

O futebol num filme de surfe: *Afrika*, Copa do Mundo e a filmografia sobre esporte¹

Rafael FORTES²

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

Resumo

Afrika é um filme de 2011 dirigido por Ricardo de Oliveira e Thomas Mulcaire. Rodado ao longo de 2010, seu enredo enfoca uma viagem de quatro surfistas brasileiros a Moçambique e África do Sul. A visita se sobrepõe ao período em que foi disputada a Copa do Mundo de futebol masculino de 2010. O artigo descreve e analisa o filme, enfatizando dois aspectos. Por um lado, a obra apresenta elementos estéticos, técnicos, temáticos e narrativos que são comuns nos filmes de surfe. Por outro, concede notável espaço ao futebol, configurando-se como um caso atípico na filmografia sobre esportes.

Palavras-chave: mídia; cinema; *freesurf*; continente africano; audiovisual.

Introdução

Desde o final dos anos 1950, o surfe foi o tema central de dezenas de películas produzidas nos EUA, tanto de forma independente quanto por estúdios de Hollywood. No quartel final do século XX, a realização de filmes e vídeos sobre a atividade espalhou-se por todos os continentes. O futebol, por sua vez, embora seja o esporte mais popular em muitos países, talvez tenha sido objeto de menos produções audiovisuais de longa-metragem (certamente isto vale para os Estados Unidos, onde a modalidade não é a mais

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação e Esporte, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. A pesquisa que deu origem a este artigo conta com apoio da Fundação Carlos Chagas Filho de Apoio à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (Faperj), por meio do edital Jovem Cientista do Nosso Estado (2017). Agradeço a Glen Thompson por me indicar o filme abordado no texto.

² Professor do Departamento de Ciências Sociais. Atua também no corpo permanente do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer da Universidade Federal de Minas Gerais. Doutor em Comunicação com pós-doutorados em História, email: rafael.soares@unirio.br.

popular). Parecem ser bastante raros os filmes que, voltados para uma modalidade esportiva, dediquem espaço razoável para qualquer outra.³

Afrika, lançado em 2011, dirigida por Thomas Mulcaire e Ricardo de Oliveira e com 71 minutos de duração, é uma exceção. Rodado em 2010, narra uma viagem de quatro surfistas brasileiros a Moçambique e África do Sul. A visita se sobrepõe ao período em que foi disputada a Copa do Mundo de futebol masculino de 2010 na África do Sul. Como é regra nos filmes de surfe, *Afrika* dedica muitos minutos à ação no mar – mas, de forma incomum, também aborda o futebol em cenas e sequências.

O artigo explora este encontro incomum entre surfe e futebol em uma obra audiovisual. Para tanto, descreve e analisa o filme, enfatizando dois aspectos. Primeiro, os elementos estéticos, técnicos, temáticos e narrativos que estabelecem um diálogo entre a obra e a filmografia do surfe. Segundo, o notável espaço concedido ao futebol, o que permite configurá-la como uma obra atípica na mesma filmografia.

***Afrika* e os filmes de surfe**

Booth (2001) divide a filmografia de surfe entre produções alternativas/especializadas e aquelas oriundas do mainstream/hollywoodianas. Embora esta categorização privilegie os filmes produzidos nos EUA entre o fim da década de 1950 e os anos 1990, apresenta matrizes que servem como referência para pensar a produção audiovisual posterior sobre esta prática corporal, geralmente dedicada a: a) alcançar o público já interessado e composto prioritariamente por adeptos; ou b) audiências amplas e diversificadas (compostas majoritariamente por não-praticantes). Utilizando os parâmetros estabelecidos por esta dualidade, enquadro *Afrika* na primeira categoria, seja a partir dos dados relativos ao processo de produção, seja pelo produto (o filme pronto).

Mulcaire e Oliveira também dirigiram um documentário chamado *Surf Afrika*, a respeito da mesma viagem. *Surf Afrika* teve apoio da MCD e foi “produzido para a VBS.TV e MTV Brasil”, conforme créditos em *Afrika*.⁴ A partir de *Afrika*, a dupla produziu uma série de fotografias que resultaram numa exibição na Goodman Gallery,

³ Uma exceção é *Dogtown and Z-Boys – Onde tudo começou*, filme sobre skate em que o surfe recebe bastante espaço.

⁴ Estreou em novembro de 2010 no canal televisivo por assinatura MTV Brasil. Cf. <http://www.almasurf.com.br/news.php?id=748>. Acesso em 23 mai. 2019.

em Joanesburgo.⁵ O envolvimento de ambos com a arte contemporânea extrapola o ramo audiovisual. Thomas Mulcaire nasceu e vive na África do Sul. É “artista, curador e fundador/diretor do Institute for Contemporary Art na Cidade do Cabo”.⁶ Ricardo de Oliveira nasceu no Brasil e vive nos EUA. É artista; diretor de arte numa empresa que fabrica joias; shaper e proprietário da empresa/marca RDO Surf.⁷

Afrika integrou a programação do Wavescape Film Festival 2011, na Cidade do Cabo.⁸ Seis apoiadores são listados por terem contribuído para o financiamento deste produto audiovisual: The Vivien Cohen Trust, More Core Division, Vice Brasil, Sets and Devices, Goodman Gallery e Nirox Foundation.

More Core Division é o nome da empresa de surfwear mais conhecida como MCD. Em dezembro de 2018, numa entrevista com Fernando Fanta,⁹ um dos surfistas que protagonizam o filme, o entrevistador afirma: “Anos atrás, você participava de projetos irados com o James (Santos) e o Cássio (Sanchez), viajando o mundo pela MCD, às vezes até para picos que não tinham onda”.¹⁰ Um dos projetos é *Afrika*. O termo usado por entrevistador e entrevistado para se referir à profissão de Fanta é “freesurfer”. Como o termo carece de aprofundamento e discussão na bibliografia acadêmica, defino-o como o surfista profissional (ou seja, alguém que tem como trabalho e fonte de renda o ato de surfar e a realização de atividades correlatas para um ou mais patrocinadores, como peças e campanhas publicitárias, fotografias, filmes) que tem contrato(s) de patrocínio, mas que desenvolve suas atividades fora das competições. James Santos¹¹ e Cássio Sanchez¹²

⁵ A galeria está entre os financiadores do filme, conforme aponto no próximo parágrafo. Cf. <http://www.goodman-gallery.com/exhibitions/222>. Acesso em 23 mai. 2019.

⁶ Cf. <https://v2.nl/archive/people/thomas-mulcaire>. Acesso em 23 mai. 2019.

⁷ Cf. <https://meandrojewelry.wordpress.com/tag/ricardo-de-oliveira/>, <https://rdosurf.com/company/>, <https://www.linkedin.com/in/ricardo-de-oliveira-5b615615/>. Acesso em 23 mai. 2019.

⁸ Cf. <https://www.wavescape.co.za/cape-town-2011/ct-news-2012/bumper-event-for-2011.html>. Acesso em 23 mai. 2019.

⁹ O site da revista Hardcore afirma que ele “é conhecido pelo experimentalismo de pranchas, trabalhos artísticos, e pelo seu estilo único dentro do mar”. Disponível em <http://hardcore.com.br/20319-fernando-fanta-verde-e-vermelho/>. Acesso em 23 mai. 2019.

¹⁰ ALLAIN, Steven. Entrevista Fernando Fanta. *Moist*, 8 dez. 2018. Disponível em: <https://moist.com.br/posts/2018/12/8/fernando-fanta>. Acesso em 23 mai. 2019. Embora desde 2018 o atleta tenha contrato com a Hot Buttered (ou seja, mudou de patrocinador), ainda é possível encontrar à venda numa loja online um produto do antigo patrocinador com seu nome: “Bermuda Água MCD Fernando Fanta Azul”. Disponível em <https://www.kanui.com.br/Bermuda-Agua-MCD-Fernando-Fanta-Azul-1359909.html>. Acesso em 23 mai. 2019.

¹¹ Catarinense, foi duas vezes campeão estadual (1996 e 2000), campeão da divisão de acesso de surfe profissional no Brasil (2000) e de duas etapas da divisão de acesso mundial (World Qualifying Series), em 1999 e 2001. *Datasurfe*. Disponível em: <http://www.datasurfe.com.br/search?q=%22james+santos%22>. Acesso em 23 mai. 2019.

¹² Surfista de Santos (SP), empresário e artista. Foi por anos patrocinado pela marca MCD. Tal como no caso de Fanta, a marca vendeu roupas personalizadas com seu nome. Cf. <https://larmar.com.br/historias/cassio-sanchez->

possivelmente eram também *freesurfers* na época de realização do filme. Mario “Marinho” Massarelli¹³ completa o quarteto de protagonistas viajantes, embora receba menos espaço na trama.

Logo após a sequência introdutória, o filme situa a trama em Moçambique, exibindo barcos com nome em português (Paulo Santos) e a inscrição Maputo na popa, além de uma estátua de Samora Machel. A primeira das 11 sequências que classifiquei como de surfe acontece no país. Nela, além das manobras nas ondas, vê-se um homem caminhando na areia da praia enquanto segura acima da cabeça uma bandeira do Brasil.¹⁴

A ida para a África do Sul é apresentada como uma decisão espontânea resultante de uma descoberta (também espontânea) sobre a qualidade das ondas surfadas no início da viagem – e não fruto de um planejamento relativo ao trajeto percorrido e à realização de gravações para uma obra audiovisual: “A gente decidiu pegar a estrada e decidiu ir até onde a gente pudesse pegar maiores ondas”. Contrariamente a esta transição na narrativa, o restante da trama sugere que a ida para a África do Sul (onde se passa a maior parte da trama), os deslocamentos dentro do país e algumas das atividades realizadas (como o comparecimento a uma partida da seleção brasileira durante a Copa) foram pensados com antecedência.

Nos últimos anos, a África do Sul vem desenvolvendo uma política de estímulo à produção cinematográfica, tanto local quanto no que diz respeito à utilização do país para locação e filmagens por produtoras e estúdios estrangeiros. Tal política pública é capitaneada pela National Film and Video Foundation. Conforme argumentei em outro trabalho, o investimento de recursos públicos na produção audiovisual se soma à candidatura para sediar eventos esportivos (por exemplo, Copas do Mundo de futebol e de rúgbi) como parte da aposta governamental para obter maior visibilidade no cenário internacional, o que, segundo os documentos oficiais, estimularia um aumento no fluxo de turistas (FORTES, 2014).

[miranda-casami/](https://www.kanui.com.br/Bermuda-Agua-MCD-Cassio-Sanchez-Preta-1359855.html), <https://www.kanui.com.br/Bermuda-Agua-MCD-Cassio-Sanchez-Preta-1359855.html>. Acesso em 30 mai. 2019.

¹³ Dos quatro, é aquele sobre quem encontrei menos informações como surfista disponíveis na internet. Aparece pouco surfando no filme (e seu nome não está entre os “surfistas” listados nos créditos). É chefe de cozinha e empresário em Ubatuba, no litoral paulista. Cf. <https://www.instagram.com/chefmarinhomassareli/>. Acesso em 23 mai. 2019.

¹⁴ A praia não é identificada/nomeada. Parece-me haver duas hipóteses para a atitude de tal sujeito: a) trata-se de algo espontâneo e relativo ao clima/período de Copa do Mundo, durante o qual o Brasil e a seleção brasileira empolgam muitos nacionais de outros países; b) trata-se de uma encenação feita para o filme.

Filmes de surfe têm um potencial com relação a este objetivo. Em primeiro lugar, porque o país e os lugares de locação em geral são identificados na trama – inclusive em obras ficcionais – o que contribuiria para a divulgação. Segundo, porque privilegiam cenários que tendem a ser bastante valorizados como atrativos turísticos de países africanos, como as belezas naturais. Com relação a este ponto, assinalo que se trata de um olhar direcionado e construído. Tal como diversos outros filmes, *Afrika* destaca paisagens naturais (praias, campos, mar) e fauna (girafa, elefante, antílope, avestruz, hipopótamo). A palavra “selvagem” é utilizada algumas vezes para classificar as condições de surfe, o mar, as ondas e as praias.

As sequências de surfe são mais numerosas e extensas que as de futebol. As menores têm de dois a três minutos; algumas, mais longas, superam os cinco. Estas sequências se aproximam do usual na filmografia sobre a atividade. Por exemplo, o *slow motion* é largamente utilizado. Do ponto de vista do eixo narrativo, a maioria das sequências tem entre os takes iniciais os surfistas se dirigindo ao mar com pranchas debaixo do braço (por exemplo, caminhando desde o local onde o jipe está estacionado e/ou sobre a areia) e se encerram com os mesmos andando na areia na direção contrária (logo após saírem do mar). O recurso de fusão é utilizado muitas vezes – nas sequências de surfe e noutras ocasiões. Há relativamente poucos takes subaquáticos.

Uma das dificuldades nos filmes de surfe é estabelecer um roteiro que permita evitar que o resultado final seja a mera repetição *ad nauseum* de ondas sendo surfadas. Uma das maneiras de fazer isso é intercalar as sequências de ação na água com imagens que remetem aos deslocamentos da viagem (chegada e saída de lugares, imagens do jipe se deslocando por estradas e dentro das cidades, tomadas feitas desde o jipe em movimento) e a escolha de assuntos que possam ser associados a cada onda/local surfado, como atrações turísticas da área, aspectos da culinária ou figuras de interesse humano (gente famosa, pessoas que casualmente se conhece durante a viagem, surfistas locais).

Um exemplo é a visita a um “projeto que foi feito por surfistas brancos depois dos anos oitenta”, para ensinar o surfe a crianças negras em Umzumbe, na província de KwaZulu-Natal. Os brasileiros conversam com três jovens que se iniciaram no surfe por meio do projeto e abraçaram a atividade. As declarações ressaltam consequências positivas deste envolvimento, como a oportunidade de viajar para outras províncias (algo incomum para jovens oriundos de famílias de baixa renda) e não terem aderido ao uso de álcool e outras drogas. Não são discutidas razões para tal situação. Os raros trechos que

remetem à história e ao passado do país são curtos e não são comentados, descritos ou contextualizados – tal qual em muitos filmes de surfe. Trata-se, na verdade, de uma tendência geral da cultura do surfe, voltada para valores como prazer e individualismo, conforme apontado por diferentes pesquisadores (ALVES e MELO, 2017, FORD e BROWN, 2006; FORTES, 2011, LADERMAN, 2014; WESTWICK e NEUSHUL, 2013).

Em Jeffrey's Bay, os tópicos são a adaptação dos brasileiros à onda e o contato com Derek Hynd, surfista e shaper australiano. Os brasileiros relatam espanto com a velocidade de Hynd ao surfar e com o fato de fazê-lo agachado, posição incomum.¹⁵ Posteriormente, os protagonistas, Hynd e outras pessoas se reúnem à noite na sala de uma casa para assistir às gravações feitas durante o dia e comentá-las, enquanto tomam vinho.

Em Oyster Bay, três ocorrências: a) têm a companhia de Bruce Gold, surfista com várias décadas de experiência no mar e crítico do profissionalismo na modalidade; b) surfam muito próximos a uma baleia; c) realizam um protesto, aderindo à campanha contra a construção de uma usina nuclear a 20km de Jeffrey's Bay.

As imagens mostram diferentes ondas e praias, enquanto depoimentos em *on* e em *off* descrevem, enquadram e dão sentido à experiência, àquilo que foi vivido e sentido.¹⁶ As falas destacam, por exemplo, as características do mar (temperatura, correnteza, presença de algas) e/ou da onda (como vento, força e velocidade) e a dificuldade (ou não) de adaptação de cada surfista.

Antes de passar à presença do futebol, considero possível estabelecer alguns diálogos entre o filme e *The Endless Summer* – produção de 1964 lançada em circuito comercial em 1966 e que se tornou um clássico da filmografia da modalidade e principal referência para adeptos e não-adeptos. O filme dirigido por Bruce Brown foi importante para estimular a noção de viagem em busca da onda perfeita, a ideia de surfári (safári de surfe) e para colocar a própria África do Sul como um destino para adeptos de diferentes continentes (THOMPSON, 2011).¹⁷ Ambos exibem surfe em praias do continente africano (no caso de *The Endless Summer*, em três países; dois em *Afrika*; em comum, a

¹⁵ Hynd usava uma prancha pequena e sem quilhas. As quilhas são fundamentais para facilitar o controle da prancha, ao mesmo tempo em que reduzem um pouco a velocidade de deslizamento da prancha sobre a onda.

¹⁶ Não há um narrador em *off* no filme. Mas há várias falas dos protagonistas que são inseridas em *off* para descrever momentos e situações da viagem, dos deslocamentos etc.

¹⁷ As exhibições do filme contribuíram para que muitos jovens da Cidade do Cabo abraçassem o surfe (THOMPSON, 2011).

África do Sul), bem como algumas formas de interação com a população local, nas praias e noutros ambientes. Outra semelhança é o uso, em vários momentos, da palavra *selvagem* (e afins) para se referir ao lugar, à paisagem e a animais – no caso de *The Endless Summer*, também às pessoas. Aliás, a ênfase em elementos ligados à natureza é um dos traços da estereotipação de continentes como África e América do Sul. Destaco ainda que, embora ambos os filmes possam ser majoritariamente considerados documentários, têm sequências que se pode classificar como encenadas e/ou que fazem uso de técnicas de montagem com objetivos de provocar humor ou surpresa. Em *Afrika*, elementos do formato clássico do documentário estão muito presentes, como a montagem que dá à quase totalidade das sequências na trama um encadeamento linear que vai do início ao fim da viagem – isto é, a sequência de lugares, deslocamentos e acontecimentos mostrados no filme em tese obedece à mesma ordem cronológica do desenrolar da viagem. Coerentemente com esta lógica, há escassos elementos de autorreflexividade – ao final da trama de *Afrika*, por exemplo, não se sabe o destino do carro usado na viagem (fora alugado em Moçambique e devolvido na África do Sul?).

O futebol em *Afrika*

Identifiquei 11 ocasiões em que o futebol aparece no filme. As situações variam: desde cenas curtas, algumas delas com poucos frames, até uma sequência de alguns minutos. No primeiro caso encontram-se dez ocorrências. Antes de abordá-las, defino o que estou classificando como *ocorrências*. No caso do surfe, levei em consideração apenas as sequências em que aparecem pessoas no mar surfando. Não anotei referências isoladas/esparsas (como um take em que aparece uma prancha), pois elas são muitas, nem aquelas em que personagens falam sobre surfe, mas não se exhibe alguém surfando.¹⁸ Com o futebol, adotei critério diferente: considerei ocorrência cada uma das referências visuais que identifiquei. A maioria delas são curtas e não dizem respeito ao futebol jogado em campo de dimensões oficiais por equipes de onze jogadores. Ainda assim, decidi levá-las em consideração porque de alguma forma remetem à modalidade e, em seu conjunto, dão ao filme um caráter peculiar na filmografia do surfe.

¹⁸ Por exemplo, em alguns dos depoimentos, enquanto falam os protagonistas são mostrados com um enquadramento de câmera que inclui a seu lado pranchas. Trata-se de uma oportunidade de exibir com clareza os adesivos colados nas pranchas com logotipos das empresas patrocinadoras.

A primeira ocorrência curta conta com cerca de 15 segundos. Nela, os brasileiros brincam de altinha¹⁹ na rua com pessoas comuns, em Moçambique. Na segunda, decidem parar em uma escola localizada à beira da estrada que percorriam. Dão uma bola às crianças, que “começaram a correr atrás numa felicidade imensa”, conforme um dos protagonistas. As demais oito aparições curtas se dão na África do Sul. Menciono sete delas (a oitava será explorada adiante): a) sequência em que jogam altinha com os jovens sul-africanos que participaram do projeto social em Umzembe; b) um campo de futebol vazio e cercado na beira da estrada; c) duas cenas de uma pelada de futebol no Transkei, aparentemente em outro campo próximo à estrada;²⁰ d) rápido take de garotos jogando na rua com uma pequena bola; e) dois protagonistas jogando altinha na sala de um dos apartamentos em que ficaram hospedados ao longo da viagem; f) tomada aérea da Cidade do Cabo, com *zoom in* no estádio Cidade do Cabo, que recebeu partidas da Copa de 2010; g) take mostrando uma bola de futebol em meio a pranchas, na areia, antes de entrarem no mar.

Embora o tópico não seja discutido no filme e a prática de *altinha* seja diferente de jogar futebol, parece-me razoável supor que a familiaridade de brasileiros, moçambicanos e sul-africanos com os movimentos necessários para manter o controle da bola esteja relacionada ao fato de terem crescido como garotos em países em que o futebol é amplamente praticado, seja por amplos setores da população (Brasil e Moçambique),²¹ seja sobretudo pela população negra (África do Sul). Além de indicar que se trata de um divertimento conhecido nos três países, as situações em que se brinca de *altinha* denotam o caráter informal e adaptável a vários ambientes que marca esta atividade.²² Imagens de *altinha* e de peladas em diferentes formatos²³ aparecem em filmes brasileiros como *Surf Adventures*, mas são poucas/raras as ocorrências dentro de uma mesma produção.

¹⁹ Segundo o *Grande Dicionário Houaiss*, “divertimento em que a bola é controlada pelos jogadores durante algum tempo sem tocar o chão e sem a ajuda das mãos”. Em geral, os participantes se dispõem em forma de círculo. Disponível em <https://houaiss.uol.com.br/>. Acesso em 30 jun. 2019.

²⁰ Na primeira cena, um dos jogadores aplica um *drible da vaca* em outro.

²¹ Para o caso moçambicano, ver Domingos (2015).

²² Cabe notar que é comum ver grupos de praticantes desta brincadeira nas areias das praias brasileiras, inclusive surfistas.

²³ Como a prática em gramados e/ou áreas abertas de diferentes dimensões, usando balizas pequenas (ou mesmo chinelos para demarcar as dimensões do gol) e variável número de jogadores por time, conhecida no Rio de Janeiro por *golzinho*.

A terceira (cronologicamente) referência ao futebol é a mais extensa – cerca de três minutos – e a principal. Numa sequência que se passa à noite, aparece pela primeira vez na trama um estádio de futebol. É o Soccer City em Joanesburgo.²⁴ Imagens externas mostram torcedores chegando para a partida entre Brasil e Costa do Marfim, pela fase de grupos. Os depoimentos e as imagens captadas antes, durante e após o jogo mostram os protagonistas muito impressionados com a atmosfera dentro do estádio. Aparecem torcedores com aparências muito distintas entre si, usando camisas e bandeiras de vários países e seleções. Por meio de vestimentas e acessórios e/ou pelas declarações para a lente da câmera, identifica-se que muitos brasileiros e estrangeiros torcem para a seleção brasileira. As imagens são intercaladas com depoimentos dos protagonistas. Eis um deles:

Loucura. O primeiro jogo foi foda. Eu nunca tinha ido num jogo de futebol. Fui duas vezes, acho, quando eu tinha sete anos. E, pô, nunca mais fui. E, porra, aqui, logo na Copa do Mundo, cara. A gente entrou no estádio e eu “Caralho! Não acredito! Aquela vuvuzela...”

Destaco dois aspectos do trecho citado. Primeiro, a falta de familiaridade dos protagonistas com o ambiente dos estádios de futebol – expressa na afirmação inicial de que nunca tinha comparecido a uma partida, para depois ponderar que talvez tenha ido a estádios uma ou duas vezes, mas há tanto tempo que torna-se difícil lembrar com exatidão. A partir desta fala, não é possível saber se eles acompanham futebol – por exemplo, assistindo a jogos pela televisão e/ou torcendo com frequência para um clube ou para a seleção brasileira. Segundo, as referências ao impacto do clima do jogo e das emoções experimentadas, presentes nesta e noutras declarações (“realmente marcou para a minha vida, uma coisa bem legal”). O desenrolar do jogo, vencido pela seleção brasileira por três a um, permitiu a comemoração de gols pelos protagonistas e pelo público, registrada em imagens com demonstração efusiva de emoções (gritos, pulos, braços erguidos, abraços etc.).

Finda a partida, seguem-se takes torcedores fazendo batucada e cantando no entorno do estádio e dentro de um ônibus. Entre as músicas, identifiquei um samba-enredo de escola do Rio de Janeiro e um canto de incentivo à seleção brasileira.

²⁴ Principal estádio da Copa de 2010, nele foram realizadas a partida de abertura e a final. Cf. <https://www.fifa.com/worldcup/archive/southafrica2010/matches/>. Acesso em 30 mai. 2019.

Após alguns cortes, há uma nova ocorrência de futebol: uma casa noturna em cuja televisão aparecem cenas de partidas que me parecem ser da produção cinematográfica brasileira Canal 100. Imagens desfocadas mostram os protagonistas tomando drinks e conversando com outras pessoas (uma das quais fuma), numa sequência que interpreto como a sugestão de que a comemoração se estendeu para uma *balada* durante a noite e a madrugada.

As sequências no estádio e as comemorações pós-jogo reproduzem elementos do senso comum a respeito de megaeventos esportivos como a Copa do Mundo – por exemplo, a ideia de que são (exclusivamente) ocasião para conagraçamento dos povos.²⁵ Tal visão de expressa também em um item dos “agradecimentos especiais” nos créditos finais: à “Fifa pela Copa do Mundo de 2010”.

Considerações finais

Existe uma falta de diálogo entre modalidades esportivas na maioria das publicações sobre esporte na Comunicação.²⁶ Esta separação parece-me um traço das próprias representações midiáticas – que muitas vezes tratam as modalidades como estanques e/ou se especializam em uma delas – que acaba por se reproduzir e estender às pesquisas científicas, às trajetórias de investigação e mesmo ao repertório bibliográfico de muitos pesquisadores.

Conforme argumentei, *Afrika* se insere de forma peculiar na filmografia do surfe. Por um lado, exhibe uma série de elementos típicos das produções audiovisuais que destacam a atividade. Estão presentes também elementos frequentes de filmes de surfe com sequências gravadas no continente africano, como a presença de crianças e animais selvagens, o destaque à natureza e a quase inexistência de aspectos científicos, tecnológicos, históricos e civilizacionais.

Por outro, a produção tem elementos históricos, estéticos e temáticos específicos. Em termos históricos, destaco a viabilidade econômica de se realizar uma coprodução entre brasileiros e sul-africanos, financiada por empresas e instituições de ambos os

²⁵ Ignorando-se, por exemplo, os impactos sociais e coletivos sobre setores mais vulneráveis da população devido às políticas públicas de remoções forçadas, conforme discutido e denunciado no documentário *Tin Town*.

²⁶ A principal exceção são trabalhos sobre competições que, por definição, abrigam várias modalidades, caso de Jogos Pan-Americanos, Olímpicos e Paralímpicos. Ainda assim, são raríssimas as abordagens que exploram semelhanças, diferenças e/ou apropriações mútuas entre distintas modalidades e produtos midiáticos.

países, e que envolve a ida de brasileiros ao extremo sul do continente africano em busca de ondas. A viagem se dá durante a primeira Copa do Mundo realizada na África e dentro de um contexto mais amplo que inclui a criação dos BRICS (grupo formado por Brasil, Rússia, Índia, China e África do Sul) e a busca, por esses países, da realização de megaeventos esportivos sob o argumento/justificativa de que isto proporciona projeção política, econômica e cultural no cenário internacional: Jogos Olímpicos de verão na China (Pequim) em 2008 e no Brasil (Rio de Janeiro) em 2016; e Copas do Mundo de futebol de homens na África do Sul em 2010, no Brasil em 2014 e na Rússia em 2018 (CURI, KNIJNIK e MASCARENHAS, 2011).²⁷

Do ponto de vista estético (e não apenas temático), trata-se sem dúvida de um filme de surfe, compartilhando características com a filmografia dedicada a esta prática corporal. Um ponto para ser explorado em futuros trabalhos, aproveitando as provocações de Melo (2006), é em que medida os diálogos estabelecidos entre a linguagens corporais do esporte e a linguagem cinematográfica se expressam, em *Afrika*, no caso do futebol. Dito de outra forma: de que forma especialistas em fazer filmes de surfe retratam o futebol? Em que medida as imagens de futebol são influenciadas pelos modos específicos de filmar o surfe e/ou o próprio futebol, tal qual observados em outras produções audiovisuais? Há um terreno pouco explorado, uma vez que raros pesquisadores brasileiros se debruçaram a fundo sobre os filmes de esporte e enfocaram aspectos propriamente fílmicos e estéticos – entre as exceções estão Victor Andrade de Melo, Luiz Carlos Ribeiro de Sant’ana e Ana Maria Acker (ACKER, 2014; FORTES e MELO, 2014; MELO e DRUMOND, 2009; SANT’ANA, 2013). Existe um enorme potencial – até o momento inexplorado, ao menos no Brasil – para pesquisadores de cinema e de audiovisual na Comunicação abordarem filmes, séries e demais produções que tematizem o esporte.

Por fim, em termos temáticos, conforme argumentei, *Afrika* é peculiar no sentido de combinar distintas expressões de duas práticas corporais que se configuraram como esportes, mas que, nas práticas comuns dos indivíduos, frequentemente não se reduzem ou se enquadram no campo esportivo. Surfe e futebol são também expressões culturais e sociais de diferentes setores da população brasileira e sul-africana, e o perfil majoritário dos praticantes é determinado por fatores como a história e as divisões (de classe, raciais,

²⁷ E os Jogos Olímpicos de inverno de 2014, na Rússia (Sochi) e de 2022, previstos para a China (Pequim).

de gênero etc.) dessas sociedades, entre outros fatores.²⁸ Interessa-me particularmente a complexidade que o olhar sobre mais de uma modalidade pode conferir à análise das práticas sociais, do esporte e mesmo da constituição identitária dos indivíduos. A não redução destes a um único interesse esportivo significa abrir possibilidades de exploração mais complexa dos dados ao tratarmos do papel dos agentes históricos e pode contribuir para um olhar mais multifacetado da parte dos pesquisadores – de Cinema/Audiovisual, de Comunicação e/ou das demais Ciências Humanas, Sociais e Sociais Aplicadas. Trata-se, evidentemente, de uma posição particular: venho argumentando pela necessidade de diálogo entre os diferentes estudos a respeito do esporte, sobretudo que os trabalhos sobre futebol dialoguem com as bibliografias sobre as demais modalidades e sobre esporte (em geral). Voltar o olhar para objetos que sugerem pontes entre as modalidades, como é o caso do filme de Mulcaire e Oliveira, parece-me uma forma de levar a cabo tal objetivo.

Referências

ACKER, Ana Maria. Craques nas telas: reflexões sobre os filmes *Garrincha – estrela solitária e Heleno*. In: FORTES, Rafael; MELO, Victor Andrade de (org.). **Comunicação e esporte: reflexões a partir do cinema**. Rio de Janeiro: 7 Letras/Faperj, 2014. p. 139-153.

ALVES, Vladimir Zamorano; MELO, Victor Andrade de. Um novo barato: surfe e contracultura no Rio de Janeiro dos anos 1970. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, v. 39, n. 1, p. 2-9, jan./mar. 2017. Disponível em: <<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0101328916000068?via%3Dihub>>. Acesso em 25 jun. 2019.

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

BOOTH, Douglas. **The Race Game: Sport and Politics in South Africa**. London: Frank Cass, 1998.

CURI, Martin; KNIJNIK, Jorge; MASCARENHAS, Gilmar. The Pan American Games in Rio de Janeiro 2007: Consequences of a sport mega-event on a BRIC country. **International Review for the Sociology of Sport**, v. 26, n. 2, p. 140-156, 2011.

DOMINGOS, Nuno. **As linguagens do futebol em Moçambique: colonialismo e cultura popular**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2015.

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

²⁸ *Afrika* não toca na questão histórica da segregação dos sul-africanos não-brancos – africanos (*Africans*), indianos (*Indians*) e de cor/mestiços (*Coloured*), se usarmos as categorias raciais do regime do apartheid – no universo do surfe no país (BOOTH, 1998; NAURIGHT, 1997; THOMPSON, 2015).

FORTES, Rafael. Entre o surfe feminino, a indústria de surfwear e a promoção da África do Sul: uma análise de A Onda dos Sonhos 2. In: FORTES, Rafael; MELO, Victor Andrade de (org.). **Comunicação e esporte**: reflexões a partir do cinema. Rio de Janeiro: 7 Letras/Faperj, 2014. p. 49-70.

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

FORTES, Rafael; MELO, Victor Andrade de (org.). **Comunicação e esporte**: reflexões a partir do cinema. Rio de Janeiro: 7 Letras/Faperj, 2014.

LADERMAN, Scott. **Empire In Waves**: A Political History of Surfing. Berkeley: University of California Press, 2014.

MELO, Victor Andrade de. **Cinema e esporte**: diálogos. Rio de Janeiro: Aeroplano/Faperj, 2006.

MELO, Victor Andrade de; DRUMOND, Maurício (org.). **Esporte e cinema**: novos olhares. Rio de Janeiro: Apicuri, 2009.

NAURIGHT, John. **Sport, Cultures and Identities in South Africa**. London: Leicester University Press, 1997.

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

THOMPSON, Glen. California Dreaming: Surfing Culture, the Sixties and the Displacement of Identity in South Africa. **23rd Biennial Conference of the Southern African Historical Society**. Durban: University of KwaZulu-Natal, 27-9 Jun. 2011

THOMPSON, Glen. **Surfing, Gender and Politics**: Identity and Society in the History of South African Surfing Culture in the Twentieth-Century. 2015. Tese (Doutorado em História) – Stellenbosch University, Stellenbosch, 2015.

WESTWICK, Peter; NEUSHUL, Peter. **The World in the Curl**: An Unconventional History of Surfing. New York: Crown Publishers, 2013.