

Clara Merino Montero

**ANTROPOLOGIA EM MOVIMENTO: ABORDAGEM
ECOLÓGICA DAS HABILIDADES PERCEPTUAIS E
MOTORAS NA PRÁTICA DO SURF**

Dissertação submetida ao
Programa de Pós-Graduação em
Antropologia Social da
Universidade Federal de Santa
Catarina para a obtenção do Grau
de Mestre em Antropologia Social
Orientador: Prof. Dr. Gabriel
Coutinho Barbosa

Florianópolis
2017

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Merino Montero, Clara

Antropologia em movimento: abordagem ecológica
das habilidades perceptuais e motoras na prática do
surf / Clara Merino Montero ; orientador, Gabriel
Coutinho Barbosa, 2017.

117 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de
Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências
Humanas, Programa de Pós-Graduação em Antropologia
Social, Florianópolis, 2017.

Inclui referências.

1. Antropologia Social. 2. Surf. 3. Percepção. 4.
Habilidades. I. Coutinho Barbosa, Gabriel. II.
Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de
Pós-Graduação em Antropologia Social. III. Título.

Clara Merino Montero

**ANTROPOLOGIA EM MOVIMENTO: ABORDAGEM
ECOLÓGICA DAS HABILIDADES PERCEPTUAIS E
MOTORAS NA PRÁTICA DO SURF**

Esta Dissertação foi julgada adequada para obtenção do Título de “Mestre em Antropologia”, e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social.

Sala Harry Laus, UFSC, 20 de Junho de 2017.

Prof^a. Vânia Zikan Cardoso, Dr^a.
Coordenadora do Curso

Banca Examinadora:

Prof. Gabriel Coutinho Barbosa, Dr.
Orientador
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Rafael Devos, Dr.
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof^a. Viviane Vedana, Dr^a.
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Carlos Sautchuk, Dr.
Universidade de Brasília (Videoconferência)

Dedicado a Teresa e Manolo

AGRADECIMENTOS

Meus agradecimentos ao meu professor e orientador Gabriel Coutinho Barbosa, com quem compartilho este trabalho, pelo incentivo e apoio para realizar esta pesquisa, pelas (des)orientações que sempre enriqueceram minhas ideias, obrigada pela paciência e dedicação.

Ao PPGAS/UFSC pela acolhida nesses últimos três anos. À Secretária do programa, especialmente José Carlos, por estar sempre disposto a ajudar e facilitar a vida burocrática dos seus alunos, e à professora Edvidges Ioris. Ao grupo de pesquisa do CNPq Coletivo de Estudos em Ambientes, Percepções e Práticas (CANOA), e todos seus membros por criar um espaço de discussão inspirador para a Antropologia, e especialmente para meu trabalho. Aos professores Rafael Devos e Jérémy Deturche pelo apoio e comentários entregados desde os começos da pesquisa.

A todos e todas na escolinha de surf da Barra da Lagoa com quem compartilhei ondinhas, remadas e caldos; a Josué, obrigada por me acolher como a “estagiária”, pesquisadora e aluna, por me ensinar tanto e aprender a viver com as ondas. Obrigada pelos momentos de frustração e de completa alegria.

À minha família em Florianópolis, a Mansão Rústica, e todos aqueles a aquelas que passaram por esse lugar tão especial. Nela encontrei carinho, abraços, aprendizados e aventuras. À minha querida Kaya com quem compartilhei tantos momentos perto do mar. A todos os que começaram essa etapa comigo. À Barbara e Thaís pela caminhada juntas, nos momentos de inspiração como os de dúvida.

À minha família em São Paulo que me recebeu com os braços abertos e que me entrega tanto carinho.

Ao meu companheiro, parceiro e melhor amigo Alex de Sá, que me acompanha na conquista dos meus sonhos, pela paciência e vontade de aprender junto a mim. Por me entregar tanto, obrigada.

Aos meus irmãos. Ao meu pai pelo amor e ajuda incondicionais, e por ter me ensinado a sempre querer aprender mais. À minha mãe por ser uma grande inspiração, pela curiosidade das minhas ideias, por me ajudar a ir sempre mais longe, pelo amor, e pelo trabalho das ilustrações deste trabalho.

Sou grata à Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Estado de Santa Catarina (FAPESC) pelo apoio financeiro.

The whole method of surf-riding and surffighting, I learned, is one of non-resistance. Dodge the blow that is struck at you. Dive through the wave that is trying to slap you in the face. Sink down, feet first, deep under the surface, and let the big smoker that is trying to smash you go by far overhead. Never be rigid. Relax. Yield yourself to the waters that are ripping and tearing at you.

Jack London. Surfing, the Royal sport. **The
cruise of the snark,**
1911

RESUMO

Esta pesquisa aborda o surf no seu contexto prático com o propósito de destacar as diferentes habilidades perceptivas e motoras desenvolvidas pelos praticantes. Para isso, a etnografia foi realizada em uma escola de surf na praia da Barra da Lagoa, Florianópolis, procurando compreender os diferentes momentos do processo de aprendizagem desta prática. A pesquisa de campo foi considerada a partir de uma perspectiva ecológica em Antropologia, apoiando-se principalmente nos trabalhos do psicólogo ecológico James Gibson e dos antropólogos Gregory Bateson e Tim Ingold, e definindo o recorte no sistema de relações surfista-prancha-onda. Dessa maneira, a prática do surf se revela como um modo de engajamento no ambiente, do qual emergem capacidades de ação e percepção.

Palavras-chave: Surf; percepção; habilidades; perspectiva ecológica.

ABSTRACT

This research approaches surf in its practical context with the purpose of highlighting the different perceptual and motor skills developed by the practitioners. For this, the ethnography was realized in a surf school at the beach of Barra da Lagoa, Florianópolis, trying to understand the different moments of the learning process of this practice. Field research was considered from an ecological perspective in Anthropology, relying primarily on the works of the ecological psychologist James Gibson and the anthropologists Gregory Bateson and Tim Ingold, and defining the frame surfer-surfboard-wave as the system of relationships. In this way, the practice of surfing is revealed as a mode of engagement in the environment, from which emerge capacities of action and perception.

Keywords: Surf; perception; skills; ecological perspective.

LISTA DE FIGURAS

Mapas

Mapa 1 – Ilha de Florianópolis e localização da praia da Barra da Lagoa, 22

Figuras

Figura 1.1 – Anatomia da prancha, 39

Figura 2.1 – Estrutura da onda em oceanografia, 63

Figura 2.2 – Formação das ondas chegando na praia, 66

Figura 2.3 – Organização do *pico* pelos surfistas, 77

Figura 2.4 – Ilustração da separação da praia segundo o nível dos alunos, 79

Figura 3.1 – Anatomia da onda, 94

Tabelas

Tabela 1 – Relação dos eixos cartesianos do surfista com a prancha em posição horizontal conforme à mudança de posição do movimento base, 50

Fotos

Foto 1 – Barraquinha da escola na praia da Barra da Lagoa nos últimos dias da temporada de verão, antes da temporada da tainha (abril), 30

Foto 2 – Josué com uma turma de iniciantes. A primeira prancha da esquerda é uma 7'5 *soft*, a segunda também mede 7'5 coberta de fibra de vidro, é a última é uma 9' *soft*, 41

Foto 3 – Uma aluna passa parafina na prancha antes de entrar na água, 43

Foto 4 – Alongamento das pernas com alunos de uma turma de iniciantes, 45

Foto 5 – Josué mostra como é feito o “movimento base” na prancha desenhada na areia, 52

Foto 6 – Josué chama a atenção das alunas e explica a formação das ondas para determinar em qual zona da praia eles vão entrar, 60

Foto 7 – Surfistas em um dia de outono na Barra da Lagoa, com ondulação sul e vento terral (sul) muito fraco, com *meio metrinho na série*, 75

Foto 8 – Josué explica para uma aluna como a onda quebra criando espuma para definir o momento do *drop*, 97

Foto 9 – Sequencia do movimento do *drop* e deslize com a onda, ao mesmo tempo que se percebe a onda quebrando, 102

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: TEMA, CONCEITOS E MÉTODOS.....	21
CAPÍTULO 1: SE INICIANDO NA PRÁTICA DO SURF: OS PRIMEIROS MOVIMENTOS NA AREIA.....	33
1.1 SOBRE OS EQUIPAMENTOS.....	35
1.2 PRIMEIRA AULA: O “MOVIMENTO BASE” NA AREIA....	43
1.3 SOBRE PROCESSOS DE APRENDIZAGEM E HABILIDADES NO SURF.....	51
CAPÍTULO 2: APRENDENDO A TER O OLHO: A LEITURA DO MAR.....	59
2.1 OLHANDO A PARTIR DA OCEANOGRAFIA: SOBRE ENERGIA E ONDAS.....	61
2.2 O MAR DOS SURFISTAS.....	68
2.3 REVELANDO O PICO.....	76
CAPÍTULO 3: DA AREIA PARA O OUTSIDE: CAMINHOS, LINHAS E CORRESPONDÊNCIA.....	81
3.1 DESCOBRINDO O OUTSIDE.....	82
3.2 O DROP: SOBRE A CRIAÇÃO DE LINHAS.....	93
CONSIDERAÇÕES FINAIS: A PRÁTICA DO SURF EM MOVIMENTO.....	108

INTRODUÇÃO: TEMA, CONCEITOS E MÉTODOS

(Re)inserindo o homem no mundo: uma perspectiva ecológica em Antropologia

Pescadores, banhistas, surfistas, turistas e diferentes animais animam e criam a praia da Barra da Lagoa ao longo do ano. Maior núcleo pesqueiro da ilha de Santa Catarina, a Barra da Lagoa é também uma das praias mais procuradas por surfistas e banhistas, moradores de Florianópolis e turistas durante o ano todo e, sobretudo, na alta temporada do verão. Situada no centro-leste da ilha e a uns vinte quilômetros do centro de Florianópolis (ver mapa 1), ela é desenhada pelos movimentos das diferentes pessoas que a habitam criando diferentes tempos ou temporadas. Assim, pode-se diferenciar três grandes temporadas que se sucedem e ritmam as principais atividades dessa parte da costa. O ano começa com a alta temporada de verão caracterizada pelo vaivém de turistas que colorem a praia durante mais ou menos três meses, de dezembro a fevereiro. Em meio aos banhistas, muitos surfistas vem também aproveitar as ondulações menores que incidem no litoral. De maio até junho, o verão cede lugar ao outono e inverno, e a temporada turística às tainhas que passam pela costa em seu ciclo de reprodução, chamando os pescadores a vir estender as redes na praia e botar os barcos no mar, fechando a praia exclusivamente para o cerco e arrasto de praia. Os meses restantes-constituem a temporada de inverno ou baixa temporada. Caracterizada por dias mais frios, em geral, são só os surfistas que vem à praia aproveitar as ondas, assim como praticantes de outros esportes aquáticos de deslize como o *kite-surf* e o *stand-up paddle*.

O que há em comum entre essas atividades é a estreita relação com o mar e a forte dependência das condições climáticas e marinhas. Os ritmos delas estão assim interligados a outros ritmos do ambiente. Nesse sentido, parece difícil considerar separadamente o ambiente, por um lado, e as atividades humanas, por outro. Pois, é na relação prática que a praia, e diversos lugares, se formam e retomam sua existência a cada temporada (Ingold, 2011; Descola, 2013; Devos; Coutinho; Verdana, 2015). Dessa maneira, a Barra da Lagoa é constantemente composta e re-composta por variações físicas, movimentos e ritmos do ambiente, mas que devem ser considerados em relação às possibilidades

que oferecem para a realização de atividades diversas. Assim, a praia da pesca da tainha não é a mesma praia do turismo de verão, tampouco a praia vivenciada pelos surfistas, por uma questão de diferenças, não de representações, mas principalmente de relações de *percepção e ação* estabelecidas.



Da mesma maneira que entendemos que a praia não é um cenário a ser ocupado, mas antes um lugar formado pelas práticas de seus habitantes em interação com o ambiente, pode-se supor que a percepção de *uma* praia, de um ambiente em particular, desenvolvida através de uma prática, cria um conhecimento específico. É dizer que ambiente e organismo produzem-se *na* relação, a partir e ao longo de práticas de percepção e ação. Seguindo essas ideias, a implicação do homem no ambiente pode ser compreendida como diferentes modos de *engajamento* no mundo (Ingold, 2000), através de diferentes contextos práticos. Essa perspectiva é assim caracterizada pela compreensão da sinergia do organismo e do ambiente, permitindo repensar as relações entre organismo e ambiente, de um lado, percepção e ação, de outro. Não se pode pensar em um organismo sem um ambiente, nem o

contrário. Necessariamente juntos, ambiente e organismo formam um sistema de relações interdependente e dinâmico. Dessa maneira, o ambiente é um conceito relativo a alguma coisa, não existe senão em interação com um organismo. E o engajamento de um organismo no ambiente é um processo prático e ativo. Assim, a experiência no mundo se constitui a partir de um conhecimento que emerge de um processo de desenvolvimento prático em um ambiente particular.

Pescadores, turistas e surfistas se engajam em ambientes de praia e de mar de maneiras distintas e, desse modo, os conhecimentos que desenvolvem são diferentes. Se tomarmos essa ideia como ponto de partida, abre-se, então, um novo caminho para pensar a percepção “concernente às maneiras pelas quais nosso conhecimento do ambiente é alterado por técnicas de uso dos pés e pelos muitos e variados dispositivos que atrelamos aos pés a fim de melhorar a sua eficácia em tarefas e condições específicas” (Ingold, 2010:88). E não pode-se ignorar, nesse mesmo sentido, o uso de remos nos barcos, nadadeiras de mergulho ou, no caso desta pesquisa, de pranchas de surf.

Sobre o conceito de *conhecimento* aqui empregado, cumpre salientar que a perspectiva teórica desenvolvida ao longo deste trabalho é uma abordagem ecológica (Ingold, 2000), mais devedora às perspectivas fenomenológicas e “prático-teóricas” sobre percepção e cognição do que à ciência cognitiva clássica, a qual considera a percepção como um produto de operações mentais seguintes à internalização passiva de estímulos sensoriais, que resulta na construção de mundos abstratos e simbólicos. Uma ecologia da percepção propõe, ao contrário, tratar-se de um processo dinâmico, onde perceber é buscar informação no ambiente através do e *no* movimento, para realizar alguma ação. Assim, o conhecimento que o homem tem do ambiente não é um conhecimento formal, transmissível fora do contexto da sua aplicação prática, mas apoia-se em maneiras de sentir-agir constituídas pelas habilidades e orientações desenvolvidas ao longo de experiências com o ambiente. Surfar, como navegar, nadar ou pescar, são atividades que supõem, e até geram, um tipo de conhecimento que é prático e irredutível ao discurso.

Por conseguinte, propõe-se a necessidade de recolocar a prática, como o corpo e o movimento, no centro do conhecimento, para além de uma análise centrada em discursos, representações e símbolos. Para isso, com essas primeiras ideias em mente, voltemos à praia da Barra da

Lagoa. Como apresentei, diferentes atividades são desenvolvidas seguindo ritmos temporais. No entanto, a prática do surf é bastante regular ao longo do ano – excluindo a temporada da tainha – porque se relaciona com elementos constantes, que são o vento, a ondulação do mar, marés e a bancada da praia, independentes das temporadas e presentes em todas elas. De maneira geral e simples, essa prática depende das ondas, e mesmo se a qualidade delas varia no verão e no inverno, sempre haverá alguma *marolinha*¹ para surfar. A prática e a aprendizagem do surf foram escolhidas para desenvolver tais ideias por uma primeira e principal razão.

Para observar e pensar a interação do homem com o ambiente, e o desenvolvimento de conhecimentos práticos, a prática do surf revela-se especialmente rica, fornecendo um laboratório de pesquisa antropológica para estudar essas questões. O surf se dá onde as ondulações do oceano encontram as terras do litoral. Este lugar não contém limites fixos e os elementos, a água ou o vento, estão em movimento permanente e sempre cambiante. O caráter efêmero e aparentemente aleatório do mar, que é superfície e meio para a prática, é o que torna, então, muito interessante a pesquisa sobre esse modo de engajamento que busca corresponder às ondas. Para os surfistas, perceber e vivenciar esse ambiente consiste em procurar regularidades nas aparições das ondas, identificando as forças e as direções das correntezas para lograr criar os seus próprios ritmos conjuntamente ao ritmo das ondas.

Assim, a partir de primeiras observações no campo, inferi que a relação estritamente concreta e técnica do surf com o mar requer rejeitar a sua compreensão em termos seja do-determinismo das condições naturais, que levaria a uma consideração “adaptacionista” da prática, seja de uma concepção “construcionista”, que trata o ambiente como simples resultado da formulação simbólica de um engajamento particular. Diferente do que supõem essas duas perspectivas, objetos de intensos e infundáveis debates em antropologia, o surfista desenvolve sistemas de percepção e ação que são imanentes à própria relação prática com as ondas e demais elementos que compõem o ambiente.

1 A maioria dos termos grafados em itálico correspondem neste texto a expressões próprias ao campo etnográfico ou palavras estrangeiras, se não, marcam o ênfase da autora.

Dessa maneira, a preocupação dessa pesquisa ultrapassa a discussão do conhecimento como inato ou adquirido, para focar na observação e compreensão do desenvolvimento de capacidades de percepção e de ação (ou motricidade) na prática do surf através de uma pesquisa etnográfica.

De habilidades e aprendizagem: a linha da pesquisa

Se o foco da pesquisa é assim compreender modos de engajamento, como uma prática se desenvolve em um ambiente, como o surfista *surfa*, é preciso compreender como uma pessoa torna-se surfista. Mencionei que o conhecimento não preexiste e nem é reconstruído mentalmente, não se trata de uma aquisição imediata e automática, mas de um processo de aprendizagem em um contexto, *com* outros praticantes, *com* movimentos do ambiente. Retomando as ideias de Leroi-Gourhan (1987) sobre a técnica, trata-se de um conhecimento que não é propriedade de uma pessoa, mas uma relação entre movimentos e coisas, que abarca ferramentas, corpos e ambientes. No caso do surf, deve-se considerar o surfista, a prancha e as ondas conjuntamente a todos os elementos que as criam, como os demais equipamentos e outros surfistas. É fundamental considerar como se relacionam todos esses elementos e como essa relação se desenvolve, por assim dizer, para um surfista passar de inexperiente a experiente, ou habilidoso.

Ao longo dos seus trabalhos, mas principalmente em *The Perception of the Environment*, Ingold (2000) propõe uma abordagem processual da relação entre um organismo e um ambiente, avançando que o conhecimento é antes de tudo *habilidades*. Refere-se a capacidades de ação e percepção desenvolvidas em um ambiente particular e rico em informações perceptivas, isto é, propriedades que emergem dentro de um sistema dinâmico de relações. Entende-se assim que se tornar hábil na prática de uma certa atividade não é uma questão de aquisição de um conteúdo cultural específico, mas de um processo de experiências de envolvimento perceptivo com os movimentos do ambiente. Dessa maneira, o estudo das habilidades exige uma perspectiva que situe o praticante, desde o início, no contexto de um envolvimento ativo com os constituintes de seu ambiente.

Dessa maneira, uma pesquisa com o foco em habilidades deve considerar o processo de habilitação – ou *enskillment* (Pálsson, 1994) –

considerando o campo mais amplo de relações que transcende o humano, para compreender a finalidade e intencionalidade imanentes à própria atividade das habilidades. Para isso, é importante rever brevemente como a aprendizagem tem sido pensada na antropologia, de modo a inserir esta pesquisa dentro desse campo de discussões.

De um modo geral, as pesquisas sobre aprendizagem mantêm como foco a cognição como produção de conhecimento, como expliquei anteriormente. Dessa maneira, construíram-se duas tradições em antropologia sobre a aprendizagem (Lave, 2015): a primeira considera a aprendizagem como aquisição de cultura, resultado implícito da transmissão cultural; a segunda, emprestada da psicologia cognitiva, afirma que é uma atividade mental levando à internalização de conhecimento pela socialização. Em ambos os casos, o aprendiz é considerado de maneira passiva, ao qual se impõe conhecimento sobre normas e comportamentos por meio da linguagem. No entanto, com o desenvolvimento das teorias da aprendizagem, tem se procurado re-inserir o aprendiz em uma dimensão prática e experiencial, de modo a compreender a experiência e a construção da relação em um ambiente, focando assim mais em aproximações etnográficas e na reformulação dos conceitos sobre os processos de aprendizagem. Nesse sentido, a pergunta inicial deve mudar, pois “enquanto nós sabemos com certeza *o que* as pessoas aprendem, sabemos muito pouco sobre *como* elas aprendem” (Lave, 2015:39, ênfase da autora).

Trata-se de um deslocamento em direção a uma apreciação etnográfica da aprendizagem, para além de sua dinâmica sociológica e cultural, incluindo novas preocupações sobre as relações do aprendiz com os instrumentos, ritmos do ambiente, com tudo aquilo que se pode considerar no contexto de um processo prático. Para esse movimento, a teoria da prática social (Lave & Wenger, 1991; Lave, 2015) oferece uma abordagem da aprendizagem diferente, centrada na noção de aprendizagem situada como “participação periférica legitimada” que aponta a posição do aprendiz engajado em um determinado contexto de aprendizagem. Situar, nesse sentido, seria “ecologizar” os praticantes nas suas práticas, descrevendo como eles participam de experiências particulares. A partir desse ponto, pode-se pensar a aprendizagem como algo “incidental ou intencional” (Strauss, 1984) ou uma transmissão “por impregnação ou por um mestre” (Chamoux, 1981). Nesse sentido, a aprendizagem é algo que pode ser melhor apreendido pela noção de

participantes cambiantes engajados em uma prática desenvolvida cambiante (Lave, 2015).

Essa perspectiva sobre a aprendizagem não somente é interessante para uma discussão teórica, mas ressoa com alguns aspectos do próprio entendimento dos surfistas sobre a aprendizagem da prática do surf. Para eles, a “verdadeira” aprendizagem do surf se dá surfando, e as habilidades são desenvolvidas através da experiência. O conhecimento de um bom surfista, segundo eles mesmos (Ramos et al., 2013), está intrinsecamente ligado à experiência prática, ao saber desenvolver certos movimentos como remar deitado e sentar-se sobre a prancha, ficar em pé na prancha deslizando na onda. Movimentos que são cada vez mais dominados através da experiência. Ao perguntar para um dos professores de surf com quem realizei a pesquisa sobre como que ele tinha conseguido chegar a tal grau de conhecimento, precisando de poucas remadas para conseguir “entrar e pegar” uma onda, –vendo antecipadamente as ondas se formar, ele me respondeu: “são quarenta anos de experiência!” (Josué, Barra da Lagoa, Março 2016).

Em suma, a presente pesquisa trata das diferentes habilidades que são desenvolvidas para, e *na*, prática do surf, através da compreensão do seu processo de aprendizagem. A descrição das práticas e percepções, assim como dos movimentos dos praticantes e do ambiente, embora fundamentais, não constituem o fim do presente trabalho. Este estudo busca contribuir na compreensão das habilidades desenvolvidas nas relações do surfista e o ambiente do mar na prática do surf.

De antropóloga a aprendiz: métodos “from the inside”

Para fazer a pesquisa e pensar as questões apresentadas, realizei uma pesquisa de campo na praia da Barra da Lagoa, em Florianópolis. Antes de fornecer maiores detalhes sobre as bases metodológicas da pesquisa, é importante situar-nos geograficamente, pois as características do ambiente tem relevância na escolha do campo.

Situada no leste da ilha de Santa Catarina, a 27°28’41”O e 27°35’43”S, a Barra da Lagoa é uma praia de mar relativamente aberto na maioria da sua extensão, ao contrário das praias no lado oeste da ilha, voltadas para o continente e que recebem águas mais calmas. A orla da praia da Barra da Lagoa se estende por cerca de 650 metros em sentido oeste-leste aproximadamente, voltando-se para norte-nordeste. A oeste,

a praia forma uma leve curva em direção ao norte, voltando-se gradativamente para leste, quando se junta, sem qualquer limite físico, à praia do Moçambique, que se estende por mais oito quilômetros, e onde perde-se a vista no horizonte tentando alcançar o final da praia. A leste, a praia da Barra tem como limite a desembocadura do canal que faz a ligação entre o mar e a Lagoa da Conceição. Antigamente o canal abria e fechava a barra de maneira natural por meio do acúmulo de areia pelo vento e marés, o que impedia o fluxo constante de água do mar e o trânsito de embarcações pesqueiras. Nos anos 1980, foram construídos dois molhes de pedra ladeando o canal para manter aberta a desembocadura do canal, criando uma correnteza que varia segundo as marés e contendo as ondulações provenientes do mar aberto. Assim, nessa parte da praia, encontra-se um pequeno costão protegido pelo Morro da Galheta dos ventos fortes do sul e das ondulações de sul e leste.

Desse modo, podemos entender porque essa praia foi por mim escolhida para desenvolver a pesquisa etnográfica. De maneira geral, a partir dessa descrição, pode-se compreender as vantagens dessa configuração da praia para quem quer aprender a surfar. Relativamente mais protegida que outras praias no leste da ilha, a Barra da Lagoa oferece ondas menores e menos fortes ótimas para aprendizes da prática do surf, principalmente perto do costão no lado leste. Há outros elementos a considerar para compreender a formação das ondas nessa praia, mas estes são objeto de análise no segundo capítulo do trabalho. Além disso, por ser uma praia de grande movimento turístico na temporada de verão, muitas pessoas vem para experimentar e se iniciar na prática de surf. Em razão dessas diferentes características, algumas escolas de surf se instalaram na região, oferecendo aulas para alunos de diferentes níveis, principalmente, iniciantes.

Assim, escolhi desenvolver a minha pesquisa em umas dessas escolas, seguindo a progressão dos alunos na aprendizagem da prática. Não são todos os surfistas que aprendem a surfar com um professor. Muitos “se jogam” sozinhos no mar e aprendem com seus erros. No entanto, percebi que geralmente há alguma pessoa que cumpre a relação de professor ou “mestre”: um amigo, parente ou outro surfista mais experiente que frequenta a mesma praia. Decidi acompanhar e participar da aprendizagem em uma escola de surf, pois poderia assim –seguir diferentes alunos ao mesmo tempo e ter comentários de surfistas

experientes com conhecimento sobre o ensino do surf. Além disso, quando comecei a pesquisa já tinha alguma prática no surf. Em 2013, tive algumas aulas de iniciação ao surf em uma outra escola, na praia da Joaquina (também em Florianópolis). Desde então, eu sempre pratiquei quando tinha a oportunidade com meus amigos. Além disso, eu ainda tinha muito a aprender e participar das aulas na escola da Barra da Lagoa, durante a etapa etnográfica, permitiu-me, além de melhorar minha própria prática, vivenciar dificuldades e experiências relatadas e comentadas por meus interlocutores em campo. No mais, e para além da etnografia realizada na escola de surf da Barra da Lagoa, minha própria prática com amigos, conversas informais com outros surfistas, a observação de surfistas experientes na praia ou em vídeos forneceram também um material muito rico para pensar as questões apresentadas.

No acesso principal à praia da Barra da Lagoa, próximo ao canto esquerdo, durante a temporada de verão, pode-se ver entre todos os guarda-sóis espalhados na areia, uma tenda azul com uma bandeira do Brasil tremulando. Trata-se do lugar de encontro da “Josué – Surf school”, ou “escolinha da barra”, ou ainda a “escolinha do Josué”. A escola foi criada no ano 2000 pelo professor Josué Rezende, praticante de surf desde criança, formado em Educação Física e com pós-graduação em “Atividades aquáticas”. Durante a pesquisa de campo, ela contava com dois professores permanentes, o próprio Josué e Valéria, além de um outro professor ajudante, sobretudo, para as aulas para iniciantes.

A escola oferece aulas de três níveis distintos: Iniciante, para aqueles que surfam pela primeira vez ou com muito pouca experiência; Intermediário, para quem já possui uma noção básica de surf e quer se tornar mais seguro e independente na prática; e Experientes, para surfistas que querem melhorar a sua técnica e se preparar para competir campeonatos. Nesta pesquisa, privilegiei alunos iniciantes e intermediários, ainda que tenha observado aulas para alunos experientes, realizadas geralmente em outra praia (na praia Mole ou Moçambique) e que incluíam a filmagem e a exibição de vídeos para comentar o desempenho dos alunos. Além das aulas de surf em si, eram dadas aulas de condicionamento físico na areia da praia ou em piscinas, geralmente durante o inverno, quando a prática de surf e outros esportes aquáticos é suspensa na praia da Barra da Lagoa para a pesca da tainha. Nessa época, as aulas são realizadas com menor frequência e em outras praias.

Na Barra, as aulas de surf costumam ser realizadas na faixa da orla entre o canto da praia nos molhes e a chamada “casinha de concreto” – a um quilômetro de distância, aproximadamente – que abriga uma bomba de água que alimenta a estação de maricultura da Universidade Federal de Santa Catarina.



Foto 1 – Barraquinha da escola na praia da Barra da Lagoa nos últimos dias da temporada de verão, antes da temporada da tainha (abril).

A pesquisa etnográfica na escola foi desenvolvida nos meses de janeiro a maio de 2016, antes do início da temporada da tainha naquele ano. Ela consistiu em participar das aulas oferecidas a alunos iniciantes e intermediários. As aulas para iniciantes foram numerosas durante janeiro e fevereiro devido à grande frequência de turistas interessados, mas com alunos que apareciam uma ou duas vezes apenas, sem continuar o processo de aprendizagem. Por sua vez, as aulas para intermediários eram frequentadas por uma turma relativamente regular de cinco ou seis pessoas. Estes alunos já tinham passado pelas aulas para iniciantes e participavam já havia alguns meses ou até anos. Minha

participação consistiu em observar as diferentes aulas da praia, bem como entrar no mar com os alunos, momento fundamental para a pesquisa.

No início, eu era uma estudante de antropologia pesquisando *sobre* o surf, mas rapidamente passei a ser mais uma aluna aprendendo a surfar *com* os outros alunos. Participar com os outros aprendizes surfistas, e surfistas experientes, permitiu-me experimentar um *common ground of experience* (Ingold, 2000: 167) por meio da partilha de percepções, movimentos e gestos, complementando as narrativas e descrições feitas por meus interlocutores. Assim, seguindo a proposta de Ingold, o objetivo de uma etnografia não é de juntar informações que permitem entender aspectos *sobre* alguma coisa, mas é uma prática de correspondência *com* o objeto estudado, é também um processo de aprendizado – ou *enskillment* (Ingold, 2013). Nesse sentido, para além da observação participante, da produção de relatos, narrativas e entrevistas com praticantes de surf iniciantes e mais experientes, o meu próprio processo de aprendizagem faz/fez parte da metodologia da pesquisa para poder compreender a experiência de surfar e as habilidades nela envolvidas. Lembro aqui da abordagem de Loïc Wacquant (1989) ao estudar boxeadores, na qual o autor propõe uma pesquisa a partir do corpo, é dizer tendo o próprio corpo como instrumento de investigação, pois a experimentação prática permite uma aproximação às interações cinestésicas.

Há trabalhos em antropologia *sobre* o surf, abordando questões diversas como a história do surf, o surgimento de uma “cultura”, ou estilo de vida, em torno *da* prática (Finney; Houston, 1996), as relações sociais como o territorialismo e a rivalidade no surf (Bandeira, 2014), a representação da mulher em uma prática principalmente masculina (Dias, 2010). Mas esta pesquisa difere por apresentar uma antropologia feita *com* os surfistas e *a partir* de suas experiências para analisar *como* o surfista percebe o ambiente no qual está engajado. Para isso tive que recorrer a trabalhos sobre o surf ou temas relacionados à práticas corporais e percepção, motricidade, fenomenologia, em outras disciplinas como a educação física (Vagheti, 2007; Bandeira; Rubio, 2011), a psicologia ecológica ou até em oceanografia (Garrison).

Delineação dos capítulos

Para enfatizar o caráter processual da aprendizagem da prática do surf, o texto foi elaborado seguindo os diferentes momentos desse processo. Dessa maneira, abordo no primeiro capítulo o que são as primeiras aulas para iniciantes, tratando principalmente da aprendizagem do que chamo “movimento base” na areia – erguer-se em pé sobre a prancha – por meio de uma descrição detalhada dos movimentos envolvidos, com apoio em uma perspectiva fenomenológica e de uma contextualização teórica da aprendizagem de práticas corporais. No capítulo dois, trato da “leitura do mar” realizada ainda na areia da praia, contrapondo a percepção e avaliação qualitativa e prática que os surfistas fazem do mar e das ondas à análise oceanográfica dos processos físicos de formação das ondas. Para tanto, baseio-me na teoria ecológica da percepção visual (Gibson, 1986). Esses dois primeiros momentos no processo de aprendizagem são uma preparação para o passo seguinte que é entrar na água, “passar a arrebentação” e “deslizar em uma onda”, isto é, “surfear”. No terceiro e último capítulo, abordo o engajamento corporal do surfista dessa vez na água, que começa com a transposição da zona de arrebentação das ondas e se encerra com o *drop* e o deslize na onda. Ao fim do capítulo, proponho a conclusão que se trata mais do que uma relação de interação, de uma prática de *correspondência*. Finalmente, nas considerações finais retomo as principais habilidades desenvolvidas pelos surfistas, enfatizando no processo contínuo da aprendizagem da prática do surf.

CAPÍTULO 1: SE INICIANDO NA PRÁTICA DO SURF: OS PRIMEIROS MOVIMENTOS NA AREIA

Há uns mil anos², nas ilhas que pontilham o sul do oceano Pacífico, aventureiros transformaram as ondas inquietas deste oceano para sua própria vantagem. Não se sabe exatamente como começou – pensa-se que pescadores com as canoas ao tentar de voltar para a terra, ou simplesmente como uma brincadeira – mas os polinésios foram os primeiros que aprenderam a deslizar as ondas de maneira mais parecida ao que hoje se conhece: uma pessoa em pé em um pedaço de madeira deslizando diagonalmente pela face de uma onda. Onde tudo parecia instável e tremido, eles descobriram o *surf*.

Acredita-se, pela descoberta das primeiras pranchas de tamanho suficiente para uma pessoa deslizar uma onda em qualquer posição – deitado, sentado ou em pé – que foi no Hawaii, onde começou a se desenvolver a prática do surf. Nessa época, ela se encontrava no centro de atividades sociais e rituais, começando com a seleção da árvore na qual uma prancha ia ser esculpida, até grandes campeonatos entre chefes associados a deuses e semi-deuses (Finney & Houston, 1996:27). A maestria do surfista havaiano era demonstrada pelo “controle” que ele exercia sobre o mar, a habilidade de pegar uma onda e deslizar evitando rochas e corais até chegar na praia. Essa maestria assombrou então os exploradores, missionários e comerciantes europeus que chegaram nas ilhas no final do século XIX (London, 1911; Cook & King, 1784). No entanto, essa prática foi desaparecendo frente aos outros interesses dos colonizadores, até que emergiu novamente nos anos 1910, mas dessa vez, por outras razões. Na primeira metade do século XX, a partir da reestruturação nas praias havaianas devida ao desenvolvimento do turismo, o surf é renovado por jovens europeus e americanos. Dessa maneira a prática viaja então para os Estados Unidos, onde, conjuntamente ao desenvolvimento dos equipamentos, sobretudo as pranchas, desenvolve-se a técnica do surf.

De maneira paralela a esse desenvolvimento nos Estados Unidos, especificamente na Califórnia, e do desenvolvimento económico, a prática viaja para diferentes partes do mundo, chegando no Brasil nos

2 Para a história da prática do surf no Hawaii, apoio-me no trabalho de Ben Finney (1996).

anos 1950 no Rio de Janeiro. No entanto, essa prática já se encontrava nas praias de Santos nos anos 1930, onde jovens usavam tábuas de madeiras para descer as ondas. Contudo, é com a chegada de novas técnicas e novos equipamentos no Brasil – as pranchas de poliuretano aparecem no final dos anos 1960 – que a prática vivencia um desenvolvimento mais forte, e assim consequentemente, um aumento do número de praticantes. Esse processo leva ao crescimento da profissionalização e institucionalização (ASU, ABRASP...) do surf como esporte, de maneira paralela ao aumento da competitividade, ao desenvolvimento técnico e à inserção do surf na mídia, nos anos 1970.

Assim, é a partir das praias do Rio de Janeiro, que a prática vai se desenvolvendo ao longo do litoral brasileiro. A dificuldade em adquirir novos equipamentos e a vontade de descobrir novas praias, foram umas das razões que levou ao deslocamento dos surfistas pelo país. Em Florianópolis, o surf vivencia uma mudança importante em 1974, quando o surfista carioca Fernando Moniz, popularmente conhecido como Marreco, chega na ilha impulsionando o surf moderno com diferentes *shapes* de pranchas e novas técnicas. Em 1980 é fundada a Associação Catarinense de Surf, que é transformada em Federação (Fecasurf) em 1987. Durante esses anos de construção da prática do surf como esporte institucionalizado em Florianópolis, diversos campeonatos foram desenvolvidos, o primeiro campeonato brasileiro (Olympikus) sendo em 1982, e o campeonato internacional Hang Loose Pro Contest em 1985, ambos realizados na praia da Joaquina.

Assim, o surf começa a fazer parte da paisagem do litoral da ilha de Santa Catarina, pedindo também, como continuação do aumento da sua popularização, o desenvolvimento de escolas de surf. Em 1990, é criada na Barra da Lagoa, a primeira escola de surf do estado para pessoas com vontade de experimentar a prática³. Hoje, diversas escolas podem ser encontradas em diferentes praias de Florianópolis, com material adequado e professores especializados. O ensino da prática do surf foi expandido de maneira relativamente rápida, fazendo que hoje seja ainda questionado e desenvolvido (Ramos et al.; 2013). Mas, de maneira geral, os professores de surf destacam a importância do

3 Ver entrevista a Evandro Santos no site InParadise: <http://inparadise.com.br/o-inicio-das-escolas-de-surf-na-ilha-de-florianopolis-por-evandro-santos/>. Acessado em 15/05/2017.

conhecimento, do professor como do aluno, de três elementos: características do ambiente, conhecimento dos equipamentos necessários, e aprendizagem dos movimentos técnicos (Ramos et al., 2013).

Neste primeiro capítulo, abordo o primeiro momento da aprendizagem do surf na escola da Barra da Lagoa, que corresponderia ao conhecimento dos equipamentos e à aprendizagem do movimento técnico de se por em pé sobre a prancha na areia. Para isso, apresento, de maneira resumida, o desenvolvimento dos principais equipamentos utilizados para a prática do surf, sendo uma das primeiras coisas que o aluno aprende na escolinha. Depois dessa apresentação, trato a questão da descrição de movimentos corporais, para logo propor a descrição do “movimento base” aprendido na areia. E finalmente, na última parte do capítulo, explico como essa aprendizagem acontece, me apoiando no conceito de educação da atenção (Gibson, 1979; Ingold) e de uma perspectiva fenomenológica (Sheets-Johnstone, 1999).

1.1 SOBRE OS EQUIPAMENTOS

Uma primeira aula de surf na escolinha da Barra da Lagoa começa com a distribuição dos equipamentos pelo/a professor(a) aos alunos: prancha, roupa de neoprene ou *lycra*, *leash* (ou *cordinha*) e parafina. Segundo Josué, uma das razões para se procurar as escolas de surf, ao invés de aprender a surfar só ou com amigos, está na oferta de equipamento adequado. Pois, é comum as pessoas comprarem ou ganharem de presentes equipamentos inadequados (sobretudo, pranchas de surf), fazendo elas desistirem depois de tentativas frustradas. A escolha do equipamento é assim uma etapa importante para uma boa prática e o desenvolvimento da aprendizagem do surf.

A roupa de neoprene, ou *wetsuit*

A roupa de neoprene, ou de *borracha*, ou também *long john*, foi uma das revoluções para a prática do surf. Nos anos 1950, na costa californiana, buscava-se uma solução que possibilitasse surfar e praticar outras atividades que exigem imersão na água com relativo conforto sob as condições adversas das frias correntes do Pacífico, sobretudo, no inverno. Experimentou-se diferentes materiais que podem ao mesmo

tempo ser molhados e manter o praticante mais quente, daí o nome *wetsuits*. Roupas de lã, lâminas de PVC sob a roupa, -trajes de aviadores cobertos de óleo para repelir a água foram alguns dos inventos utilizados por surfistas, mergulhadores e outros praticantes de esportes aquáticos, mas sem apresentar resultados satisfatórios.

No início dos anos 1950, o físico estadunidense Hugh Bradner inventou a espuma de neoprene, uma borracha sintética com bolhas de gás nitrogênio aprisionadas em pequenas células fechadas⁴. Devido à menor condutividade térmica do nitrogênio em relação à água, potencializada pelo seu encerramento em pequenas bolhas, as roupas de neoprene fornecem relativo isolamento térmico e fluatuabilidade, reduzindo a transferência de calor do corpo e da camada de água aquecida e presa entre o corpo e o traje para a água e o ar mais frios do ambiente ao redor. Na água, cumpre notar, a perda de calor do corpo por difusão térmica é cerca de vinte vezes maior do que no ar.

As primeiras roupas eram feitas apenas de espuma de neoprene, bastante frágil e pegajoso, rasgando-se facilmente. Em seguida, a espuma de neoprene passou a ser aplicada sobre outros materiais, como nylon elástico. Por fim, o neoprene passou a ser intercalado em finas lâminas com tecidos flexíveis e mais resistentes. Embora criadas por Bradner, foi o surfista Jack O'Neill quem obteve sucesso comercial e popularizou as roupas de neoprene entre as décadas de 1950 e 70.

No entanto, os primeiros *wetsuits* de neoprene, nos anos 1950, não se comparam aos de hoje. Mais duros antes da aparição do nylon, eles quebravam ao tirá-los e não se ajustavam ao corpo deixando água fria entrar constantemente, ao contrário de deixar a água entre a roupa e o corpo para manter a temperatura. Além disso, eram feitos em diferentes pedaços que eram costurados mas essas costuras rasgavam. As primeiras roupas de neoprene parecidas às de hoje, foram criadas nos anos 1970 combinando neoprene, nylon e cola para as costuras, permitindo mais flexibilidade e menos riscos de se rasgar. Assim, melhorias nas costuras e colagens, na vedação de punhos, barras e gola, bem como na próprio tecido promoveram maior isolamento térmico, resistência e conforto às roupas de neoprene.

No Brasil, foi Marco Aurélio Raymundo, apelidado Morongo,

4 Fontes : <http://www.sfgate.com/bayarea/article/Hugh-Bradner-UC-s-inventor-of-wetsuit-dies-3214987.php> e Rainey, 1998

quem introduziu os *wetsuits* de neoprene, nos anos 1970. Trazendo o material dos Estados Unidos, ele começou a confeccionar os trajes manualmente para, depois, expandir a produção criando uma empresa própria.

Hoje em dia, nas escolas de surf, os alunos devem vestir roupa de neoprene com mangas e pernas compridas, conhecida como *long john*, para suportar a água fria do mar no inverno e na maior parte do ano (aproximadamente de maio a novembro). Durante as altas temperaturas do verão, eles vestem apenas uma blusa de lycra de cor verde com o logotipo da escola. Existem também o *short john*, que é a roupa de neoprene com mangas e pernas mais curtas, e o *wetsuit booty cut* feminino, que cobre somente o torço e os braços. Enfim, há modelos variados para cada surfista e temperatura do mar.

Além de proteger do frio, as roupas de neoprene, como as camisetas de lycra (de cores diferentes conforme a escola de surf na Barra da Lagoa), servem para identificar os alunos da escola no mar, distinguindo-os de outros surfistas, bem como para proteger o corpo de queimaduras provocadas pelo sol e de assaduras causadas pela fricção de peito, barriga e da parte interior das coxas (virilhas) com o *deck* da prancha coberto de parafina.

No início, é o professor quem escolhe a roupa a ser usada pelo aluno. Além do tamanho, outra característica considerada é a espessura da roupa. Esta determina o grau de isolamento térmico dentro da água e a mobilidade necessária na hora de surfar. No Brasil, as medidas de espessura mais utilizadas nas roupas de neoprene são: 2-2, 3-2, 3-4 e 4-3 milímetros. Em cada medida, o primeiro número indica a espessura em milímetros da roupa na parte que cobre parte do torso, sobretudo, o peito. Já o segundo número diz respeito à espessura da parte que cobre o restante do corpo, isto é, pernas, braços e costas. O tecido mais fino confere maior mobilidade a esses membros, mais utilizados no surf. Nesse mesmo sentido, o tecido que cobre embaixo dos braços, nas axilas, costuma ser um pouco maior e mais fino para permitir maior mobilidade aos ombros. Por sua vez, sobre os joelhos, o tecido pode ter a mesma espessura da parte sobre o peito, protegendo-os, tal qual uma joelheira, da fricção com a prancha. No sul do Brasil, não costuma ser necessário uma roupa com espessura superior a 3-2 mm, considerando a temperatura média da água no mar.

No começo, há uma indiferença dos alunos por usar *Long John*

ou não. Mas, à medida que se evolui na prática, a roupa pode ser um pouco desconfortável por limitar os movimentos do surfista. Quando um praticante se torna mais habilidoso, ele começa a perceber a necessidade de maior mobilidade de certas partes do corpo e, assim, de menos roupas de neoprene ou roupas mais adequadas.

A prancha: evoluindo com as ondas

As pranchas de surf modernas foram evoluindo através de um processo de experimentos realizados em dois lugares principais: Havaí e Califórnia (Finney & Houston, 1996:65). As primeiras pranchas para a prática do surf foram feitas no Havaí, a partir de madeira de árvores locais, antes mesmo do século XX. Existiam dois tipos, ou *shapes*, de prancha antigas feitas de madeira (*Acacia Koa*) : *alaia* e *olo*. Caracterizadas pelo grande tamanho, de oito a dezesseis pés, ou até mais, sendo *olo* a maior, ambas possuíam a *rabeta* reta, o *bico* arredondado, as *bordas* levemente arredondadas, e eram desprovidas de *quilhas* (ver Figura 1.1). Muito pesadas e difíceis de manobrar (algumas delas chegavam a oitenta quilos ou mais), elas foram os primeiros modelos a partir dos quais desenvolveram-se outros, com diferentes formas, tamanhos e materiais, culminando nas pranchas modernas.

Na primeira década do século XX, ainda no Havaí, começou-se a fabricar pranchas menores, mas ainda com a forma das pranchas antigas, combinando madeiras diferentes para alcançar ao mesmo tempo a resistência da prancha (pinus, por exemplo) e leveza (*redwood*). Essas pranchas não permitiam o efeito procurado pelos surfistas, sendo ainda difíceis de controlar e muito pesadas. Assim, nos anos 1930, o estadunidense Tom Blake viajou para o Havaí e construiu pranchas com compartimentos ocos, tamanho comprido como das antigas *olo*, mas com a *rabeta* em ponta. Ele conseguiu fazer assim pranchas mais leves e com maior flutuação, levando-as até a Califórnia.

No entanto, enquanto as pranchas evoluíam, as ondas procuradas pelos surfistas também mudavam. As pranchas produzidas até então não permitiam surfar ondas mais rápidas e fechadas. Ao pegar uma onda mais íngreme, as pranchas escorregavam para os lados ou na *rabeta*. A introdução de uma *rabeta* em forma de “V” foi, então, uma das soluções encontradas para melhorar o controle da prancha. Mas, foi nos anos 1940, na Califórnia, que apareceu a primeira *quilha* como conhecemos

hoje. Essa espécie de barbatana triangular fixada na prancha foi um passo importante para o desenvolvimento do surf, ao conferir maior manobrabilidade e estabilidade às pranchas. Pranchas ocas e com quilhas foram, assim, o primeiro passo na direção das pranchas que vemos hoje.

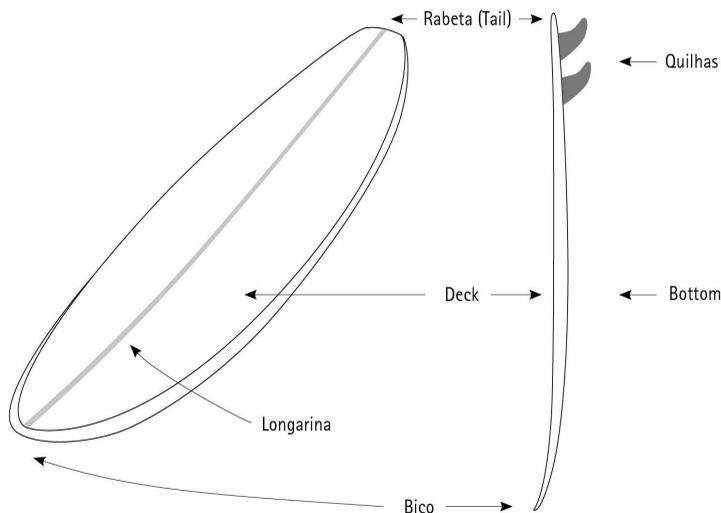


Figura 1.1 – Anatomia da prancha

Outras mudanças importantes na fabricação das pranchas são relativas ao material base empregado em sua fabricação, das antigas peças monóxilas até blocos de espuma de poliuretano (PU) ou isopor (EPS) laminados com fibra de vidro com resina poliéster ou epóxi, respectivamente, sendo esses os materiais utilizados nas pranchas modernas. A mudança definitiva aconteceu na Califórnia, nos anos 1950, embora a capa de fibra de vidro já fosse utilizada em pranchas feitas de madeira balsa. Muitas outras variações continuam a aparecer no que diz respeito ao *shape* das pranchas, isto é, experimentos com a largura da *rabeta*, a forma do *bico*, a espessura e a curvatura da prancha, a forma, a quantidade e a disposição das quilhas. Hoje, existem diferentes *shapes* de pranchas para diferentes tipos de ondas, e também

se fabricam pranchas com características especiais segundo as necessidades de cada surfista.

De maneira resumida, para entender a importância da prancha no surf, deve-se entender que o corpo da prancha é dividida em três partes: o *bico*, o meio e a *rabeta*; e que cada uma dessas partes possui especificidades em relação à largura e à espessura. Assim, são sete critérios, ou medidas, junto ao comprimento, que devem ser lembrados ao se escolher uma prancha. No entanto, hoje se considera outro fator, o volume da prancha em Litros, é dizer a “densidade” da prancha segundo a distribuição da espuma ao longo do *shape*, que ajuda a saber como será a flutuação da prancha. Assim, o volume da prancha distribuído pelo comprimento e espessura influencia na sua flutuação, como na posição do centro de gravidade que varia segundo o conjunto prancha-surfista (ver Jesus et al., 2013).

Enfim, a partir dessas especificidades, podem-se diferenciar hoje diferentes tipos de pranchas, ou *shapes*, sendo três os mais utilizados para as aulas de surf. O *longboard* é uma prancha grande, com medidas a partir de 9', seria a mais parecida às antigas pranchas *alaia* e *olo*. O seu comprimento, seu *bico* geralmente arredondado e de meio mais largo, permite mais flutuação, e menos manobrabilidade, sendo a escolha principalmente de iniciantes ou de surfistas de ondas menores. A *funboard* é derivada da *longboard*, porém com menor tamanho, em torno de 7'. É a prancha mais indicada para iniciantes pois é mais fácil de manobrar, principalmente ao entrar na onda, e ainda oferece uma boa estabilidade de flutuação. Finalmente, as *pranchinhas* são pranchas de tamanho bem menor, ao redor dos 6', mais estreitas, com bordas mais finas e *bico* pontudo. São utilizadas por surfistas experientes e profissionais que procuram realizar manobras.

Como expliquei anteriormente, além desses tipos de pranchas mais ou menos determinados, podem mudar as outras partes do corpo da prancha, a *rabeta*, as bordas e o meio, como as quilhas, para se acomodar à prática de cada surfista em relação a ondas específicas. Dentro dos tipos de *rabeta* por exemplo, pode se encontrar a *round* ou *round pin* que são arredondadas com a função de dar maior estabilidade e direção, e são encontradas principalmente nas pranchas maiores; existe também a *rabeta square*, sendo utilizada em pranchas pequenas para fornecer ao surfista respostas mais rápidas aos seus movimentos em relação a onda. No que concerne as bordas, uma mais arredondada com

contornos suaves, como as de pranchas para iniciantes, permite movimentos mais lentos e estáveis, enquanto bordas mais finas e menos arredondadas oferece mais velocidade e projeção. A parte de baixo do meio da prancha é chamado de *bottom*, ou fundo, é o responsável de canalizar a água definindo principalmente a velocidade de deslize na água; pode ser côncavo, *double concave* ou em forma de *V*. Finalmente, as quilhas foram adicionadas as pranchas, como expliquei anteriormente, para fornecer maior estabilidade. O tipo de quilhas mais usado atualmente são as *triquilhas*. Quando as quilhas são colocadas mais perto da rabeta da prancha fornecem a esta maior velocidade, entretanto, possui uma menor mobilidade na realização das manobras. Ao contrario, quilhas colocadas mais afastadas do fundo fornecem uma maior mobilidade para as manobras, embora comprometa um pouco a velocidade.



Foto 2 – Josué com uma turma de iniciantes. A primeira prancha da esquerda é uma 7'5 *soft*, a segunda também mede 7'5 coberta de fibra de vidro, e a última corresponde a uma 9' *soft*.

Voltando às aulas de surf na Barra, para as primeiras aulas, o professor escolhe a prancha dos alunos. Geralmente, os iniciantes devem utilizar pranchas maiores, com cerca de 9' ou 8' de comprimento para adultos, e de 7' para crianças. Essas pranchas têm mais flutuação e, sobretudo, oferecem maior estabilidade na água. Além disso, são de um modelo chamado *soft*, feitas de espuma, com bordas e bico bem arredondados, mais seguras do que as pranchas comuns revestidas de fibra de vidro.

Alguns alunos querem desde a primeira aula utilizar pranchas pequenas como aquelas utilizadas por surfistas mais experientes, mas o professor, Josué, insiste em começar com essas pranchas grandes e ir gradualmente trocando por pranchas menores conforme o avanço dos alunos nas aulas. A troca de pranchas é um processo gradual, conforme o aluno se acostuma às características da flutuação na água e o deslizar nas ondas.

Os outros equipamentos

Há também outros equipamentos que foram evoluindo conforme a prática do surf foi se desenvolvendo.

O *leash*, ou *cordinha*, é uma corda de plástico com certa elasticidade, que conecta o surfista à prancha. Preso ao tornozelo da perna de trás do surfista por uma espécie de braçadeira com fecho de velcro, e a outra ponta é amarrada sobre o *deck*, próximo à rabeta. O *leash* permite que o surfista tenha certo controle da prancha se cair dela, facilitando recuperá-la e protegendo outros surfistas. Antigamente, as pranchas podiam chegar até a praia levadas-pelas ondas, obrigando o surfista a nadar até ela.

Outro equipamento importante hoje, é a parafina. Ela confere mais aderência à prancha, evitando o surfista escorregar. A parafina é colocada assim em toda a superfície do *deck* onde o surfista pisa. Em *longboards*, pode ser aplicado até o bico, pois o surfista pode caminhar sobre o *deck* da prancha até lá. Existem diferentes tipos de parafina, para diferentes temperaturas da água, pois em temperaturas mais altas ela pode derreter e temperaturas muito frias ela tende a endurecer.



Foto 3 – Uma aluna passa parafina na prancha antes de entrar na água.

1.2 PRIMEIRA AULA: O “MOVIMENTO BASE” NA AREIA

Depois da escolha do equipamento, os alunos são levados à praia para fazer exercícios de aquecimento e alongamento, e sobretudo para começar a aprendizagem do movimento fundamental que é, segundo minha pesquisa, o “movimento base” de subir na prancha. Abordo assim nesta segunda parte, as primeiras aulas de surf para alunos iniciantes, e especificamente a descrição do movimento base e sua aprendizagem.

Para aprender a surfar, basta “se jogar e não ter medo de se molhar” (Gabriel, Julho 2016). No surf, não há regras rígidas, e tampouco um método a seguir, para desenvolver a prática, apenas uma: entrar na água, não parar de tentar até conseguir surfar e jamais deixar de praticar. Alguém comentava: “Não pode ficar com preguiça ou medo. Para surfar, tem que entrar [no mar] mesmo. Não importam as ondas. Tem que entrar em qualquer tipo de mar. Pode cair, tomar caldo, tudo. Mas tem que continuar” (Caio, Maio 2016). De maneira geral, três

coisas são fundamentais para a aprendizagem e a prática do surf: uma prancha e ondas adequadas, e a prática constante, segundo a grande maioria dos surfistas entrevistados. Em geral, os aprendizes iniciam na prática acompanhados de alguma pessoa mais experiente, como amigos ou, no caso das escolas de surf, um professor, que lhes guia a aprendizagem.

O aquecimento

As aulas para iniciantes, como para intermediários, começam por exercícios de aquecimento e alongamento. Eles concentram-se nos braços, pernas, tronco, pescoço e todas as partes do corpo mais “ativas” ao entrar na água. Por exemplo, realiza-se a rotação dos ombros com os braços para frente e para trás, a rotação da cabeça para os dois lados de modo a aquecer o pescoço, de pé e pernas abertas, as mãos vão alcançar os pés, um lado por vez, para alongar as pernas.

Uma vez concluído o aquecimento e alongamento, o professor reúne os alunos ao seu redor e desenha com os dedos a forma de uma prancha na areia, atravessada por uma linha longitudinal representando a *longarina*. Em seguida, ele se deita de bruços sobre o desenho da prancha, como se estivesse dentro da água, para mostrar o movimento base do surf, a saber, -pôr-se em pé sobre a prancha. Depois de realizar esse movimento duas ou mais vezes como demonstração, o professor pede para os alunos fazerem o mesmo, desenhando cada qual uma prancha na areia. Deitados sobre seus desenhos, todos realizam o movimento ao sinal do professor. Alguns conseguem rapidamente fazê-lo, assumindo a postura certa. Outros apresentam dificuldades. Josué corrige um por um sob o olhar atento dos demais. Os que não flexionam os joelhos o suficiente e os que o fazem demais. Os que colocam os pés paralelos à linha longitudinal da prancha, muito próximos ou afastados. Os que deixam os braços para baixo excessivamente relaxados, assim por diante.

Esse movimento de pôr-se em pé na prancha é fundamental à prática do surf. É por meio dele que o surfista assume a disposição adequada, ou *base*, para a prática. Por isso, chamo ele de “movimento base”. O objetivo principal das aulas para iniciantes é aprender a realizar esse movimento de maneira fluida, primeiro na areia e, depois, na água. A seguir, trato do movimento na areia apenas, deixando para analisar o

movimento na água no próximo capítulo.



Foto 4 – Alongamento das pernas com alunos de uma turma de iniciantes.

Sobre a descrição de movimentos corporais

A descrição do movimento base consiste em uma tentativa de ilustrar e explicar a experiência perceptual do movimento como fenômeno cinestésico e, assim, mostrar a sua complexidade. Contudo, antes de prosseguir com a descrição convém esclarecer alguns pontos.

É importante notar que falo de “movimento base”, e não de “postura base”, o que poderia ser entendido como simplesmente ficar em pé sobre a prancha. Como mostrarei a seguir, mais do que aprender a realizar uma postura, assumir uma posição fixa, trata-se de uma questão de mudança, de movimento. Nesse sentido, trato o movimento a partir de uma perspectiva totalmente fenomenológica. O movimento não são mudanças de posições, como se ele estivesse constituído de inúmeros movimentos menores, um todo definido pela soma de partes. O movimento não tem posições, fixidade, ele é a mudança (Sheets-

Johnstone, 2010). O movimento deve ser pensado em termos de processos ou fluxos, e de continuidade e intenção, a diferencia de corpos fechados e movimentos finitos. O que procuro ilustrar então, com a descrição, é uma dinâmica geral criada pelo movimento de “subir na prancha” na areia. Para isso, no entanto, separo o movimento em “recortes” e “transições”, de maneira semelhante à decupagem fílmica, como se se pudéssemos pausar o movimento.

Como bem nota Csordas, a “postura como sinal de integridade corporal vai de mãos dadas com a orientação intencional para o mundo” (Csordas, 2013: 294). Portanto, a noção de postura corresponde, aqui, mais a uma atitude do que a uma posição fixa. Quando o surfista se põe em pé sobre a prancha, é para dar continuidade ao movimento de *drop* na onda, impulsionado por esta (como analisado no Capítulo 3). Portanto, os jeitos de se acoplar à prancha, desde a remada deitado sobre ela até o *drop* em pé na onda e daí por diante, são-fundamentais por possibilitarem o que vem depois, a continuidade da experiência. Por exemplo, colocar os pés afastados um pouco além da distância entre os ombros, um deles na parte traseira do *deck*, na altura das quilhas, e ambos perpendiculares à linha da longarina oferece maior estabilidade e possibilitam o surfista controlar a prancha na água. Cada detalhe que o professor corrige na areia e, depois, no mar, é muito importante, pois são eles que permitem a continuidade do movimento. Ao efetuar o movimento base, há uma atitude do surfista que não se encerra em “simplesmente” pôr-se em pé. É essa intenção que procuro apresentar ao descrever o movimento sob a forma de recortes separados e transições entre eles.

Cumpra assinalar que a descrição e análise de movimentos corporais são um desafio em si, que diversos autores têm refletido sobre e enfrentado as dificuldades aí implicadas. Para tanto, baseio-me em três deles: Rudolf Laban e, sobretudo, Nikolas Bernstein e Maxine Sheets-Johnstone, explorando as diferenças entre suas ideias quando pertinente.

Arquiteto de formação, bailarino e coreógrafo, teórico da dança e do movimento humano, o húngaro Rudolf Laban⁵ é considerado uma das principais referências nos estudos do movimento corporal, tendo

5 Utilizo o autor nesta pesquisa, como um recurso de ajuda para realizar a descrição de movimentos corporais, no entanto não desenvolvo a teoria dele nem as suas críticas.

criado, entre os anos 1930 e 50, um complexo sistema de notação para o registro e a análise do movimento. Conhecido como “cinetografia Laban” ou “labanotação”, este sistema emprega símbolos abstratos para descrever o movimento. Em *Domínio do Movimento* (1971), Laban propõe compreender as ações corporais como “*alterações ocorridas nas posições* do corpo ou de suas partes, alterações que duram um certo tempo, ocorrem no espaço e empregam alguma força” (Laban, 1971:88, ênfases minhas). Primeiro, é importante sinalar que segundo meu entendimento, quando o autor utiliza a noção de *posição* não é para explicar o movimento como mudanças de posições fixas, como critica Sheets-Johnstone, mas para ressaltar *relações* entre partes do corpo como do corpo com o ambiente. Isto é, a ideia de posição remete e deve ser entendida, aqui, não como uma posição fixa, mas como parte ou recorte instantâneo de um movimento contínuo mais amplo. Nesse sentido, os movimentos de cada parte do corpo se relacionam aos movimentos de qualquer outra, ou outras, por intermediário de “propriedades temporais, espaciais e tensionais” (Laban, 1971:88). O autor explica que:

O corpo age como uma orquestra, na qual cada seção esta relacionada com qualquer uma das outras e é uma parte do todo [...] cada ação de uma parte particular do corpo deve ser entendida em relação ao todo que sempre deverá ser afetado, seja por uma participação harmoniosa, por uma contraposição deliberada, ou por uma pausa. (ibidem :67)

Nesta relação do corpo com o seu próprio movimento, como com os movimentos de suas partes, pode-se diferenciar, segundo Laban, quatro fatores de movimento: peso, tempo, espaço e fluência (ibidem:126). É esse ultimo aspecto da fluência que se deve destacar no movimento base de subir na prancha, pois ‘isolado’ e ‘finito’ na areia, ele deve confluir com movimentos mais amplos que lhe precedem e sucedem na água, como mostrarei no último capítulo. Essa é uma ideia central para compreender a minha descrição. E como guia para ela, me apoio também nas quatro perguntas que Laban se faz ao tentar de determinar e descrever uma ação corporal:

Qual é a parte do corpo que se move? Em que direção ou direções do espaço o movimento se realiza? Qual a velocidade em que se processa o movimento? Que grau de energia muscular é gasto no movimento? (ibidem :55)

A descrição do movimento base

Em poucas palavras, esse movimento pode ser descrito como a seguinte sequência, sempre lembrando da fluidez e continuação do movimento:

Recorte 1: a remada

O surfista deita-se de bruços sobre a prancha desenhada na areia, com as pernas esticadas e relaxadas, juntas ou bem próximas uma da outra, livres para ajustar o equilíbrio. O peso do corpo é apoiado nos joelhos e, sobretudo, na parte inferior do tronco, que abrange o abdômen, a pélvis e as coxas. Trata-se da principal base de apoio e centro de gravidade em contato com a areia. A parte superior da coluna é arqueada para trás, mantendo o peito e a cabeça levemente erguidos, permitindo olhar para a frente. Os ombros encontram-se recolhidos para trás, mantendo as escápulas bem próximas ou em contato. Os braços são suspensos de maneira relaxada, possibilitando movimentá-los livremente simulando a remada alternada com os mesmos. A tensão concentra-se nas costas e nos ombros.

Recorte 2: preparação subida

Partindo da configuração acima, os ombros são levemente abaixados e os braços flexionados. As palmas das mãos são colocadas abertas sobre as laterais da prancha desenhada, na altura do peito do surfista, com os dedos voltados para frente ou para fora. Os cotovelos encontram-se dobrados, apontando para cima, em direção às costas. Ergue-se a cabeça um pouco mais, mantendo o olhar para frente. O peso do corpo distribui-se também para as mãos e os braços, aumentando a tensão nas costas e no ombro, e concentrando a energia nesse ponto de apoio.

Recorte 3: transição de apoio

Em um fluxo muito rápido, quase explosivo, de movimentos, estica-se os braços fazendo força contra a prancha desenhada no chão de modo a projetar o tronco e o restante do corpo para cima. Em um movimento ondulante, são projetados para cima, primeiro, a metade superior do tronco, depois, o abdômen, seguido pelo quadril, coxas, joelhos e o restante das pernas, mantendo a ponta dos pés no chão. Logo em seguida, de maneira simultânea, retrai e suspende-se o corpo no ar, mantendo-o apoiado ao chão somente pelos braços, contraindo o abdômen, curvando as costas para cima maneira a criar uma “ponte”. Ao mesmo tempo, vira-se o quadril para um dos lados, projetando uma das pernas a frente da outra na prancha, ainda com as mãos apoiadas no chão. O tronco acompanha logo em seguida o movimento do quadril para o lado, se erguendo, enquanto a cabeça permanece voltada para frente por meio da torção do pescoço. Nesse momento, depois de empurrarem a prancha e apoiarem o corpo durante os movimentos subsequentes, desgrudam-se as mãos do chão, deixando os braços relativamente abaixados e esticados perpendicularmente ao trono.

Recorte 4: a base

Uma vez trocado o apoio, o corpo põe-se em pé sobre a prancha desenhada. As pernas encontram-se abertas, pouco além da linha dos ombros. Os pés são posicionados paralelos, ao longo do eixo longitudinal da prancha e perpendiculares a este, voltados para um mesmo lado. Um dos pés repousa sobre a parte de trás da prancha, na altura das quilhas, e o outro, próximo ao centro, conforme a lateralidade dominante em cada praticante. Se este coloca o pé direito a frente, diz-se que é *goofy foot*; se for o pé esquerdo, é *regular*. Os joelhos permanecem levemente flexionados e relaxados, mantendo quadril e centro de gravidade relativamente baixos, de modo a proporcionar maior estabilidade e controle sobre o movimento da prancha. A cabeça permanece erguida e os olhos voltados sempre para a mesma direção que o bico da prancha. Os braços são mantidos abertos, erguidos pouco abaixo da altura dos ombros, perpendiculares ao trono, com os cotovelos levemente flexionados, mas de modo relaxado, visando contrabalançar essa transferência de apoio e auxiliar no equilíbrio do corpo sobre a prancha.

Por meio do movimento base, dá-se uma importante mudança na conformação, ou acoplamento, surfista-prancha (ver Tabela 1). Antes, durante a remada, o corpo do surfista e a prancha encontravam-se dispostos horizontalmente ao longo de um mesmo eixo longitudinal, voltados para uma mesma direção, mantendo também alinhados os eixos transversal (lâtero-lateral) e sagital (ântero-posterior) do corpo do surfista com, respectivamente, os eixos da largura e profundidade (espessura) da prancha. Por conseguinte, sua área de contato era relativamente grande, abrangendo toda a porção frontal média e inferior do tronco, além de grande parte das pernas. Ao longo do movimento, conforme o surfista ergue-se em pé, o eixo longitudinal (céfalo-podal) de seu corpo assume progressivamente uma orientação vertical, perpendicular à prancha. Por sua vez, ao girar o corpo para um dos lados da prancha, realinham-se os eixos transversal e sagital do corpo com os eixos de comprimento (longitudinal) e largura da prancha. Sua área de contato diminui bastante, limitando-se às plantas dos pés do surfista.

Em efeito, ao longo do recorte 3, acontece um deslocamento do centro de gravidade em relação ao ponto de apoio: deitado, o centro de gravidade, é dizer o tronco ao nível do abdômen mais ou menos, está em um alinhamento horizontal com o ponto de apoio, que é o tronco, as mãos e as pernas; e ao se levantar, o centro de gravidade se coloca em um alinhamento vertical acima do ponto de apoio, o tronco em relação aos pés.

Eixos cartesianos	Prancha (horizontal)	Corpo do surfista	
		Remada (horizontal)	Base (vertical)
Altura	Comprimento	Longitudinal	Transversal
Largura	Largura	Transversal	Sagital
Profundidade	Espessura	Sagital	Longitudinal

Tabela 1: Relação dos eixos cartesianos do surfista com a prancha em posição horizontal conforme à mudança de posição do movimento base

Como disse, esse movimento, acontece de forma muito rápida, em poucos segundos. Ele é composto por diversas tensões musculares e

constituído por variações espaciais variadas. O corpo se dobra e torce, estica e alonga, apresentando flexibilidade e firmeza. Mas, mesmo se apresento uma descrição detalhada, as características do “movimento base” não são tão evidentes e perceptíveis nas primeiras vezes que os alunos iniciantes o realizam na areia. Tornar esse movimento fluido é exatamente o objetivo de praticar e repeti-lo na areia sempre no começo de cada aula, como uma preparação para a realização dele na água – descrição que realizo no capítulo seguinte. Essa reflexão nos leva então a refletir sobre o conceito de aprendizagem, e como que ela é compreendida no contexto das aulas de surf.

1.3 SOBRE PROCESSOS DE APRENDIZAGEM E HABILIDADES NO SURF

De um modo geral, a aprendizagem⁶, como apresentei na introdução, costuma ser concebida como processo de transmissão de um corpo de conhecimento de uma geração a outra. Esse conhecimento seria caracterizado como um “conteúdo mental” transmitido antes mesmo de qualquer envolvimento com o contexto prático e o ambiente particular a que se refere direta ou indiretamente. Essa perspectiva é chamada de “tese da complementaridade” por Ingold (1999:03) por basear-se na complementaridade de três partes do ser humano. A primeira seria o corpo, concebido como uma estrutura anatômica dotada de capacidades de movimento, como pernas para caminhar ou orelhas para ouvir. A segunda seria a mente, composta de uma “arquitetura computacional” com mecanismos para processar informações exteriores. Finalmente, a terceira parte corresponderia a uma cultura particular, entendida como um conjunto de representações e programas específicos que poderiam ser transmitidos por esses mecanismos mentais. Essas três partes – corpo, mente e cultura – seriam assim os vetores da transmissão e da aprendizagem de novos conhecimentos. Tal entendimento levaria a pensar que os saberes envolvidos na prática do surf e necessários à sua realização, ou de qualquer outra, seriam redutíveis a proposições

6 Opto por falar em *aprendizagem* (ao invés de “aprendizado”) e *improvisação* (ao invés de “improviso”) para enfatizar o caráter processual e, de certo modo, infundável de tais ações.

passíveis de transmissão pela linguagem verbal, como se fossem representações, ou sistemas de atuação.

Tal entendimento, no entanto, vai de encontro ao que dizem os surfistas. Como sempre comentava um dos alunos mais antigos na escola: “no surf, você aprende quando entra na água, quando rema e até mesmo quando você não pega nenhuma onda” (Fábio, Fevereiro 2016). A prática do surf e sua aprendizagem são uma experiência corporal-perceptual, e não uma absorção de um conteúdo abstrato.

Durante as aulas de surf, o professor não só explica aos alunos com palavras o que deve ser feito, mas, sobretudo, demonstra como se faz. Ao desenhar a prancha na areia e fazer repetidas vezes o movimento de ficar em pé na prancha, ele torna presente para o aluno um movimento que é central à prática do surf. O aluno principiante observa atentamente os movimentos do professor para, então, por meio de várias tentativas, e com a orientação deste, reproduzi-los ao seu modo. A aprendizagem do movimento base no surf envolve, assim, imitação e repetição, como improvisação e descobrimento.



Foto 5 – Josué mostra como realizar o “movimento base” na areia.

É *imitação* porque o iniciante busca reproduzir repetidas vezes os movimentos de outra pessoa (no caso, o professor de surf e/ou outros surfistas ao lado), mas também próprios, já que, a cada tentativa, ele busca *repetir* aquilo que foi bem sucedido anteriormente. Portanto, a aprendizagem requer a imitação de outros e de si mesmo. Mas, ela é também *improvisação* à medida que o iniciante *descobre* um novo movimento, “pega o jeito” deste, por si mesmo, sob orientação do professor ou de praticantes mais experiente – o que Ingold chama de “redescobrimto dirigido” (Ingold, 2010:21). A improvisação na aprendizagem e execução do movimento se deve também ao fato de que as condições para a sua realização jamais são as mesmas a cada tentativa. É impossível, e seria inapropriado, ao iniciante reproduzir com exatidão os movimentos do professor ou outro praticante devido a, entre outras coisas, diferenças de peso, tamanho e força. Além disso, o próprio iniciante, como qualquer outra pessoa, jamais conseguiria reproduzir exatamente seus próprios movimentos. Assim, repetição, e imitação de outros e de si mesmo, e improviso são essenciais à aprendizagem por remeterem, cada qual, a aspectos distintos (e aparentemente contraditórios) do movimento e sua aprendizagem.

Primeiro, sobre a imitação e repetição. Essa primeira característica da aprendizagem do surf, como de qualquer movimento ou prática corporal, baseia-se em uma ideia principal: o “primado do movimento” (Sheets-Johnstone, 1999). Sheets-Johnstone explica que a consciência de habilidades corporais não é o resultado de reflexões, com ou sem linguagem, como exemplifiquei anteriormente, mas pelo contrario, ela é o resultado de mover-se ou ter-se movido (Sheets-Johnstone, 199:134). É o exemplo das crianças que aprendem a caminhar. Elas não conhecem ainda a *ideia* de caminhar, mas observam ao seu redor e vem pessoas apoiadas nos seus pés e fazendo um movimento alternado de apoio com cada perna, e copiam o que elas estão observando. O movimento é o primeiro conhecimento que descobrimos, e, pelo qual, descobrimos o mundo. E é exatamente no que Josué insiste ao falar para os alunos que “deve se pensar menos, e fazer mais”, porque é fazendo uma e outra vez que se aprende.

Nesse sentido, pela imitação e repetição desenvolvem-se “auto-descobertas cinético-cinestésicas” (Sheets-Johnstone, 1999:136). Ao fazer um movimento pela primeira vez e repeti-lo numerosas vezes, produz-se uma sensibilidade e conhecimento de “aspectos qualitativos”

implicados nele, e que se originam somente de experiências de movimento. Esses aspectos são, segundo a autora, “estruturas dinâmicas inerentes ao movimento, definidoras de qualquer variação de um movimento particular” (Sheets-Johnstone, 1999:142) – desenvolvo mais essas qualidades no último capítulo, quando descrevo o movimento do surfista na água. Por exemplo, ao aprender a subir na prancha na areia, o aluno vai descobrir com quanta rapidez o movimento deve ser realizado para não perder o equilíbrio, ou como posicionar os pés em relação à prancha e entre eles para não cair. Assim, pela repetição do movimento e de suas qualidades, criam-se expectativas cinestésicas confiáveis relacionadas ao peso, força, tempo e amplitude.

Então, a partir dessas expectativas, constrõe-se um repertório individual de “*eu possos*”. Poder-se-ia dizer que o objetivo da imitação e da repetição, é criar um “repertório de movimentos”, ao mesmo tempo que se descobrem eles no momento de experienciar eles. Mas esse repertório de auto-movimentos não é objeto da consciência, do pensamento cognitivo por assim dizer, ele é criado e desenvolvido de maneira não-reflexiva, ou pré-objetiva, em um “presente fluido” (Sheets-Johnstone, 1999 :151, definição minha). Sheets-Johnstone define esse repertório de poderes corporais de “consciência cinestésica” (1999). A repetição torna as regularidades e qualidades dos movimentos sensíveis ao corpo de modo que podem ser realizados de maneira mais adequada a cada vez.

Segundo, sobre a improvisação na aprendizagem do movimento base. É improvisar na medida em que o conhecimento que gera a prática, e a repetição, é um conhecimento que os iniciantes descobrem por si mesmos até criar essa consciência cinestésica. Mas a improvisação se deve também ao fato de as condições de execução jamais serem as mesmas, seja no que diz respeito às disposições do corpo do praticante, seja no que diz respeito ao ambiente em si, particularmente se tratando da fluidez das ondas do mar; mas nesta parte o foco é nas disposições corporais dos praticantes iniciantes.

Nikolai Bernstein (1896-1966) foi um cientista russo que desenvolveu estudos sobre biomecânica e fisiologia, contribuindo com importantes ideias aos estudos sobre aprendizado e controle motores. A primeira contribuição foi deslocar o foco da análise dos processos psicofísicos internos para a relação de um organismo com um ambiente, ao invés de uma externalização de uma intenção do primeiro sobre o

segundo. O movimento deve, assim, ser estudado em referência ao ambiente, compreendendo sistemas de relações organismo-ambiente, da mesma maneira que James Gibson fez com a perspectiva ecológica nos estudos da percepção visual – ver capítulo seguinte.

A partir então desse novo foco, Bernstein desenvolve a noção de “destreza” (1996), fazendo referência a movimentos voluntários que são estruturados em torno de um “problema motor”, cabendo ao sistema nervoso encontrar a solução motora apropriada a partir de inúmeras possibilidades. Em efeito, o autor russo explica que a mobilidade do corpo, como de máquinas, depende de “graus de liberdade” (1996:34). Máquinas automáticas geralmente tem um ou dois graus de liberdade, isso quer dizer que a sua mobilidade é reduzida a um movimento determinado sem possibilidade de mudança, por exemplo subir e descer, para a frente e para trás, girando para um lado ou para o lado contrario. Ao contrario, o corpo humano tem “excessivos graus de liberdade” (1996:41). A variedade de possibilidade de movimento é assim infinita, a liberdade de escolha é infinita. Nossos braços, por exemplo, podem realizar uma quantidade importante de movimentos, com força e direção diferentes, pois as articulações como a propriedade elástica dos músculos, permitem uma mobilidade maior. Existe assim uma dificuldade em aprender a controlar essa mobilidade infinita, em desenvolver uma coordenação para dos movimentos para realizar uma ação em particular.

Mas, voltando para a perspectiva ecológica proposta, a essência da destreza – ou da habilidade – não reside nos movimentos corporais neles mesmos, mas na “harmonização dos movimentos com uma tarefa emergente” (Bernstein, 1996:23), pois a demanda de destreza esta no ambiente sempre cambiante. Assim, quanto mais inesperadas as mudanças e mais fortes forem estas mudanças, mais destreza é requerida (1996:212), como é o caso do surf com as ondas sempre diferentes umas das outras.

De todas maneiras, a improvisação se encontra no controle e no fluxo das possibilidades de ação que oferecem os graus de liberdade do corpo. Durante a aprendizagem de um movimento, de inicio, o iniciante reduz os “graus de liberdade” endurecendo a musculatura para ter controle firme, depois gradualmente, “solta” e explora os “graus de liberdade” disponíveis à medida que a tarefa se torna mais confortável, e a partir daí encontrar uma solução ótima. Podemos perceber assim, que

é justamente através da repetição e da improvisação que é realizado o processo de aprendizagem, pois a destreza resulta da experiência de todas as sensações que formam a base das correções feitas pelo corpo, em relação aos seus graus de liberdade como das condições do ambiente (Bernstein,1996:181).

Nesse ponto, da mesma maneira em que Sheets-Johnstone define a consciência cinestésica, o autor russo a chama de “automatismo” (1940:126), não no sentido de serem movimentos automáticos, mas como uma “função sem participação de consciência, pela acumulação de experiências” (1996:127).

Tais ideias nos fazem chegar, finalmente até a noção de *habilidade* proposta por Ingold, central nesta pesquisa. O autor apresenta essa noção em contraposição à distinção e complementaridade entre dois outros conceitos (Ingold, 2010: 09). De um lado, o conceito de “capacidades” remete a um aparato de aquisição inato, próprio da espécie, produzido/desenvolvido ao longo do processo evolucionário, transmitido de uma geração à outra por meio/sob a forma de informação codificada nos genes. Por exemplo, as capacidades da espécie humana, como o bipedismo ou a produção de linguagem, seriam inatas. Nesse sentido, todo humano tem uma predisposição para caminhar ou falar. De outro lado, a noção de “competência”, se desliga da ação e do ambiente no qual o sujeito está envolvido, e se entende como um conteúdo mental adquirido, no sentido da aprendizagem apresentada anteriormente. É dizer que a pessoa recebe um conhecimento abstrato, que se expressa em regras interiores ou programas preestabelecidos, e que determina a resposta comportamental adequada a qualquer situação.

Ao contrário, as habilidades não são uma força automática condicionada pelas características de um corpo em particular, ou um conhecimento abstrato que alguns recebem pronto, como uma receita. Elas se desenvolvem a partir de um processo de habilitação, se “cultivam”. No contexto das aulas de surf, mais do que dizer ao aluno o que e como fazer, cabe ao professor propiciar as condições para o aluno experienciar tais movimentos em suas inúmeras possibilidades e variações, orientando ele sobre para quais aspectos atentar. Ao ensinar o principiante a subir na prancha na areia, por exemplo, o professor orienta a atenção do aluno sobre como colocar os pés de maneira adequada, projetar o corpo de determinado modo, olhar para certa direção, manter os joelhos levemente flexionados etc.

É neste sentido que o psicólogo estadunidense James Gibson concebe a aprendizagem como uma “educação da atenção” (Gibson, 1986:254). Esta perspectiva se afasta da teoria da percepção indireta da teoria cognitivista, e assim da “*complementary thesis*”, tomando como ponto de partida a integridade dos organismos-pessoas, com a indivisibilidade do corpo e da mente, ativamente engajados no ambiente. A partir dessas ideias principais, o que Gibson explica é que não é organizando dados brutos de sensações corporais por meio de representações mentais que se aprende, mas através de uma sensibilização da percepção com aspectos específicos do ambiente e de si mesmo (Gibson, 1986: 254). Como mostrarei nos próximos capítulos, a atenção se volta à percepção dos movimentos, não só do próprio do corpo, como do ambiente ao redor e, sobretudo, da relação entre ambos. Nesse sentido, a diferença entre o professor, já mais habilidoso na prática, e o aluno iniciante, é que o primeiro percebe aspectos essenciais que passam despercebidos pelo iniciante. Não é que ele tem mais capacidades ou conhecimento, mas uma atenção mais afinada em relação a elementos importantes em um certo ambiente para uma prática em particular. Essa educação da atenção depende de um envolvimento situado e atento por parte do aluno, ao que o professor apresenta para ele, através da repetição do que ele observou e experimentou.

Mais além ainda, Gibson explica que se trata de uma educação da atenção de todo o “sistema perceptivo” (Gibson, 1966). A ideia que se possa aprender a perceber, rejeita o argumento dos cinco sentidos, definidos pelas ciências cognitivas, para a qual, de um modo geral, os sentidos são passivos, eles tem a função de receber dados exteriores ao corpo para logo serem tratadas pelo cérebro, a partir de um repertório de sensações inatas (Gibson, 1986:244-246). Ao contrário, um sistema perceptivo é ativo, procura pelas informações no ambiente, pode ainda amadurecer e aprender. Por exemplo, o que seria o sentido da visão onde a retina recebe uma imagem é, para Gibson, um sistema de percepção constituído pelos olhos que se movem, situados na parte dianteira de uma cabeça que também se move, ligada a corpo que se desloca. Nas palavras do autor, “um sistema pode orientar, explorar, investigar, ajustar, otimizar, ressoar, extrair, e chegar a um equilíbrio, enquanto um sentido não pode” (Gibson, 1986: 245, tradução minha).

Aprender é educar a atenção desses sistemas perceptivos que atuam em conjunto. No caso da prática do surf, ao aprender a realizar o

movimento base na areia, procura-se sobretudo afinar o sistema háptico dos alunos, isto é, nos termos de Gibson (Gibson, 1966:97), a propriocepção (sentido do próprio corpo), a cinestesia (sentido do movimento) e o sistema vestibular (sentido do equilíbrio). Para isso, o professor orienta a olhar para a frente, e não para os pés, a posicionar os braços de uma certa maneira em relação ao tronco, por exemplo – veremos a importância desses detalhes no Capítulo 3. Nesse exemplo, não há como separar os diferentes sentidos, vemos que eles estão na verdade integrados em um sistema de percepção maior.

Como o antropólogo estadunidense Gregory Bateson explica, trata-se de um “sistema aberto” de percepção, que se encontra em um fluxo de comunicação que se estende além da pele do corpo pelo ambiente (1972; 231). Nesse sentido, para compreender uma ação, devemos considerar todos os elementos, ou sistemas, que permite que essa ação aconteça, é dizer um “circuito sistêmico”. Mas dentro de um circuito, podem-se diferenciar outros. No caso do surf o maior circuito, ou englobamento, que considero, é o sistema surfista-prancha-onda – ver Capítulo 3 – no entanto neste primeiro capítulo me preoquei em descrever e analisar o sistema “surfista”, como sistema de percepção aberto.

De maneira resumida, não é absorvendo representações mentais ou dados brutos recebidos através de sensações corporais que se aprende, mas através de uma sensibilização de todo o sistema perceptivo, com aspectos específicos do ambiente. Esse processo se dá pela instrução do professor – instrução realizada pela demonstração e que se complementa com a intervenção verbal – que basicamente pode-se resumir, como outras pesquisas também apontam (Ramos et Al, 2013), a informar o objetivo da tarefa a realizar, direcionar a atenção dos aprendizes para os aspectos mais relevantes para a aprendizagem do movimento, isso, contribuindo a manter a motivação dos alunos.

O aprendiz desenvolve uma consciência cinestésica, pela imitação e repetição, do “movimento base” de subir sobre a prancha. Mas entende-se que se trata de uma preparação para logo realizar esse mesmo movimento em condições diferentes – da areia para a água – onde a habilidade reside na destreza de harmonização do movimento base com a tarefa emergente, nesse caso, com a onda em formação. Ao ser realizado dentro da água, essa educação da atenção terá continuidade e desenvolvimento. Para isso, outro objetivo do professor, é de fornecer

um contexto prático de aprendizagem adequado para desenvolver esses movimentos pela primeira vez. Assim, antes de essa entrada no mar, há outro momento de aprendizagem, que consiste na “leitura do mar”, momento quando o surfista avalia a qualidade das ondas.

CAPÍTULO 2: APRENDENDO A *TER O OLHO*: A LEITURA DO MAR

Antes de entrar você tem que entender o mar, não dá para entrar em qualquer lugar. Aqui dá e aqui não dá, por que ? Oh, ali na direita, é melhor para entrar com vocês porque está abrindo. Está um pouco pequeno, mas é melhor porque para lá está fechando. Estão vendo ? Vai estar melhor. (Josué, Barra da Lagoa, Março 2016)

O olhar dos surfistas para o mar é um modo de percepção particular, como é o dos pescadores ou dos banhistas, por exemplo. Assim, o que pode ser um dia bom para os banhistas, com o mar tranquilo para nadar, é um dia ruim para os surfistas por não ter ondas. Cada um procura elementos diferentes para poder desenvolver a sua prática. Para o surfista, interessa menos se o dia está ensolarado e mais a qualidade das ondas para a prática do surf, isto é, se há ondas boas para surfar, em relação ao nível do praticante.

Antes de entrar no mar, os surfistas observam-no com atenção desde a praia procurando regularidades e variações na formação de ondas, em tamanho, frequência e ritmo, na força e na direção de quebra, identificando também a força e a direção de correntezas. Entender essas variantes desde a praia é um primeiro passo para surfar, sendo a primeira antecipação do que será essa experiência. A “leitura das ondas”, como é chamado esse momento de observação pela maioria dos surfistas, é uma ação perceptiva de exploração do ambiente, em que o surfista procura informações ao mesmo tempo que se engaja nele.

Como “o mar nunca é o mesmo”, esse momento antes de entrar no mar é importante para entender como está a formação das ondas e o que estas podem oferecer para o surfista. –Fenômeno ecológico, a

formação das ondas na praia pode e costuma mudar não só de um dia para outro, como em um mesmo período do dia, conforme mudanças na direção e intensidade de ventos e o ciclo da maré. Flávio, um dos alunos mais experientes (uns dois anos fazendo aulas de surf), explica que “o mar pode estar de um jeito, mais aí entra o vento e muda tudo. Quando você vai surfar, tem que estar preparado para tudo porque, mesmo já dentro, as ondas podem mudar, o mar subir e começar a fechar. Não fica do mesmo jeito” (Fevereiro 2016).

Aprender a “ler” e avaliar as condições do mar para o surf antes mesmo de entrar na água faz assim parte do aprendizado do surf. O novo surfista é então desafiado a aprender a ver de outra maneira para se situar também de outra maneira em relação ao mar. Josué explica que o surfista “tem que ter o *olho*”. O aluno aprende a voltar sua atenção às sutilezas dos movimentos das ondas.



Foto 6 – Josué chama a atenção das alunas e explica a formação das ondas para determinar em qual zona da praia eles vão entrar.

Hoje em dia, esta prática pode ser antecedida pela consulta aos

inúmeros boletins diários veiculados em sites e redes de relacionamento na internet, rádios FM, telefonia celular e canais de televisão, divulgando informação atualizada e previsões sobre as condições do mar para a prática do surf. É o caso dos sites como Magicseaweed, Waves, Windguru, e dos boletins “De Olho no Mar” e “Ondulação”, veiculados pelas rádios Band FM e Atlântida FM, respectivamente. Tais boletins fornecem informações sobre a situação das ondas em cada praia, provenientes de boias meteo-oceanográficas e satélites meteorológicos, como medições relativas a direção e velocidade do vento, correntes marinhas e ondulações, pressão atmosférica, temperaturas do ar e do mar, traduzidas em linguagem acessível e de fácil compreensão para os surfistas. Em alguns deles, são também divulgadas fotos das ondas no dia e, até mesmo, imagens transmitidas ao vivo.

De qualquer modo, a consulta a esses boletins não substitui a observação, ou “leitura”, das ondas feita da areia da praia por cada surfista antes de entrar no mar. Esta é fundamental ao aprendizado e à prática em si. É dela que trato neste capítulo. A pergunta principal para responder é: o que é percebido e como? Embora a prática do surf implique um engajamento “multissensorial” ou “multimodal” (Adolf & Kretch, 2015) – retorno a essa questão no último capítulo – privilegia-se aqui a percepção visual, pois é sobretudo ela que é mobilizada para a “leitura das ondas” a partir da praia.

Para desenvolver essas ideias, na primeira parte do capítulo são apresentadas as explicações oceanográficas sobre a formação das ondas em alto mar até a transformação que sofrem ao chegar na praia. Na segunda parte, é abordada a percepção das ondas pelos surfistas a partir da observação delas na praia, apresentando um vocabulário inicial utilizado por eles. E na última parte, é desenvolvida a questão do *pico* através do conceito chave de *affordance* (Gibson, 1979), é dizer da relação especificamente prática dos surfistas e das ondas.

2.1 OLHANDO A PARTIR DA OCEANOGRAFIA: SOBRE ENERGIA E ONDAS

As ondas que quebram na praia fazem parte de um processo que tem início muito além do que se pode ali observar. É em alto mar que se formam as ondas oceânicas que viajarão até a costa, passando por transformações significativas ao chegar em águas rasas. Na verdade, ao

contrário do que pode parecer e pensamos comumente, as ondas em alto mar não transportam massas de água pela superfície do mar, e sim energia. Em poucas palavras, ondas oceânicas são perturbações na superfície do mar causadas pelo movimento de energia proveniente do vento, de mudanças na pressão atmosférica, falhas no leito do mar ou atração gravitacional ao longo da interface entre o ar e a água (Garrison, 2009: 192-193). A energia da perturbação é transmitida pela superfície do mar, fazendo com que apenas a forma da onda se movimente para a frente. A água em si não se move avançando, mas suas partículas realizam trajetórias circulares fechadas, ou órbitas, conforme a onda passa por ela (aspecto fundamental para se compreender a quebra da onda na costa), criando cristas que dão aparência de movimento.

A formação das ondas em alto mar

A oceanografia fornece uma rica nomenclatura para descrever a estrutura e o fenômeno das ondas. Resumidamente, a *crista* da onda corresponde à sua parte mais alta, acima do nível médio da água; enquanto a *cava* é a sua parte mais baixa, a depressão entre as cristas de duas ondas subsequentes, abaixo do nível médio da água. A *altura* da onda refere-se à distância vertical entre a crista da onda e a cava adjacente e o *comprimento*, à distância horizontal entre as cristas, ou cavas, de duas ondas subsequentes. A *razão* entre a altura e o comprimento da onda corresponde à *declividade* dela, aspecto importante para a prática do surf e ao qual voltarei adiante. O *período* é o tempo necessário, em segundos, para a onda percorrer a distância de seu comprimento (que a crista da onda no ponto A atinja o ponto B, ver Figura 2.1). Por fim, a *frequência* da onda corresponde ao número de ondas que passam a cada segundo por um mesmo ponto fixo (por exemplo, o ponto A na figura).

As ondas oceânicas são classificadas com base em três critérios: a “força perturbadora” que as cria; a “força restauradora” que compensa a perturbação provocando uma oscilação e, depois, o alisamento da superfície da água; e, por fim, o comprimento da onda. Distingue-se assim cinco tipo de ondas oceânicas: as capilares, as geradas pelo vento, os *seiches*, as sísmicas marinhas e as marés.

As “capilares” são pequenas ondas produzidas pelo vento, com comprimento inferior a dois centímetros e que têm a própria coesão das

partículas de água como força restauradora (nos demais tipos de onda, é a força da gravidade quem cumpre tal papel). Os *seiches* correspondem ao balanço de águas rasas circunscritas em baías e lagos, provocado por mudanças na pressão atmosférica ou abalos sísmicos, por exemplo, podendo apresentar grandes comprimentos de onda. As “ondas sísmicas marinhas”, ou *tsunami*, são geradas por movimentos e fraturas no leito do mar, que deslocam a superfície do oceano, produzindo ondas de enorme comprimento. No entanto, para a prática do surf, são os dois outros tipos de onda que interessam, as ondas de maré e as ondas geradas pelo vento, sobretudo a transformação por que estas últimas passam ao chegar em águas rasas na costa. Descrevo a seguir, de maneira um pouco mais detalhada, as ondas geradas pelo vento, deixando as ondas de maré para mais adiante.

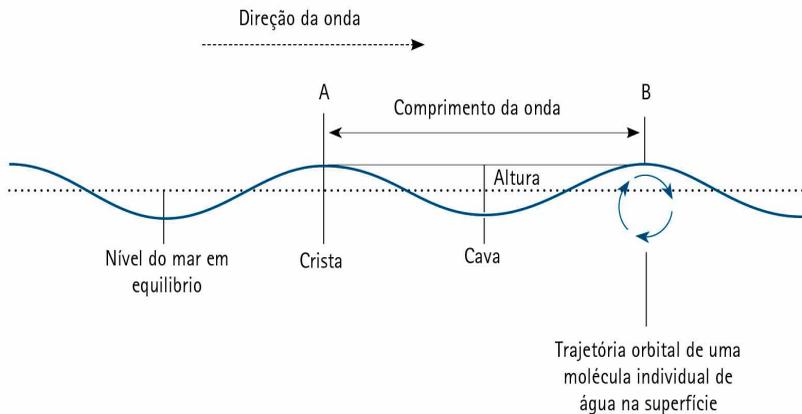


Figura 2.1 - Estrutura da onda em oceanografia

As ondas geradas pelo vento são formadas pela transferência da energia do vento para a água e se desenvolvem a partir das ondas capilares. Nestas, acrescenta-se energia da pressão atmosférica à energia do vento, empurrando a onda para a frente, em direção à cava, em um processo de retroalimentação positiva. Quando o comprimento da onda

ultrapassa 1,73cm, ela deixa de ser capilar e se torna um onda gerada pelo vento, passando a ter a gravidade como principal força restauradora.

O crescimento das ondas geradas pelo vento em alto mar depende de três fatores. Primeiro, a força ou velocidade média do vento deve ser superior a das cristas das ondas para que haja continuidade na transferência de energia do ar para o mar. Segundo, a duração do vento deve ser suficiente para as ondas crescerem (ventos fortes, mas breves não produzem-ondas grandes). E, finalmente, a “pista” do vento, isto é, a distância contínua sobre a qual o vento sopra em uma mesma direção. Essas são as condições para as ondas se formarem e adquirirem um tamanho significativo, constituindo as ondulações que viajam pelo oceano.

A porção da superfície do mar elevada pelo vento é empurrada pela ação da gravidade para baixo, provocando a elevação na porção de água vizinha, assim sucessivamente, o que provoca a propagação das ondas. As ondas se propagam em grupos denominados “trens de ondas”. À medida que as ondas se distanciam do local de origem, elas se transformam em ondas compridas com as cristas aplainadas, chamadas também de *ondulação* ou *swell*, capazes de viajar longas distâncias sem perder a energia que adquiriram do vento.

Essa descrição, no entanto, é simplificada, pois no mar as ondulações podem interferir umas com as outras, resultando em ondas maiores ou menores. Um conjunto de ondas se movendo em uma única direção à mesma velocidade por uma superfície lisa é de probabilidade muito baixa. Na maior parte do tempo, existem ondulações independentes simultaneamente no oceano. Ao se encontrar, elas se somam ou subtraem criando novas ondulações. Quando as cristas das ondas de ondulações de diferentes comprimentos se combinam, há uma interferência construtiva, ou aditiva, criando ondas grandes. Porém, esse fenômeno é relativamente raro. Quando as cristas não combinam, há uma interferência destrutiva, ou de subtração, levando a ondas menores. O que deve ser compreendido é que são essas interferências de ondulações que chegam até a costa e são percebidas pelos surfistas.

A formação das ondas chegando na costa

Ao se aproximar da costa, as ondulações começam a

experimentar outras mudanças. Quando chegam em águas rasas, elas perdem velocidade. O fundo incide no movimento orbital da energia das ondas, provocando mudanças na direção da ondulação. A porção da ondulação que chega primeiro em águas rasas diminui a sua velocidade, enquanto a porção que ainda está em águas profundas mantém a velocidade inicial. Consequentemente, as ondas mudam sua direção, voltando-se para as áreas mais rasas à medida que diminuem a velocidade. Por esse motivo, todas as ondas parecem vir da mesma direção, frontalmente à praia, independente da direção onde foram originadas, este fenômeno se chama refração das ondas. Em costas recortadas, as ondas parecem se concentrar nos pontos mais avançados. Isto ocorre porque as ondas encontram águas rasas primeiro nesses pontos, mudando a direção para essas regiões. A energia das ondas concentra-se nesses pontos, mantendo os fundos das baías comparativamente mais calmos.

Agora, como as ondulações chegam na costa transformando-se em ondas quebrando na praia? Diversos fatores vão modelá-las e fazer com que quebrem, sobretudo, os ventos, o relevo e a composição do fundo da praia e o ciclo das marés.

Conforme chega à costa, a ondulação é desenhada pelo fundo do mar. Mais especificamente, a verticalidade da onda sendo proporcional à declividade do fundo do mar, a ondulação sente a incidência do fundo ou “bancada” quando a profundidade da água passa a ser menor do que a metade do comprimento da onda. Como expliquei, à medida que a ondulação aproxima-se da costa, as ondas que vem na frente entram em águas mais rasas e perdem velocidade. Consequentemente, as ondas que vem atrás começam a “engavetar” e a distância entre elas diminui, enquanto o período da chegada das ondas permanece inalterado. A tendência é, então, as cristas começarem a ficar pontudas porque a energia da onda se “empacota em uma coluna de água menor” (Garrison, 2009: 205), devido à proximidade com o fundo, fazendo ela subir. Ao frear a ondulação e “empacotar” a energia, ela se concentra verticalmente de tal modo que a água também se concentra e empina. Quando a relação entre a altura da onda e a profundidade da água é de aproximadamente 3:4, a água se move mais rápido do que a onda, projetando a crista para a frente da base que a suporta, fazendo a onda quebrar (ver Figura 2.2).

ondas. O fundo de areia pode ser maleável e sujeito a mudanças segundo as correntezas, ventos e ondulações, modificando assim a formação das ondas constantemente. No entanto, na Barra da Lagoa, por ser uma praia relativamente abrigada, não de mar aberto, a bancada não é exposta a mudanças com muita frequência. Praias com fundo de pedra ou coral, inexistentes na Ilha de Santa Catarina, permanecem relativamente inalteradas ou estão sujeitas a mudanças menos abruptas, mantendo ondas de forma mais constante.

Tão importante quanto a bancada da praia é a direção e a força do vento em relação à orientação da praia. Se os ventos distantes em alto mar são responsáveis pela formação das ondulações que viajam pelo oceano, o vento que sopra na costa é importante para a formação das ondas na praia. Os ventos são identificados assim em dois tipos: *maral* e *terral*. O primeiro é um vento que incide na praia vindo do mar, passando por trás das ondas. Essa direção do vento é considerada ruim pelos surfistas, pois tende a achatar as ondas e deixar o mar irregular. Se o vento for fraco, ele não prejudica a formação das ondas. Um vento *terral*, a direção ideal para os surfistas com experiência, é aquele que vem da terra. Ele incide contra a face das ondas, retardando a quebra destas, criando ondas mais longas, ajudando na aberturas de “paredes” e eventual formação de *tubos*. Mas, mais uma vez, se o vento tem uma intensidade fraca não tem muita incidência nas ondas. Devido à sua localização, na Barra da Lagoa, vento *terral* é aquele que sopra do quadrante oeste-sul, enquanto vento *maral* vem do quadrante norte-leste.

A maré também tem influência na formação das ondas. A medida que a Terra gira sobre seu próprio eixo, as forças de atração gravitacional exercidas pela Lua e, com menor intensidade, pelo Sol, “puxam” e “arrastam” as massas de água gerando a oscilação do nível do mar. Sendo alterações periódicas e de curto prazo, o nível da água realiza duas vezes, em um mesmo lugar, o ciclo de elevação e diminuição da maré ao longo de um dia lunar, com duração de 24 horas e 48 minutos. Assim, os momentos em que a maré atinge seu ponto máximo (preamar) e mínimo (baixa-mar) sofrem um atraso de 48 minutos aproximadamente a cada dia. Assim, a maré intervém diretamente na altura e declividade das ondas que quebram na praia.

Como disse anteriormente, a onda quebra na costa quando a sua altura e a profundidade da bancada atinge uma relação de 3:4 aproximadamente. Pois bem, ao alterar o nível da água e, por

consequente, a profundidade da bancada, a maré faz as ondas quebrarem mais perto ou longe da praia, de maneira mais suave ou abrupta e forte. Em princípio, se a ondulação for pequena e a inclinação do fundo da praia, suave, o melhor momento para surfar será próximo da baixa-mar, já que as ondas serão inexistentes ou muito fracas na preamar, quando a maior profundidade da água é maior. Para haver ondas surfáveis na maré alta, precisa-se de uma ondulação maior, de uma bancada mais rasa ou uma transição mais abrupta de profundidade. As marés também tem incidência nas correntezas, sendo elas mais fortes nas marés vazantes. No entanto, essas explicações são uma simplificação e apontam tendências, pois, na realidade, há inúmeros fatores influenciando o fenômeno.

2.2 O MAR DOS SURFISTAS

Conversando com os surfistas, no entanto, percebe-se que não há entre eles, e não é preciso, um conhecimento tão aprofundado sobre os diferentes fatores que influenciam a formação das ondas. Em geral, as informações oceanográficas utilizadas pelos surfistas se resumem à leitura dos boletins informativos divulgados diariamente por diversas páginas na internet, pelo rádio ou entre surfistas. Esses boletins anunciam a direção, o tamanho e a frequência da ondulação, a direção e a intensidade do vento, bem como o estado da maré ao longo do dia, mas de uma maneira simplificada. Acessar essas informações serve sobretudo para o surfista saber se vale ou não a pena ir até a praia, ou bem qual tipo de prancha levar conforme ao tamanho das ondas. Mas não é exatamente ou explicitamente o que os surfistas percebem ao enxergar o mar.

Ainda que alguns dos surfistas utilizem a metáfora de “leitura” do mar, não se trata de uma leitura no sentido figurado. A leitura é um processo de decodificação, é dizer um processo de tradução ou interpretação de um código arbitrário que estaria implícito no mar. No entanto, como quero explicar nesta parte, o que os surfistas fazem é uma espécie de “varredura” do mar, apreendendo a conformação deste conforme aos diferentes efeitos dos fatores.

Assim, o que os surfistas percebem, não são esses diferentes elementos por separado, mas sua relação de interdependência instanciada nas ondas. O que é então descrito e avaliado pelos surfistas é

a qualidade das ondas, as características dos seus movimentos, sempre em relação às possibilidades que oferecem à prática do surf. Os boletins mencionados divulgam informações produzidas por boias meteorológicas ou imagens de satélite meteorológicas, que são então traduzidas e simplificadas em números para que leigos possam entendê-las. Muitas vezes, essas informações são complementadas com comentários que as “traduzem” de uma maneira mais familiar aos surfistas. Por exemplo, no dia 26 de outubro de 2016, Adriano Matias, responsável pelo boletim sobre as condições na Barra da Lagoa pelo site Waves, acrescentava à informação de tamanho de 0,5 metros: “Na série tem um metrão com maiores mas infelizmente esta mexido, ondas na lage e nos molhes, só falta o vento sul para ficar bom” (<http://waves.terra.com.br/surf/ondas/santa-catarina/florianopolis/barra-da-lagoa>, acessado em 26 de outubro de 2016). De certo modo, há uma diferença entre informações quantitativas, que seria a dos boletins, e qualitativas, que seria as dos surfistas ao observar o mar. Por exemplo, 1,25 m segundo as boias oceanográficas pode ser um *metrão* para os surfistas, para eles não há uma especificação precisa numérica no que diz respeito à direção e velocidade de vento e ondulações, tamanho das ondas.

Qualidades, mais que quantidades

Ao conversar com os surfistas pode-se perceber que eles não qualificam as ondas e demais condições do ambiente, em metros precisos e distâncias exatas, mas com expressões “gradativas”, o que seria característico de uma “comunicação analógica”. Ao observar o mar, os surfistas não qualificam as ondas e demais condições do ambiente em metros precisos e distâncias exatas, nem utilizam expressões “técnicas”, mas expressões como *metrinho* para descrever uma onda pequena mas bem formada, *clássico* para expressar condições do mar muito boas, e *fechadera* para distinguir uma onda que quebra rápido e forte. Para distinguir um mar *mexido*, é dizer bagunçado com dificuldades de diferenciar a formação das ondas, não é preciso saber a intensidade do vento em nós, mas de observar a textura da superfície do mar irregular. É outro tipo de conhecimento que está sendo desenvolvido a partir de informação ecológica e que depende de uma habilidade perceptiva. É por isso que os boletins não são

imprescindíveis.

Essa diferença é explicada pelo antropólogo estadunidense Gregory Bateson em termos da diferença entre comunicação digital e comunicação analógica (1972; 1979). Os boletins meteo-oceanográficos baseiam-se em e divulgam informações digitais, caracterizada por comunicar “posições em uma matriz” (Bateson, 1979:266), como os números, unidades discretas. A direção, a distância, o tempo e a velocidade podem ser representados assim por números e manipulados por meio de algoritmos aritméticos digitais. É dizer que se baseia em escalas determinadas sem valor qualitativo. A direção do vento é representada em graus através da rosa dos rumos, na qual, por convenção, Norte, Leste, Sul e Oeste correspondem a 0°, 90°, 180° e 270°, respectivamente – para além desses pontos cardinais, o sistema de direções consiste em um sistema abstrato de medição angular. Desse modo, as direções são definidas como unidades – as principais são os pontos cardeais, colaterais, subcolaterais. Nesse sentido, a direção do vento é “traduzida” de graus para pontos (por exemplo, vento do quadrante 180°-270° em “vento Sul-Sudoeste (SSO)”, que por sua vez é qualificado como “terral”. O mesmo vale para o tamanho das ondas, calculado em metros ou pés – cumpre notar que o surfista avalia a altura da face da onda, e não a partir de um corte lateral, como na ilustração. Além disso, não há consenso sobre os critérios e formas de medição dos tamanhos das ondas.

Nesse sentido, poder-se-ia dizer que o tempo e o espaço, as forças e os movimentos pensados em unidades métricas ou em graus, não são propriedades do ambiente *vivido*, mas do mundo *físico*. Sobre essa questão, James Gibson avança a importância de diferenciar esses dois “mundos” (1986:8) propondo uma abordagem ecológica. Os estudos sobre a percepção têm considerado o observador como desconectado do ambiente que o envolve, inculcando nele, no observador, um conhecimento do mundo abstrato ou uma experiência do mundo isolada. Ao contrário, Gibson considera a ideia central que para estudar temas relacionados à percepção, deve-se compreender que se trata de uma percepção, e de uma ação, *no* ambiente. De maneira geral, o autor explica que um organismo não existe sem um ambiente, e um ambiente implica um organismo a ser envolvido. Assim, um organismo faz parte do ambiente e o explora procurando informações para desenvolver ações.

O arranjo ótico do mar

Chegando na praia e observando o mar, o surfista habilidoso não precisa ter visto os boletins para saber se as condições são favoráveis para a prática do surf, eles são mais um apoio do que uma mediação para entender o ambiente. A *informação ecológica* para perceber o ambiente se encontra diretamente no *mundo visual* (Gibson, 1986) que é constituído por objetos e superfícies colocados um atrás do outro, e que pode ser pensado como uma esfera que se estende envolvendo o(s) observador(es). Pela exploração do mundo visual, o percebedor vai descobrindo e constituindo o que o autor chama de *arranjo ótico* (Gibson, 1986), que propicia as informações ecológicas.

O arranjo ótico ambiente (*ambient optic array*) se constitui em relação a um ponto de observação, e corresponde ao fluxo de luz onidirecional que preenche o meio envolvendo o percebedor, como uma esfera fechada ao seu redor. Tal arranjo resulta das reflexões múltiplas e difusas da luz, com intensidades distintas, nas superfícies no ambiente e que chegam até a posição do observador. Nesse sentido, o arranjo ótico esta constituído por ângulos visuais deles que tem o observador do ambiente, pois alguns elementos podem estar parcial ou completamente escondidos por trás de outros. Nesse sentido, ela não é uma imagem fixa, mas vai se modificando ao longo dos movimentos do observador, pois o ponto de observação será sempre diferente do anterior, conservando alguns aspectos enquanto outros mudam. É o exemplo do surfista fora e dentro da água, mas também de dois surfistas lado a lado observando o mar desde a praia. No entanto, isso não quer dizer que se percebem ambientes diferentes. É o mesmo ambiente que envolve diferentes observadores, oferecendo a mesma oportunidade de explorar e compartilhar-lo. O que muda de um observador para o outro é a perspectiva na arranjo ótico.

Cada observador sabe que está percebendo o mesmo ambiente pela existência de persistências e mudanças na informação ótica, chamadas por Gibson de “estrutura invariante” e “estrutura perspectiva” (Gibson, 1979: 73). De um ponto de observação particular, configura-se uma arranjo ótico particular, com objetos e partes ocultos por outros, criando uma perspectiva particular do ambiente em questão. Essas relações de “visível” e “não visível” mudam conforme aos movimentos do observador. As mudanças constituem a estrutura perspectiva da

arranjo ótico. A estrutura invariante é o que persiste quando a primeira muda. A estrutura perspectiva especifica assim o ambiente de um observador, enquanto a estrutura invariante do arranjo ótico apresenta o ambiente de todos os observadores. No caso do surf, o horizonte representa a estrutura invariante principal para os surfistas, permitindo diferenciar o movimento constante das ondas – retomo a questão do horizonte no surf no próximo capítulo, ao analisar a espera das ondas pelo surfista dentro da água. Poder-se-ia dizer que o que é percebido são processos, mudanças e persistências.

Porém, as ideias de Gibson dão a entender ambientes já formados, compreendendo não só objetos, mas também “a terra e o céu com os objetos *sobre* a terra e *no* céu” (Gibson, 1986: 66). Segundo essa caracterização, o mar seria mais uma superfície com propriedades que podem persistir ou mudar, como a sua textura, a propriedade de poder ser iluminada ou sombreada e também de refletir a iluminação que chega nela. O mar, uma superfície – para os surfistas, enquanto pode ser um médio para os peixes por exemplo (Gibson, 1986:16) – não rígida, seria então diferenciado da terra, uma superfície rígida, por sua textura, sua cor e pela presença, ou não, de “rugos”. Explicando muito melhor a superfície da terra onde objetos são colocados, Gibson só desenvolve um pequeno parágrafo para explicar que as “ondulações e as ondas na água [são] um caso especial” (Gibson, 1986: 92).

Do fixo ao fluido

Para fins de exposição, Gibson contempla um ambiente cujo dinamismo do arranjo ótico é produzido exclusivamente pelo movimento exploratório do percebedor. Destaco, porém, que no caso do mar, em particular, o próprio ambiente é extremamente dinâmico, independente do movimento do percebedor, fazendo mais complexa a explicação ecológica da percepção naquele ambiente.

Comparar as superfícies entre mar e montanhas tornaria mais evidente o contraste entre os arranjos óticos, mas pensando na paisagem de numerosas praias de Florianópolis, utilizarei o contraste entre dunas e o mar. Tomarei montanha-duna-mar como um gradiente de ambientes segundo critérios de permanência/impermanência, rigidez/fluidez. Então, pensemos na superfície mais rígida e “enrugada” de dunas de areia e na superfície líquida e ondulada do mar. Ambas são constituídas

por convexidades e concavidades, iluminadas de um lado, ou inclinação, sombreadas de outro, conforme à incidência e reflexão da luz. Contudo, essas concavidades e convexidades são comparativamente mais instáveis e fluidas no mar do que na duna. Por conseguinte, a diferença entre as duas matrizes pode ser encontrada principalmente em duas formas de “flutuação de luz e sombra” (Gibson, 1986: 92). No arranjo ótico das dunas, luz e sombra mudam de maneira lenta e em uma dada direção, conforme o movimento do sol. No arranjo ótico do mar, luz e sombra oscilam mais rápido e constantemente. Nesse sentido, os surfistas descrevem a superfície do mar com expressões como *mexido*, *liso* ou *flat*.

Mas, será que os surfistas percebem o mar como uma simples superfície onde se desenvolve a ação de surfar, como explicaria Gibson? Seriam as ondas objetos em movimento sobre uma superfície? Com a sua abordagem ecológica da percepção, Gibson contrapõe-se à ideia de que aquilo que se vê é uma imagem do mundo projetada na retina, colocando os observadores no centro do ambiente que está ao seu redor, e não passando na frente de seus olhos. No entanto, ele insiste que aquilo que se percebe são superfícies, tanto *do* chão como de objetos *no* chão. Contudo, como Ingold aponta muito bem: “Ao olharmos na direção do mar com essa perspectiva, pensamos que estamos contemplando uma *paisagem marinha*, conferindo a ondas e depressões, ou a águas turbulentas ou calmas, uma permanência e solidez que lhes falta na realidade” (Ingold, 2015: 200).

Na praia, pode-se diferenciar várias coisas, como guarda-sois, pessoas passeando, surfistas entrando no mar, pássaros. Ingold (2005: 102) explica que ver esses pássaros voando no céu e descansando na areia da praia são duas coisas bem diferentes. Sobre uma pedra ou na praia, os pássaros são uma coisa sem movimento, que é logo percebidos em movimento ao sair voando. Quando estão voando, pode-se identificar os movimentos característicos delas sabendo que vão se concretizar como uma forma objetiva ao aterrizarem. Neste caso, observa-se os pássaros, não como uma coisa que cessa o seu movimento, mas como um movimento que se resolve em coisa. O movimento das ondas, por sua vez, jamais se encerra. As gaivotas podem estar em movimento ou não, mas as ondas não deixam de movimentar para aparecer como coisas. Elas são movimento em si mesmas, um movimento constante que nunca acaba do mesmo jeito. Quando o movimento se encerra, já

não há mais onda. Como atenta Ingold, a beira da praia, talvez, mais do que qualquer outro lugar: “não era [é] realmente uma plataforma de suporte sobre o qual as coisas repousam, mas uma zona de processos formativos e transformativos postos em movimento através da interação do vento, da água e da pedra, dentro de um campo de forças cósmicas, como aquelas responsáveis pelas marés”. E, prossegue o autor, “quando erguemos o olhar para as ondas quebrando na praia. O que vimos não foram objetos e superfícies, mas materiais em movimento. Erguendo os olhos ainda mais alto vimos ondas sobre ondas cobertas de espuma, gradualmente expandindo horizontalmente ao oceano, que por sua vez deu lugar ao cinza implacável do céu.” (Ingold, 2015: 200).

De pé na praia, se preparando para entrar no mar, o surfista varre com os olhos o mar atento à espuma que aparece e desaparece, aos outros surfistas que já estão na água. Ao fazê-lo, ele também varre a costa com os ouvidos, escutando a água se agitando ou suavemente deslizando na areia. Na pele, ele sente o vento sul mais frio entrando na praia, sabendo que toda a vista que ele tem em frente pode mudar subitamente. Entender a relação entre os diversos fatores que se conjugam na formação das ondas é, então, essencial para perceber elas. Como por exemplo a relação do vento e das ondas. Sem chegar na praia da Barra da Lagoa ainda, um surfista sabe que, se o vento estiver muito forte, sobretudo, se proveniente do quadrante norte-leste, o mar estará *mexido* (conforme a orientação da praia da Barra da Lagoa), isto é dizer, sem ondas claramente formadas, ruim para prática do surf. Se o vento for fraco e/ou *terral*, proveniente do quadrante oeste-sul no caso, mar estará muito provavelmente *liso* (fazer referência as fotos acima), possibilitando distinguir bem as ondas em formação. Dependendo das condições do mar, não do vento, o mar pode estar *flat*, ou seja, “plano”, sem ondas.

Em suma, além de ser um *ambiente* que envolve o observador, o ambiente e todos os elementos que o compõem, são uma *experiência* envolvente, um “espaço atmosférico de movimento e fluxo, agitado pelo vento e pelo tempo, e repleto de luz, som e sensação” (Ingold, 2015: 202) – no último capítulo volto ao tema das diferentes percepções. Isso nos ajuda a entender a expressão “ter o olho”, empregada por Josué quando explica aos alunos como consegue perceber a ondulação e distinguir uma boa onda se formando. Trata-se, mais do que um olho propriamente dito, ou um órgão particular especializado, de um sistema

perceptivo que está “sintonizado não com a discriminação e identificação de objetos individuais, mas com o registro de variações sutis de luz e sombra, e com as texturas superficiais que revelam”. Pois, como espero ter mostrado até aqui, o ambiente na prática do surf é um mundo em movimento, em fluxo, cheio de informações se apresentando, um “mundo sem objetos” e em contínua formação.



Foto 7 – Surfistas em um dia de outono na Barra da Lagoa, com ondulação sul e vento terral (sul) muito fraco, com *meio metrinho na série*.

Nesse mesmo sentido, as ondas e o mar não são considerados como duas coisas dissociadas pelos surfistas. A qualidade das ondas faz referência à qualidade do mar e vice versa. As ondas podem ser percebidas como *um* movimento que se destaca entre um conjunto de movimentos, isto é, como um elemento dependente do ambiente, ao mesmo tempo individual e único. Mas, há também a percepção de certo padrão de mudanças. Dependendo das condições da *sessão*, as ondas seguem um ritmo, criando um padrão de movimentos que dessa vez caracteriza o mar como conjunto. Assim, chegando na praia, pode-se

ouvir os surfistas falar que “tem altas ondas” ou “o mar está perfeito”. Entender os padrões de movimento é também entender as ondas em relação entre elas.

De qualquer maneira, o mar emerge de uma maneira em particular em relação às possibilidades que ele propicia, ou não, aos praticantes do surf.

2.3 REVELANDO O *PICO*

As ondas quebrando na praia seriam o “entre” duas “superfícies”, no sentido de Gibson: o mar e a terra. Mas, parece difícil diferenciar e separar essas duas “superfícies”, pois é a junção delas duas que oferece as ondas aos surfistas, como o céu. É o conjunto, a relação de mar, praia e céu que envolve o observador, como foi explicado antes. Poder-se-ia dizer que esse ambiente não tem limites fixos e os elementos que o compõem – o vento, a maré, as ondas – estão em movimento permanente, em “devir”, nas palavras de Ingold. *Ler* esse ambiente em formação é assim um momento importante para “entrar em sintonia” com o mar e entender seus movimentos. Mas o que é percebido desde a areia pelos surfistas? O que se vê exatamente?

É importante entender a organização desse ambiente pelos surfistas. Eles fazem primeiro uma diferença entre *dentro* e *fora*. Quando os surfistas dizem *entrar é*, entrar na água claro, mas também entrar lá no “lado de fora” (*outside*). *Fora* é o mar além de onde as ondas começam a se elevar em consequência da bancada, além do *line up*, onde os surfistas esperam as ondas sentados nas pranchas no sentido do horizonte. Por outro lado, dentro é dividido em duas partes pela *arrebentação*. Mais perto da praia, está o *inside*, onde as ondas já quebraram, mas ainda se pode achar ondas menores e com menos força. Os iniciantes costumam pegar as suas primeiras ondas nessa parte. Depois da *arrebentação*, mas ainda *dentro*, é o *outside*, onde as ondas chegam começam a quebrar e têm mais força. É ali que os surfistas sentam nas pranchas para observar e esperar as ondas começando a se elevar. Onde os surfistas esperam as ondas sentados nas pranchas (ver Figura 2.3).

A diferenciação dessas zonas pelos surfistas é feita através da observação do processo da formação das ondas. Esse processo seria definido por Gibson como um “evento ecológico” (Gibson, 1986: 93).

Segundo o autor, os eventos ecológicos ocorrem ao nível das superfícies e das substâncias. Eles são perturbações em uma certa continuidade, e estão geralmente incluídos em um evento maior, como é o caso das ondas, que são um evento ecológico dentro do evento ecológico de vento e marés. Nesse sentido, Gibson se aproxima da ênfase ingoldiana em um mundo em constante formação. Eventos ecológicos podem ser recorrentes como únicos e novos, mas sempre carregam informação ecológica. Gibson diferencia, assim, três variedades de eventos: mudanças no arranjo das superfícies, mudanças na cor ou textura da superfície, e mudanças na existência da superfície. As ondas podem ser classificadas como mudanças no arranjo da superfície.

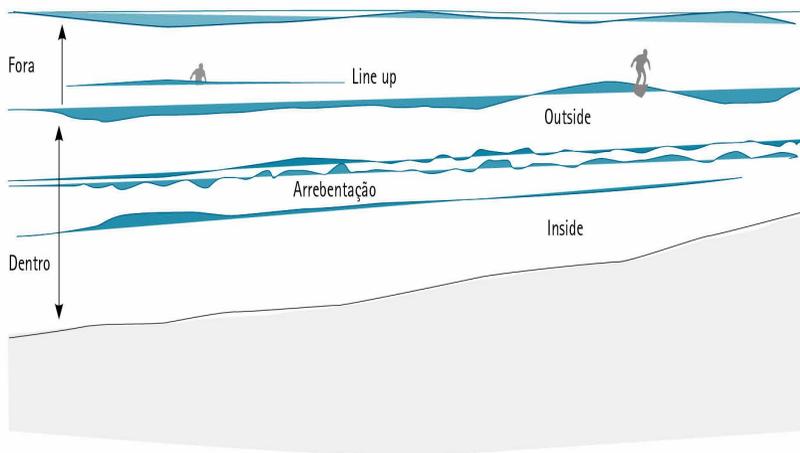


Figura 2.3 - Organização do *pico* pelos surfistas

Como vimos, a formação de uma onda corresponde a uma deformação da superfície do mar, que tem início em alto mar, que ganha altura, no caso de *tubos*, e massa, no caso de ondas *gordas*, até que o topo dessa massa de água quebra deixando espuma no seu caminho. A onda pode quebrar toda de uma vez e de forma rápida, o que os surfistas chamam de *fechadera*, ou um “mar fechando”. Por sua vez, há ondas que se *abrem*, isto é, que se mantêm “em pé” por mais tempo antes de quebrar. Nesse caso, se a *parede*, é dizer a face da onda, quando vista de frente antes de se quebrar da onda *corre*, desliza, para a esquerda –

sempre pensando como um surfista dentro da água, voltado para a praia – é uma *esquerda*; se a onda abre para a direita, é uma *direita*. Pode ocorrer também de a onda abrir para os dois lados. Nesse caso, ela pode ser chamada de *triangular*. Mas, qual é a característica dessas diferentes qualidades das ondas? Poder-se-ia dizer que remetem diretamente à possibilidade de realizar a prática ou não.

Dependendo de todas essas propriedades da formação das ondas, os surfistas escolhem o *pico*. Aqui, o pico representa a porção da praia – também pode designar uma praia em particular – onde quebram ondas boas, de modo geral, ondas “abrindo” e longas. Mas uma onda boa pode ser diferente para cada surfista. No caso particular da Barra da Lagoa, e por tratar-se de uma escola de surf, a praia é dividida segundo o nível da prática dos alunos. Por ser mais protegido dos fortes ventos e propiciar na maioria dos dias ondas menores, e por ter uma bancada mais elevada que permite ao surfista transpor a arrebentação caminhando, o “costão”, junto aos moles, no canto direito da praia, é o lugar dos alunos iniciantes. Os alunos intermediários são levados para surfar, geralmente, mais próximo do meio da praia, onde as ondas costumam ter mais força. Dependendo do dia e das condições, essa configuração pode mudar, mas, de maneira geral a organização da praia é a mesma (ver Figura 2.4).

Em suma, o *pico* é a porção da praia que propicia ao surfista as melhores condições de ondas para a prática do surf. Nesse sentido, vemos que o *pico* é escolhido em relação às possibilidades de surfar, de *dropar* a onda, e, por conseguinte, em relação ao surfista e às habilidades deste. Nesse sentido, ao olhar o mar, os surfistas procuram nas ondas *affordances* (Gibson, 1986:127).

Ao introduzir a sua abordagem ecológica da percepção visual, Gibson propõe que a informação necessária para a percepção se encontra diretamente no ambiente, como explicamos mais acima, e essa informação ecológica seriam as *affordances*. Esse conceito é utilizado pelo autor para definir o que o ambiente oferece ao observador para realizar ou não uma ação. A *affordance* seria então uma característica que expressa a relação de complementaridade entre um organismo e um ambiente, sendo assim um propriedade nem subjetiva, bem objetiva que atravessa a dicotomia sujeito/objeto. Ao colocar o observador de volta no ambiente que o envolve, e não separado do mundo, Gibson enfatiza que, ao perceber o ambiente, também nos percebemos a nos mesmos – o

que ele chama de “propriocepção”. Consequentemente, o ato de perceber é ter consciência de uma relação específica entre o observador próprio e o ambiente. No entanto, como expliquei anteriormente, não se trata de uma característica subjetiva, no sentido que pode ser percebida só por um observador. As *affordances*, de uma certa maneira, são o ambiente e a percepção delas é compartilhada entre todos os percebedores no mesmo ambiente, independente da possibilidade de ação ou não que oferecem ao observador. Assim, podemos afirmar que observamos o mesmo ambiente.

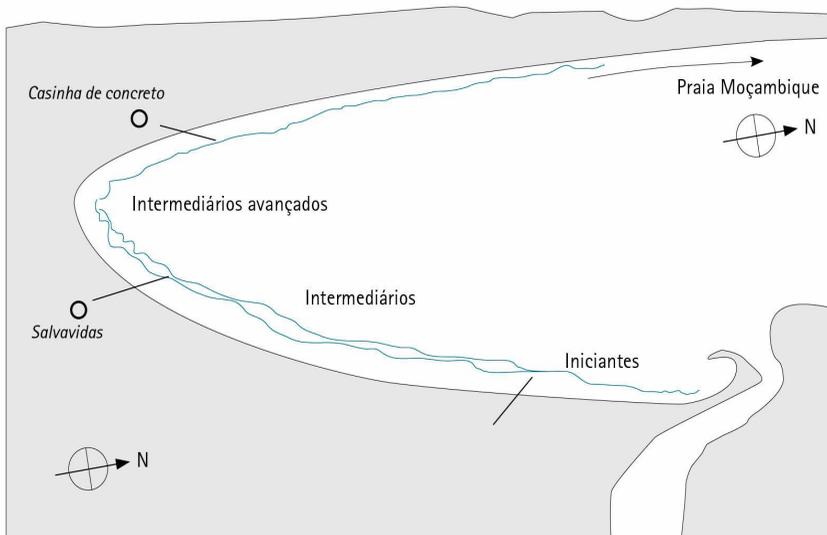


Figura 2.4 - Ilustração da separação da praia segundo o nível dos alunos

Para compreender então o conceito de *affordances* de Gibson, podemos reter a seguinte definição: “fatos do ambiente de todos os observadores que podem ser usados por observadores em particular” (Reed, 1989:294, tradução nossa). As ondas estão ali, fazem parte do ambiente, mas oferecem diferentes possibilidades aos surfistas conforme as habilidades destes e, em menor grau, ao tipo de prancha que estão utilizando. Um aluno iniciante não vai entrar num mar com *tubos* se

formando, pode ser que ele sequer consiga transpor a arrebentação, enquanto *marolinhas* lhe oferecem muito mais possibilidades, sobretudo, se ele estiver com uma prancha maior, que propicie mais flutuação. O que faz uma onda *surfável* é a relação entre o praticante e o ambiente incluído aí o equipamento utilizado – desenvolvo mais essa questão no capítulo seguinte.

Contudo, Ingold desenvolve ainda mais duas ideias centrais de Gibson que são a indistinção entre percepção/ação e de organismos/ambiente, enfatizando a crítica o argumento de um ambiente mobiliado com objetos. Segundo Gibson, percebemos as propriedades desses objetos (a luminosidade da superfície do mar, as ondulações das dunas de areia, as qualidades tácteis...) e assim as *affordances*; no entanto, Ingold avança que não são essas propriedades que percebemos, no sentido que não há objetos no mundo “aberto” ou “fluido” (Ingold, 2011:88), como ele define o ambiente. Percebemos *com* essas propriedades. Perceber o ambiente

“is not to look back on the things to be found in it, or to discern their congealed shapes and layouts, but to join with them in the material flows and movements contributing to their – and our – ongoing formation” (Ingold, 2011:88).

Veremos no capítulo seguinte que esse é exatamente o objetivo da prática do surf: juntar-se às propriedades que o ambiente do surf oferece. Perceber e agir “é alinhar a sua própria conduta ao movimento do sol, da lua”, como das ondas. Veremos que uma vez dentro da água é quase impossível pensar nas ondas como objetos com superfícies definidas e contornos delimitados, mas como um fluxo com o qual o surfista *corresponde* o seu próprio fluxo de movimentos.

CAPÍTULO 3: DA AREIA PARA O *OUTSIDE*: CAMINHOS, LINHAS E CORRESPONDÊNCIA

Até aqui, a partir de dois momentos da aprendizagem do surf, vimos quais são as habilidades aprendidas e desenvolvidas pelos alunos. Por um lado, o aprendiz desenvolve uma consciência cinestésica, pela imitação e repetição, do movimento base de subir na prancha. Mas entende-se que se trata de uma preparação para logo realizar esse movimento em condições diferentes – da areia para a água – onde a habilidade reside na destreza de harmonização do movimento base com a tarefa emergente, nesse caso, com a onda em formação. Por outro lado, o surfista iniciante deve aprender a “ler o mar”, é dizer apreender a conformação deste conforme os efeitos de fatores inúmeros como intensidade e direção do vento, maré, correntes e ondulações, identificando diferentes zonas – *inside*, arrebentação, *outside*... – para avaliar as ondas e facilitar o momento da prática, dessa vez, dentro da água. Esses dois primeiros momentos, assim, são na escola de surf, uma preparação para o passo seguinte que é entrar na água e “deslizar em uma onda”, o que é compreendido de maneira comum como “surfear”.

O surf é considerado um esporte praticado na natureza, de deslize, em que o praticante utiliza uma prancha para se deslocar em direção à praia, aproveitando-se das forças propulsivas naturais contidas nas ondas (Ramos et al., 2013). Sua prática acontece em um meio líquido instável e imprevisível, e capaz de proporcionar sensações de risco como de harmonia entre o surfista e o ambiente. Essas características mostram a complexidade da prática, exigindo ao surfista habilidades de percepção, decisão e de ajustamento motor aos movimentos do mar, como ao equipamento, particularmente a prancha. Dessa maneira, a habilidade do surfista uma vez na água, é de conseguir criar o acoplamento entre os três elementos centrais da prática do surf: o praticante, a prancha e a onda.

A seguir, veremos assim como é desenvolvida essa habilidade. Depois de escolher o equipamento apropriado, de realizar o aquecimento e repetir algumas vezes o movimento base na areia, de observar o mar, chega o momento de entrar na água. Esse momento é caracterizado por sua vez em duas fases principais: passar a arrebentação para chegar no *outside*, e o *drop* da onda e o deslize. Esses processos, permitem de perceber a especificidade do surf, que é de entrar no ritmo de

movimentos do ambiente e conseguir calcar o seu próprio movimento (co)juntamente. Por isso trata-se mais de uma prática de *correspondência* (Ingold, 2013:108), do que de simplesmente uma interação, entre o surfista e a onda.

3.1 DESCOBRINDO O *OUTSIDE*

Para *pegar uma onda*, é preciso chegar no *outside*, transpondo a zona de arrebentação. Essa passagem, do *inside* para o *outside*, requer a habilidade do surfista, geralmente desenvolvida pelos alunos intermediários com a ajuda do professor. É um processo, que pode constituir uma grande dificuldade para os alunos.

Passar a arrebentação ? É difícil ! Nas primeiras vezes que você tenta entrar, e com uma dessas pranchas gigantes, é difícil e cansa muito ! Aí você sente que nunca vai passar. Algumas vezes, fiquei mais tempo tentando entrar do que lá dentro. Remava, remava e parecia que não avançava. Estava só tomando várias [ondas] na cabeça. Aí você tem que sair, respirar e olhar de novo para ver [por] onde passar. Sempre tem um jeito. Mas, eu não sabia. Queria só entrar rápido. Você vê os outros dentro, e outros também na remada, com as pranchas voando... Porque você solta a prancha, não sabe como segurá-la. É perigoso também. Mas, tem que ter paciência e tentar de novo. Assim que se aprende, né ? (Flávio, Fevereiro 2016)

Sentindo a arrebentação

Como expliquei no capítulo anterior, a arrebentação é a porção da praia onde as ondas quebram, criando um turbilhão de espuma, que pode ter a força de desestabilizar e desorientar o surfista, empurrando-lo em direção à praia. Assim, a arrebentação constitui, de certa maneira, um obstáculo que o surfista precisa transpor para chegar ao *outside*, zona mais calma antes das ondas começarem a quebrar, onde ele se posiciona para esperar as ondas. Dependendo da força e do tamanho da onda, esse

turbilhão pode ser mais forte exigindo do surfista valer-se de técnicas específicas para transpô-lo, sendo impossível passar simplesmente remando deitado sobre a prancha. Assim, o primeiro passo consiste em escolher na praia o melhor lugar e momento para entrar no mar, conforme a leitura do mar realizada previamente da areia. Durante as aulas de nível iniciante e nas primeiras para intermediários, é o professor quem indica aos alunos.

Depois de escolher o *pico*, deve-se procurar por onde entrar. Quando não há muita correnteza e o mar (isto é, as ondas) não está muito grande, pode-se entrar diretamente na frente do *pico*, sem dificuldades. Esta é a condição mais frequente na praia da Barra da Lagoa, relativamente protegida de fortes correntes e das ondulações maiores provenientes de sul e sudeste que incidem na região. Precisa-se somente achar o momento certo – que explico mais adiante – e entrar remando. No entanto, quando a correnteza é muito forte e a maré ou a ondulação é alta, deve-se procurar o *canal* onde é mais fácil transpor a zona de arrebentação das ondas. O *canal* é uma espécie de passagem formada por uma depressão na bancada, onde as ondas quebram de forma menos abrupta e o movimento de retorno das ondas (*backwash*) é mais intenso, puxando o surfista para dentro do mar.

Além do melhor lugar, há também o melhor momento para transpor a arrebentação. O surfista observa o mar, atento à duração das *séries* de ondas e o intervalo entre elas, procurando o momento propício para transpor a arrebentação. Por assim dizer, esse momento é entre duas *séries* – sequência de ondas, uma atrás da outra em intervalos regulares – quando se abre um “vale” entre as ondas. Esse momento é caracterizado por uma certa tranquilidade e um mar mais liso, chamado pelos surfistas a *calmaria*. Nesse período, as ondas quebram com menor intensidade e são menos recorrentes, permitindo uma remada mais fácil até entrar.

É importante, mas não suficiente, que o surfista saiba ler as ondas, diferenciar a *série* e o período, identificar um *canal* se houver. Para passar a arrebentação, ele deve também aprender a se mover *entre* e *com* todos esses outros movimentos no ambiente. Uma vez identificados, o lugar e o momento propícios, o surfista lança-se no mar e começa a remada. Deitado de bruços sobre a prancha, com as costas arqueadas para trás, mantendo a cabeça erguida e o peito projetado para frente, as pernas esticadas cruzadas uma sobre a outra ou levemente

erguidas, remando o tempo que for necessário, de maneira ora explosiva ora tranquila. Passar a arrebentação pode ser uma tarefa difícil, sobretudo para os alunos iniciantes. Nas primeiras vezes, a ajuda do professor é imprescindível, sob a forma de empurrões, puxões, reboque, gritos de incentivo e instruções. Aos poucos e por meio de sucessivas experiências, o aluno deve descobrir e se familiarizar com os movimentos do mar, sua força e seus ritmos, assim como com o comportamento do próprio conjunto surfista-prancha de que faz parte. Aprender a transpor a arrebentação é aprender a ter um comportamento atento, rápido e de muita paciência.

Josué explica que os alunos ficam, às vezes, lutando contra as ondas sem conseguir “entrar”. “*Contra* as ondas” ao invés de *com* elas. A vontade de passar rápido a arrebentação e estar lá fora seria tão grande que os alunos se jogam sem saber (re)agir em relação à força e o movimento da água. Para entrar no mar e passar a arrebentação, é preciso ir *com* ele, perceber e até mesmo antecipar os movimentos ao redor, (re)agindo adequadamente para não fechar a passagem.

Na zona de arrebentação, o surfista deve remar mais forte e rápido quando a onda está vindo para passar por ela antes de quebrar ou, caso ela já tenha quebrado, ficar mais perto da espuma para passar por baixo dela. Há diferentes maneiras de passar pela onda que já quebrou, de se envolver no movimento da onda e “brincar” com ela. Com um prancha menor pode-se *furar* a onda fazendo o *joelhinho*. Este consiste em agarrar com as mãos as bordas da prancha na altura do peito e, com a força dos braços e peso do tronco, afundar o *bico* da prancha e imergir de modo a deixar a onda passar por cima. Ao sentir a passagem da espuma, o surfista empurra o *deck* com o joelho para afundar completamente a prancha e fazer que ela emerja do outro lado da onda. Mas, essa técnica só é possível em pranchas pequenas e com menor flutuação. Pranchas grandes e com maior flutuação, como *longboards*, *funboards* e *softboards* usados por iniciantes (ver Capítulo 1), requerem outra técnica, a *tartaruga*. Trata-se de segurar as bordas da prancha e jogar o corpo para um dos lados, girando junto com a prancha sob o eixo longitudinal de modo a ficar com o corpo sob a prancha, ambos submersos, para que a espuma da onda quebrada passe por cima.

Essas duas técnicas para passar pela espuma e pelo turbilhão das ondas quebradas nos mostram o esforço necessário ao surfista para sincronizar seus movimentos com aqueles das ondas. Conforme o estado

da zona de arrebentação, resultante da confluência de fatores diversos, como o tamanho, a frequência e a força da ondulação, a força das correntes na costa e o relevo do fundo, o surfista pode passar por ela com facilidade, simplesmente remando, ou ter maiores dificuldades, precisando alternar várias vezes entre remar intensamente sobre as ondas e parar para imergir sobre e através delas. Essa quebra rítmica, determinada pela frequência das ondas e o desempenho do próprio surfista na tarefa, costuma ser bastante extenuante, exigindo força muscular e fôlego, além de paciência e habilidade.

Aprender a reconhecer os diferentes movimentos das ondas é importante para “ser aceito pelo mar” (Gabriel S., Agosto 2016), mas se engajar e experienciar essa passagem pela arrebentação é fundamental. É nesse momento que as técnicas e conselhos explicados antes de entrar na água pelo professor ou outro surfista adquirem maior sentido. Sentindo o movimento do mar, a sua fluidez, aprende-se a escapar da queda violenta da massa de água sobre o corpo, bem como da instabilidade da espuma agitada, que pode arrastar o surfista de volta à praia. É preciso sentir essas advertências do mar, por assim dizer, para compreender as condições desse dia e aprender a se movimentar a partir de diferentes técnicas. Bandeira e Rubio, pesquisadoras em educação física sobre ações motoras em contato com a natureza, em uma etnografia realizada no litoral de São Paulo, sobre as dinâmicas do surf e do significado de sua prática, ilustram muito bem a técnica do *joelinho* e a sua importância na hora de passar a rebentação:

Quando se aprende a mergulhar com a prancha por debaixo do turbilhão da onda em fusão com o fundo, seguida da liberação do mesmo, propiciada pela flutuação do equipamento é que se percebe o quanto este movimento é imprescindível ao surfar, e, especificamente, ao surfe de pranchinha. Ao notar a onda, avaliá-la em segundos, tomar ar, afundar o bico, inclinar a prancha, mergulhar, empurrar sua rabeta com o joelho e emergir do outro lado para inspirar novamente e repetir esta sequência de atos, tantas vezes quantas forem as ondas que chegam a praia enquanto se tenta alcançar o 'outside', demonstra-se a determinação, a persistência, o controle e a habilidade que são

lidos como sincronia com o mar e aceitação da presença do surfista pelo oceano. (Bandeira & Rubio, 2011:101)

A passagem da arrebentação requer assim um diálogo ativo do surfista na sua prancha com os movimentos constantes do ambiente. O surfista deve aprender a controlar as suas ações, enquanto percebe os obstáculos que vão surgindo, para achar a fluidez rítmica necessária para transpor a arrebentação. Há um lugar e um momento certo para entrar no mar e passar a arrebentação, mas não há um caminho prévio a ser percorrido. Muito pelo contrário, o surfista precisa descobrir e, ao mesmo tempo, criar o caminho conforme e por meio dos movimentos de si próprio e do mar. De acordo com o seu progresso ou recuo, e as novas configurações de onda e balanço do mar que se apresentam diante de si, ele precisa ajustar constantemente seus movimentos conforme a tarefa emergente.

“Descobrir caminho” com as ondas

Como vimos no Capítulo 2, os surfistas costumam fazer uma avaliação, ou “leitura”, prévia do mar, antes mesmo de entrar na água, quando estão na areia. Essa primeira percepção permite de perceber os movimentos do mar, o seu ritmo, para tornar a entrada no mar menos difícil. Todavia, não há um mapa, com um caminho traçado, sobre como chegar ao *outside*. O caminho até lá, passando a zona de arrebentação, deve ser descoberto e criado conforme o surfista rema junto aos movimentos da água.

Volto aqui às noções de conhecimento e habilidade. Como expliquei no primeiro capítulo, o desenvolvimento de habilidades durante a prática do surfe é um processo que não se encerra, a não ser com o abandono definitivo da prática. Os conhecimentos aí implicados não são internalizados, ou inculcados, pelo aluno, mas desenvolvidos por meio e ao longo da experiência, à medida que o praticante se engaja no mundo. Ao tratar do assunto, Ingold recorre aos dois modelos de concepção e abordagem do desempenho de tarefas apontados pelo psicólogo estadunidense David Rubin (1988:375 *apud* Ingold, 2005: 02). O primeiro é aquele da “estrutura-complexa”, dominante em psicologia cognitiva. Segundo ele, antes mesmo de entrar em um

ambiente, uma pessoa já copiou em sua mente, por um processo de reprodução, um mapa cognitivo que indica a sua posição, as relações espaciais entre os diferentes elementos do ambiente e uma rota predeterminada a seguir para se locomover de uma posição a outra. Em suma, explica Ingold, “ir de A a B é explicado pela ligação de um processo simples de locomoção corporal, a uma estrutura complexa, o mapa mental” (2005:2) – sobre a diferença entre as abordagens cognitiva ‘clássica’ e ecológica, ver a última parte do Capítulo 1. O segundo modelo, chamado de “processo-complexo”, ao contrário, não supõe um conteúdo pré-estruturado a ser transferido na mente. A pessoa descobre o ambiente se movendo por ele e “sentindo seu caminho” até o seu objetivo, ajustando continuamente seus movimentos em resposta à percepção do seu entorno, e a partir de uma percepção e ação afinadas através de experiências anteriores. Essa perspectiva ecológica de se engajar no mundo é o que Ingold chama de “descobrir-caminho” (2005).

Assim, “descobrir-caminho” é um desempenho habilidoso “desenvolvido em um campo de relações estabelecido através da imersão do ator e percebedor em um ambiente particular” (Ingold, 2005:2), ao invés de uma relação entre estruturas no mundo e estruturas na mente. No caso de passar a arrebentação, esse desempenho começa com a leitura do mar pelos surfistas. A apreciação das condições do mar antes de entrar nele é parte do engajamento no ambiente. É nesse momento que começa a descoberta do caminho para entrar no ritmo das ondas. Mas, o objetivo não é elaborar um “mapa” do mar, contemplando as ondas em formação e já quebradas. Isto seria impossível, pois os movimentos têm um ritmo, mas nunca se repetem exatamente no mesmo lugar e da mesma maneira. A leitura permite, como expliquei, -encontrar o melhor lugar e avaliar o melhor momento para entrar. Mas tal percepção do ambiente sofre alteração contínua a partir do momento em que o surfista entra na água e começa a remar. Trata-se de um “processo-complexo” concomitante ao próprio movimento do surfista no ambiente.

A noção de “descobrir” tem que ser entendida aqui no seu sentido original de movimento exploratório, ao mesmo tempo improvisado e assegurado, guiado por experiência passada e pelo monitoramento contínuo de flutuações, não só no

padrão de luz refletida, mas também nos sons e “sensação” do ambiente. (Ingold, 2005:21, ênfase do autor)

A passagem pela zona de arrebentação fornece um excelente exemplo disso. Durante ela, o movimento do surfista é feito de remadas ora mais ora menos intensas, esperas, mergulhos, avanços e recuos, conforme os movimentos do mar. Nesse contexto, “descobrir-caminho” é sentir o movimento por vir e agir de modo a aproveitar as passagens abertas em um instante, antes que elas se fechem logo em seguida, assim sucessivamente até chegar “lá fora”, no *outside*. Para tanto, e ao longo da tarefa, o surfista vê as ondas levantar à medida que se aproximam para então quebrar à sua frente. Ele escuta as ondas rompendo, sente o corpo a prancha serem levados pela correnteza, empurrados pelas ondas. Quando o surfista não consegue transpor uma onda corretamente, é envolto pela espuma, arrastado e revirado sob as águas pelo turbilhão da onda, preso à prancha pelo *leash* que lhe puxa uma das pernas. Não é raro, quando as ondas e correntes são muito fortes, ele perder a orientação. Após emergir e tomar novo fôlego, o surfista deve descobrir novamente o seu caminho, os próximos movimentos do ambiente e de si.

Nesse sentido, “conhecemos enquanto caminhamos” (2005:11) ou, no caso, enquanto remamos. O nosso movimento no ambiente revela qual vai ser o próximo movimento a ser realizado, em que direção, com qual intensidade. Assim, passar a arrebentação tem um caráter essencialmente temporal, mais do que espacial. O caminho desdobra-se ao longo do tempo em vez de através do espaço. Primeiro, porque ainda que os surfistas diferenciem zonas do mar mais propícias para a prática do surfe – o *inside*, a arrebentação, o *outside* e o *pico* – os limites entre elas não são fixos, variando ao longo do tempo. A única referência fixa dentro da água é o horizonte, direção para a qual o surfista se dirige quando entra no mar e enquanto transpõe a arrebentação. Segundo, e nesse mesmo sentido, é impossível determinar pontos fixos que permitam perceber a locomoção do surfista em termos de trajetórias entre esses pontos. Por isso mesmo, assim como o *movimento base* do surfista deve ser entendido como unidade fluida ao invés de etapas entre posturas (ver Capítulo 1), seu deslocamento no mar e caminho descoberto pela arrebentação deve ser concebido como um “movimento

unitário, e não como um conjunto potencialmente infinito de pontos adjacentes” (Gibson, 1979:197).

Ao descobrir-caminho, o ambiente se revela ao surfista conforme ele se movimenta por um “caminho de percepção”, especificado não só por uma sucessão particular de superfícies com contornos e texturas diferentes, que entram e saem de vista – o “caminho de observação” de que fala Gibson (1986: 197-198; Ingold 2000: 238-239) – mas por sons particulares ora audíveis ora não, bem como por uma superfície de sustentação fluida e instável, que balança em diferentes direções⁷. O surfista sabe que chegou ao *outside* quando percebe a superfície do mar mais lisa, e não vê nem escuta mais ondas quebrando diante de si. Por assim dizer, é no tempo e ritmos dos movimentos do ambiente que o surfista descobre o seu caminho.

A habilidade necessária para passar a arrebentação consiste assim, sobretudo, em voltar a atenção para todas essas informações e sua combinação, sintonizando percepção e movimentos com o mar. Assim, o surfista sente o caminho em direção ao seu destino ajustando continuamente seus movimentos em relação ao fluxo das ondas.

No Capítulo 2, em “Do fixo ao fluido”, apresentei ressalva à teoria da percepção visual de Gibson no que diz respeito à suposição de que o mundo percebido visualmente é constituído das superfícies do próprio chão e de objetos dispostos sobre o chão. Seguindo as ideias de Gibson, a arrebentação se apresentaria ao surfista como uma superfície a ser atravessada, da qual ele poderia se distinguir, como se estivesse percebendo a partir do ponto de vista de um pássaro que vê a terra desde o céu. Obviamente, o surfista distingue a superfície do mar como infinitamente variada e em mudança contínua, com suas diferenças sutis de cor e textura, esculpida pelo vento, correntes e ondas, distinta da superfície da praia, costões de pedra e dunas. Porém, essas superfícies, como o próprio percebedor, estão *dentro* do mundo, não são superfícies *do* mundo. Como explica Ingold:

[As superfícies] são formadas na interface, não entre matéria e mente, mas entre substância

7 A partir da ideia de “caminho de observação” de Gibson, que trata da percepção visual, desenvolvo a ideia de um “caminho de percepção” pois, neste caso, o caminho que trato implica percepção visual, auditiva e háptica.

líquida ou sólida e o meio gasoso (ar) no qual os seres humanos vivem e respiram, e o qual oferece percepções sensoriais e de movimento. Em resumo, para seus diversos habitantes passeando ao longo dos seus próprios caminhos de vida, o mundo, em si, *não tem superfície*. (2005: 22, ênfases do autor)

Em “descobrir-caminho”, como no resto da prática do surf, o mundo é apreendido, *com* as superfícies, por um praticante imerso nele. Da mesma maneira que os objetos não estão colocados *no* chão, o surfista descobre seu caminho *através* dele, não *sobre* ele. O surfista rema com as ondas, ele descobre o caminho sentindo e indo com os movimentos do mar. Isso fica mais claro ao considerarmos que a percepção na prática do surfe não se limita à visualização dessas superfícies, mas é também auditiva e háptica.

No *outside*: sentindo o balanço do mar

Durante o “descobrir-caminho” até o *outside*, a remada é uma técnica muito importante, da qual depende em parte o gasto de energia do surfista. Em poucas palavras, quando a remada é realizada de maneira eficaz, quando o centro de gravidade, os membros superiores e inferiores estão em perfeita sincronia, o gasto energético é menor. Assim, uma remada correta é uma remada sincronizada, com os movimentos do corpo como com os movimentos do ambiente, e uma remada em que o surfista balanceia seu peso corporal adequadamente sobre a prancha, podendo remar tão rápido quanto possível e sem afundar o *bico* da prancha na água. No entanto, como expliquei anteriormente, os alunos com menos experiência tendem a se cansar muito mais pois ainda não dominam o movimento da remada, como os outros de furar a onda por exemplo.

Ao chegar no *outside* então, onde as ondas não quebram, o surfista pode descansar e recuperar seu fôlego. Sentado sobre a prancha levemente pressionada entre os joelhos, o surfista permanece em equilíbrio, balançando com a ondulação, voltado para a linha do horizonte, analisando as ondas se formar no *line-up* logo em frente. O *line-up* é a zona onde a ondulação se levanta devido à diminuição da

profundidade da bancada para, depois, quebrar e deslizar.

Essa espera atenta no *outside* oferece aos surfistas novas informações sobre as condições do mar, que complementam ou corrigem o que se percebera com a “leitura” feita da praia. O que da praia é percebido como um mar “rugoso”, do *outside* é percebido como um balanceado forte e instável, que requer maior equilíbrio do surfista e pressão na prancha com as pernas. Não é raro surfistas aprendizes e iniciantes caírem de suas pranchas. Um balanço mais suave e cadenciado do mar, que permite ao surfista deitar-se sobre a prancha, é percebido da praia como uma superfície de mar mais lisa. Uma vez dentro do mar, seja no decorrer da passagem da arrebentação, seja durante a espera no *outside*, o surfista continua no mesmo ambiente, mas se engaja em um médio diferente. Ele não percebe mais os movimentos do mar de fora, como uma paisagem que se apresenta à sua visão, mas encontra-se em meio e fazendo parte desses movimentos. Não se trata mais de uma percepção visual ou auditiva apenas, mas sobretudo de percepção háptica.

Quando se está dentro da água remando e flutuando, ou mesmo quando se caminha sobre o chão firme, percebe-se sensações que vão além do modelo dos cinco sentidos. Tensões musculares, movimentos e o equilíbrio do próprio corpo, a temperatura (ou “sensação térmica”) do ambiente... Todas essas percepções encontram-se distribuídas ao longo do corpo e não podem ser encaixadas em, ou reduzidas a, os cinco sentidos usualmente reconhecidos. No mais, somente por meio de um exercício de abstração ou experimento em condições artificiais é que se poderia dissociar umas das outras. O geógrafo estadunidense Mark Paterson (2009) às define como “sentidos somáticos”, atentando para a “multiplicidade e a interação entre sensações que são internamente sentidas e exteriormente orientadas” (2009: 768). Os “sentidos somáticos” funcionam geralmente em sinergia, como parte de um sistema de percepção chamado por Gibson de “sistema háptico” (1966, 1979). Assim, ao invés de pensar cada percepção isoladamente e associada a um sentido particular, por sua vez, relacionado a um órgão específico do corpo, como propõem as teorias cognitivas clássicas, o sistema háptico abrange diferentes percepções e mobiliza o corpo como um todo: cinestesia (o sentido do movimento), propriocepção (sentido das próprias posições corporais), e sistema vestibular (sentido do equilíbrio). Retomando a definição de Gibson:

The haptic system, then, is an apparatus by which the individual gets information about both his [*sic*] environment and his body. He feels an object relative to the body and the body relative to an object. It is the perceptual system by which animals and men are *literally* in touch with the environment. (Gibson, 1966: 97, ênfase do autor)

Nesse sentido, é por meio do sistema háptico que o surfista obtém informações sobre o ambiente e si mesmo em relação ao mar e à prancha. Ao se manter sentado sobre a prancha enquanto espera pelas ondas no *outside*, sentindo o balanço do mar, o surfista deve procurar o equilíbrio se acomodando sobre a prancha e fazendo movimentos quase imperceptíveis com o corpo, principalmente o quadril e as pernas. No meio em que se encontra, espécie de interface entre água e ar, mar e céu, é a prancha que permite ao surfista se mover de maneira mais eficaz e, sobretudo, surfar. Assim, é muito importante que o praticante consiga se acoplar à prancha. Seus movimentos já não são exclusivamente dele, mas dele em relação a prancha e de ambos em relação ao mar.

Geralmente, os alunos que entram pelas primeiras vezes tem a dificuldade de se manter equilibrados na prancha, principalmente quando a onda é menor. Achar o equilíbrio nesse contexto, é na verdade uma questão de ritmo e de fluidez. Pela percepção háptica, os movimentos do surfista estão em sintonia com o ritmo da ondulação do mar e da sua textura em relação ao vento. A habilidade de manter o equilíbrio sentado sobre a prancha na água, trata-se de um acoplamento dinâmico de movimentos, através da prancha que propicia flutuação e estabilidade. Esse acoplamento entre esses três elementos é assim fundamental: o surfista, a prancha e a água – que se transforma em onda no momento do *drop*, como veremos adiante.

A destreza de equilíbrio do surfista com a prancha influencia assim a entrada da onda. Os surfistas ficam olhando para o horizonte avistando a série chegar, ao mesmo tempo que eles sentem a ondulação crescer. Mas muitas vezes deve-se se ir procurar as ondas em outra parte do pico, fazendo que eles precisem remar bastante para estar sempre seguindo a *série*. Sendo um ambiente totalmente móvel, os surfistas também devem permanecer sempre em movimento seguindo as ondas.

Por isso o praticante deve ser capaz de passar da posição sentada a deitada na prancha para remar de maneira rápida. E, no momento que o surfista percebe que a onda esta chegando, ele deve virar rapidamente para olhar em direção da praia e começar a remar sentindo a onda alcançando o seu movimento. Essa virada é fundamental. Para realizar ela corretamente, é preferível sentar mais na rabeta pois assim tem menos superfície da prancha em contato com a água, o que permite um movimento mais rápido.

Todo esse processo, vai permitir assim ao surfista de entrar na *linha* da onda. Uma vez dentro da água é o sistema háptico que é mais desenvolvido na pratica do surf. Se a percepção visual tem uma parte importante, é pela percepção dos movimentos, do equilíbrio e do próprio corpo de maneira “interna” que o surfista consegue a perfeita sintonia da relação fundamental “surfista-prancha-onda”.

3.2 O *DROP*: SOBRE A CRIAÇÃO DE LINHAS

A escolha dos equipamentos, as inúmeras repetições do “movimento base” na areia simulando subir na prancha, o exame atento das condições do mar, a remada, muitas vezes exaustiva, para passar a arrebatção... Todos esses momentos da aprendizagem são executados visando um momento especial na prática do surf: o *drop* e o deslize com a onda.

O *drop*, deixar(-se) levar

Uma das particulares do surf é o fato de que, nele, praticante (surfista), equipamento (prancha) e ambiente (mar) encontram-se em movimento, tratando-se justamente de fazê-los confluir harmoniosamente. Em poucas palavras, o *drop* é o movimento que *encaixa* a linha de movimento do surfista com a da onda que quebra, colocando, se bem realizado, o surfista em posição de surfá-la. Do inglês *drop*, “cair”, “deixar cair” ou “desprender-se”, ele consiste na descida da onda pelo conjunto surfista-prancha, deslizando sobre e com ela. E é precedido pela sequência de remada em frente e junto à onda, a entrada na onda e o movimento de por-se de pé sobre a prancha.

Assim, *dropar* ou *pegar* a onda depende da habilidade de compreender o ritmo e movimento das ondas e combinar-se com eles,

dentro da imprevisibilidade de todos os seus elementos. Ao *dropar*, é como se a onda tivesse aceitado o surfista, convidando ele então a seguir o seu movimento. Para tanto, é preciso saber o lugar e o momento precisos para *pegar a onda*, que constituem propriedades da própria relação surfista-onda a cada vez, pois é praticamente impossível reproduzirem-se as mesmas condições de uma onda anterior, sobretudo, no que diz respeito às disposições recíprocas de surfista, prancha e onda.

Tendo isso em mente, descrevo o movimento do *drop* em recortes, tal como fiz com o “movimento base” no Capítulo 1, de modo a elucidar a correlação dos movimentos de onda e surfista, lembrando tratar-se de um processo contínuo e, em geral, bastante rápido.

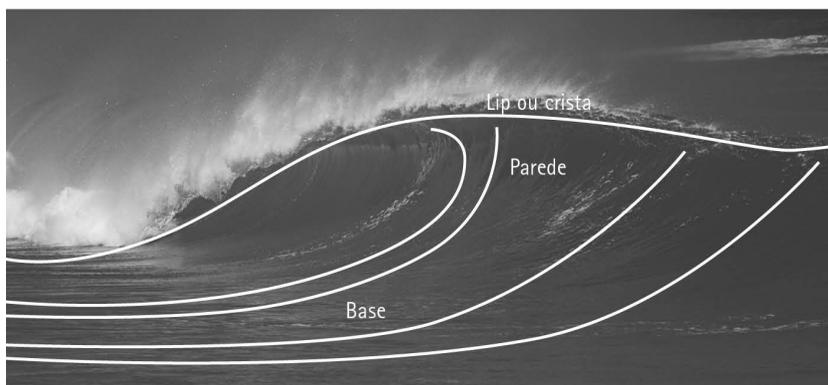


Figura 3.1 – Anatomia da onda

Recorte 1: posicionamento e remada

O melhor lugar ou momento para pegar uma onda durante sua formação ao reagir à bancada, é a parte mais íngreme da face, ou *parede*, da onda, justo antes de ela quebrar, trata-se de *lip* ou *crista* da onda (ver Figura 3.1). Sentado sobre a prancha no *outside*, voltado para o horizonte, o surfista observa as ondas se levantar conforme se aproximam. Assim que o surfista diferencia uma boa onda se formando em sua direção ou próximo, ele se volta com a prancha em direção à praia, deita de bruços sobre ela e começa a remar na mesma direção que a onda. Para ganhar velocidade em relação à onda que se aproxima, o

surfista deve remar com braçadas bem fortes. Quando a onda atinge o surfista-prancha por trás, ela os ergue e projeta para frente com maior velocidade. Ao sentir a impulsão pela onda, o surfista intensifica ainda mais a remada até atingir a velocidade da onda. Nesse momento, é importante atentar para o posicionamento do corpo sobre a prancha. Se o corpo estiver muito para trás, criará maior arrasto conferindo pouco rendimento à remada e pouca velocidade ao deslocamento. Consequentemente, será mais difícil, quiçá impossível, acompanhar a velocidade da onda, que passará pelo surfista-prancha deixando-o para trás. Por sua vez, se o corpo do surfista estiver muito para frente na prancha, o bico da prancha imergirá, freando o deslocamento de surfista-prancha, desequilibrando ambos, que serão derrubados, ou arremessados, pelo impulso da onda. Ao perceber durante a remada que a prancha “embicou” ou “vai embicar”, o surfista pode arquear ainda mais as costas para trás, levantando mais a cabeça e a parte superior do tronco, de modo a diminuir o peso sobre o bico da prancha. Assim que surfista-prancha atinge a velocidade da onda, seu deslocamento se encaixa ao movimento da onda de modo a ser levado por esta, em sua parte superior, o *lip*, liberando o surfista de remar.

Recorte 2: “movimento base” e descida

Carregados pela onda, o surfista permanece deitado sobre a prancha por poucos segundos ou menos. Tão logo a parte da onda onde se encontra o surfista-prancha se levanta, atingindo o limite para começar a quebrar, abre-se diante dele um declive de água – suave, nas ondas *gordas*; íngreme, em ondas *tubulares*; escarpado, em ondas *buracos e fechadeiras* (ver Capítulo 2). Valendo-se da impulsão avante, o surfista realiza então o “movimento base” de maneira rápida e em sincronia com o movimento da onda, de modo a ficar em pé sobre a prancha no exato momento em que se inicia a descida em diagonal pela *parede* da onda, isto é, a porção da onda que ainda não quebrou. Seja na remada que antecede o *drop*, seja durante este, por meio do movimento das pernas e da projeção do corpo, surfista-prancha deve dirigir-se em diagonal para a esquerda ou direita, acompanhando o movimento e a quebra progressiva da onda. Caso contrário, a descida em direção reta fará com que perca a *parede e linha* da onda, situando-se na espuma da onda quebrada – algo frequente entre surfistas iniciantes e mesmo intermediários. No mais, para descer a onda e evitar embicar, surfista-

prancha deve projetar-se sobre a onda de maneira adequada, o que pode requerer ajustes rápidos relacionados ao posicionamento dos pés sobre a prancha, à altura do centro de gravidade por meio da flexão maior ou menor dos joelhos, à inclinação do tronco para frente ou para trás, por exemplo. Em ondas com menor inclinação (mais *cheias*, *gordas*) ou força, costuma ser preciso projetar o peso do corpo para a frente ajudando o impulso final dada remada. Em ondas mais fortes ou com inclinação mais acentuada, busca-se projetar o peso do corpo para trás.

Recorte 3: o deslize na onda e a procura de equilíbrio

Uma vez em pé e deslizando na onda, o ato de surfar a onda consiste em conciliar o equilíbrio sobre a prancha e a onda, e em perceber a quebra progressiva da onda, isto é, de qual parte será a próxima a quebrar, quando, e em que velocidade. Em linhas gerais, trata-se de deslizar pela *parede* da onda, mantendo-se sempre logo a frente da porção da crista da onda que desmorona. Se surfista-prancha ficar muito a frente da quebra, perderá velocidade e, por conseguinte, a própria onda, que passará por ele. Mas, se deslizar muito perto da crista se quebrando, esta poderá derrubá-lo. Para tanto, o surfista deve buscar controlar seu posicionamento em relação a onda por meio dos movimentos de pernas, quadril, tronco e braços, jogando o peso de seu corpo ora para a frente, ora para trás, ora para os lados. Ao jogar mais peso do corpo sobre o pé traseiro e inclinar-se simultaneamente na direção desejada, o surfista direciona a prancha na parede da onda. Esses pequenos movimentos são os que vão permitir de manter o surfista-prancha sempre na linha da onda.

Como disse, a escolha da onda para surfar baseia-se em seu estágio de desenvolvimento, ou quebra, e no posicionamento de surfista-prancha em relação a ela. Trata-se sobretudo de uma questão de *timing*, ou seja, da coordenação do tempo de quebra da onda com o tempo para surfista-prancha se posicionar e remar. Se surfista-prancha entrar *atrasado*, quando a onda já quebrou, será muito provavelmente derrubado em uma *vaca* ou o *drop*, terminando junto à espuma da onda. Mas, se surfista-prancha estiver muito *adiantado* em relação à quebra da onda, não conseguirá entrar na onda. Disso resulta a importância da remada, pois é ela que define a velocidade de deslocamento de surfista-prancha e, por conseguinte, o sucesso ou não deste em se conectar e

afluir com o movimento da onda no momento certo. Nas primeiras aulas, alunos iniciantes precisam ser empurrados em suas pranchas pelo professor, que ainda lhes avisa o momento certo para realizar o “movimento base” e ficar em pé sobre a prancha. Isso é necessário porque os iniciantes ainda não desenvolveram uma remada suficientemente eficaz, mas sobretudo porque eles não desenvolveram a percepção háptica da afluência da prancha com a onda e, por conseguinte, o *timing* certo para realizar o “movimento base”.



Foto 8 – Josué explica para uma aluna como a onda quebra criando espuma para definir o momento do *drop*.

Nesse sentido, a prática do surf requer e almeja a afluência harmoniosa dos movimentos da onda, do deslizar da prancha sobre a onda e do surfista sobre a prancha. Durante todo o desenvolvimento do *drop*, e ainda depois, ao deslizar com a onda, o surfista deve perceber os movimentos da onda, da prancha e do seu próprio corpo de modo a manter-se equilibrado. Mas, conseguir a harmonia e a sintonia desse processo consiste em uma das maiores dificuldades enfrentadas por

surfistas iniciantes.

Quando o *drop* é bem sucedido, o surfista experimenta uma sensação de deslize instável e, ao mesmo tempo, de correspondência com a onda. Diz-se que ele entrou na *linha* da onda, isto é, no movimento contínuo do processo de transformação ou quebra progressiva da onda. A habilidade do surfista consiste assim, aqui, em “destreza”, isto é, na -“harmonização dos [seus] movimentos com uma tarefa emergente” (Bernstein, 1996:23), como expliquei no Capítulo 1.

Por sua vez, quando não se acerta o *drop*, por se estar “atrasado”, adiantado” ou outro motivo qualquer, isso ainda tem um valor de aprendizagem. Entrar “atrasado” na onda costuma resultar no que os surfistas chamam de *caldo* ou *vaca*. É quando surfista e prancha são arremessados pela onda e, depois, envoltos pelo turbilhão de água e espuma produzidos pela quebra da onda. Durante a prática do surfe, e não só no aprendizado, *tomar caldos* é inevitável. Muitos alunos levam bastante tempo para passar dos *caldos* aos *drops*. E mesmo surfistas experientes estão sujeitos a *caldos* e *vacas*. Como toda e qualquer atividade prática, o surf se aprende ao longo de uma série de tentativas, erros e correções. E é justamente após as quedas, *caldos* e outros incidentes que o surfista entende o que deve reajustar. Da mesma maneira que Josué corrige os iniciantes ao realizar o “movimento base” na areia, “as ondas” corrigem, por assim dizer, os erros dos praticantes no momento do *drop*. Pela repetição do movimento, e pela apreensão de tomar um *caldo*, o surfista corrige os seus movimentos para realizar um melhor *drop* na próxima vez.

Segundo Josué, uma das razões pelas quais os alunos “não conseguem” realizar o *drop* é que eles “pensam muito e não deixam o corpo fazer”. Como explica Gabriel, um dos alunos com mais experiência:

Os iniciantes ficam com medo, dá pra ver. Aí, eles não fazem bem porque olham para baixo, para a prancha. Sempre falo para não fazer isso. Tem que ficar ligado para onde a onda está indo. Olhar lá para frente. Quando *dropa*, já foi. Está fazendo. Aí, tem que se focar na onda. O corpo faz o *drop* e não tem que pensar mais. [É] deixar fazer. Olhando para a frente ajuda a equilibrar também. [É] igual quando se está fazendo na areia. Olha

para frente, direto, na direção em que se está indo.
(Gabriel, Maio 2016)

Assim, o olhar é muito importante. Mas é um olhar diferente daquele que se tinha da praia, analisado no segundo capítulo. Agora, o surfista está na onda. Pode ser uma onda pequena ou grande, *gorda* ou um *tubo* que envolve o praticante. A questão é que, depois do *drop*, o surfista equilibrou o seu movimento no movimento da onda, e ambos estão no mesmo ritmo. Diferente de quem está na praia olhando as ondas lá fora, o surfista está agora entre os movimentos do mar e faz parte deles. Durante o deslize na onda, manter o olhar para a frente ajuda o surfista a se situar no ambiente dinâmico ao redor e antecipar movimentos porvir, bem como manter o equilíbrio, contribuindo para a percepção háptica dos movimentos desenvolvidos por seu corpo, a prancha e a onda. Então, ao invés de olhar para os pés e pensar nos movimentos que tem que fazer, o surfista deve olhar para a frente e se concentrar em fluir com a onda.

“Muita cabeça, tem que deixar o corpo fazer !”

À primeira vista, poderíamos, para fins de explicação, decompor a aprendizagem do surfe no desenvolvimento de habilidades distintas como: o controle da prancha, tanto deitado ao remar, como em pé sobre ela durante o deslize pela parede da onda; a remada propriamente dita; a execução do “movimento base” na água; a percepção apurada de aspectos do ambiente relacionados à dinâmica de formação e quebra das ondas, bem como o *timing* para (re)agir conforme esses aspectos. Porém, tais habilidades não constituem partes separadas reunidas posteriormente em uma prática integrada, tampouco podem ser reduzidas a etapas de uma sequência ordenada. Na verdade, a aprendizagem e o desenvolvimento de cada uma delas se dá concomitante e mediante ao das demais ao longo da prática continuada. Trata-se de *fluir* com a onda, ser aceito pelo movimento dela. Para isso, como o professor Josué insiste, o surfista precisa deixar de pensar na sequência de movimentos a executar para deixar-se levar nesse fluxo. Se pensar reflexivamente em cada movimento, do momento do *drop* em diante, o surfista não poderá atentar para aquilo que a onda lhe propicia para a percepção e ação.

Conforme o surfista interrompe a remada para apoiar as mãos na prancha e executar o “movimento base”, pondo-se em pé sobre a prancha, com os pés firmemente fixados e os joelhos dobrados para amortizar a descida pela onda, ele percebe não só visualmente os movimentos da onda ao seu redor, como de maneira háptica o fato de ser levado por ela. O surfista percebe, assim, o seu próprio movimento ao surfar na afluência com o movimento da onda.

Como mostrei no primeiro capítulo, por meio da repetição do movimento de subir na prancha na areia, desenvolve-se entre os alunos de surf certa “consciência cinestésica” a respeito de seus poderes corporais, do movimento em questão e suas qualidades cinéticas. Este tipo de consciência, segundo Sheets-Johnstone, não é produto de reflexão meditativa e consciente, mas resulta do próprio movimento, sendo cultivada e desenvolvida (*grow*) no corpo à medida que “exploramos às dimensões cinéticas de nossa natureza animada” (Sheets-Johnstone, 1999: 136). Ao tentar repetir o “movimento base” sobre a prancha e na água, portanto, em condições bastante distintas, o surfista pode descobrir “qualidades do movimento” que costumam passar despercebidas, às margens da consciência, irrefletidas e/ou pré-objetivas. Essas “qualidades do movimento” constituem aspectos sentidos do movimento, invariantes a despeito de possíveis variações na sua execução. De um modo geral, só tomamos consciência de tais qualidades quando executamos um movimento pela primeira vez ou quando executamos um movimento habitual em condições distintas (idem: 142). Nesse sentido, as dificuldades enfrentadas pelos alunos para ficar em pé sobre a prancha na onda são reveladoras das qualidades do “movimento base”. Embora inseparáveis na experiência por integridade cinética, Sheets-Johnstone distingue quatro qualidades de movimento principais para fins analíticos: *tensional*, *linear*, *amplitudinal* e *projecional* (Sheets-Johnstone, 1999:143). A qualidade tensional tem a ver com a sensação do esforço realizado. A linear remete ao contorno linear do corpo em movimento, como o caminho que criamos ao nos movermos. A amplitudinal refere-se à sensação de contração ou extensão do corpo e do movimento. Por fim, a qualidade projecional evoca a força ou energia liberada durante o movimento.

Com base nas descrições que fiz do “movimento base”, primeiro, quando executado na areia (Capítulo 1), depois, quando realizado no momento do *drop*, identifico as suas qualidades. Ao apoiar as mãos

sobre a prancha e empurrar com os braços de modo a projetar o tronco para o alto e dar espaço para os pés se posicionarem sobre a prancha, verifica-se uma qualidade *tensional* precisa e firme. Não há tempo para se pensar, como explica Josué. O movimento é rápido e decisivo para se assumir a postura ideal. Há uma mudança no contorno do corpo que, de estendido na horizontal, é contraído em forma de “S”, por meio da flexão das pernas e aproximação das coxas junto ao tronco, para então ser estendido novamente, só que na vertical. Cumpre notar que essa mudança no contorno do corpo não é firme e dura, mas elástica. Assim, junto a essa qualidade linear elástica, identifica-se uma qualidade *amplitudinal* controlada e flexível, em que a espacialidade do corpo é continuamente ajustada para manter o equilíbrio e a liberdade de movimento. Por fim, a energia liberada, ou a qualidade *projecional*, pode ser descrita como rápida e breve, na mudança de posicionamento do corpo sobre a prancha, tornando-se em seguida constante e controlada, no esforço de manutenção estabilidade durante o deslize sobre a onda.

Enfim, por meio da prática continuada desses movimentos a partir da consciência cinética das qualidades do movimento, desenvolve-se uma “inteligência cinética” que tem por atividade uma outra forma de pensar, em movimento (Sheets-Johnstone, 1999: 489, 508). Não se trata da inteligência de um corpo estático e com conhecimentos fixos, mas de uma inteligência dinâmica que evolui e muda ao longo de experiências. Ela se desenvolve quando um corpo atento cria uma dinâmica particular ao mesmo tempo que essa dinâmica está cineticamente sendo desenvolvida. Poder-se-ia dizer que é através do engajamento perceptual-ativo *no* movimento da onda que, no caso, o surfista *pensa*.

Pensar *em* movimento

Sheets-Johnstone distingue duas maneiras de pensar. A primeira consiste em “pensar *sobre* o movimento” e é obra de um corpo produtor de símbolos, que media sua relação com o mundo por meio da linguagem. Trata-se de pensar imagens enquanto o corpo se move (Sheets-Johnstone, 1999:488). Concebe-se assim uma separação entre “mente pensante” e “corpo executor”, sendo o movimento a mera externalização de uma ideia mental pelo corpo. Dessa perspectiva, o surfista exploraria a cada momento uma gama de possibilidades de



Foto 9 – Montagem da sequencia do movimento do *drop* e deslize com a onda, ao mesmo tempo que se percebe a onda quebrando.

movimento sob a forma de imagens mentais para então escolher uma dessas imagens e agir conforme ela. Antes de ser um movimento, a ação seria uma ideia abstrata a ser transcrita em movimento.

A segunda forma de pensar é “pensar *em* movimento” e consiste no movimento em si. Trata-se sobretudo de se (deixar) engajar em um fluxo de movimento que é propiciado pelo ambiente ao mesmo tempo em que o transforma. Assim como na teoria da percepção direta formulada por James Gibson (1979), percepção e ação são atividades indissociáveis, de modo que a atividade exploratória do organismo no ambiente é orientada pela informação que ela mesma produz sobre o ambiente, para Sheets-Johnstone, pensamento e movimento encontram-se profundamente entrelaçados. A autora não descarta a possibilidade de que a imagem de um movimento ocorra ao praticante antes dele executá-lo, por exemplo, onde colocar os pés, erguer um braço, flexionar os joelhos. Todavia, tais pensamentos, embora emergentes no interior da experiência, não interrompem o fluxo de movimento ao surfar. Seja remando, seja pondo-se em pé sobre a prancha, seja deslizando pela parede da onda, o surfista jamais interrompe o que faz para pensar no que tem de fazer a seguir. O movimento do surfista ao *dropar* e deslizar na onda não resulta de um processo mental anterior, mas da sua correspondência contínua com aspectos do ambiente dinâmico ao redor. Pois, como afirma Sheets-Johnstone, “certo modo de se mover evoca certo mundo cinético e certo mundo cinético evoca certo modo de se mover” (idem:489, tradução minha). A separação cartesiana entre corpo e mente choca-se assim com a experiência de surfar como possibilidade de um corpo atento afluir com a onda. Para tanto, é preciso “deixar o corpo fazer”, como incita Josué- aos seus alunos. Surfar requer pensar pelo corpo, perceber e agir em consonância com ambiente dinâmico.

De acordo com Sheets-Johnstone, “pensar *sobre* movimento” está para a dança coreografada, assim como “pensar *em* movimento” está para dança improvisada (1999:484). Na dança coreografada, todo movimento é preestabelecido, havendo um roteiro a seguir para criar o conjunto da dança. Por sua vez, a dança improvisada se desenvolve na medida em que o dançarino “dança a dança como ela vem a ser em um momento e lugar particulares” (1999:484, tradução minha). O dançarino que improvisa cria o movimento de maneira espontânea, correspondendo à música, outros dançarinos e elementos em cena, da

mesma maneira que o surfista corresponde aos movimentos do mar para surfar. Para ambos, o que importa é “a padronização dinâmica do movimento, sutilezas e explosões, alcance e ritmo, poder e complexidade; não seu valor referencial” (1999:489, tradução minha), ou seja, as qualidades dos movimentos. Por isso, quando os surfistas observam o mar, da areia da praia e, sobretudo, quando estão remando no mar, eles procuram *affordances*, ou seja, (im)possibilidades de movimento, aquilo que é “cineticamente interessante” para a prática do surf.

As ondas são como outros dançarinos, com os quais se pode pensar em movimento e criar uma dança que nunca existiu e jamais existirá novamente. Uma dança que só existe no aqui e agora do seu desenvolvimento. Ainda que o surfista tenha aprendido na areia, por meio de inúmeras repetições, o “movimento base”, cada onda é única, oferecendo a cada vez possibilidades cinéticas distintas. Trata-se de harmonizar o movimento próprio com o movimento emergente da onda, o que requer e define a *destreza* na acepção de Bernstein (1996). Ou seja, criar um fluxo contínuo de movimento a partir de um mundo de possibilidades cinéticas em constante mudança, visto que surfar é pegar uma onda como ela vem a ser em um momento e lugar particulares. Mais importante, esse processo de criação não é uma *maneira de* realizar um movimento, ele é o próprio movimento de deslizar com uma onda.

Sobre linhas e correspondência

Expliquei que surfar uma onda é aproveitar a potência dela, e fluir *com* ela, criando uma sincronia entre todos os movimentos que compõem o processo de surfar, isso, em um ambiente em constante movimento. Na primeira parte deste capítulo, expliquei que ao passar a arrebentação e ao *dropar*, o praticante procura “entrar na *linha* da onda”, expressão utilizada pelos próprios surfistas, caracterizando a potencial trajetória da onda. Uma onda pode quebrar para a direita ou esquerda, abrindo ou fechando, sendo estas as características da *linha* de uma onda. Conseguir entrar, é perceber e antecipar a trajetória da onda se formando, e, através do *drop*, calçar o seu próprio movimento através do deslize. Dessa maneira, uma vez na *linha* da onda, o surfista cria também sua própria “*linha*” na medida em que ele realiza diferentes

movimentos se mantendo sempre na onda.

Eu acho que a linha da onda vai te dizer o que você pode fazer. Mas não é sempre assim. Depende da linha do surfista também. Porque em um tubo, por exemplo, você não pode fazer muito. Então, você tem que seguir a linha da onda. Mas, em uma onda que abre bastante, dá para brincar com a borda, fazer várias manobras. É o surfista quem escolhe. Tem outras [ondas] em que você tem que *matar barata* para seguir. Mas, mesmo aí, tem uns caras que conseguem fazer aéreos ! (Caio, Agosto 2016)

Se juntando à linha da onda e ao seu fluxo, através do *drop*, o surfista improvisa movimentos na medida em que a onda se desenrola. Essa improvisação a partir da *affordance* da onda é a “linha criativa” do surfista. Isto é, o que ele consegue fazer ao pensar *em* movimento ao longo do deslize com a onda. O objetivo dos surfistas mais iniciantes, no entanto, é simplesmente se manter na linha da onda, correr a parede, poderíamos dizer de maneira “reta”. Um surfista mais habilidoso consegue controlar melhor os seus movimentos e assim “brincar” mais com a onda. Como Caio explica, ele pode fazer manobras mesmo em uma onda menor. Assim, a linha do surfista torna-se mais complexa na medida em que o praticante é mais habilidoso.

Existem diferentes improvisos de movimentos, ou *manobras*, que podem ser realizados por um surfista habilidoso ao juntar-se à *linha* da onda. Se a crista da onda cai na frente do surfista, ele pode acelerar e contorná-la, subindo na parede e se apoiando no *lip* que quebra para conseguir transpô-lo, manobra chamada de *floatar*. Se a parede de água gira em torno de si oferecendo um *tubo*, o surfista atrasa ou acelera o seu deslize, mudando o peso do corpo, para poder atravessá-lo. Mais comuns, *rasgadas* e *batidas* em zigue-zague permitem ao surfista manter-se na linha. Se o surfista excede a velocidade percebendo que a onda continua e que ele perde velocidade, ele faz um *cutback*, movimento na parede da onda que parece um “S”, e retorna para perto da espuma, onde a onda está quebrando e concentra a maior energia, para pegar maior impulso. Se a parede é muito aberta e rápida, ele pode

fazer um *aéreo*, acelerando seu deslocamento e se projetando para cima, fazendo um giro no ar para aterrissar novamente em pé e continuar deslizando a onda. Todos esses movimentos, ou simplesmente deslizar na onda até ela quebrar na praia, consistem em danças improvisadas. Essa é a criação do pensar em movimento.

Em seguida, poder-se-ia imaginar que o surfista deixasse a sua marca ao fazer todos esses movimentos, a sua linha literalmente marcada na água. Mas, do mesmo jeito que o surfista-prancha descobre-caminho, improvisa os seus movimentos desde o momento em que ele entra na água, sem ter um caminho previamente traçado, ele não deixa atrás de si algum rastro do seu caminho. Ao remar, ou *dropar*, os movimentos do mar já apagam o que acabou de passar. A linha do surfista só existe na qualidade efêmera e é improvisada no movimento. Assim, quando falo de linhas, proponho pensar em um momento, em um fluxo, no qual os movimentos do surfista na prancha e os da onda *se entrelaçam*. É uma linha imaginária que representa uma *experiência de correspondência*.

A linha permite pensar a relação de surfista-prancha com a onda no processo do movimento se desenvolvendo. Em um primeiro momento, pode-se pensar na *interação* entre duas partes: o surfista e a onda. O movimento do surfista com a sua prancha, se junta ao movimento da onda quebrando. Isto é, na linha da onda *inscreve-se* a linha do surfista e assim *inter-atuam* – atuam juntos. Mas, mais uma vez, pensar essa relação a partir da noção de interação supõe que existem duas coisas, corpos, partes separadas uma da outra. No entanto, por um lado, como expliquei no Capítulo 2, a onda é um movimento que nunca se resolve em uma coisa. Ela *é* movimento. Por outro lado, o surfista não experimenta o mundo, nem “se experimenta”, como um corpo empacotado, mas como um corpo aberto que se move e é movido pelo ambiente ao seu redor. O surfista se abre ao movimento da onda assim como a onda se abre ao movimento do surfista. Dessa maneira, não se trata de agir em relação a alguma coisa, mas de *responder* (Ingold, 2013:108) em movimento. Mais do que uma questão de interação entre partes *finitas*, a correspondência, como Sheets-Johnstone aponta, “é uma questão do complexo fluido me movendo, como é uma questão de eu movê-lo” (1999:489). Mas, e a prancha nessa correspondência ?

O sistema de relações a ser compreendido na prática do surf; não

é simplesmente a relação do surfista com a onda, mas como comecei a desenvolver na parte anterior, o surfista *mais* a prancha *mais* a onda. Bateson (1972) propõe que, ao estudar processos de percepção, o recorte da análise não deve ser feito no ambiente, nem no organismo, encerrados por limites definidos *a priori*. Deve-se considerar todos os elementos essenciais para compreender uma ação, isto é, “circuitos sistêmicos de retroalimentação”, noção que o autor toma da cibernética. Para explicar essas ideias, Bateson utiliza o exemplo de um cego caminhando na rua com uma bengala (1972:186). A bengala atua, nesse contexto, como um “possibilitador”, ou “propiciador”, de informações para o cego poder desenvolver os seus movimentos. Pode-se entender assim que é preciso considerar um circuito que consiste na rua, na bengala e no cego. No caso do surf, o sistema a ser considerado é *surfista-prancha-onda* – sendo a última formada pela complexa interação entre vento, correntes marinhas, ondulações e fundo de praia. A prancha é um “possibilitador” que permite corresponder melhor aos movimentos da onda. Nesse sentido, o movimento do corpo atento do surfista e o movimento da prancha se respondem um a outro, assim como o movimento da prancha com o surfista responde ao movimento da onda.

Nos dois primeiros capítulos levei em consideração para a análise da aprendizagem e do desenvolvimento das habilidades dos surfistas, dois circuitos ou sistemas no sentido de Bateson, que são englobados em um circuito sistêmico maior, *surfista-prancha-onda*. Em uma primeira parte, os movimentos do surfista na areia, e em uma segunda parte, os movimentos do ambiente, mas sempre pensando nesse sistema de relações mais englobante. Neste capítulo, mostrei como as habilidades primeiramente desenvolvidas nos dois primeiros momentos da aprendizagem fora da água, são, dessa vez, desenvolvidas em correspondência com o fluxo do movimento das ondas. É nesse momento que podemos perceber a habilidade do surfista de entrar em harmonia e sintonia com o ambiente, vivenciando uma experiência única de correspondência com o ambiente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: A PRÁTICA DO SURF EM MOVIMENTO

Ao consultar a bibliografia existente, nota-se que se sabe bastante sobre o surf, a história e institucionalização da prática (Finney & Houston; 1996), as representações e o imaginário reproduzidos a partir de um modo de vida “*surf style*” (Zamorano & Andrade, 2017), as relações de amizade e de competição entre surfistas dentro da água (Bandeira, 2014). Todavia sabe-se muito pouco, ou quase nada, sobre a prática em si, sobre *como* o surfista escolhe, entra e desliza com as ondas, e o engajamento com o ambiente aí implicado. O propósito deste trabalho foi, então, restituir o surf em seu contexto prático para compreender as propriedades que emergem da relação, única, do surfista e da onda. Para isso, foi necessário ter em conta a abrangência dos diferentes elementos que compõem essa relação, como o equipamento e o processo de formação das ondas, definindo um “circuito sistêmico” maior.

Nesse sentido, procurei elucidar e desenvolver as maneiras de sentir-agir dos surfistas, constituídas pelas habilidades e orientações desenvolvidas ao longo de experiências no ambiente. Essas habilidades foram assim consideradas a partir do plano prático no qual elas são “cultivadas”, nos movimentos e nos fluxos do surfista e do ambiente. Isto é, através do seu processo de aprendizagem, considerando como se relacionam todos os elementos e como essa relação se desenvolve, por assim dizer, para um surfista passar de inexperiente a experiente, ou habilidoso. Dessa maneira, o argumento mais importante discutido neste trabalho é que, através da observação e análise do processo de aprendizagem do surf, e ainda de minha própria experiência como aprendiz, pode-se apreender as habilidades que os surfistas desenvolvem *na e para* a prática dessa atividade.

Assim, através do meu próprio engajamento como antropóloga e, ao mesmo tempo, aprendiz na escola de surf do Josué, na Barra da Lagoa, diferenciei três grandes momentos, ou etapas, desse processo. Uma aula para iniciantes começa com a escolha dos equipamentos, sendo a prancha um dos mais importantes, pois uma escolha errada – por exemplo, de uma prancha muito pequena – pode dificultar a aprendizagem dos primeiros movimentos. A prancha é trocada na medida em que o aluno desenvolve maior controle em seu acoplamento com ela,

obtendo ao longo maior liberdade de movimento. Mas antes mesmo de experimentar a prancha na água, o iniciante aprende a realizar o “movimento base” de por-se em pé sobre a prancha na areia. O movimento é primeiro realizado pelo professor, e logo imitado e repetido inúmeras vezes pelos alunos, corrigindo os pequenos detalhes, como a posição dos pés ou a flexão dos joelhos. O objetivo não é controlar uma postura, mas criar uma consciência cinestésica do movimento que irá se juntar ao fluxo dos movimentos das ondas.

O segundo momento da aprendizagem ainda acontece na areia da praia. Antes de entrar no mar, o surfista avalia as condições do mar procurando o *pico*, a zona que lhe oferece as ondas mais adequadas para a prática. O aluno aprende a “ter o olho”, voltar a sua atenção para as variações e regularidades na formação das ondas antecipando a sua entrada na água. Expliquei que, à diferença das avaliações e predições oceanográficas baseadas na produção de dados quantitativos, os surfistas procuram *affordances*, propriedades que consistem em (im)possibilidades de ação, e que emergem da relação particular entre um surfista e as condições das ondas. Depois dessas primeiras orientações e percepções desde a areia, o aluno entra na água, onde descobre e se familiariza com os movimentos do mar, de maneira principalmente háptica. Sempre com a ajuda e observação do professor, o aprendiz descobre-caminho até chegar no *outside* através de um jogo de improvisação com os movimentos das ondas que lhe abraçam. Essa passagem pela arrebentação terá então continuação com o movimento, decisivo para pegar a onda corretamente, do *drop*. Ao conseguir entrar assim na *linha* da onda, geralmente depois de numerosas quedas, *vacas* e *caldos*, o aprendiz experimenta o deslize com a onda, caracterizado pela capacidade de harmonia e fluidez com o movimento progressivo da onda.

Para compreender de maneira correta as habilidades aqui desenvolvidas, é importante entender que, ainda que o método de ensino usado na escola de surf estabeleça a necessidade de aprendizagem de alguns movimentos antes de outros, a aprendizagem e o desenvolvimento de habilidades se dão conjunta e simultaneamente, ao longo da prática continuada. As diferentes etapas apresentadas foram distinguidas por razões metodológicas, com a intenção de evidenciar os diferentes englobamentos possíveis do recorte surfista-prancha-onda nessas diferentes etapas. Assim, em cada momento da aprendizagem são

desenvolvidos diferentes “sub-sistemas”, como surfista-prancha e surfista-onda, nos quais o “surfista” aparece não como um corpo definido e fechado, mas como um sistema flexível. Entende-se que toda percepção, orientação e movimento aprendido faz parte de um processo contínuo em que o desenvolvimento de um movimento, por exemplo, permite o desenvolvimento de outro. Trata-se de um engajamento atento da parte do aluno, em vez de um mero acoplamento ou sequência mecânica. Desse modo, cada habilidade tem a sua própria intencionalidade (Ingold, 2000:354).

Dessa maneira, o processo de aprendizagem aqui apresentado confirma que a habilidade do surfista não constitui um conhecimento abstrato, tampouco um gesto adquirido, mas é conjugação de percepções e ações que entram no desempenho de movimentos do surfista. A prática do surf exemplifica perfeitamente essa ideia, pois os movimentos dos praticantes devem se ajustar às inúmeras variações que aparecem na criação de movimentos, do organismo e do ambiente. O surfista aprende assim a desenvolver certa maleabilidade dos seus movimentos para sempre agir com a melhor resposta, no sentido da noção de “destreza” de Bernstein (1996). Diria que, de maneira geral, as habilidades do surfista se conjugam na estabilidade do acoplamento surfista-prancha, e na correspondência desse primeiro sistema com a onda, isto é na correspondência nos movimentos do surfista com a prancha com a onda. Essa análise permite de corroborar o argumento de Ingold segundo o qual a habilidade é uma propriedade de um campo de relações, emergindo assim de uma forma de uso de ferramentas e do corpo, de uma prática, é dizer, imanente à sinergia desse campo de relações (Ingold, 2000).

Ao entender a importância da compreensão do caráter fortemente relacional da prática do surf, que se expressa da melhor maneira na correspondência dos elementos, torna-se claro que tal pesquisa demandou uma abordagem ecológica. Assim, a partir da análise desenvolvida na pesquisa, procurei também mostrar que a prática do surf fornece um exemplo de duas ideias principais da perspectiva ecológica: o acoplamento percepção/ação e o acoplamento observador/ambiente. Todavia, o foco da pesquisa foi compreender quais habilidades emergem, e como são cultivadas, a partir do engajamento prático dos surfistas, isto é, *com* a perspectiva, ainda que prática, dos *praticantes humanos*. Dessa maneira, as ondas emergem

como tais em relação à percepção dos surfistas, incluindo *affordances* que lhes permitem realizar suas ações. No entanto, penso que um caminho muito interessante a seguir seria pensar *com* as ondas, refletindo a partir dos conceitos de “coisa” e “vida” no sentido de Ingold (2012), e tentar compreender como elas narram também histórias sobre os ambientes e sobre os humanos que com elas se relacionam.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADOLF, K.E. & KRETCH, K.S. Gibson's theory of perceptual learning. **International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences**, v.2, 127–134, 2015.
- BANDEIRA, M; RUBIO, K. Do "outside": corpo e natureza, medo e gênero no surfe universitário paulistano. **Rev. bras. Educ. Fís. Esporte**, São Paulo, v.25, n.01, p.97-110, jan./mar. 2011.
- BANDEIRA, M. Territorial disputes, identity con icts, and violence in surfing. **Motriz**, Rio Claro, v.20, n.1, p.16-25, jan./mar. 2014.
- BATESON, G. **Steps to an ecology of mind: Collected essays in anthropology, psychiatry, evolution, and epistemology**. Chicago: University of Chicago Press, 1972.
- BATESON, G. **Mind and Nature: a necessary unity**. New York: E. P. Dutton, 1979.
- BERNSTEIN, N. 1996 [1940]. **Dexterity and its development**. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, Inc.
- BRASIL, F.; CARVALHO, Y. C. Pescadores artesanais, surfistas e a natureza: Reflexões a partir de um olhar da educação física. **Movimento**, Porto Alegre, v.15, n.01, p. 217-239, jan./mar. 2009.
- CHAMOUX, M.N. La transmission des savoir-faire: un objet pour l'ethnologie des techniques? **Techniques et culture – Bulletin**, v.3, p. 46-83, 1978.
- DEBORTOLI, J & SAUTCHUK, C. Técnica, corpo e arte: aproximações entre antropologia e motricidade. **Licere**, Belo Horizonte, v.16, n.2, Jun. 2013.
- DESCOLA, P. Anthropologie de la nature. **L'annuaire du Collège de France** [En ligne], Nov. 2013.

DEVOS, R; COUTINHO, G; VEDANA, V. La production du paysage. Pratiques de pêcheurs em bord de mer (Santa Catarina, Brésil). **Études rurales**, 196, p. 57-72, jul./dez. 2015.

DIAS, C. Novos sonhos de verão sem fim: surfe, mulheres e outros modos de representação. **Rev. Bras. Ciênc. Esporte**, Florianópolis, v. 32, n. 2-4, p. 75-88, Dez. 2010.

COOK, J. & KING, J. **A voyage to the Pacific Ocean**. London: G.Nicholl and T.Cadell, 1784.

CSORDAS, T. Fenomenologia cultural corporeidade: agência, diferença sexual, e doença. **Educação**, Porto Alegre, v. 36, n. 3, p. 292-305, set./dez. 2013.

FINNEY, B. & HOUSTON, J.D. **Surfing. A history of the ancient hawaiian sport**. San Francisco: Pomegranate Artbooks, 1996.

INGOLD, T. **Three in one**. LCHC Papers, 1999.

INGOLD, T. **The perception of the environment**: essays on livelihood, dwelling and skill. London and New York: Routledge, 2000.

INGOLD, T. Da transmissão de representações à educação da atenção. **Educação**, Porto Alegre, v.33, n.1, p. 6-25, jan./abr. 2010.

INGOLD, T. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 18, n. 37, jan./jun. 2012.

INGOLD, T. **Being alive**: essays on movement, knowledge and description. London and New York: Routledge, 2011.

INGOLD, T. **Making. Anthropology, Archaeology, Art and Architecture**. London and New York: Routledge, 2013.

INGOLD, T. **Marcher avec les dragons**. Tradução de Pierre Madelin. Paris: Zones Sensibles, 2013.

INGOLD, T. **Estar vivo: Ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição**. Tradução de Fábio Creder. Petrópolis: Vozes, 2015.

INGOLD, T. O dédalo e o labirinto: caminhar, imaginar e educar a atenção. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 21, n. 44, p. 21-36, jul./dez. 2015.

JESUS, A. R. et al. **Dossiê técnico: Fabricação de pranchas de surfe**. Instituto Euvaldo Lodi – IEL/BA, 2013.

GARRISON, T. **Fundamentos de Oceanografia**. Tradução da editora Cengage. Rio de Janeiro: Cengage, 2009.

GIBSON, J. **The senses considered as Perceptual Systems**. Boston: Houghton Mifflin Company, 1966.

GIBSON, J. **The ecological approach of visual perception**. New York: Taylor & Francis Group, 1986 [1979].

LABAN, R. **Domínio do movimento**. São Paulo: Summus Editorial, 1971.

LAVE, J. Aprendizagem como/na prática. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 21, n. 44, p. 37-47, jul./dez. 2015.

LAVE, J.; WENGER, E. **Situated Learning**. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

LEROI-GOURHAN, A. **O gesto e a palavra II: memória e ritmos**. Lisboa: Edições 70, 1987.

PÁLSSON, G. Enskilment at sea. **Man**, n.29, p. 901-27, 1994.

PATERSON, M. Haptic geographies: ethnography, haptic knowledges and sensuous dispositions. **Progress in Human Geography**, Reino Unido, 33(6). p. 766-788, 2009.

PELISSIER, C. The anthropology of teaching and learning. **Annual**

Reviews Anthropology, v.20, p. 75-95, 1991.

REED, E. **James J. Gibson and the Psychology of Perception**. New Haven: Yale University Press.1989.

RUBIN, D. Go for the skill. **Remembering reconsidered: ecological and traditional approaches to the study of memory**. 1989.

SAUTCHUK, C. **O arpão e o anzol: técnica e pessoa no estuário do Amazonas (Vila Sucuriju, Amapá)**. 2007. 310 f. Tese de Doutorado – Departamento de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade de Brasília.

SAUTCHUK, C. Aprendizagem como gênese: prática, *skill* e individualização. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 21, n. 44, p. 109-139, jul./dez. 2015.

SHEETS-JOHNSTONE, M. **The primacy of movement**. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1999.

SHEETS-JOHNSTONE, M. Kinesthetic experience: understanding movement inside and out. **Body, Movement and Dance in Psychotherapy**, Vol. 5, No. 2, p.111-127, 2010.

STRAUSS, C. Beyond “formal” versus “informal” education: uses of psychological theory in anthropological research. **Ethos**, Berkeley, v. 12, n. 3, p. 195-222, 1984.

VAGHETTI, C; ROESLER, H; ANDRADE, A. Tempo de reação simples auditivo e visual em surfistas com diferentes níveis de habilidade: comparação entre atletas profissionais, amadores e praticantes. **Revista Brasileira Med Esporte**, Vol. 13, No 2, mar./abr. 2007.

WACQUANT, L. Corps et âme. **Actes de la recherche en sciences sociales**, Vol. 80, p. 33-67, nov. 1989.

ZAMORANO, V. & ANDRADE, V. Um novo barato: surfe e

contracultura no Rio de Janeiro dos anos 1970 . **Rev Bras Ciênc
Esporte**, 39(1):2-9 , 2017.

INTERNET

Boletim **Magic Sea Weed**. Disponível em: <http://magicseaweed.com>.
Acessado em 15/05/2017.

Boletim **Waves**. Disponível em: <http://waves.terra.com.br>. Acessado em
15/05/2017.

BURIN, L. **Pegadas Salgadas**. 2012. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=0KUJrjunyxY&t=3773s>. Acessado
em 15/05/2017.