

**SURFE FEMININO, INDÚSTRIA DO SURFWEAR E PROMOÇÃO DA  
ÁFRICA DO SUL: UMA ANÁLISE DE *A ONDA DOS SONHOS 2*****Recebido em:** 17/11/2013**Aceito em:** 02/06/2014*Rafael Fortes*<sup>1</sup>Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO  
Rio de Janeiro – RJ – Brasil

**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), estabelece um diálogo com o contexto em que a obra foi produzida e no qual a trama se passa, além de abordar aspectos de conteúdo e forma. A primeira parte explora a relação do filme com a subcultura do surfe, destacando dois aspectos: a participação das mulheres e a economia do esporte. A segunda parte situa *Onda 2* no contexto histórico, discutindo o papel da África do Sul como lugar de locação e no qual se passa a trama; e relacionando-o à filmografia sobre a modalidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Esportes. Vídeo. Mídia. Atividades de Lazer.

**WOMEN'S SURFING, SURF INDUSTRY AND PROMOTION OF SOUTH  
AFRICA: AN ANALYSIS OF BLUE CRUSH 2**

**ABSTRACT:** The article analyzes the film *Blue Crush 2* (dir. Mike Elliott, USA/South Africa/Germany, 2011). From the model developed by Melo (2009), it establishes a dialogue with the context in which the film was produced and in which the plot revolves, and analyzes aspects of its content and form. The first part explores the relationship between film and surf subculture, with emphasis on two aspects: the female role and the surf economy. The second part puts the film in historical context, debating the role of South Africa as the place of location and in which the plot develops; and relating it to the surf filmography.

**KEYWORDS:** Sports. Video. Audio Media. Leisure Activities.

**Introdução**

Lançado mundialmente em 2011 direto em DVD e *blu-ray*, sem passar pelo

---

<sup>1</sup> Professor do Departamento de Ciências Sociais e coordenador do Laboratório de Comunicação e História. Atua também no corpo permanente do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

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”.<sup>2</sup>

Mike Elliott assina direção e produção.<sup>3</sup> 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*), boa parte das quais realizada especificamente para a televisão.<sup>4</sup> *Onda 2*<sup>5</sup> 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. Quanto às jovens atrizes, Sasha Jackson atua principalmente em séries de TV. Elizabeth Mathis (Pushy) e Sharni Vinson (Tara), que interpretam surfistas 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.<sup>6</sup>

À primeira vista, a trama não guarda qualquer semelhança com o predecessor *A Onda dos Sonhos* (de 2002), como dito na contracapa do DVD lançado no Brasil: “novas ondas num filme *totalmente novo*”.<sup>7</sup> A afirmativa sugere descontinuidade em relação a *Onda 1*, contrariando o que geralmente ocorre com as sequências. De fato, são

---

<sup>2</sup> A questão da aventura, que remete tanto à subcultura do surfe quanto aos estereótipos ligados ao continente africano, 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.

<sup>3</sup> 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.

<sup>4</sup> Disponível em: <http://www.imdb.com/name/nm0254291>. Acesso em: 24 abr. 2013.

<sup>5</sup> A partir daqui, me refiro ao filme como *Onda 2* e ao longa-metragem inicial como *Onda 1*.

<sup>6</sup> 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.

<sup>7</sup> *A Onda dos Sonhos* (dir. John Stockwell, EUA, 2002) é analisado por Dias (2010).

atores distintos, personagens distintos, trama distinta se passando em lugares distintos (Califórnia e África do Sul, ao passo que o primeiro se passa no Havai). 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 protagonista.

*Onda 2* recebeu críticas devastadoras.<sup>8</sup> Boa parte delas ressalta que o original não muito bom, mas, comparado à sequência, torna-se “quase um filme de Sidney Lumet”<sup>9</sup>, conforme sugere um crítico. A baixa qualidade do roteiro e das atuações é apontada em 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.<sup>10</sup> Para tanto, a primeira parte discute os diálogos que *Onda 2* estabelece com a subcultura do surfe, explorando dois temas: o protagonismo feminino e a indústria do surfe. A segunda parte situa a produção no contexto histórico, discutindo o papel da África do Sul como lugar de locação (e no qual se passa a trama) e os diálogos entre *Onda 2* e a filmografia de surfe.

---

<sup>8</sup> 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.

<sup>9</sup> Disponível em: <http://www.brianordorf.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.

<sup>10</sup> Trabalho com o modelo desenvolvido por Melo (2009).

## 1. Diálogos com a subcultura do surfe

### 1.1 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 que usa a bicicleta para se deslocar até a praia, aparece surfando e pedalando pela cidade.<sup>11</sup>

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 construção 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).<sup>12</sup>

Dana perdeu a mãe quando tinha cinco anos. Ao ler no diário que a mãe sonhava levá-la a Jeffrey’s Bay (África do Sul), Dana deixa um bilhete para o pai, separa uma prancha (herdada da mãe), pega um avião e parte para aquele país. Na chegada às ruas

---

<sup>11</sup> A bicicleta tem um acessório lateral para prancha, item relativamente usual em locais onde há intensa prática – logo, mercado – de surfe.

<sup>12</sup> Observação: Todas as páginas das referências com indicação de disponibilidade na internet são as dos documentos eletrônicos.

de Durban, uma sequência de clichês: camelôs, jogos de tabuleiro, músicos, dançarinos, uma tentativa de furto (os estereótipos relativos à África do Sul são discutidos no item 2.1). 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 coletivo, um luau que inclui peixe grelhado, música e bebidas, Dana beija Grant (Chris Fisher), o par de Tara.<sup>13</sup> No dia seguinte, pega a primeira prancha que vê pela frente e junta-se aos demais no mar.

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, ao que parece, também foram 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 da vida de Dana e seus amigos na África do Sul: o desenrolar de questões relativas à comunidade (como as

---

<sup>13</sup> Trata-se de um chavão em termos de roteiro: a protagonista se relacionar com o par da antagonista.

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, percebe-se rapidamente, 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 num rio 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).<sup>14</sup> A expressão máxima talvez seja o clássico *Alegrias de Verão (Endless Summer)*<sup>15</sup>, objeto

---

<sup>14</sup> Há uma bibliografia significativa sobre filmes de surfe. Ver, entre outros, Beattie (2003) e Lewis (2003).

<sup>15</sup> Dir. Bruce Brown, EUA, 1966. Disponível em: [http://www.imdb.com/title/tt0060371/?ref=fn\\_al\\_tt\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0060371/?ref=fn_al_tt_1). Acesso em: 19 dez. 2012.

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 na trama, justificando, de certa forma, o título adotado no Brasil.<sup>16</sup> 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 de si mesma*, argumento bastante presente nos filmes de viagem (outro possível subgênero).<sup>17</sup>

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,<sup>18</sup> manobra em que Dana é especialista. A californiana será a principal incentivadora de Pushy, 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. Como será discutido no item 2.1, o filme tende a apagar o passado do *apartheid*, apresentando um país alegre e colorido em que o

---

<sup>16</sup> 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 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, o 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”, remetendo ao oceano e ao sentimento despertado pelas sensações ligadas ao ato de surfar.

<sup>17</sup> 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.

<sup>18</sup> “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).

único problema parece ser a criminalidade.<sup>19</sup> 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 percebe 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,<sup>20</sup> zelando pelos elefantes. 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 tem seu próprio dilema – o sonho de obter patrocínio da Roxy e a rivalidade com Tara –, mas, no fim das contas, não tem vida amorosa própria.<sup>21</sup> Nem com um branco, nem com um negro.

A questão brancos-negros não é tematizada na trama. Contudo, pode ser analisada a partir da seleção dos atores<sup>22</sup> 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

---

<sup>19</sup> 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, gerando uma perseguição por becos de uma favela em que Dana e Pushy fogem dele. Coincidência ou não, o 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.

<sup>20</sup> Ecologia e preservação do meio-ambiente são referentes centrais e constantemente mobilizados pelos discursos presentes na subcultura do surfe (FORTES, 2011).

<sup>21</sup> 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).

<sup>22</sup> 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 e loiras. Há que se considerar, ainda, que a imagem muito provavelmente foi alterada/editada em computador.

em que 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 nesse exato momento”. A temática racial não recebe tratamento particular, sendo associada à condição de mulher (sobre o contexto sul-africano, ver o item 2.1).

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*; e da parte dos homens, por ser mulher<sup>23</sup>. Nem sempre as viagens são algo tranquilo no universo concreto do surfe. Com frequência, a presença de forasteiros é ocasião para manifestações de violência, seja simbólica, seja física.

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. Mathis, antes de ser atriz, trabalhou como modelo.

Para Goellner (2009), nas últimas três décadas, “[...] multiplicam-se as imagens de 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 afirma haver um “imperativo da beleza” (p. 284) quando se trata das representações imagéticas da participação feminina no esporte.

---

<sup>23</sup> 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.

Segundo as atletas brasileiras entrevistadas por Knijnik e Cruz (2004), ter um corpo próximo dos padrões idealizados de beleza 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”. 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. (WEBB, 2003, p. 87). Habilidade e destreza no esporte e resultados em competições não são o único parâmetro para a obtenção de patrocínio no surfe.<sup>24</sup> De acordo com Knijnik e Cruz (2004), “[...] patrocínio e imagem publicitária, segundo a maioria das surfistas entrevistadas, estão diretamente ligadas a aparência da atleta e a sua feminilidade.” (p. 20). Somam-se a isso lógicas de gênero vigentes em diversos espaços sociais, incluindo os de lazer. Referindo-se à Austrália, Webb (2003) considera que os olhares e a preocupação com o corpo exposto na praia recaem mais sobre as mulheres (p. 87). Tal cenário parece se acentuar no caso das mulheres, inclusive com 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 positividade 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).

---

<sup>24</sup> 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 dos esportes coletivos.

Embora não esteja se referindo ao surfe, nem ao filme objeto deste artigo, creio que é óbvia a pertinência desta passagem para se pensar alguns possíveis efeitos da midiaticização 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 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.<sup>25</sup>

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 já havia interesse crescente das meninas – com o filme, houve um *boom*. Laura Enever completa: “tomara que *A Onda dos Sonhos 2* faça mais garotas quererem surfar”. Jordy Smith concorda: “certamente haverá mais garotas surfando do que antes.”

---

<sup>25</sup> Parece-me razoável supor que parte do público que apreciou *Onda 1* por conta do protagonismo feminino tenha se interessado ao tomar conhecimento da existência de uma sequência, ainda mais por serem poucos os filmes que destacam personagens femininas surfando.

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 em sua pele 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.<sup>26</sup>

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 apenas a partir da existência das condições para a prática no presente. Ignora, portanto, os aspectos culturais e históricos ligados à modalidade naquele país, onde, historicamente, constituiu-se como uma atividade *de branco* e masculina (ver item 2.1).

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.

## 1.2 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.

---

<sup>26</sup> Falas no *making of* do filme.

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.<sup>27</sup>

Um dos motivos para o sucesso e a valorização de *Onda 1* dentro do surfe, tanto pelo público quanto pela indústria, foi por ter sido considerado uma narrativa sobre “a história de uma surfista que luta pelo reconhecimento das mulheres no esporte”.<sup>28</sup> 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.<sup>29</sup>

*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 gigante (Roxy/Quiksilver)<sup>30</sup> e aliada não ao mito de Pipeline, mas às iniciativas de divulgação de um país que busca se afirmar como destino turístico mundial. Para

<sup>27</sup> Cf. <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.

<sup>28</sup> 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.

<sup>29</sup> Gatinhas curtem pré-estrela 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.

<sup>30</sup> O logotipo da marca Roxy é constituído por dois logos da Quiksilver, 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.

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 fazem um estado da arte dos estudos sobre o surfe escritos em inglês, Ford e Brown citam a Roxy como exemplo de 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 Roxy. 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, 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 afirma: “[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, pode-se pensar 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 de surfe – e muitas oportunidades de *merchandising* para uma gigante da indústria do surfe

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 perspectivas de vender ao público – quanto cinematográficos. Na verdade, não encontrei uma fonte sequer que claramente dissesse que a produção obteve financiamento da Roxy.<sup>31</sup>

Contudo, diversas evidências apontam nesta direção. Primeiro, a presença da marca no filme e nos extras.<sup>32</sup> 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.<sup>33</sup> 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?”<sup>34</sup>.

A preocupação de alardear a marca não passou despercebida num comentário sobre o *release* enviado pela Universal à imprensa: “Como não há uma Kate Bosworth ou Michelle Rodriguez [protagonistas de *Onda 1*] em *A Onda dos Sonhos 2*, a grande

---

<sup>31</sup> 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.

<sup>32</sup> As marcas abundam, inclusive com alguns nomes sendo falados constantemente pelos personagens (como o da fabricante de jipes Land Rover).

<sup>33</sup> Cf. <http://www.brianordorf.com/2011/06/blu-ray-review-blue-crush-2.html>. Acesso em: 6 dez. 2012.

<sup>34</sup> 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.

sacada do filme será a incrível quantidade de surfistas profissionais que aparecem. As surfistas da equipe Roxy são bastante destacadas no press release.”<sup>35</sup>

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 nos esportes de alto rendimento, que encontra, no patrocínio, uma de suas “manifestações mais visíveis” (ARTHUR, 2003, p. 154).

## 2. *A Onda dos Sonhos 2*, cinema e filmes de surfe

Como destaca um crítico, *Onda 2* aproxima-se de um padrão estereotipado de produções hollywoodianas, observável com frequência naquelas destinadas ao público juvenil.<sup>36</sup> Não obstante, quase todas as críticas destacam como aspectos positivos do filme as belas imagens da África do Sul e as sequências de surfe. Há aqui, portanto, dois aspectos a explorar: a África do Sul como sede das gravações; e a produção de filmes de surfe.

---

<sup>35</sup> 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.

<sup>36</sup> O que não é de surpreender, tendo em vista os trabalhos progressos do diretor, do roteirista e das atrizes principais. DAVIS, Andy. Zulu Crush. **Mahala**, 11 mai. 2012. Disponível em <http://www.mahala.co.za/movies/zulu-crush>. Acesso em 6: dez. 2012.

## 2.1 África do Sul: lugar das locações e da trama

Pode-se inferir que parte da motivação para a realização do filme seja o reforço da África do Sul no imaginário turístico internacional, a partir da projeção obtida ao ser país-sede da Copa do Mundo de futebol masculino, um dos objetivos expressos pelos organizadores do evento era, com a visibilidade obtida, aumentar o fluxo turístico do país nos anos posteriores a 2010.<sup>37</sup> Isso inclui investimentos por parte do Estado, como foi o caso de *Onda 2*, uma coprodução entre África do Sul, EUA e Alemanha que contou com recursos do Ministério da Indústria e Comércio, um dos três órgãos do governo sul-africano que alocam recursos no audiovisual.<sup>38</sup> De acordo com um relatório da Fundação Nacional de Filme e Vídeo, o país tem acordos de cooperação com seis outros. As coproduções que desejam usar recursos públicos apresentam projeto à fundação, que o aprova e acompanha a execução, bem como a alocação de verbas.<sup>39</sup>

O referido relatório cita algumas razões para que praticamente todas as gravações das coproduções internacionais sejam feitas lá: “As paisagens e locações sul-africanas se tornaram uma das melhores *mercadorias de exportação* do mundo” (grifos meus), além de ser um dos “países mais baratos para se filmar”, com “boas condições climáticas”. O documento cita ainda a fala de um produtor “que recentemente gravou em locações do país”, “[...] onde elenco e equipe não sindicalizados são mais baratos em comparação com a Europa e os Estados Unidos, e o governo dá um desconto de até 25% dos custos de produção”. Nas palavras de um crítico, apresentando de forma irônica a trama, a protagonista “parte para a África do Sul, onde as ondas são altas e os custos de

---

<sup>37</sup> Cf. falas de Danny Jordaan, presidente do Comitê Organizador Local da Copa do Mundo de 2010 no documentário *Tin Town* (dir. Geoff Arbourne, Grã-Bretanha, 2010).

<sup>38</sup> NATIONAL Film and Video Foundation – South Africa. Co-Production Report 2010. Disponível em: [http://nfvf.co.za/sites/default/files/co-production\\_report\\_2010.pdf](http://nfvf.co.za/sites/default/files/co-production_report_2010.pdf). Acesso em: 6 dez. 2012.

<sup>39</sup> NATIONAL Film and Video Foundation – South Africa. Co-Production Report 2010. Disponível em: [http://nfvf.co.za/sites/default/files/co-production\\_report\\_2010.pdf](http://nfvf.co.za/sites/default/files/co-production_report_2010.pdf). Acesso em: 6 dez. 2012.

produção, baixos”.<sup>40</sup> De fato, *Onda 2* tem sequências gravadas em diferentes praias e paisagens naturais, apresentando planos abertos com belas imagens tanto do esporte quanto do país. Neste sentido, creio que funciona como um cartão de visitas a promovê-lo.<sup>41</sup>

O relatório é bastante crítico ao apontar o “ritmo lento da transformação da indústria cinematográfica sul-africana”, considerando-o uma “anomalia” que precisa ser superada. Outro ponto negativo é que as obras não costumam ser exibidas na África do Sul. O documento destaca ainda que a indústria do cinema cria muitos empregos, mesmo que temporários, e traz o número total de sul-africanos contratados para trabalhar nas coproduções realizadas em 2010. Outro ponto positivo é o impacto direto dos gastos de produção dos filmes em setores da economia como transporte e turismo. Note-se que não há menção à promoção internacional de uma imagem positiva do país, algo muito comum no discurso estatal e privado mundo afora, quando se trata de investir no esporte (BOOTH, 2011; MASCARENHAS, 2009).

Creio que a proposta de uma trama despreocupada, somada à busca de projeção de uma imagem positiva da nação<sup>42</sup>, são motivos para o filme não fazer referência explícita ao regime do *apartheid* (provavelmente o traço mais destacado da África do Sul no cenário internacional no pós-Segunda Grande Guerra, inclusive por causa do boicote e/ou banimento de entidades esportivas à participação do país em competições internacionais). Produto do século XX, o *apartheid* constituiu a fase mais recente e

---

<sup>40</sup> WEBB, Charles. Blu Ray Review: Blue Crush 2. **Twitich**, 12 jun. 2011. Disponível em: <http://twitichfilm.com/2011/06/blu-ray-review-blue-crush-2.html>. Acesso em: 14 fev. 2013.

<sup>41</sup> O estímulo estatal à coproduções cinematográficas com o objetivo de incrementar o turismo ocorreu, por exemplo, na Espanha franquista (SANT’ANA, 2013).

<sup>42</sup> Expressa no filme, mas também nesta fala de Mathis, uma das atrizes protagonistas: “Para ser honesta, a África do Sul é um personagem realmente importante nesse filme e é tipo nossa história de amor com a África do Sul.” MORALES, Wilson. Blue Crush 2: An Interview with Elizabeth Mathis. **Blackfilm.com**, 8 jun. 2011. Disponível em: <http://www.blackfilm.com/read/2011/06/blue-crush-2-elizabeth-mathis-interview>. Acesso em: 6 jan. 2013.

pesada de um longo período de dominação e segregação, reforçado a partir do final do XIX (M'BOKOLO, 2004, p. 540). Fundado em costumes e expresso em políticas públicas e leis, o processo de segregação se ramificava em numerosos aspectos da vida cotidiana, incluindo as relações afetivas entre os indivíduos. Segundo M'Bokolo (2004), “[...] em 1685 as autoridades decidiram proscriver os casamentos entre ‘pessoas de cores diferentes’” (p. 542). Entre os fundamentos jurídicos do *apartheid* estabelecidos na primeira metade do século XX estava a “[...] lei sobre imoralidade, que proibia relações sexuais entre negros e brancos fora do casamento”, adotada em 1927 (p. 544). A segregação atingia também as praias, sendo a maioria de uso exclusivo da população branca (BOOTH, 2001, p. xix-xxi). Elas eram “[...] reguladas, classificadas e cuidadosamente segregadas: praias ‘de branco’ se fossem bonitas e acessíveis; praias ‘de preto’ se fossem distantes e/ou menos salubres” (WEBB, 2003, p. 87). Isto significou acesso privilegiado dos brancos às ondas propícias ao surfe, convertendo a modalidade, naquele país, em um esporte *de brancos*.

M'Bokolo (2004) traça um panorama pessimista da África do Sul ao final da década de 1990, a primeira após a superação do *apartheid*. Essa perspectiva contrasta com a tentativa de vender uma imagem positiva, bonita e alegre, tão presente nos usos do esporte e dos megaeventos esportivos. Isto é particularmente notável no caso da África do Sul, por conta da Copa do Mundo de 2010,<sup>43</sup> e permeia toda a trama, montagem e fotografia de *A Onda 2*. Em suas viagens, as protagonistas passam por aldeias e, na tela, surgem vistas panorâmicas de paisagens naturais diversas. A fauna exuberante também está em cena: a comunidade de surfistas tem um macaco e um

---

<sup>43</sup> Ver, por exemplo, os depoimentos pró e contra a competição presentes em *Tin Town*.

lagarto como bichos de estimação e, nas idas e vindas, Dana se depara com rinocerontes e elefantes.

Em uma discussão sobre as imagens padronizadas de África presentes no cinema colonial, Dallet (2004) chama a atenção para um olhar externo que tende a encarar o continente como mero “reservatório de imagens” e, através de escolhas estéticas, esvazia traços históricos e culturais dos lugares e de seus povos (p. 801, 806).<sup>44</sup> Certas falas do *making of* ressoam estereótipos semelhantes. Por exemplo, Mathis diz que o objetivo era “não só fazer um bom filme de surfe para garotas, mas realmente capturar a essência da África.” Fisher destaca a “oportunidade de ver as belezas deste país e do povo que vive aqui”. Ambos observam méritos do país e de seus habitantes no plano *natural* e *estético*. Tal como o próprio filme, silenciam sobre aspectos como cultura e civilização.

Em *Onda 2*, a África do Sul é um lugar desprovido de história. Vive-se no presente. As referências passadas dizem respeito apenas às memórias e à trajetória pessoal pregressa de alguns personagens – principalmente o vínculo afetivo da protagonista com a falecida mãe. Mesmo a história da formação da comunidade de surfistas, ou seja, como pessoas tão diferentes foram morar juntas e se unem para desafiar a polícia, não é contada.

## 2.2 *Onda 2* e filmografia de surfe

Do ponto de vista estético, a obra apresenta planos curtos, especialmente nas sequências de surfe, montadas em ritmo veloz e aliadas a trilha sonora específica,

---

<sup>44</sup> A construção de estereótipos sobre o Brasil nos cinemas de países europeus e hollywoodiano é discutida no documentário *Olhar Estrangeiro* (dir. Lúcia Murat, Brasil, 2006). Disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt0792983>. Acesso em: 19 dez. 2012. No caso africano, tais representações datam da Idade Média. Sachs (2004), abordou a presença estereotipada de negros em representações artísticas europeias entre o período e o século XIX.

funcionando quase como videoclipes à parte, com *sobe som* da música.<sup>45</sup> Foi necessária a construção de caixas adequadas para operar distintos tipos de câmeras no mar e debaixo d'água.<sup>46</sup> As cenas subaquáticas de *vacas* (quedas) dos surfistas, como a da primeira onda que Dana desce em Jeffrey's Bay, usam sons e imagem turva e escura, tentando transmitir as sensações da protagonista, que corre risco de se afogar e de ser lançada contra as pedras.<sup>47</sup> Na segunda onda, que ela surfa com sucesso, as imagens, em câmera lenta, são límpidas e usam filtros, aproveitando a luz natural. No primeiro caso, a opção estética parece remeter à aflição que o surfista sente ao ser atingido por uma série ininterrupta de ondas. No segundo, às sensações de prazer proporcionadas por uma onda bem surfada.<sup>48</sup>

Beattie (2003) afirma que certos documentários de surfe permitem discutir e problematizar características comumente atribuídas a este gênero cinematográfico. Por exemplo, houve inovações estéticas ao se levar para a tela aspectos da psicodelia do surfe nos anos 1960-70. Como Melo e outros autores vêm argumentando, talvez o desenvolvimento de opções estéticas e soluções técnicas próprias de filmar acabe por estabelecer diálogos intersemióticos entre esporte e cinema (MELO; DRUMOND, 2009). Estes diálogos seriam um dos motivos para os filmes de boxe – e, penso, de surfe – constituírem um subgênero cinematográfico específico.<sup>49</sup> Portanto, cabe notar que a

---

<sup>45</sup> A presença – na trama (atuando) e na trilha – de cantores e grupos voltados para o público adolescente é uma característica dos filmes em que o surfe recebe destaque, inclusive as produções brasileiras (FORTES; MELO, 2009).

<sup>46</sup> KRIEDEMANN, Kevin. Take 2 Film Services Tackle Blue Crush 2. **The Call Sheet**, s/d. Disponível em: [http://www.thecallsheet.co.za/daily\\_news/view/1224](http://www.thecallsheet.co.za/daily_news/view/1224). Acesso em: 6 dez. 2012.

<sup>47</sup> Estes e outros recursos estão presentes em diversos filmes de surfe e também na literatura ficcional relativa ao esporte. Por exemplo, Winton (2008). Agradeço a Pablo Laignier por chamar minha atenção para este livro.

<sup>48</sup> Tais opções estéticas, creio, tenderiam a ser vistas com interesse pelos espectadores que praticam surfe.

<sup>49</sup> De resto, até onde eu sabia, a tarefa de elaborar uma tipologia e estrutura para estes subgêneros ainda está por fazer. No caso do surfe, cito o *padrão um surfista por onda* vigente na grande maioria das cenas, a qual tende a apagar a disputa para entrar na onda, elemento importante (e fonte constante de conflitos) no cotidiano do surfe (FORD; BROWN, 2006).

distinção não se estabelece prioritariamente pelo caráter temático. Nos créditos, os “diretores de fotografia de surfe” e “câmeras de surfe” são listados separadamente dos que trabalham em outras cenas. Ou seja, as tomadas de surfe são feitas por especialistas em registrar esta atividade.

\* \* \*

Uma das características que vêm marcando as expressões culturais construídas sobre o surfe ou a ele relacionadas é a multiplicidade de diálogos com, por exemplo, as culturas juvenis, a música e as correntes da contracultura e do movimento ecológico. Na narrativa hegemônica do senso comum do esporte, a cultura do surfe tal qual espalhada pelo mundo foi gestada no sul da Califórnia, durante os anos 1960 (FORD; BROWN, 2006, p. 43-4; BOOTH, 2001, p. 94-5). Com relação a isso, dois pontos merecem destaque.

Primeiro, a proximidade – cultural, geográfica e de público – com os estúdios de Hollywood, que ajudou a fazer da modalidade um objeto privilegiado do cinema, quando este buscou atingir públicos juvenis dos EUA e do mundo. Essa projeção, sem dúvida estereotipada, ajudou a divulgar o esporte para plateias de todo o mundo – e, junto com isso, uma série de práticas e valores que passaram a ser associados à modalidade (como luaus, *surf music*, rebeldia), tanto pelos praticantes quanto por parcelas do público em geral (FORD E BROWN, 2006, p. 45, 65). Por isso, vale destacar que *Onda 2* é uma produção da Universal Studios, estúdio de cinema centenário e um dos principais do mundo, vinculado ao conglomerado de mídia NBC Universal, um dos que dominam o mercado dos EUA.<sup>50</sup>

---

<sup>50</sup> A lista de empresas pertencentes ao grupo está disponível em: <http://www.nbcuni.com/corporate/about-us>. Acesso em: 22 nov. 2012.

Trata-se de um filme *sobre a juventude e para a juventude*.<sup>51</sup> Aventuras, viagens, conflitos familiares, drama, sentimentos confusos, amizades, rivalidades, namoros e paqueras (e corpos e rostos bonitos)<sup>52</sup>, roda de violão e festa com os amigos estão presentes. Quatro destes temas – em tese, atrativos para as garotas – estão claramente identificados nas imagens da contracapa do DVD:

**NOVAS ONDAS NUM FILME TOTALMENTE NOVO**

7 1892 141 4 18386

Dos mesmos cineastas de **A ONDA DOS SONHOS**, chega um filme sobre diversão, amizade e uma vida de emocionantes aventuras. **DANA**, uma excepcional surfista da Califórnia, viaja para a estonteante costa da África do Sul, determinada a realizar o **ULTIMO SONHO** de sua mãe - desafiar as **LEGENDÁRIAS** ondas de Jeffrey's Bay. Com nada além de o dicionário de sua mãe como guia e um grupo de amigos fanáticos por surf, Dana enfrenta épicas ondas, lugares difíceis e seus próprios medos nessa inesquecível odisséia do surf.

**EXTRAS:** • Abertura Alternativa • Cenas Excluídas com Introdução do Diretor Mike Elliott • Making of Blue Crush 2 • Surf Safari! Filmando na África do Sul • Arrebentando! Filmando as Cenas de Surf • Roxy

UNIVERSAL STUDIOS HOME ENTERTAINMENT PRESENTS IMAGINE ENTERTAINMENT PRESENTS UMA PRODUÇÃO DE MOONLIGHTING E UNIVERSAL PICTURES COM "BLUE CRUSH 2" SASHA JACKSON ELIZABETH MATHIS SIOBEN FLEMERY BEN HOLLER CHRIS FISHER RUSTY HOUDE ROUGER HALSTON SERRINI WINSON JOEY PAUL JENSEN CRIE MOTO SKELLERN DANIELLE KNOX DIRETOR PAUL DIFRANCO MURRAY ANTONSON TONY J. PETER ROBINSON EDITOR RODERICK DAVIS PRODUTORA ANDREW ORLANDO DIRETOR DE FOTOGRAFIA TREVOR MICHAEL BROWN TRAJES DE CENA ALAN SHEPHERD CENAS GREG HOLSTEIN MARVIN SAVEN PRODUTORA EXECUTIVA GENEVIEVE HOFMEYER PRODUTORA EXECUTIVA RALPH TUEBLEN DIRETOR DE ARTE RYAN MCCORMICK PRODUTORA EXECUTIVA MIKE ELLIOTT

A Onda dos Sonhos 2 © 2011 Universal Pictures Productions GmbH and Moonlighting Blue Crush Productions LLC. Todos os Direitos Reservados.

www.universalpictures.com.br

**12** NÃO RECOMENDADO PARA MENORES DE 12 ANOS  
Tema: Mundo do Surf  
Contém: Baliza Tensão e Temática  
Adolescente Love  
A ONDA DOS SONHOS 2 - PARTE 2 Nº 2 06 - SUZUKI

**ROMANCE** 112min **COR** 2011

**LEGENDAS:** **AUDIO** Inglês 5.1 Dolby Digital 1.78 WIDESCREEN ANAMÓRFICO NTSC DVD VIDEO UNIVERSAL

**Português** Português 5.1 Dolby Digital

**Castelhano** Castelhano 5.1 Dolby Digital

Packaging design © 2011 Universal Studios. Todos os Direitos Reservados. Dolby e o logotipo são marcas registradas de Dolby Laboratories Licensing Corporation. Advertência: A cópia da obra audiovisual contida neste DVD destina-se exclusivamente à utilização privada, sendo proibida toda e qualquer outra forma de utilização, bem como exibição pública, comunicação ao público por televisão ou televisão a cabo e reprodução de novas cópias. A utilização dos direitos exclusivos do produtor e do distribuidor licenciado aplica a obra audiovisual e o nome (A), (B) do código postal. Fabricada e distribuída pela Universal Pictures. Tecnologia Digital de Animação Ltda. Av. Capota, 300 - Distrito Industrial - Manaus - AM - C.N.P.J. 34.325.444/0001-62 - F. 06.200.227-6. Sob licença da Universal Pictures Brasil Ltda. CNPJ 04.132.240/0001-15. VAI DUAZ: O prazo de validade do disco DVD é indeterminado desde que observados os seguintes cuidados: Armazenar em local seco, livre de pó, não expor ao sol, não riscar não dobrar, não espremer, não manter a uma temperatura superior a 35°C e a umidade acima de 60% e a segurar o disco sempre pela lateral e pelo furo central. ADVERTÊNCIA: Os formatos de tela apresentados nos trailers desta mídia são meramente ilustrativos e não representativos, podendo ser alterados, modificados em qualquer tipo de evento próximo quando do seu lançamento e comercialização.

*Amizade, romance, aventura e rapazes bonitos: elementos do filme destacados na contracapa do DVD.*

<sup>51</sup> *A Onda dos Sonhos 2* se encaixa perfeitamente no perfil das produções exibidas na “Sessão da Tarde”, horário vespertino de segunda a sexta em que, há décadas, a Rede Globo veicula filmes para o público infanto-juvenil. Na ampla maioria dos casos, trata-se de produções estadunidenses (OROFINO, 2012, p. 7).

*Surf no Havai* (dir. William Phelps, EUA, 1987), exibido numerosas vezes na Sessão da Tarde nas décadas de 80 e 90, também foi produzido pela Universal. Disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt0093648>. Acesso em: 12 jan. 2013.

<sup>52</sup> Em entrevista divulgada na época do lançamento do filme, perguntada sobre “um bom motivo para escolher *A Onda dos Sonhos 2*”, a atriz Elizabeth Mathis respondeu: “Bom, acho que um motivo é que há um monte de surfistas e um monte de garotas bonitas e caras bonitos nesse filme, mas, mais importante, é uma história sobre amizade e amor.” MORALES, Wilson. *Blue Crush 2: An Interview with Elizabeth Mathis*. **Blackfilm.com**, 8 jun. 2011. Disponível em: <http://www.blackfilm.com/read/2011/06/blue-crush-2-elizabeth-mathis-interview>. Acesso em: 6 jan. 2013.

O final feliz é bem *hollywoodiano*: numa sequência em formato de videoclipe, com uma música ao fundo e bela luz (com uso de filtro), os membros da comunidade caminham na areia, lado a lado, cada um levando uma prancha. Antes, Pushy vence a seletiva e entra na equipe Roxy. Após um diálogo choroso em que ambos assumem os erros, Dana reconcilia-se com o pai – que viajara em busca da filha – e atira as cinzas da mãe ao mar em Jeffrey’s Bay. No último dia da trama, de manhã cedo, veste um *long john* da Roxy e, tendo sob o braço a prancha da mãe, vai, finalmente, surfar Jeffrey’s Bay. Após um susto com uma queda na primeira tentativa, desce e surfa bem uma longa onda. Na trilha sonora, ouve-se, inteira, “Today” (Chantal Kreviazuk), cujo refrão em inglês diz: “hoje é o grande dia”.

Segundo, a protagonista viver na Califórnia. Em diversos momentos é chamada de “Garota da Califórnia”, de forma carinhosa, pejorativa ou provocativa. Não se trata de alcunha qualquer, tendo em vista o peso deste estado nas representações do esporte, como dito anteriormente.<sup>53</sup>

As gravações de *Onda 2* tiveram grande visibilidade e contaram com entusiasmo e apoio de surfistas sul-africanos,<sup>54</sup> incluindo atletas de ponta, que atuaram como dublês nas cenas agitadas de surfe (cenas simples foram feitas pelos próprios atores, que aprenderam a surfar). Seja surfando ou interpretando personagens (ou a si mesmos), aparecem atletas profissionais como Mick Fanning, Taj Burrow, Sally Fitzgibbons,

---

<sup>53</sup> No sucesso cinematográfico *Maldosamente Ingênuo* (*Gidget*), apontado por Booth (2001) como pioneiro no filão de aventuras adolescentes envolvendo praia e surfe, uma garota descobre o esporte ao passar as férias em Malibu (Califórnia). Dir. Paul Wendkos, EUA, 1959. Disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt0052847>. Acesso em: 19 dez. 2012.

<sup>54</sup> DAVIS, Andy. Zulu Crush. **Mahala**, 11 mai. 2012. Disponível em <http://www.mahala.co.za/movies/zulu-crush>. Acesso em: 6 dez. 2012. Matéria de divulgação de um festival de filmes de surfe em Durban, realizado pouco após a Copa do Mundo de futebol masculino de 2010, anunciava que a sessão inaugural previa a presença de “mais de 80 membros do elenco e produção” de *Onda 2*. Films Brighten Soccer Blues. **Wavescape**, 23 jul. 2010. Disponível em: <http://www.wavescape.co.za/durban-2010/news/films-brighten-soccer-blues.html>. Acesso em: 6 jan. 2013.

Adriano de Souza e o sul-africano Jordy Smith. Os créditos listam “lendas de Jeffrey’s Bay” e “locais de Jeffrey’s Bay”.

Por fim, cabe ressaltar que *Onda 2* tem algumas características em comum com seu predecessor, *Onda 1*: um campeonato/evento ao final; o sonho de conquistar o patrocínio de uma grande empresa; o protagonismo feminino. E, além da já apontada descontinuidade da trama e do elenco, uma diferença relevante: no primeiro, a condição feminina parece atrapalhar a protagonista em seu objetivo de surfar (com uma mãe ausente e sem pai, ela toma conta da irmã adolescente); soma-se a isso a condição de trabalhadora, que a obriga a cumprir jornada como arrumadeira de um hotel para dividir o aluguel e o sustento da casa com as amigas. No segundo, tais problemas inexistem para as três surfistas e os membros da comunidade.

### **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?”<sup>55</sup> Mulheres surfam há muito tempo, mas sua participação tem sido sistematicamente subrepresentada produções midiáticas sobre a modalidade (BOOTH, 2001; FORD; BROWN, 2006; FORTES, 2011; STEDMAN,

---

<sup>55</sup> 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.

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, parte do qual está relacionado à fetichização sexual do esporte, 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 o filme, 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 Ingênuas*, 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 de destaque. Ao que parece, tal como com outros setores da sociedade e em outros cenários, a afirmação de um lugar de destaque no mercado consumidor é que veio assegurar às surfistas um lugar nas produções *hollywoodianas* – ainda que, como destaquei, sejam poucas e com um largo intervalo temporal.

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 estereótipos e que desproblematiza o contexto histórico e social da África do Sul, 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.

## REFERÊNCIAS

ARTHUR, Dave. Corporate Sponsorship of Sport: Its Impact on Surfing and Surf Culture. In: SKINNER, James; GILBERT, Keith; EDWARDS, Allan (Ed.). **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 (Ed.). **Some Like It Hot: The Beach as a Cultural Dimension**. Oxford: Meyer y Meyer Sport, 2003. p. 129-153.

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

\_\_\_\_\_. Olympic city bidding: An exegesis of power. **International Review for the Sociology of Sport**, v. 46, n. 4, p. 367-386, dec. 2011.

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 dez. 2013.

DALLET, Sylvie. Filmar as colônias, filtrar o colonialismo. In: FERRO, Marc (Org.). **O livro negro do colonialismo**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004. p. 798-824.

DIAS, Cleber. Novos sonhos de verão sem fim: surfe, mulheres e outros modos de representação. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Florianópolis, v. 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: DIAS, Cleber Augusto Gonçalves; ALVES JUNIOR, Edmundo de Drummond (Org.). *Em busca de aventura: múltiplos olhares sobre esporte, lazer e natureza*. 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: 22 dez. 2013.

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

MASCARENHAS, Gilmar. *Globalização e espetáculo: o Brasil dos megaeventos esportivos*. 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. 505-533.

M'BOKOLO, Elikia. *As práticas do apartheid*. In: FERRO, Marc (Org.). **O livro negro do colonialismo**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004. p. 540-9.

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

\_\_\_\_\_; DRUMOND, Maurício (Org.). **Esporte e cinema: novos olhares**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2009.

OROFINO, Isabel. *Representações da infância na novela das 6h: um debate sobre a programação cultural para a criança no âmbito da TV brasileira*. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, XXXV, 2012, Fortaleza. **Anais eletrônicos...** Fortaleza: Intercom, 2012. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/sis/2012/resumos/R7-2118-1.pdf>. Acesso em 22 dez. 2013.

SACHS, Ignacy. *A imagem do negro na arte européia*. In: FERRO, Marc (Org.). **O livro negro do colonialismo**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004. p. 788-792.

SANT'ANA, Luiz Carlos. **O futebol nas telas: um estudo sobre as relações entre filmes que tematizaram o futebol, duas ditaduras e promessas de modernidade, no Brasil e na Espanha 1964/1975.** Tese (Doutorado em História Comparada) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, abril de 2013.

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**, v. 33, n. 1, p. 75-90, March 1997.

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

WINTON, Tim. **Fôlego.** São Paulo: Argumento, 2008.

#### **Endereço do Autor:**

Rafael Fortes  
DCS/CCH/UNIRIO  
Avenida Pasteur, 458, sala 417  
Urca – Rio de Janeiro – RJ CEP 22290-240  
Endereço eletrônico: raffortes@hotmail.com