Protagonismo feminino e indústria de surfwear: uma análise do filme A Onda dos Sonhos 2[1]

Rafael FORTES[2]
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

Resumo

O artigo analisa o filme *A Onda dos Sonhos 2* (*Blue Crush 2*, dir. Mike Elliott, EUA/África do Sul/Alemanha, 2011). A partir do modelo desenvolvido por Melo (2009), explora o contexto em que a obra foi produzida e no qual a trama se passa, além de elementos relativos a conteúdo e forma. O artigo foca a relação entre o filme e a subcultura do surfe. Para tanto, explora dois aspectos: o protagonismo feminino, algo raro nas produções audiovisuais sobre a modalidade; e a relação entre a indústria do surfe e a produção, trama e divulgação do filme. Unindo-os, desenvolve o argumento de que a força econômica do mercado feminino na indústria do surfe é um fator relevante para compreender-se a realização deste produto audiovisual.

Palavras-chave: cinema; economia; esporte; juventude; mulheres.

Introdução

Lançado mundialmente em 2011 direto em DVD e *blu-ray*, sem passar pelo circuito de cinema, *A Onda dos Sonhos 2* narra as peripécias da surfista californiana Dana (Sasha Jackson), que parte para a África do Sul com o intuito de conhecer a terra natal de sua falecida mãe. Nas palavras da narração do *trailer*, "uma aventura seguindo os passos da mãe".[3]

Mike Elliott assina direção e produção.[4] A grande maioria das dezenas de obras que produziu são de terror, ação ou comédias voltadas para o público adolescente (por exemplo, *O retorno da Família Adams*, *American Pie: O livro do amor* e *Turbulência 2*), muitas das quais realizadas especificamente para a televisão.[5] *Onda 2*[6] é sua segunda experiência de direção, após *Beethoven: a corrida para a fama* (2008). Já o roteirista Randall McCormick trabalhou em dois filmes da saga *Escorpião Rei* e em *Velocidade Máxima 2*, entre outros.

[1] Trabalho apresentado no GP Comunicação e Esporte do XIII Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.
[2] Professor do Departamento de Filosofia e Ciências Sociais da UNIRIO. Atua também no corpo permanente do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Contato: raffortes@hotmail.com.
[3] A questão da aventura, que remete à subcultura do surfe, será explorada adiante. Refiro-me ao surfe como uma subcultura nos termos definidos por Fortes (2011, sobretudo p. 213-220). Trailer disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=BkV5WGyo3xY>. Acesso em 6 dez. 2012.
[4] O principal acervo pesquisado para dados sobre os envolvidos no filme foi o Internet Movie Database. Disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt1630626>. As informações foram cruzadas com outras fontes.
[5] Disponível em: <http://www.imdb.com/name/nm0254291>. Acesso em 24 abr. 2013.
[6] A partir daqui, me refiro ao filme como *Onda 2* e ao longa-metragem inicial, *A Onda dos Sonhos*, como *Onda 1*.

Quanto às jovens atrizes, Sasha Jackson atua principalmente em séries de TV. Elizabeth Mathis (Pushy) e Sharni Vinson (Tara), que interpretam sufistas sul-africanas, têm perfil semelhante. Todas moram em Los Angeles, mas Jackson é britânica e Vinson, australiana. Ou seja, as três interpretam personagens com sotaques distintos de seu próprio.[7]

À primeira vista, a trama não guarda qualquer semelhança com o predecessor *A Onda dos Sonhos* (dir. John Stockwell, EUA, 2002), como dito na contracapa do DVD lançado no Brasil: "novas ondas num filme *totalmente novo*".[8] A afirmativa sugere descontinuidade, contrariando o que geralmente ocorre com as sequências. De fato, são atores distintos, personagens distintos, trama distinta se passando em lugares distintos (Califórnia e África do Sul, ao passo que o primeiro se passa no Havaí). Há em comum o fato de serem três as protagonistas, todas mulheres e, também, o destaque dado ao sonho de obter patrocínio: em *Onda 1*, da protagonista; agora, da personagem que se torna a amiga fiel da principal.

Onda 2 recebeu críticas devastadoras.[9] Boa parte delas ressalta que o original não era muito bom, mas, comparado à sequência, torna-se "quase um filme de Sidney Lumet"[10], conforme sugere um crítico. A baixa qualidade do roteiro e das atuações é apontada por diversas resenhas. Por outro lado, os comentaristas destacam as belas imagens de surfe e da África do Sul, bem como a trilha sonora e o fato de ser um filme que diverte, voltado para um público que, provavelmente, pouco se preocupa com aspectos caros aos entendidos de cinema.

Este artigo analisa o filme, explorando traços de sua forma e conteúdo, além de estabelecer um diálogo com o contexto em que foi produzido e no qual a trama se passa.[11] Para tanto, discute os diálogos que *Onda 2* estabelece com a subcultura do surfe, explorando dois temas: o protagonismo feminino e a indústria do surfe.[12]

---

[7] Os sotaques das personagens, especialmente Pushy, é um aspecto criticado em várias resenhas citadas ao longo deste artigo. Este ponto de vista parece indicar que a decisão de colocar atores estrangeiros para interpretar sul-africanos, em vez de se contratar locais, causou desagrado.

[8] *Onda 1* é analisado por Dias (2010).

[9] Cf. <http://hamptonroads.com/2011/06/ride-waves-stay-away-plot>. Acesso em 6 dez. 2012. <http://reelfilm.com/bluecrsh.htm#2>. Acesso em 6 dez. 2012. <http://www.thenational.ae/arts-culture/film/movie-review-blue-crush-2>. Acesso em 6 dez. 2012. O fato de ter recebido críticas em resenhas não significa que tenha desagradado o público adolescente, claramente o alvo. Não consegui informações sobre a arrecadação do filme.

[10] Disponível em: <http://www.brianorndorf.com/2011/06/blu-ray-review-blue-crush-2.html>. Acesso em 6 dez. 2012. Lumet foi um importante diretor de cinema estadunidense, responsável por dezenas de filmes durante a segunda metade do século XX. Ao mencioná-lo, o crítico provavelmente tinha o objetivo de citar uma referência de cinema bem-feito.

[11] Trabalho com o modelo desenvolvido por Melo (2009).

[12] Outros aspectos poderiam ser explorados – por exemplo, a África do Sul como local de produção e no qual se passa a trama; e os diálogos entre o filme e a filmografia sobre surfe. No entanto, isto exigiria um número de páginas superior ao limite para esta comunicação.

Trama, personagens e o protagonismo feminino

Os primeiros minutos da narrativa exibem uma série de elementos que propiciam diálogos com a subcultura do surfe. A edição em formato de videoclipe soma-se à música que se ouve, um rock em ritmo acelerado cuja letra fala de "estrada para o paraíso" ("Road to Paradise", da banda TAT). A protagonista, uma jovem rica de Los Angeles, aparece surfando e pedalando pela cidade.[13]

Ao chegar em casa, Dana discute com o pai, que deseja vê-la cursando uma universidade de ponta. Ela não quer. Trata-se de um conflito geracional recorrente em filmes que abordam a modalidade, opondo pais ricos ou de classe média, que exigem dedicação dos filhos aos estudos (ou ao trabalho); e os jovens, que desejam surfar e reivindicam que a atividade seja levada a sério pelos pais (FORTES, MELO, 2009).

Esta situação narrativa remete a experiências vividas por adeptos que desejam seguir carreira na modalidade. Num estudo em que ouviram mulheres surfistas, Knijnik e Cruz (2004) afirmam que um dos focos de preocupação dos pais das entrevistadas, segundo as próprias, era o estilo de vida associado ao esporte pelo "imaginário popular": uso de drogas, vagabundagem, pouca afeição a trabalho e estudo etc. Articulada a isto estava a preocupação com o futuro, em termos de trabalho e de condição financeira (p. 13).[14]

Dana perdeu a mãe quando tinha cinco anos. Ao ler num diário que esta sonhava levá-la a Jeffrey's Bay (África do Sul), Dana deixa um bilhete para o pai, separa uma prancha, pega um avião e parte para aquele país. Na chegada às ruas de Durban, uma sequência de clichês: camelôs, jogos de tabuleiro, músicos, dançarinos, uma tentativa de furto. Dana rapidamente faz amizade com Pushy, surfista local (e negra). A também local Tara, loira e atleta profissional talentosa, "número um da equipe Roxy" (o destaque recebido pela marca é abordado no item 1.2), será a antagonista: já nos primeiros momentos, tenta afugentar Dana e Pushy da praia.

Embora Tara seja apresentada como a antagonista antipática e malvada, é Dana a adolescente mimada que pouco enxerga além do próprio umbigo. Tendo em vista este perfil, surpreende que imediatamente seja aceita na "comunidade autossustentável" em que vivem as duas locais, composta por cerca de 20 pessoas. Logo no primeiro encontro

[13] A bicicleta tem um acessório lateral para prancha o transporte da prancha, item relativamente usual em locais onde há intensa prática – logo, mercado – de surfe.
[14] Observação: Todas as páginas das referências com indicação de disponibilidade na internet são as dos documentos eletrônicos.

coletivo, um luau que inclui peixe grelhado, música e bebidas, Dana beija Grant (Chris Fisher), o par de Tara.[15]

Embora com traços estereotipados, a *comunidade* em questão dialoga com valores da subcultura do surfe, que remetem à Califórnia dos anos 1960. Estão lá a roda em volta da fogueira para fazer música, cozinhar, comer, divertir-se e celebrar a amizade e a vida em coletividade. Come-se comida *natural* – às vezes, pescada pelos próprios membros. As casas de madeira com telhado de palha parecem haver sido construídas pelo grupo. Um deles, Tim (Ben Milliken) – que será o par romântico de Dana – vive num ônibus estacionado na areia, é australiano e fabrica e conserta pranchas.

A maior parte da trama mostra as aventuras e desventuras de Dana e seus novos colegas: o desenrolar de questões relativas à comunidade (como as tentativas e, ao final, efetiva expulsão pela polícia e por tratores da prefeitura local), às relações afetivas entre alguns membros (como o estabelecimento de um par amoroso para Dana) e raros problemas (como o envolvimento de Grant com caça de elefantes para tráfico de marfim).

O ponto principal é a viagem dela pelo país de sua mãe, com o intuito de visitar os locais que aparecem no álbum de fotos desta e, principalmente, surfar as mesmas ondas. A derradeira será Jeffrey´s Bay. Perto do fim, expulsa pela polícia, a comunidade inteira embarca no ônibus de Tim e viaja para lá. No caminho, passagens que fazem a viagem parecer uma excursão de férias com amigos: um susto com a aproximação de rinocerontes, mergulho coletivo num rio a partir de uma ponte, *bungee jumping* num despenhadeiro. Em Jeffrey´s Bay se passam as sequências finais, quando os conflitos se resolvem e a protagonista consegue descer a onda tão desejada, estabelecendo uma espécie de conexão com a finada mãe.

Portanto, Dana realiza múltiplas viagens: sozinha, dos EUA à África do Sul; com Pushy, dentro do país; e com toda a comunidade, para Jeffrey´s Bay. Os deslocamentos em busca de ondas são um aspecto importante tanto na subcultura do surfe quanto nas representações construídas sobre ele em distintos produtos e veículos de comunicação; e têm impactos econômicos relevantes (turismo, produtos para viagens fabricados pela indústria do surfe etc.) (FORTES, 2011). Pode-se falar de uma tradição de viagens de surfe (*surf trips*, *surfáris*) na cinematografia relativa à modalidade, tanto nas produções alternativas especializadas quanto no *mainstream* (BOOTH, 2001).[16] A expressão máxima

[15] Trata-se de um chavão em termos de roteiro: a protagonista se relacionar com o par da antagonista.
[16] Há uma bibliografia significativa sobre filmes de surfe. Ver, entre outros, Beattie (2003) e Lewis (2003).

talvez seja o clássico *Alegrias de Verão* (*Endless Summer*)[17], objeto de gracejo de um personagem ao perceber que o objetivo da protagonista é viajar pelo país conhecendo lugares e surfando: "vem cá, isso é *Endless Summer*?". A noção de *busca da onda perfeita* está presente, justificando, de certa forma, o título adotado no Brasil.[18] O destino é o local mítico nomeado no início e mencionado algumas vezes durante a trama: Jeffrey´s Bay. Ao mesmo tempo, as aventuras da protagonista significam uma tentativa de *encontrar a si mesma*, argumento bastante presente nos filmes de viagem (outro possível subgênero temático para classificá-lo).[19]

Paralelamente, a fiel escudeira Pushy tem outro objetivo: vencer a seletiva para entrar na equipe Roxy, o que significa a chance de se tornar atleta profissional. Para tanto, quer aprender a realizar um aéreo 360,[20] manobra em que Dana é especialista. A californiana será a principal incentivadora de Pushy, que se mostra insegura quanto a sua própria capacidade de surfar e à influência de Tara junto ao patrocinador (possível razão para o fracasso na seletiva do ano anterior).

Embora volta e meia chamem Dana de "Garota da Califórnia", quase todos na comunidade são como ela: loiros e brancos. O filme tende a apagar o passado do *apartheid*, apresentando um país alegre e colorido em que o único problema parece ser a criminalidade.[21] Contudo, além de haver poucos negros no grupo, não há em todo o filme um casal que misture brancos e negros. Após o já citado beijo em Grant, Dana acaba percebendo que ele é *mau* e se envolve com Tim, o personagem bonzinho que ajuda todos – além de consertar pranchas (função crucial numa comunidade em que todos parecem surfar), é voluntário num parque ecológico,[22] zelando pelos elefantes (vítimas potenciais

[17] Dir. Bruce Brown, EUA, 1966. Disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt0060371/?ref_=fn_al_tt_1>. Acesso em 19 dez. 2012.

[18] A escolha brasileira de título: a) obedece ao viés descritivo usado em muitas produções que entram em cartaz no país (em vez de se traduzir o título original); b) capta uma das dimensões da trama, pois ambos os filmes se passam em ondas míticas da subcultura do surfe (Pipeline no primeiro, Jeffrey´s Bay no segundo); c) remete a uma ideia-chave da subcultura do surfe, a *busca da onda perfeita*, somada, no caso, ao elemento emotivo da procura de um reencontro com a mãe (FORD, BROWN, 2006; FORTES, 2011). Já o título em inglês, *Blue Crush 2*, significa algo como "paixão azul 2", remetendo ao oceano e ao sentimento despertado pelas sensações ligadas ao ato de surfar.

[19] Tal é o caso, por exemplo, de *Na Natureza Selvagem* (dir. Sean Penn, EUA, 2007). Disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt0758758>. Acesso em 24 abr. 2013.

[20] "Manobra onde o surfista, além de voar com sua prancha na crista da onda, ainda realiza uma volta completa em torno de seu próprio eixo no ar, aterrissando em seguida" (SILVA, 2004, p. 9). Dar um aéreo é também o sonho do personagem Otelo, protagonista negro de *Othelo em Chamas* (dir. Sara Blecher, África do Sul, 2011).

[21] Vale ressaltar que o personagem *mau* que rouba os pertences da recém-chegada Dana também aparece envolvido na trama de tráfico de presas de elefante. Em uma sequência, persegue Dana e Pushy por vielas de uma favela. Coincidência ou não, este personagem malvado, sul-africano, é negro. Ele conta com a ajuda de Grant, branco, que é desmascarado, mas se redime no final, assim como a antagonista Tara, seu par. Tara entrega a Dana uma escultura oca de madeira que guardava as cinzas do corpo da mãe e que fora roubada no início da trama pelo comparsa de Grant.

[22] Ecologia e preservação do meio-ambiente são referentes constantemente mobilizados pelos discursos presentes na subcultura do surfe (FORTES, 2011).

dos traficantes de marfim). Os quatro são brancos. Pushy, a surfista negra, não tem par romântico. Ela funciona como uma acompanhante das aventuras surfísticas e amorosas e dos dilemas pessoais de Dana; até conta com dilemas particulares – o sonho de obter patrocínio da Roxy e a rivalidade com Tara –, mas, no fim das contas, não tem vida amorosa própria.[23] Nem com um branco, nem com um negro (não há personagens gays).

A questão brancos-negros não é tematizada na trama. Contudo, pode ser analisada a partir da seleção dos atores[24] e da construção de certos personagens, como o já citado traficante de marfim. Outra sequência em que se pode perceber os padrões de separação é a ocasião em que Pushy leva Dana para uma favela de Durban onde cresceu, "o melhor lugar para ouvir e dançar *kwaito*". Todos os frequentadores da festa, exceto a forasteira, são negros.

Do ponto de vista textual, a questão racial aparece apenas em um momento: durante a seletiva de que Pushy participa, em meio às dificuldades da disputa e à medida em que ela demonstra bom desempenho, as profissionais Sally Fitzgibbons e Laura Enever, representando a si mesmas e atuando como comentaristas da seletiva, afirmam: "poucas surfistas negras jamais competiram, então estamos assistindo a parte da história [ser feita] nesse exato momento". A temática racial não recebe tratamento particular, sendo associada à condição de mulher. Ignoram-se as complexas relações entre esporte, apartheid e movimento antiapartheid (BOOTH, 1992; 1995; 2003).

Já Dana sofre um duplo preconceito nas sequências em que entra no mar para surfar: da parte dos locais (homens e mulheres), por ser *haole*;[25] e dos homens, por ser mulher[26].

Se, por um lado, é verdade que as diferenças de gênero são marcantes no surfe, por outro, "nem todas as mulheres experimentam o mesmo tipo de preconceito ou depreciação" (FORD, BROWN, 2006, p. 85). No caso em questão, apesar de *estrangeira* e *mulher*, Dana é loira, surfa bem, é de classe alta e tem corpo e rosto adequados ao padrão hegemônico de beleza no hemisfério norte ocidental.

Para Goellner (2009), nas últimas três décadas, "(...) multiplicam-se as imagens de

[23] Esta observação inspirou-se no documentário *A Negação do Brasil* (dir. Joel Zito Araújo, Brasil, 2000). Mais precisamente, no argumento de que um dos estereótipos do negro na telenovela brasileira é o do personagem amigo fiel do protagonista (frequentemente sem direito a vida amorosa própria).

[24] Por exemplo, o fato de a trama se passar na África do Sul e, dos cinco principais personagens, quatro serem interpretados por atores brancos. Além disso, na capa do DVD, a cor da pele da atriz negra pouco difere da das colegas brancas. Há que se considerar que muito provavelmente a imagem foi alterada/editada em computador.

[25] Termo usado pelos surfistas para designar um(a) forasteiro(a). Em geral, tem sentido pejorativo. Com frequência, a presença de forasteiros é ocasião para manifestações de violência, seja simbólica, seja física.

[26] Na sequência final, quando vai surfar em Jeffrey´s Bay, já no mar, Dana ouve gracejos e avisos de que a onda é perigosa para garotas. Grant é quem lhe dá aval junto aos locais.

mulheres no esporte. No entanto, não considero temerário afirmar que estas imagens reiteram representações normatizadas de beleza, de feminilidade (...)" (p. 282). Mesmo reconhecendo a existência de alguma diversidade, a autora considera haver um "imperativo da beleza" (p. 284) quando se trata das representações imagéticas da participação feminina no esporte.

Segundo as atletas brasileiras entrevistadas por Knijnik e Cruz (2004), ter um corpo próximo dos padrões idealizados é um dos fatores na "corrida (...) por patrocinadores, verbas para treinamento e sustento dentro do próprio esporte" (p. 15). Os corpos são algo físico, mas também "social e regularizado". Na mesma direção, Webb (2003) afirma que atletas que, além dos resultados, são admirados por sua beleza – isto é, por sua adequação aos padrões estéticos hegemônicos –, na prática têm mais possibilidades de ganhos econômicos, sociais etc. (p. 87). Portanto, habilidade e destreza no esporte e resultados em competições não são o único parâmetro para a obtenção de patrocínio no surfe.[27] Somam-se a isso lógicas de gênero vigentes em diversos espaços sociais, incluindo os de lazer, como as praias. Tal lógicas trazem consigo, inclusive, efeitos pedagógicos:

> Não podemos esquecer que, no universo fitness, o esporte é representado como um palco privilegiado para a exposição de corpos que, ao se exibirem e serem exibidos, educam outros corpos. Educam a consumir produtos e serviços, a desfilar marcas, a padronizar gestos, a se comercializarem, a fabricar imagens heroicas, a expressar emoções, a superar limites, a criar necessidades e também a vender o próprio esporte como um dos produtos de uma sociedade que valoriza o espetáculo, o consumo, a estética e a produtividade. Educam, ainda, para a construção e o consumo de imagens plenas de positividades que, quando relacionadas às mulheres, mesmo no século XXI, continuam valorizando aspectos relacionados à maternidade, à beleza e à feminilidade, conforme observado nos fragmentos inaugurais desse texto (GOELLNER, 2009, p. 292).

Embora não esteja se referindo ao surfe, nem ao filme objeto desta comunicação, creio que é óbvia a pertinência desta passagem para se pensar alguns possíveis efeitos da midiatização do esporte contemporâneo.

O protagonismo feminino é raro em filmes que destacam o surfe. Esta é uma das principais características de ambos os *Onda dos Sonhos* e, provavelmente, a razão para que o segundo tenha recebido a mesma denominação, a despeito da descontinuidade de trama e

[27] Nos esportes individuais, os contratos de patrocínio são a principal fonte de renda estável dos atletas profissionais. A premiação de campeonatos está sujeita ao desempenho – quando este é ruim ou o atleta está contundido, por exemplo, ela é pequena ou nula. E, em geral, não há contrato de trabalho que garanta um salário mensal, como na maioria das modalidades coletivas.

personagens. A repetição do nome associa a segunda obra à primeira, possibilitando desfrutar parte do sucesso e da identificação imediata do público conhecedor do primeiro.[28]

No *making of*, o diretor diz ter como objetivo que a obra fosse aceita tanto pelos(as) praticantes quanto pelo público em geral. Para tanto, afirma ter sido realizada uma exibição para surfistas, com boa aceitação. Na sequência, alguns atletas profissionais falam sobre o filme e sobre *Onda 1*.

No mesmo extra, Sally Fitzgibbons fala abraçada a uma prancha onde se destaca um enorme adesivo com o logo da Roxy e diz que o filme contribuiu para divulgar a participação das mulheres: "realmente mostrou de forma verdadeira o surfe feminino". Seguem-se declarações de atletas – mulheres e homens – dizendo que *Onda 1* fez muitas garotas começarem a surfar. Argumentam que já se tratava de uma indústria e havia interesse crescente das meninas – com o filme, houve um *boom*. Laura Enever diz: "tomara que *A Onda dos Sonhos 2* faça mais garotas quererem surfar". Jordy Smith concorda: "certamente haverá mais garotas surfando do que antes."

Parece haver certeza e consenso entre atores, equipe técnica e atletas a respeito dos efeitos deste tipo de produção audiovisual sobre, ao menos, uma parte das crianças e adolescentes:

> acho que muitas jovens vão se identificar com esse filme e penso que é importante, para as garotas, se sentir à vontade e seguir seus sonhos. E acho que esse filme instiga isso.
>
> O filme fortalece as mulheres, especialmente a personagem Pushy. Não é sempre que se tem uma surfista negra na África do Sul.[29]

Como se pode perceber, *Onda 2* é considerado pelos envolvidos um estímulo a que mulheres e, especialmente, garotas negras se interessem pelo esporte. Seria preciso realizar estudos de recepção para se poder discutir a percepção da audiência. Não obstante, chama a atenção um certo otimismo quanto às possibilidades de inserção e superação de desigualdades de gênero e raciais. Ou, talvez, se trate de ingenuidade: "É estranho, porque muitas comunidades estão no litoral, e eles têm um enorme playground ao ar livre. É estranho haver poucas surfistas negras na África do Sul". A fala do ator Chris Fisher sugere uma compreensão do fenômeno esportivo unicamente a partir da oferta de equipamentos e condições para a prática no presente. Ignora, portanto, os aspectos culturais e passados

[28] Parece-me razoável supor que parte do público que apreciou *Onda 1* por conta do protagonismo feminino tenha se interessado pela sequência ao tomar conhecimento de sua existência.
[29] Falas no *making of*.

ligados à modalidade naquele país, onde, historicamente, constituiu-se como uma atividade *de branco* e masculina.

A meu ver, tal protagonismo feminino não é casual. A próxima seção o articula com a indústria do surfe, aspecto pronunciado (e polêmico) da modalidade.

Indústria do surfe

Em 2003, alguns campeonatos de surfe feminino realizados no Brasil formaram o "Billabong Girl 2003 – Circuito 'A Onda dos Sonhos'" (KNIJNIK, CRUZ, 2004, p. 7). Note-se a junção entre a marca de material esportivo e surfwear, o filme e um circuito de competições. O prêmio para a vencedora? Uma viagem ao Havaí, local onde se passa a trama de *Onda 1*. Este, por sua vez, teve o lançamento no Brasil promovido pela própria Billabong.[30]

Um dos motivos para o sucesso e a valorização de *Onda 1* dentro do surfe, tanto pelo público quanto pela indústria, foi ter sido considerado uma narrativa sobre "a história de uma surfista que luta pelo reconhecimento das mulheres no esporte".[31] O trecho de uma reportagem sobre a pré-estreia em São Paulo, no final de 2002, não deixa dúvidas:

> Com o lançamento do filme em todos os cinemas do Brasil, a Billabong espera retorno em nível do obtido nos EUA, onde foi lançado na segunda quinzena de agosto.
> "Acreditamos que haverá um grande movimento de meninas procurando escolinhas de surf. As escolas que estiverem preparadas para atender essa demanda se darão bem. Não só pelo volume, mas também pela particularidade de atender garotas e não somente os rapazes", explica Marcelo Lagrotta, gerente de marketing da Billabong no Brasil.
> "Queremos que cada garota assista o filme e leve consigo um pouco das emoções de 'A Onda dos Sonhos'. Ou seja, que elas alimentem e invistam nos seus sonhos de surf. Os produtos Billabong são um pouco disso!", diz Lagrotta.[32]

Onda 2 teve impacto menor, inclusive por não ter passado pelos cinemas. Trata-se de nova investida da indústria do surfe no mercado feminino, agora patrocinada por outra

[30] Gatinhas curtem pré-estréia de A Onda dos Sonhos. *Waves*, 5 dez. 2002. Disponível em: <http://waves.terra.com.br/surf/noticia/gatinhas-curtem-pre-estreia-de-a-onda-dos-sonhos/7878>. Acesso em 3 jan. 2013. <http://waves.terra.com.br/surf/noticia/sonho-de-viagem-inspira-vitrine-da-billabong-girls/9498>. Acesso em 3 jan. 2013.
[31] OSHIDA, Amanda. Mulheres Surfistas. *Blog da Loja de Surf*, 1 nov. 2012. Disponível em: <http://lojadesurf.wordpress.com/2012/11/01/mulheres-do-surf>. Acesso em 3 jan. 2013.
[32] Gatinhas curtem pré-estréia de A Onda dos Sonhos. *Waves*, 5 dez. 2002. Disponível em: <http://waves.terra.com.br/surf/noticia/gatinhas-curtem-pre-estreia-de-a-onda-dos-sonhos/7878>. Acesso em 3 jan. 2013.

gigante (Roxy/Quicksilver)[33] e aliada não ao mito de Pipeline, mas às iniciativas de divulgação de um país que busca se afirmar como destino turístico mundial. Para tanto, bem como para uma tentativa de reinserção (leia-se mudança de imagem) no cenário internacional, o esporte tem sido uma ferramenta útil – como, aliás, se observa claramente nos últimos anos no caso do Brasil.

Na obra em que elaboram um estado da arte dos estudos sobre o surfe escritos em inglês, Ford e Brown citam a Roxy como uma marca "de enorme sucesso e que, em poucos anos, se tornou a líder de mercado em surfwear para jovens mulheres" (2006, p. 101). A sequência que apresenta a seletiva de que Pushy participará parece um videoclipe de propaganda da empresa. Fitzgibbons e Enever são anunciadas como integrantes "da Equipe Roxy". O campeonato é apresentado como uma oportunidade de crescimento pessoal fundada no mérito – elemento típico do senso comum estadunidense e igualmente presente nos discursos sobre o esporte. As eliminatórias mostram disputas acirradas, sob uma trilha sonora pesada, enquanto as comentaristas afirmam que, quatro anos antes, elas próprias estavam ali, no mar, em busca do sonho.

No *making of*, Sharni Vinson diz: "[O surfe] não é mais um esporte masculino. Isso é uma ótima notícia." Tendo em vista que a atriz está vestida com um casaco onde se lê, em letras garrafais, o nome Roxy, penso que a "ótima notícia" não se refere apenas às relações de gênero – no limite, incorporar as mulheres significa dobrar o público consumidor potencial. Uma das primeiras sequências após a chegada do grupo a Jeffrey´s Bay mostra fachadas de lojas pertencentes a marcas importantes da indústria do surfe – incluindo a Roxy, claro.

Frequentemente tive a sensação de que o roteiro é um fio tênue que estabelece alguma ordem e justificativa para que se tenha muitas sequências de imagens do esporte – e muitas oportunidades de *merchandising* para uma gigante da indústria de surfwear voltada para o público feminino. Não que isso invalide os argumentos em torno da promoção positiva das mulheres na modalidade ou da imagem da África do Sul. Creio que se trata de objetivos complementares, tanto em termos econômicos – financiamento da produção e

[33] O logotipo da marca Roxy é constituído por dois logos da Quicksilver, estilizados, formando a imagem de um coração. Trata-se de dupla referência: a um símbolo costumeiramente associado ao feminino (o desenho de um coração); e à empresa proprietária da marca.

perspectivas de vender ao público – quanto cinematográficos. Na verdade, não encontrei uma fonte sequer que claramente dissesse que a produção obteve financiamento da Roxy.[34]

Contudo, diversas evidências apontam nesta direção. Primeiro, a presença da marca no filme e nos extras.[35] Tara é a "número um" na equipe Roxy, onde Pushy almeja entrar. Nos extras do *blu-ray disc* lançado no mercado dos EUA, há um videoclipe de propaganda de uma linha de roupas da empresa, que, como mencionado antes, patrocina algumas atletas profissionais que aparecem no filme.[36] Segundo, nos meses que antecederam o lançamento do dvd e blu-ray nos EUA, o blogue da empresa divulgou vídeos promocionais – na descrição de um deles, lê-se: "Confira algumas cenas de bastidores com a estrela de *A Onda dos Sonhos 2*, Sasha Jackson. Você consegue ver os biquínis Roxy?"[37].

A preocupação de alardear a marca não passou despercebida num comentário sobre o comunicado enviado pelos Estúdios Universal, produtores do filme, à imprensa: "Como não há uma Kate Bosworth ou Michelle Rodriguez [protagonistas de *Onda 1*] em *A Onda dos Sonhos 2*, a grande sacada do filme será a incrível quantidade de surfistas profissionais que aparecem. As surfistas da equipe Roxy são bastante destacadas no press release."[38]

Por fim, cabe ressaltar que, como afirma Beattie (2003), a inserção de marcas tem efeitos na produção audiovisual:

> O patrocínio produz impacto formal sobre o texto de surfe, ao impor anúncios nos textos em formatos que variam da colocação aberta de publicidade entre blocos de certas produções às práticas de merchandising, como a inclusão, de maneiras óbvias, de marcas específicas de pranchas ou roupas (surfwear) (p. 141).

No caso de *Onda 2*, pode-se afirmar que a presença forte da marca é tanto causa quanto sintoma do comercialismo no surfe (em particular) e nos esportes de alto rendimento (em geral), que encontra, no patrocínio, uma de suas "manifestações mais visíveis" (ARTHUR, 2003, p. 154).

---

[34] O mais próximo disso foi uma resenha afirmando que o filme foi "parcialmente patrocinado por (...) patrocinadores de surfwear". WRIGHT, Greg. Blue Crush 2: In the Mold of Surf Classics. *Past the Popcorn*, 14 jun. 2011. Disponível em: <http://ptpopcorn.com/index.php/2011/blue-crush-2>. Acesso em 6 jan. 2013.

[35] As marcas abundam, inclusive com alguns nomes sendo falados constantemente pelos personagens (como o da fabricante de jipes Land Rover).

[36] Cf. <http://www.brianorndorf.com/2011/06/blu-ray-review-blue-crush-2.html>. Acesso em 6 dez. 2012.

[37] Behind the scenes at Blue Crush 2 & Sasha Jackson. *The Roxy Blog*, 26 abr. 2011. Disponível em: <http://blog.roxy.com/2011/04/behind-the-scenes-at-blue-crush-2-sasha-jackson>. Cf. também: <http://blog.roxy.com/2011/05/behind-the-scenes-with-blue-crush-crush-2-star-sharni-vinson>. Acesso em 6 jan. 2013.

[38] GRABERT, Jessica. Surf´s Up: Blue Crush 2 Makes Waves On DVD and Blu-Ray. *Cinemablend*, 24 fev. 2011. Disponível em: <http://www.cinemablend.com/dvdnews/Surf-Up-Blue-Crush-2-Makes-Waves-DVD-Blu-Ray-30282.html>. Acesso em 6 jan. 2013.

Considerações finais

Produtos audiovisuais dialogam - e, não raro, estabelecem tensões – com "os limites e as normas previstos pela cultura" (BORELLI, 2005, p. 113). *Onda 2* traz contribuições para pensar a articulação entre produção midiática, esporte e sociedade.

Em primeiro lugar, pelo protagonismo feminino, não apenas da personagem principal, mas das duas coadjuvantes. Nas palavras de um dos autores de resenhas sobre a obra, "qual foi a última vez que você viu um filme sobre esporte (sim, surfe é um esporte) endereçado a garotas adolescentes?".[39] Mulheres surfam há muito tempo, mas sua participação tem sido sistematicamente subrepresentada nas produções midiáticas sobre a modalidade (BOOTH, 2001; FORD, BROWN, 2006; FORTES, 2011; STEDMAN, 1997). Outrossim, não se trata de uma obra voltada para a emancipação feminina e a superação das desigualdades e estereótipos de gênero (ou outras, como a racial).

Em segundo lugar, o "desenvolvimento de novos mercados" – entre os quais aquele voltado para o público feminino – é uma das "opções de posicionamento" que levam as empresas a patrocinarem o esporte (ARTHUR, 2003, p. 159). *Onda 2* se insere no processo de *comodificação* do surfe, em parte relacionado à fetichização sexual do esporte em geral, tanto masculino quanto feminino (FORD, BROWN, 2006, p. 101). A obra dialoga com um ramo da indústria do surfe que, nas últimas duas décadas, cresceu mais do que o tradicional (masculino). Pode-se afirmar, portanto, que, na mesma linha de *Onda 1*, é resultado deste processo, ao mesmo tempo que o expressa e alimenta.

Este público feminino e jovem ávido por consumir produtos das principais marcas de surfe compõe também o público-alvo do filme. Ao menos desde *Maldosamente Ingênua*, juntar surfe às aventuras de protagonistas femininas colocou-se como uma possibilidade para *Hollywood*. Contudo, inexistiu regularidade de produções que colocassem as mulheres em destaque. Chama a atenção a pouca presença de personagens femininas entre as protagonistas das produções das últimas décadas, cenário que coloca *Onda 1* e *2* em lugar privilegiado. Ao que parece, tal como com outros setores e contextos, a afirmação de um lugar de destaque no mercado consumidor é que veio permitir às surfistas um lugar nas produções *hollywoodianas* – ainda que, como destaquei, sejam poucas e com um largo lapso .temporal.

[39] WEBB, Charles. Blu Ray Review: Blue Crush 2. *Twitch*, 12 jun. 2011. Disponível em: <http://twitchfilm.com/2011/06/blu-ray-review-blue-crush-2.html>. Acesso em 14 fev. 2013.

O objetivo do artigo não foi comparar *Onda 1* e *Onda 2*, mas, ao se observar o último, é possível perceber elementos que evidenciam as mudanças ocorridas na modalidade no intervalo de quase uma década. Tal é o caso da maior presença de aéreos, justamente a manobra cujo domínio Pushy considera fundamental para conquistar um contrato de patrocínio. E do avanço na profissionalização das mulheres e do crescimento do mercado consumidor feminino, conformando o cenário mencionado no parágrafo anterior.

Para além de um filme repleto de estereótipos, estão presentes os marcos temporais relativos a mercados distintos, que se cruzam e complementam: o de audiovisual, o do esporte, o do turismo, o de produtos voltados para o público feminino e/ou juvenil.

Bibliografia

ARTHUR, Dave. Corporate Sponsorship of Sport: Its Impact on Surfing and Surf Culture. In: SKINNER, James; GILBERT, Keith; EDWARDS, Allan (eds.). **Some Like It Hot**: The Beach as a Cultural Dimension. Oxford: Meyer y Meyer Sport, 2003. p. 154-168.

BEATTIE, Keith. Radical Delirium: Surf Film, Video and the Documentary Mode. In: SKINNER, James; GILBERT, Keith; EDWARDS, Allan (eds.). **Some Like It Hot**: The Beach as a Cultural Dimension. Oxford: Meyer y Meyer Sport, 2003. p. 129-153.

BOOTH, Douglas. Accommodating race to play the game: South Africa's readmission to international sport. **Sporting Traditions**, [S.l.], v. 8, n. 2, p. 182-209, May 1992.

BOOTH, Douglas. United Sport: An Alternative Hegemony in South Africa? **The International Journal of the History of Sport**, [S.l.], v. 12, n. 3, p. 105-124, Dec. 1995.

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

BOOTH, Douglas. Hitting Apartheid for Six? The Politics of the South African Sports Boycott. **Jornal of Contemporary History**, London, vol. 38, n. 3, p. 477-493, jul. 2003.

BORELLI, Silvia Helena Simões. Telenovelas brasileiras: produção, flexibilidade narrativa, recepção. **Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación**. Año 2, n. 3, p. 106-117, jul.-dic. 2005. Disponível em: <http://www.alaic.net/revistaalaic/index.php/alaic/article/viewFile/152/175>. Acesso em 22 set. 2012.

DIAS, Cleber. Novos sonhos de verão sem fim: surfe, mulheres e outros modos de representação. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Florianópolis, vol. 32, n. 2-4, p. 75-88, dez. 2010.

FORD, Nick; BROWN, David. **Surfing and Social Theory**: Experience, embodiment and narrative of the dream glide. London: Routledge, 2006.

FORTES, Rafael. **O surfe nas ondas da mídia**: esporte, juventude e cultura. Rio de Janeiro: Apicuri/FAPERJ, 2011.

FORTES, Rafael; MELO, Victor Andrade de. O surfe no cinema brasileiro. In: **Em busca da aventura**: repensando o esporte, o lazer e a natureza. Cleber A. G. Dias e Edmundo de Drummond Alves Jr. (org.). Niterói: EdUFF, 2009, p. 109-24.

GOELLNER, Silvana Vilodre. Imagens da mulher no esporte. In: PRIORE, Mary del; MELO, Victor Andrade de (org.). **História do esporte no Brasil**: do Império aos dias atuais. São Paulo: Ed. UNESP, 2009. p. 269-92.

KNIJNIK, Jorge Dorfman; CRUZ, Livia Oliveira. Mulheres ao mar: surfe e identidades femininas em transição. In: SIMÕES, Antonio Carlos; KNIJNIK, Jorge Dorfman (org.). **O mundo psicossocial da mulher no esporte**: comportamento, gênero, desempenho. São Paulo: Aleph, 2004. p. 253-276. Disponível em: <http://nepaids.vitis.uspnet.usp.br/wp-content/uploads/2010/04/MULHERESAOMAR8.pdf>. Acesso em 27 nov. 2012.

LEWIS, Jeff. In search of the Postmodern Surfer: Territory, Terror and Masculinity. In: SKINNER, James; GILBERT, Keith; EDWARDS, Allan (eds.). **Some Like It Hot**: The Beach as a Cultural Dimension. Oxford: Meyer y Meyer Sport, 2003. p. 58-76.

MELO, Victor Andrade de. **Esporte, lazer e artes plásticas**: diálogos. Rio de Janeiro: Apicuri/Faperj, 2009.

SILVA, Fernando Alexandre Guimarães da. **Dicionário do surf**: a língua das ondas. Florianópolis: Cobra Coralina, 2004.

STEDMAN, Leanne. From Gidget to Gonad Man: surfers, feminists and postmodernisation. **Australia & New Zealand Journal of Sociology**, vol. 33, n. 1, p. 75-90, March 1997.

WEBB, Jennifer. Beaches, Bodies and Being in the World. In: SKINNER, James; GILBERT, Keith; EDWARDS, Allan (eds.). **Some Like It Hot**: The Beach as a Cultural Dimension. Oxford: Meyer y Meyer Sport, 2003. p. 77-90.