estava fora do meu alcance”. Mais uma vez, o conflito de gerações surge como chave explicativa para a resistência em aceitar o surfe como esporte, estilo de vida e profissão.

A trilha é composta majoritariamente por músicas nacionais, a maioria de rock. Há outros momentos em que as letras das músicas dialogam com as imagens. Citamos dois exemplos: na abertura do filme, um *clipe* com imagens de vários lugares do mundo e ondas ao som de “Que país é este” (Legião Urbana). Além da óbvia relação entre os lugares e o refrão, há o contraste entre as mazelas apontadas na letra e as imagens paradisíacas na tela. No Havaí, durante sequências com imagens de Pipeline, onda tubular mais famosa do mundo, ouve-se “Eu quero ver o ôco” (Raimundos).

Vemos ainda a recuperação de antigos parâmetros que tão fortemente marcam a prática. Vários surfistas falam da procura da onda perfeita: “a busca é eterna. Se você falar que está satisfeito, você morreu.” (Renan Rocha). Este desejo contínuo move o praticante a viajar para diferentes lugares na tentativa de encontrar novos mares ou repetir experiências anteriores, como é o caso da ida anual ao Havaí, uma espécie de peregrinação realizada de forma quase religiosa por muitos surfistas entre os meses de dezembro e fevereiro.

Os entrevistados destacam a importância de estar lá para quem é surfista e quer ondas *de verdade*: “a gente pensa nele o ano inteiro” (Fábio Gouveia). Vários dizem que “todo mundo tem medo” das ondas grandes e contam histórias de quedas, de quase mortes e de mortes, enquanto as imagens mostram sequências de vacas e pranchas quebradas. Narram a dificuldade de dormir com a adrenalina na véspera da entrada do *swell*. Os sentidos e significados da prática permanecem, ainda que a estrutura tenha se modificado bastante, em função da adoção do profissionalismo.

O filme termina como começou, com falas sobre o que é o surfe: “Tenho que estar surfando para estar vivendo, então espero surfar por muito tempo.” (Fábio Gouveia); “descer uma onda acho que é a melhor coisa do mundo” (Raoni Monteiro). Ao fundo, ouve-se “Por enquanto” (Legião Urbana) na bela interpretação de Cássia Eller: “mudaram as estações, nada mudou (...) estamos indo de volta pra casa”. Um toque lírico em referência à melancolia típica do fim das viagens, mas também às boas lembranças que ficam. O ciclo se repete, a busca da onda perfeita nunca termina.

Fábio Fabuloso: um novo herói

Fábio Fabuloso (Pedro Cezar, Ricardo Bocão e Antônio Ricardo, 2004) é um documentário sobre a trajetória de Fábio Gouveia. Este atleta paraibano detém alguns dos melhores resultados de brasileiros no Circuito Mundial, sendo, talvez, o atleta mais importante da história do surfe nacional, no plano competitivo.

O intuito é claro: forjar um novo herói. Ainda que meio *sem jeito*, se comparado aos heróis clássicos, ele seria a expressão dessa nova prática que deve ser valorizada por seus princípios específicos, não ser julgada por parâmetros que fogem de sua dinâmica.

Parentes e amigos que conviveram com Gouveia falam de sua trajetória desde quando faltava aulas e pegava ônibus e carona em caminhões de cana para chegar até Baía Formosa, praia do litoral potiguar onde o paraibano aprendeu a surfar. A história é contada dialogando com elementos que remetem às culturas do Nordeste – mais um indício de que se está a busca de forjar um herói típico: a literatura de cordel; o burrinho que é personagem da trama; gírias, expressões e narrativa cujo sotaque contrasta com a assepsia do padrão estandardizado do pioneiro *Nas ondas do surf* (Lívio Bruni, 1978), narrado por Sergio Chapelin (então apresentador do Jornal Nacional, telejornal brasileiro de maior audiência), filme realizado quando o esporte buscava reconhecimento e legitimação.

Em *Fábio Fabuloso*, a modalidade se encontra consolidada no Brasil e a carreira de seu principal expoente é mostrada de forma criativa e brincalhona – coerente com o próprio personagem, aliás. A trilha sonora mistura ritmos regionais com batidas e efeitos eletrônicos.

São também entrevistados atletas brasileiros e estrangeiros que competiram e conviveram com Gouveia, além de fotógrafos internacionais. Ressalta-se seu estilo próprio de surfar: “o surfe dele é uma arte em cima da prancha” (Binho Nunes); a “linha de surfe” do paraibano é apresentada como uma “linha encantada”.

Compondo a peculiaridade do personagem, são narradas situações inusitadas criadas ou vividas por Gouveia no Circuito Mundial, destacando-se sua dificuldade para falar inglês. Fábio parece ser apresentado não só como uma espécie de Chaplin ou Garrincha (que tem tudo para não dar certo, mas acaba dando, uma representação típica da cultura nacional que tem como um de seus exemplos notáveis Macunaíma), como também como um elo entre os antigos surfistas, somente interessados na prática em si, e os mais recentes praticantes profissionais; seria uma expressão de um tempo que não



volta mais.

Alfio Lagnado, proprietário da marca Hang Loose e patrocinador de Fábio Gouveia, lembra que condicionou o financiamento a participação de Flávio “Teco” Padaratz no Circuito Mundial da ASP à participação de Gouveia. Teco estaria mais preparado, “sabia viajar sozinho e falar inglês” e já havia morado nos EUA por seis meses, e poderia “tutelar” o brilhantismo do heroico paraibano. De acordo com o patrocinador, assim montou-se de brasileiros que, pela primeira vez, se envolvia dessa forma com o cenário internacional da modalidade, a partir do circuito de 1989.

Outro aspecto que marca a peculiaridade do herói é o fato de que passou a correr o Circuito Mundial acompanhado da esposa Elka (bodyboarder que conheceu dentro d’água) e dos três filhos do casal, ato considerado inusitado pelos demais competidores. O fato é que a disputa envolve muitas viagens e meses fora de casa, um problema sério para os atletas no que diz respeito às relações familiares e amorosas (Booth, 2005). Nas palavras do várias vezes campeão mundial Kelly Slater, em *Surf Adventures*: “é difícil sossegar, estabelecer-se num lugar e manter família e filhos. Há um lado egoísta e viciante na liberdade do surfe”. Fábio, assim, uma vez mais foge do figurino absolutamente profissional dando vazão a algum muito comum na cultura nacional, ainda mais forte por se tratar de um nordestino: as referências familiares se constituem em importante referência.

Fábio Fabuloso aproveita as facilidades de gravação, armazenamento e edição geradas nos últimos anos pelos equipamentos digitais. Embora etapas como distribuição e veiculação permanecem problemas graves para o cinema nacional, a maior oferta e o relativo barateamento dessas etapas ampliaram as possibilidades de se fazer filmes.

Além disso, a produção se serve de extenso material de arquivo gravado desde os anos 1980. Para isso, certamente ajudou o fato de o dirigirem Ricardo Bocão e Antonio Ricardo, que trabalham há muitos anos produzindo mídia sobre surfe, especialmente na televisão. Passaram por suas mãos boa parte dos registros do surfe nacional nesse período, sobretudo na década de 1980, quando era frequente cobrirem de forma exclusiva eventos, viagens e sessões de surfe.

Parte da criatividade na narrativa e na linguagem pode ser atribuída à participação polivalente de Pedro Cezar, que narra, compõe músicas da trilha e é um dos roteiristas, diretores e editores. Entre os recursos usados, citamos o uso de desenhos, quadrinhos, cortes, linhas e as explicações de palavras e expressões, dialogando com as produções do diretor gaúcho Jorge Furtado.



Enfim, trata-se de um filme mais profissional sobre um surfista profissional que busca apresentar uma forma peculiar de se inserir no cenário internacional, sem abandonar certas representações do esporte e manifestando traços de uma suposta cultura nacional.

Indo.doc: antenado com o mundo

Indo.doc (Leondre Campos e André Pires, 2006) guarda diferenças marcantes em relação às demais produções analisadas. Quatro amigos estavam com viagem marcada para surfar na Indonésia quando houve o maior tsunami conhecido (26/12/2004) e, pouco depois (28/3/2005), um terremoto de grandes proporções. Mesmo assustados, resolveram ir e “o que era uma *surf trip* acabou virando o *Indo.doc*”, como informa o narrador. Passaram seis meses lendo sobre os acontecimentos e planejando a viagem, realizada em meados de 2005: “a gente queria de alguma forma entender o que tinha acontecido e ajudar no que fosse possível”.

As tragédias mudaram o sentido e o roteiro da viagem. Alguns picos de surfe foram excluídos e o lugar mais afetado pelo tsunami e o mais afetado pelo terremoto, incluídos. Em um contexto repleto de dificuldades, inclusive para conseguir informações confiáveis sobre os locais que pretendiam visitar, tornaram-se fundamentais os conhecimentos e contatos de um dos quatro, Felipe Ufo, que costuma passar vários meses por ano trabalhando na Ásia. Em Banda Aceh (local mais afetado pelo acidente), havia risco de sequestro por grupos rebeldes armados e falta de gasolina; em outra ilha, acamparam em uma cidade abandonada, tendo como companhia mosquitos transmissores de malária e terremotos. Os surfistas são retratados como pessoas com espírito aventureiro, humano e desbravador, mas preocupados com aspectos como segurança, logística e saúde.

Os quatro são protagonistas e câmeras. Como em *Fábio Fabuloso*, *Indo.doc* se beneficia das possibilidades abertas pelos avanços tecnológicos. Isto se torna ainda mais evidente quando levamos em conta que foi realizado sem patrocínio ou apoio de empresas, ao contrário dos demais. Durante o filme e nos créditos finais, fica nítida a importância da internet no planejamento da viagem e na própria produção, permitindo acesso a textos, vídeos, imagens e outras informações utilizadas.

Dentre as produções analisadas, é a que tem menos sequências de surfe. Impressionam bastante as cenas de efeitos do tsunami: um navio encalhado na terra (a 3 km da costa), encostas de morros cujas florestas foram varridas pelas ondas gigantes,



acampamentos de refugiados à beira de estrada, caminhões do exército e de ONGs levando mantimentos e assistência. Ilhas sumiram, outras foram criadas. Cidades inteiras foram abandonadas. Apareceram, desapareceram, melhoraram ou pioraram as condições de surfe em vários locais. Face à tragédia, o texto da narração tece elogios à determinação, força e alegria do povo indonésio.

O filme busca demonstrar engajamento com a causa. Em Banda Aceh, a voz é dada a Aloy Fithrico. Surfista que teve a loja de surfe e a pousada destruídas pelo tsunami e foi guia e anfitrião do grupo, convoca os praticantes a voltar a frequentar o local, de forma que com seu dinheiro possa ajudar a população a reconstruir a vida. Um dos quatro (Elísio Tiúba) pinta a frente do café recém-montado por Fithrico; outro (Bruno Pesca) lhe dá de presente uma prancha.

Mais entrevistados destacam a importância do surfe para a economia e a vida locais, como em Asu, onde o brasileiro Alex Macabu, gerente de um *surf camp*, narra as dificuldades enfrentadas pela falta de surfistas; Mama Silvi, dona da única loja local, faz um apelo para que voltem a frequentar a ilha.⁸

O filme informa ainda que houve surfistas participando da recuperação não apenas com os recursos gerados por sua presença, mas também através do voluntariado em associações como a *Surfaid*. É particularmente interessante o relato da médica da ONG International Medical Corps sobre três surfistas que ajudaram a tratar vítimas do terremoto, aprendendo e executando o trabalho de enfermeiros. Segundo ela, um deles, francês, apresentou-se explicando que “viajava todo ano para Nias [ilha indonésia] para surfar e queria ajudar e retribuir de alguma forma”.

O filme termina com uma mensagem de esperança:

Nossa expedição tinha o objetivo de desbravar a Indonésia pós-tsunami. Ver a situação do local e como está sua recuperação. Mas mais do que isso, acho que trouxemos essa lição de que todos nós temos responsabilidade em tudo que acontece no planeta em que vivemos e que agindo em conjunto podemos gerar mudanças. Um ato de cidadania pode correr o mundo. E até um simples olhar, um sorriso, um gesto pode fazer uma grande diferença.

A voz em *off* do narrador é acompanhada por um clipe destacando as pessoas entrevistadas – sorrindo. Os créditos finais têm uma lista de sites de organizações para se colaborar com a recuperação da Indonésia e terminam com um “Visite a Indonésia!”

⁸ Se, por um lado, o turismo pode funcionar como uma forma de a globalização alcançar o território e expandir o capitalismo a regiões e espaços antes “improdutivos” (Nicolás, 1994, p. 91), por outro, temos aqui um exemplo de condições de vida intimamente associadas à presença de surfistas. A ausência de turistas representou, de acordo com o filme, a ruína local.

Trata-se de uma aposta na solidariedade através do esporte. Um enfoque pouco comum e até mesmo inusitado para filmes que abordam o surfe.

Tow In Surfing: nos limites da emoção

Tow In Surfing (Jorge Guimarães e Rosaldo Cavalcanti, 2006), embora narrado em inglês, é o primeiro filme brasileiro especificamente dedicado ao *tow in*, vertente em que o surfista tem ajuda de um jet ski (pilotado por um parceiro, também surfista) para entrar na onda e para ser resgatado ao fim dela. Tal apoio é necessário, por se tratar de ondas imensas (com seis, oito, às vezes dez metros de altura), volumosas e rápidas demais para que o atleta entre e saia delas remando.

Tow In Surfing é um documentário laudatório da prática que lhe dá nome, apresentada como extensão, aperfeiçoamento e futuro do surfe. Elenca as qualidades físicas e mentais (como coragem, concentração, respeito aos limites do mar e de si mesmo) e habilidades necessárias ao surfista (e piloto) para aderir ao *tow in*. Somam-se a esses atributos restrições de outras ordens, como a existência de poucos lugares com ondas gigantes; o alto custo ligado à infraestrutura necessária; e o número relativamente reduzido de dias do ano propícios à atividade.

Cheyne Horan, ex-surfista profissional, afirma que “a única razão pela qual não morrem muitas pessoas é porque é um esporte novo e há poucas pessoas praticando.” Os entrevistados relatam o risco de vida constante da modalidade e são apresentadas cenas com quedas e salvamentos. O filme parece querer exponenciar uma série de dimensões que marcam o surfe: entre elas, a busca da onda perfeita e da adrenalina.

Ao que parece, a maior parte das cenas de ação foi gravada em dois períodos corridos: em Mavericks (Califórnia, EUA) e em um campeonato em Jaws (Havaí, EUA). Em nossa visão, as restrições inerentes ao *tow in* e a sua situação ainda incipiente afetaram a produção. A combinação de fatores necessários para reunir várias duplas na água também vale para a infraestrutura necessária à gravação (com câmeras posicionadas em jet skis e helicópteros).

No *tow in*, o tamanho e velocidade das ondas fazem com que os surfistas as desçam quase “fugindo” da parte que está quebrando. Por sinal, esse é um ponto em comum com o início do surfe de remada, que, por muitas décadas, tinha poucas manobras – o mais comum era descer-se a onda. Composto basicamente pela alternância de depoimentos explicativos e imagens de ondas enormes, *Tow In Surfing*



lembra um pouco a estrutura de *Nas ondas do surf*.

Conclusão

Contrariamente à produção em cartaz durante as décadas anteriores, no período de quinze anos analisado a ficção é a exceção: dos cinco filmes analisados, apenas *Manobra Radical* (por sinal, o mais próximo, temporalmente, dos pioneiros) se enquadra na categoria.

Meios de comunicação ligados ao surfe e/ou ao público jovem participam do patrocínio, apoio e promoção dos filmes: *Fluir (Surf Adventures, Fábio Fabuloso)*, portal de internet *Waves (Fábio Fabuloso)*, emissoras de rádio FM voltadas para o rock (*Surf Adventures*). A maioria das músicas usadas é de artistas de sucesso na época em que os filmes foram gravados – quase sempre foi lançado um disco com a trilha sonora. A indicação dos patrocinadores às vezes aparece explicitamente no início dos filmes, mas também há personagens e surfistas usando roupas e pranchas com marca, entre outras formas de aparição.

A evolução tecnológica e a ampliação do uso de computadores se fazem notar de várias formas na produção dos anos 2000, facilitando a realização dos filmes, incluindo o uso de desenhos e animações (destaque em *Fábio Fabuloso*) e imagens capturadas na internet (*Indo.doc*). À exceção de *Manobra Radical*, arriscamos dizer que todos os demais fizeram amplo uso de equipamentos digitais para captação e edição (montagem das imagens).

Em linhas gerais, o surfe aparece como um esporte juvenil, saudável, excitante e alegre, que faz bem ao corpo e à mente. Há também um lado onírico, presente em todos os filmes e explicitado por Binho Nunes no início de *Surf Adventures*: “o surfe é a Terra do Nunca. A gente nunca vai crescer.” Trata-se da ideia de que o surfista sempre vai querer praticar o esporte, estar com amigos, viver novas experiências em busca da onda perfeita, de sensações, emoção e adrenalina. Outros esportes radicais (como skate e bodyboard) estão presentes em quase todos os filmes – na maioria dos casos, ocupando pequenos espaços.

Nesta linha de apresentar positivamente o esporte, problemas como o localismo pouco aparecem – exceto por breve passagem em *Manobra Radical*. E, mesmo neste caso, a briga entre surfistas locais e de fora tem mais a ver com disputas por mulheres que por ondas. O espaço dado às situações de perigo varia muito entre os filmes, desde algo pontual (tubarão em *Manobra Radical*), passando por uma característica relativa ao



lugar e às condições em que se surfa (Havaí e surfe de ondas grandes em *Surf Adventures*), chegando ao risco estrutural inerente à viagem realizada em *Indo.doc*.

Obra de ficção, *Manobra Radical* se destaca pelo mergulho no universo dos jovens, explorando questões-chave como relacionamentos amorosos, gravidez indesejada (e a discussão sobre abortar ou não) e viagens (possibilidade de experimentar liberdade, conviver com os amigos e escapar da vigilância dos pais).

Por fim, no que diz respeito a gênero, as mulheres têm pouca participação nas cenas e sequências mais diretamente ligadas ao surfe, ainda que haja exceções, como Andréa Lopes (*Surf Adventures*) e Maya Gabeira (*Indo.doc*). Nas ficções há vários personagens femininos com papel relevante na trama – nenhum deles surfista. As principais são as bodyboarders de *Manobra Radical*.

Referências

BOOTH, Douglas. **Australian Beach Cultures: The History of Sun, Sand and Surf**. London: Frank Cass, 2001.

BOOTH, Douglas. Paradoxes of Material Culture: The Political Economy of Surfing. In: NAURIGHT, John; SCHIMMEL, Kimberly S. (ed.) **The Political Economy of Sport**. Basingstoke and New York, Palgrave Macmillan, 2005, p. 104-25.

BUENO, Zuleika de Paula. **Leia o livro, veja o filme, compre o disco: a produção cinematográfica juvenil brasileira na década de 1980**. 2005. Tese (Doutorado em Multimeios) – Instituto de Artes, Unicamp, Campinas, 2005.

DIAS, Cleber Augusto Gonçalves. **Urbanidades da natureza: o montanhismo, o surfe e as novas configurações do esporte no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008.

FORTES, Rafael. **O surfe nas ondas da mídia: esporte, juventude e cultura**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2011. (no prelo)

MELLO, Luiz Antonio. **A onda maldita: como nasceu a Fluminense FM**. Niterói: Arte & Cultura, 1992.

MELO, Victor Andrade de; FORTES, Rafael. O surfe no cinema e a sociedade brasileira na transição dos anos 1970/1980. **Revista Brasileira de Educação Física e Esporte**, São Paulo, v. 23, n. 3, julho-setembro 2009, p. 283-96. Disponível em: <http://www.eefe.usp.br/rbefe/v23n32009/9_RBEFE_v23_n3_p283_96.pdf>. Acesso em 15 fev. 2011.

MIRA, Maria Celeste. **O leitor e a banca de revistas: a segmentação da cultura no século XX**. São Paulo: Olho d'Água/Fapesp, 2001.

NICOLÁS, Daniel Hiernaux . Tempo, espaço e apropriação social do território: rumo à fragmentação na mundialização? In: SANTOS, Milton; SOUZA, Maria Adélia A. de; SILVEIRA, Maria Laura (org.). **Território: globalização e fragmentação**. 2^a. ed. São Paulo: Hucitec/Anpur, 1994. p. 85-101.



RAMOS, José Mario Ortiz. **Televisão, publicidade e cultura de massa**. Petrópolis: Vozes, 1995.

SILVA, Heitor Luz da. **Rádio FM, Rock e Rio de Janeiro**: uma análise das estratégias de incursão da "Fluminense Maldita" e da "Cidade do Rock" no domínio das guitarras. 2008. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2008.