

## Temporalidades e performances no documentário *O torneio Amílcar Cabral*

Temporalities and Performances in the Documentary  
*O torneio Amílcar Cabral*

**Elcio Loureiro Cornelsen**

Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte/MG, Brasil  
Doutor em Germanística, Freie Universität Berlin  
emcor@uol.com.br

**RESUMO:** O presente estudo destina-se a uma análise do documentário curta-metragem *O torneio Amílcar Cabral* (1979), com roteiro e direção de Fernando Cabral, Flora Gomes, e Jom Tob Azulay, com o objetivo de evidenciar múltiplas temporalidades e performances a partir da relação entre espaço, corpo e movimento. Se, por um lado, em sua linguagem, o cinema já proporciona trabalho com diversas temporalidades, por outro, as próprias imagens do torneio de futebol, realizado em Bissau, em janeiro de 1979, em homenagem ao agrônomo e político guineense-cabo-verdiano Amílcar Cabral (1924-1973), veiculam diversas performances. O estudo permitiu-nos constatar que o curta-metragem é composto por várias camadas em torno de uma competição futebolística que leva o nome de um dos principais líderes dos movimentos de libertação das colônias portuguesas na África.

**PALAVRAS-CHAVE:** Temporalidade; Performance; *O torneio Amílcar Cabral*; Futebol africano; Guiné-Bissau.

**ABSTRACT:** This study aims to analyze the short documentary *O torneio Amílcar Cabral* (1979), written and directed by Fernando Cabral, Flora Gomes, and Jom Tob Azulay, with the aim of highlighting multiple temporalities and performances from the relationship between space, body, and movement. If, on the one hand, in its language, cinema already provides work with different temporalities, on the other hand, the images of the football tournament, held in Bissau, in January 1979, in honor of the Guinean-Cape Verdean agronomist and politician Amílcar Cabral (1924-1973), broadcast several performances. The study allowed us to verify that the short film is composed of several layers around a football competition that takes the name of one of the main leaders of the liberation movements of the Portuguese colonies in Africa.

**KEYWORDS:** Temporality; Performance; *O torneio Amílcar Cabral*; African Football; Guine-Bissau.

## INTRODUÇÃO

O presente estudo destina-se a uma análise do documentário curta-metragem *O torneio Amílcar Cabral* (1979), com roteiro e direção de Fernando Cabral, Flora Gomes, e Jom Tob Azulay, adotando, para isso, os conceitos de “temporalidade” e de “performance”. Esse documentário resultou de um projeto patrocinado pela Divisão de Difusão Cultural do Ministério das Relações Exteriores do Brasil, em um trabalho conjunto reunindo o Instituto Nacional de Cinema da Guiné-Bissau, a Embrafilmes – Empresa Brasileira de Filmes S.A., e a A&B Produções Cinematográficas Ltda. Um dos diretores e roteiristas, Jom Tob Azulay, além de cineasta, era diplomata e atuou de 1971 a 1974 como vice-cônsul do Brasil em Los Angeles, período em que participou de alguns cursos na área de Cinema, na University of Southern California (USC).<sup>1</sup> Embora não tenhamos encontrado registros até o presente momento, é de se pressupor que o projeto do documentário *O torneio Amílcar Cabral* envolvendo o Ministério das Relações Exteriores e a Embaixada do Brasil em Bissau tenha sido viabilizado por sua atuação diplomática. A ficha técnica do filme, com destaque para a atuação de Jom Tob Azulay, indicada nos créditos finais, é a seguinte (Tab. 1):

Produção	Instituto Nacional de Cinema da Guiné-Bissau Empresa Brasileira de Filmes S.A. A&B Produções Cinematográficas Ltda.
Direção e Roteiro	Fernando Cabral; Jom Tob Azulay; Flora Gomes
Fotografia	Jom Tob Azulay; Fernando Cabral; Mário da Silva; Flora Gomes; Sanah Na N'hada
Som Direto	Mário da Silva; Jom Tob Azulay; Fina Crato
Montagem	Eunice Gutman
Assistente de Fotografia	Dabana Piky
Assistentes de Produção	Viriata Vicente; Márcia Pitanga
Motorista	Paulo Cá
Laboratórios	Hélicon Films; Líder Cine Laboratório S.A.

<sup>1</sup> QUEM É. Jom Tob Azulay, s/p.

Estúdio de Som	Nel-Som
Agradecimentos	Rádio Nacional da Guiné-Bissau; Embaixada do Brasil em Bissau
“Este projeto foi patrocinado pela Divisão de Difusão Cultural do Ministério das Relações Exteriores do Brasil”	

Tab. 1 – ficha técnica elaborada a partir dos créditos finais.<sup>2</sup>

Um dos conceitos que nortearão o presente estudo é o de “temporalidade”. No romance *A montanha mágica* (*Der Zauberberg*, 1924), o escritor alemão Thomas Mann lança uma série de questões que dizem respeito ao tempo:

O que é o tempo? Um segredo — sem substância e onipotente. Uma condição do mundo de aparência, um movimento acoplado e mesclado aos corpos que existem e se movem no espaço, e ao seu movimento. Mas o tempo não existiria, se não existisse movimento? Não haveria movimento, se não houvesse o tempo? Que indagação! O tempo é uma função do espaço? Ou é o contrário? [...].<sup>3</sup>

Essas indagações de ordem filosófica sobre tempo, bem ao estilo de Thomas Mann, nos possibilitam pensar em múltiplas temporalidades a partir da relação entre espaço, corpo e movimento. O cinema, em sua linguagem, já proporciona o trabalho com diversas temporalidades, seja por técnicas como a de montagem de planos-sequência, seja pelos efeitos (p. ex., *slow-motion*), ou mesmo pela sincronização de áudio. Dessa forma, o presente estudo enfocará as diversas temporalidades na linguagem do curta-metragem *O torneio Amílcar Cabral*, como, por exemplo, a sincronização de trilha sonora composta, entre outras, pelas canções “Fio Maravilha” e “Ponta de lança africano”, de Jorge Ben, e “Espírito esportivo”, de Moraes Moreira, em uma junção entre o cancionário brasileiro do futebol e as imagens de partidas realizadas pelo Torneio Amílcar Cabral, reunindo em Bissau, no mês de janeiro de 1979, as seleções de Cabo Verde, Senegal, Gâmbia, Mauritânia, Mali, Guiné-Conakri e Guiné-Bissau.

<sup>2</sup> CABRAL; GOMES; AZULAY. *O torneio Amílcar Cabral*.

<sup>3</sup> MANN. *Der Zauberberg*, p. 489. No original: *Was ist die Zeit? Ein Geheimnis – wesenlos und allmächtig. Eine Bedingung der Erscheinungswelt, eine Bewegung, verkoppelt und vermengt dem Dasein der Körper im Raum und ihrer Bewegung. Wäre aber keine Zeit, wenn keine Bewegung wäre? Keine Bewegung, wenn keine Zeit? Frage nur! Ist die Zeit eine Funktion des Raums? Oder umgekehrt? [...]*. (Tradução própria).

Ainda sobre o conceito de “temporalidade”, como nos lembra o geógrafo Roberto Lobato Corrêa, no prefácio da obra *Entradas e bandeiras: a conquista do Brasil pelo futebol* (2014), do saudoso geógrafo e estudioso do futebol Gilmar Mascarenhas, “[...] a espacialidade e a temporalidade estão em toda a parte e em todos os momentos, ocorrendo simultaneamente, ainda que as relações entre elas sejam muito complexas”.<sup>4</sup> Tal relação, segundo o teórico, é marcada pelo seguinte aspecto: “Temporalidade e espacialidade expressam-se por meio de duração, frequência, sequência e ritmos, de um lado, e por localização, extensão, concentração, configuração e periferização, de outro”.<sup>5</sup> Dessa forma, podem se estabelecer relações temporais e espaciais não só entre presente e passado, mas também no modo em que o presente se configura e se deixa apreender, por exemplo, em registros audiovisuais.

Por sua vez, em relação ao conceito de “performance”, baseada em considerações do sociólogo canadense Erving Goffman, a pesquisadora Natalie Mireya Mansur Ramirez afirma que “o termo performance está intimamente ligado as nossas ações banais e do cotidiano, ações desempenhadas pelo denominado ator social, o qual escolhe seu contexto de atuação, sua vestimenta e seu comportamento para se adequar a uma determinada situação e desempenhar um papel social ou uma performance social”.<sup>6</sup>

Para este estudo, adotaremos essa definição de “performance social”, por entendermos que ela se evidencia de maneira *sui generis* no documentário *O torneio Amílcar Cabral*. São diversas as possibilidades de se analisar temporalidades em relação às imagens e suas composições a partir de várias performances: o desfile das delegações, as partidas, dentro das quatro linhas; os torcedores nas arquibancadas e ao redor do campo de terra batida; as cenas entremeadas por declarações de políticos; as entrevistas com torcedores; imagens de soldados no estádio; imagens de mulheres no trabalho, com suas crianças de colo levadas junto ao corpo; pessoas no mercado; crianças na escola etc. Várias camadas compõem esse curta-metragem sobre um torneio que leva o nome de um

---

<sup>4</sup> CORRÊA. Prefácio: primeiro tempo, p. 9.

<sup>5</sup> CORRÊA. Prefácio: primeiro tempo, p. 9.

<sup>6</sup> RAMIREZ. O que é performance?, p. 101.

dos principais líderes dos movimentos de libertação das colônias portuguesas na África: o agrônomo e político guineense-cabo-verdiano Amílcar Cabral (1924-1973) (Fig. 1), “ideólogo e estrategista da luta armada de influência marxista nas colônias portuguesas”,<sup>7</sup> líder do PAIGC – Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde: “Em 1973 o PAIGC proclamou a independência de Guiné-Bissau nos territórios libertados, e os portugueses reconheceram-na em setembro de 1974”.<sup>8</sup> De acordo com o historiador Victor Andrade de Melo, na juventude, o futuro líder africano “era presença constante nos eventos esportivos, se destacando nas diversas equipes de futebol que integrou”.<sup>9</sup> Como poderemos observar, no documentário, reverberam as relações do “camarada” Amílcar Cabral na construção da luta e consolidação da independência da Guiné-Bissau, sua paixão pelo futebol e, ao mesmo tempo, o uso de sua imagem como espécie de “patrono” daquele torneio, disputado entre 1979 e 2009, reunindo seleções de Cabo Verde, Gâmbia, Guiné, Guiné-Bissau, Mali, Mauritânia, Senegal e Serra Leoa.



Fig. 1 – Amílcar Cabral, líder do PAIGC e herói da Guerra de Independência da Guiné-Bissau e Cabo Verde.<sup>10</sup>

<sup>7</sup> VISENTINI. *As revoluções africanas*, p. 40.

<sup>8</sup> VISENTINI. *As revoluções africanas*, p. 41.

<sup>9</sup> MELO. *Desafiando o inimigo: o esporte e as lutas anticoloniais na Guiné*, s/p.

<sup>10</sup> FUNDAÇÃO Amílcar Cabral (VOA).

A seguir, antes de realizarmos a análise propriamente dita, apresentaremos algumas informações gerais sobre a Taça Amílcar Cabral, a título de contextualização do evento ao qual o documentário é dedicado.

#### **TORNEIO AMÍLCAR CABRAL OU O FUTEBOL A SERVIÇO DA POLÍTICA**

No âmbito dos estudos sobre esporte no continente africano, sem dúvida, figura o historiador brasileiro Victor Andrade de Melo como um dos grandes expoentes. Na obra *Jogos de contrastes: o esporte na Guiné Portuguesa* (2020), que reúne ensaios publicados na última década, o historiador traça um amplo quadro histórico das práticas esportivas e corporais na antiga colônia portuguesa a partir do final da década de 1920 até o período da guerra colonial (1961-1974). Embora o período tratado na obra não abranja os anos pós-Independência, inegavelmente, ela nos fornece uma série de elementos para se pensar o futebol e sua relação com o contexto político na região. Um dos capítulos é dedicado a Amílcar Cabral e ao esporte enquanto estratégia em sua trajetória política.<sup>11</sup>

Em termos estatísticos, a Taça Amílcar Cabral, designação que aparece em alguns documentos pesquisados, foi realizada entre 1979 e 2009 e reunia seleções de futebol de países pertencentes à chamada “Zona 2” de uma entidade esportiva regional da África Ocidental, o Conselho Supremo do Desporto em África (CSDA). A organização desse torneio ficava a cargo da União das Federações Oeste-Africanas (UFOA).<sup>12</sup> Entretanto, em uma das fontes consultadas, a *Rec. Sport. Soccer Statistics Foundation* (RSSSF), consta que teria sido realizada uma edição já em 1975, sendo que todas as partidas teriam sido disputadas no Estádio Lino Correia, em Bissau, com a participação de apenas cinco seleções: Guiné, Guiné-Bissau, Mali, Senegal e Gâmbia. Na final do torneio, realizado em 15 de junho de 1975, a seleção anfitriã perdeu para a seleção da Guiné pelo placar de 2 x 5.<sup>13</sup>

Todavia, é provável que essa edição de 1975, por questões de organização e por não ter sido disputada nos anos seguintes, não conste no histórico da

---

<sup>11</sup> MELO. Em pleno conflito: o esporte na guerra colonial, p. 99-127.

<sup>12</sup> TAÇA Amílcar Cabral, s/p.

<sup>13</sup> AFRICA – Tournoi de la zone 2, s/p.

competição como a primeira, e sim a de 1979, justamente a retratada no documentário. E isso é confirmado no artigo de autoria de Victor Andrade de Melo e Rafael Fortes, intitulado “Identidade em transição: Cabo Verde e a Taça Amílcar Cabral”: “A ideia de promover com frequência a Taça Amílcar Cabral parece ter surgido de dirigentes da Guiné-Bissau, que, inclusive, já tinham organizado um torneio amistoso, com o mesmo nome, com cinco países, em junho de 1975”.<sup>14</sup>

De 1979 a 1989, a Taça Amílcar Cabral foi realizada anualmente, passando a ser bienal até 1997, quando houve uma interrupção de três anos. Em 2001, houve a retomada do torneio, mais uma vez interrompido até 2005. Sua última edição ocorreu, em 2007. Ao todo, participaram do torneio ao longo das edições de 1979 a 2007 oito seleções: Cabo Verde, Gâmbia, Guiné, Guiné-Bissau, Mali, Mauritânia, Senegal, e Serra Leoa (Fig. 2). A maior vencedora do torneio foi a Seleção de Senegal, com oito conquistas.<sup>15</sup>



Fig. 2 – Zona 2 do Conselho Supremo do Desporto em África (CSDA).<sup>16</sup>

<sup>14</sup> MELO; FORTES. Identidade em transição, p. 15.

<sup>15</sup> TAÇA Amílcar Cabral, s/p.

<sup>16</sup> Composição nossa a partir do mapa político da África disponível no Blog TODAMATÉRIA, s/d.

Interessante na história desse torneio é a figura de seu patrono, que tinha fortes ligações com o esporte em geral, e com o futebol em especial. Victor Andrade de Melo aponta que, já nos tempos de formação no Liceu Eanes, em Mindelo (Ilha de São Vicente, Cabo Verde),

[...] Cabral esteve envolvido com agremiações esportivas e associações juvenis nas quais começou a tomar consciência da situação das colônias. Bom jogador de futebol, era apaixonado pelo esporte em geral, como seu irmão Luis Cabral, futuro primeiro-presidente de Guiné-Bissau independente, na juventude atleta de voleibol.<sup>17</sup>

Em 1945, Amílcar Cabral transferiu-se para a capital portuguesa, como bolsista do Instituto Superior de Agronomia, envolvendo-se com a Casa de Estudantes do Império, segundo Victor Andrade de Melo, que incluía o Clube Marítimo Africano, sendo “presença constante em eventos esportivos”.<sup>18</sup> Para o futuro líder africano nas lutas anti-coloniais, o esporte era elemento de mobilização e esteve presente em ações do Partido Africano para Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC), fundado em 19 de setembro de 1956, sendo Amílcar Cabral um de seus fundadores. Assassinado em 20 de janeiro de 1973, em Guiné-Conakri, por membros do próprio PAIGC, Cabral não vivenciaria a proclamação de independência da Guiné-Bissau em 24 de setembro de 1973 (reconhecida formalmente por Portugal em 10 de setembro de 1974). Sua ligação com o esporte e, sobretudo com o futebol, e a projeção de sua imagem como um mártir na luta pela independência o credenciaram a figurar como patrono de uma competição futebolística significativa para seu país e para a região.

#### **TEMPORALIDADES NO DOCUMENTÁRIO *O TORNEIO AMÍLCAR CABRAL***

A linguagem fílmica, desde os primórdios, tem passado por constantes mudanças que permitem uma versatilidade maior de captação de imagens e de sons. De acordo com Patrícia Ferreira Moreno, “a livre experiência cinematográfica de captação das imagens em movimento, iniciada no final do século XIX, foi ‘enjaulada’

---

<sup>17</sup> MELO. Em pleno conflito: o esporte na guerra colonial, p. 101.

<sup>18</sup> MELO. Em pleno conflito: o esporte na guerra colonial, p. 102.

pela narrativa linear e tornou-se um instrumento de contação de histórias”.<sup>19</sup> Por assim dizer, desde os tempos do chamado pré-cinema, e fortemente impulsionado pelas vanguardas, o cinema precisou aprender a narrar de modo diversificado, adequando-se também aos avanços tecnológicos na captação tanto de imagens, quanto de sons.

Dito isto, podemos considerar o documentário *O torneio Amílcar Cabral*, inicialmente, em sua tessitura, para avaliarmos as diversas temporalidades para além de seu eixo temático principal, ou seja, a primeira edição de um torneio de futebol disputado na capital da Guiné-Bissau, em janeiro de 1979. Inegavelmente, é de se esperar que o torneio e, em especial, a disputa entre as seleções ocupem o centro de atenção do documentário. Entretanto, como constataremos a seguir, a linguagem fílmica possibilita expressá-lo a partir de diversas temporalidades constituintes. Basicamente, nesta seção, ater-nos-emos a dois aspectos específicos: o trabalho com imagens (edição e montagem) e, respectivamente, com sons (sincronização de áudio, trilha sonora).

Para situarmos os procedimentos referentes à constituição da linguagem fílmica, consideraremos alguns postulados fundamentados pelo teórico de cinema Jean-Claude Bernardet. O primeiro deles diz respeito à criação de estruturas narrativas e a relação com o espaço. Os avanços técnicos fizeram com que a câmera cinematográfica ganhasse em mobilidade e, com isso, permitisse variadas captações de imagem, explorando amplamente o espaço: *travelings* horizontais e verticais, angulação em *plongée* e *contra-plongée*, e a câmera com giro de até 360º em um tripé ou, ainda, a câmera portátil na mão abriram possibilidade para um enriquecimento significativo da linguagem fílmica em sua construção narrativa.<sup>20</sup>

Entretanto, como nos lembra Jean-Claude Bernardet, “[...] a câmera não só se desloca pelo espaço, como ela o recorta”.<sup>21</sup> Os recortes resultam dos enquadramentos definidos nos seguintes planos:

[...] o Plano Geral (PG) mostra um grande espaço no qual os personagens não podem ser identificados; o Plano de Conjunto (PC) mostra um grupo

---

<sup>19</sup> MORENO. *Imagens em movimento, temporalidades e o efeito cinema nos museus de arte*, p. 49.

<sup>20</sup> BERNARDET. *O que é cinema*, p. 34-35.

<sup>21</sup> BERNARDET. *O que é cinema*, p. 35.

de personagens, reconhecíveis, num ambiente; o Plano Médio (PM) enquadra os personagens em pé com uma pequena faixa de espaço acima da cabeça e embaixo dos pés; o Plano Americano (PA) corta os personagens na altura da cintura ou da coxa; o Primeiro Plano (PP) corta no busto; Primeiríssimo Plano (PPP) mostra só o rosto; o Plano Detalhe mostra uma parte do corpo que não a cara ou um objeto. [...].<sup>22</sup>

Embora reconheça certa limitação nesse sistema de enquadramentos definidos por planos, Jean-Claude Bernardet ressalta que o corpo e sua captação imagética passam a ser decisivos para o recorte que se pretende executar tecnicamente.

Além do enquadramento a partir de planos, outras duas noções associadas à linguagem fílmica são fundamentais para analisarmos o tratamento das imagens captadas de partidas de futebol, que integram o documentário *O torneio Amílcar Cabral*: o “plano-sequência” e, respectivamente, a “tomada”. Enquanto “tomada” significa “a imagem captada pela câmera entre duas interrupções”, “plano-sequência” diz respeito “à ordem em que os planos se sucedem em uma sequência”.<sup>23</sup>

Posto isto, consideremos alguns aspectos que evidenciam temporalidades diversas na captação de imagens de partidas disputadas pela Taca Amílcar Cabral em janeiro de 1979 e registradas no documentário *O torneio Amílcar Cabral*. Das 12 partidas disputadas (fase de grupos, semifinal, disputa de 3º lugar e final), apenas três estão registradas em imagens, todas com participação da seleção anfitriã: Guiné-Bissau x Cabo Verde; Guiné-Bissau x Guiné-Conakry; Guiné-Bissau x Mali. Na primeira delas, predomina uma sequência em Plano de Conjunto (PC) com movimentação da câmera girando em 180º e também com o recurso de zoom, permitindo a captação mais próxima de determinados lances. A câmera está posicionada em tripé no lado esquerdo da linha de fundo e se movimenta de acordo com o desenrolar das jogadas, em longas tomadas. Porém, com o recurso da montagem, duas temporalidades se estabelecem e se alternam: a das quatro linhas e a das arquibancadas e do entorno do campo. O conjunto de planos-sequência na captação de imagens dessa partida tem a duração total de 1’50” minutos, englobando as espacialidades do campo e do entorno.

<sup>22</sup> BERNARDET. *O que é cinema*, p. 38.

<sup>23</sup> BERNARDET. *O que é cinema*, p. 37; 40.

Por sua vez, imediatamente após esse conjunto tem início novo plano-sequência em que imagens da partida Guiné-Bissau x Guiné-Conakry e do entorno são integradas. Desta feita, nota-se o emprego de um efeito distinto: a câmera lenta (*slow-motion*) que, por si só, já é indicio de manipulação do tempo, distendendo-o. Além disso, há mais de uma câmera para captar imagens de lances nas quatro linhas, sendo que predomina uma câmera que está posicionada em tripé atrás de um dos gols (e não mais na parte esquerda, entre a trave e a baliza de escanteio), que gira em 180º acompanhando as jogadas e que também permite o uso do efeito de zoom na captação das imagens. Outra câmera parece ter sido posicionada na lateral esquerda do campo, na altura da linha de meio de campo, pois algumas tomadas evidenciam esse posicionamento, bem como o uso do efeito de zoom e o giro da câmera em 180º. O zoom chega a ser utilizado em dois lances, um de tiro de meta, em que a bola é enquadrada em Plano Detalhe (PD) antes de ser chutada pelo goleiro, e outro, em que um jogador chuta a bola para longe. Mas o enquadramento predominante é o Plano de Conjunto (PC). Há também a alternância entre os lances dentro das quatro linhas e reações dos torcedores no entorno e nas arquibancadas. O conjunto de planos-sequência de imagens captadas do jogo entre as seleções da Guiné-Bissau e da Guiné-Conakry tem a duração total de 6'20" minutos, o mais longo de todos os três conjuntos.

Em seguida, são exibidas imagens da terceira partida: Guiné-Bissau x Mali. Mais uma vez, predominam tomadas com enquadramentos em Plano de Conjunto (PC), com uso de efeitos de câmera lenta e de zoom. Porém, desta vez, além das câmeras postadas na lateral e, respectivamente, na linha de fundo, atrás do gol, há uma câmera que está posicionada em algum ponto elevado da arquibancada, do lado esquerdo, de modo a captar as imagens em angulação de *plongée*, ou seja, de cima para baixo. Trata-se de câmera com giro em eixo de 180º, que se movimenta de acordo com os lances. Nota-se, também, a alternância produzida pela montagem de tomadas de lances no campo e de imagens de torcedores em Primeiro Plano (PP) e em Plano de Conjunto (PC). Por fim, são exibidas imagens de cobranças alternadas de pênaltis, em que a câmera posicionada atrás do gol, movendo-se em giro e usando o recurso do zoom, capta as imagens com enquadramento em Plano de

Conjunto (PC), enquanto a câmera posicionada em um ponto alto capta a corrida do batedor e o chute. O conjunto de planos-sequência de imagens captadas do jogo entre as seleções da Guiné-Bissau e do Mali tem a duração total de 3'40" minutos.

Após analisarmos a captação de imagens das três partidas, podemos tecer algumas conjecturas sobre as temporalidades. A mais evidente resulta da compactação produzida na mesa de edição, em que tomadas são selecionadas, segmentadas e montadas em plano-sequência. O emprego da câmera lenta no tratamento das imagens também impõe outra temporalidade à medida que distende o tempo, prolongando os lances. Aqui, estamos falando de temporalidades associadas ao plano da linguagem fílmica. O mesmo procedimento pode ser adotado em relação à sonorização em relação às imagens captadas das três partidas.

Conforme mencionado brevemente na "Introdução" do presente estudo, a sincronização de trilha sonora do documentário *O torneio Amílcar Cabral* é composta, por algo *sui generis*, possibilitado pelo tema do futebol: a integração de trechos das canções "Fio Maravilha" (1972) e "Ponta de lança africano" (1976), de Jorge Ben, e "Espírito esportivo" (1978), de Moraes Moreira. Tal procedimento estabelece uma junção entre o cancionário brasileiro do futebol e as imagens de partidas realizadas durante a competição e captadas em imagens. A seguir, apresentamos a letra da canção "Fio Maravilha", com destaque para o trecho que é sincronizado às imagens da partida reunindo as seleções da Guiné-Bissau e Guiné-Conakry:

Fio Maravilha

Foi um gol de anjo, um verdadeiro gol de placa  
E a galera agradecida assim cantava

Fio maravilha, nós gostamos de você  
Fio maravilha, faz mais um pra gente vê

Fio maravilha, nós gostamos de você  
Fio maravilha, faz mais um pra gente vê

*E novamente ele chegou com inspiração  
Com muito amor, com emoção, com explosão e gol  
Sacudindo a torcida aos 33 minutos do segundo tempo  
Depois de fazer uma jogada celestial em gol*

*Tabelou, driblou dois zagueiros  
Deu um toque driblou o goleiro  
Só não entrou com bola e tudo  
Porque teve humildade em gol*

*Foi um gol de classe  
Onde ele mostrou sua malícia e sua raça*

*Foi um gol de anjo, um verdadeiro gol de placa  
E a galera agradecida assim cantava*

*Foi um gol de anjo, um verdadeiro gol de placa  
E a galera agradecida assim cantava*

*Fio maravilha, nós gostamos de você  
Fio maravilha, faz mais um pra gente vê*

*Fio maravilha, nós gostamos de você  
Fio maravilha, faz mais um pra gente vê*

*Fio Maravilha!*<sup>24</sup>

A sincronização de trecho da canção “Fio Maravilha” estabelece não só uma relação com as imagens de uma partida disputada pela Taça Amílcar Cabral em janeiro de 1979, mas também com temporalidades e espacialidades distintas, uma vez que, como apontado anteriormente, é parte do cancionário do futebol brasileiro e faz alusão a um jogador específico: João Batista de Sales (1945\*), mais conhecido pelo apelido Fio Maravilha, atacante do Clube de Regatas do Flamengo de 1965 a 1973, eternizado por Jorge Ben. Sem dúvida, naquela época (e, talvez, ainda nos dias de hoje) o futebol brasileiro era referência para o Continente Africano. Pelo menos, desde a década de 1960, excursões de clubes como o Santos Futebol Clube de Pelé contribuíram para a divulgação da imagem do futebol nacional, que atingiria seu ápice com a conquista do tricampeonato mundial no México, em 1970. Seu cancionário foi enriquecido naquela década com várias composições.

A segunda canção a ser sincronizada na trilha de áudio do documentário *O torneio Amílcar Cabral* é “Espírito esportivo”, de Moraes Moreira, desta feita, na íntegra, acompanhando imagens da mesma partida entre Guiné-Bissau e Guiné-Conakry:

---

<sup>24</sup> BEN. Fio Maravilha, s/p; grifos nossos.

Espírito esportivo

*Teu olho é ponta de lança  
Fere  
Meu olho arma a defesa  
Dança  
Teu olho joga moderno  
Avança  
Meu olho marca bobeira  
Espera  
E logo joga pra córner  
Um susto  
E tento ataque impetuoso  
A custo  
A boca entra de sola  
Fala  
A minha perde a jogada  
Cala  
O jogo é duro e não tem juiz  
Qualquer score me faz feliz  
O coração pela boca apela  
Empurra o time pra frente  
a gente  
Experimenta o jogo aberto  
Embora nem sempre assim dê certo  
De executar a jogada e assim  
Desempatar a parida e enfim  
E como nos jogos de amor  
Não tem tape na TV confesso logo que estou louco  
Pra jogar de novo com você.<sup>25</sup>*

O tratamento da sincronização desse trecho do documentário traz mais um elemento: a sobreposição de áudios sincronizados no momento em que um gol é marcado, quando se ouve, simultaneamente, a canção de Moraes Moreira e o som ambiente do estádio, com a torcida vibrando. E no momento do segundo gol, a sincronização é mais inusitada ainda em termos de temporalidade: a sobreposição de áudios da canção “Espírito esportivo” e de narração esportiva de um gol de Zico pelo Flamengo, em que ouvimos a vinheta com os versos do hino rubro-negro “Uma vez Flamengo, sempre Flamengo” e o locutor gritando “Gooooooooool!!! Zicoooooooo! Outra vez o Zicoooooooo!”<sup>26</sup> Assim, Fio Maravilha e Zico, dois jogadores do Flamengo, são reverenciados no documentário, a partir do recurso técnico da sincronização de áudio, seja da canção, seja da locução esportiva.

<sup>25</sup> MOREIRA. Espírito esportivo, s/p; grifos nossos.

<sup>26</sup> MOREIRA. Espírito esportivo, s/p.

Por sua vez, a terceira e última canção integrada ao processo de sonorização do documentário *O torneio Amílcar Cabral* é “Ponta de lança africano” (1976), de Jorge Ben, lançada no álbum *África Brasil*, e que também é conhecida pelo título de “Umbabarauma”. A composição da sincronização resulta da sobreposição do áudio da canção, reproduzida na íntegra, e do som ambiente do campo e das arquibancadas, em nova partida disputada, desta feita entre as seleções da Guiné-Bissau e do Mali:

Ponta de lança africano (Umbabarauma)

Umbabarauma homem-gol	Joga bola jogador
Umbabarauma homem-gol	joga bola corcondô
Umbabarauma homem-gol	Joga bola jogador
Umbabarauma homem-gol	joga bola corcondô
Joga bola, joga bola	Rere, rere, rere jogador
Corcondô	Rere, rere, rere corcondô
Joga bola, joga bola	Rere, rere, rere jogador
Jogador	Rere, rere, rere corcondô
Pula, pula, cai, levanta	Tererê, tererê, tererê, tererê
Sobe, desce, corre, chuta	Tererê homem gol
Abra espaço	Tererê, tererê, tererê, tererê
Vibra e agradece	Tererê homem gol
Olha que a cidade	Umbabarauma homem-gol
Toda ficou vazia	Umbabarauma homem-gol
Nessa tarde bonita	Umbabarauma homem-gol
Só pra te ver jogar	Umbabarauma homem-gol
Umbabarauma homem-gol	Essa é a história de Umbabarauma
Umbabarauma homem-gol	Um ponta de lance africano
Umbabarauma homem-gol	Um ponte de lance decidido
	Umbabarauma.

Esta, certamente, é uma das mais belas canções de futebol, que torna evidente a possibilidade de associação com as imagens da partida: a figura mítica e fictícia de um “ponta de lança africano”, chamado “Umbabarauma”, e o próprio ritmo de percussão da canção, marcado por atabaques, um traço do álbum *África Brasil*.<sup>27</sup> Por assim dizer, enquanto as temporalidades geradas pela sincronização se estabelecem em uma relação África-Brasil nas canções “Fio Maravilha” e

<sup>27</sup> CORNELSEN. Futebol e Música no Brasil, s/p.

“Espírito esportivo”, essa relação se inverte quanto ao ponto de vista na canção “Ponta de lança africano”, em uma visão brasileira da África.

Com relação às músicas que são executadas ou integradas à sonorização do documentário *O torneio Amílcar Cabral*, os créditos finais as indicam (Tab. 2), inclusive, mais uma canção da música popular brasileira – “Domingo tem Maracanã” (1972), de Pedro Paulo –, a qual está ausente na trilha sonora, e que, aliás, seria mais uma referência ao Flamengo:

Músicas	Marcha Militar – criação coletiva da FAPR
	Hino Nacional da Guiné-Bissau e Cabo Verde
	Tio Bernar J. C. Schwarz – A Salvaterra - Sonodisc
	Fio Maravilha – Jorge Bem (sic) - Philips
	Espírito Esportivo – Morais Moreira – Abel Silva Sigla
	Ponta de Lança Africano – (Jorge Bem) (sic) Philips
	Domingo Tem Maracanã (Pedro Paulo)

Tab. 2 – créditos finais das músicas na ficha técnica.<sup>28</sup>

Por fim, ainda resta discorrer sobre a sincronização de áudio em relação às imagens da partida reunindo a seleção anfitriã e a seleção de Cabo Verde, a primeira a ser apresentada no documentário *O torneio Amílcar Cabral*. Diferindo do procedimento de integração de áudio de canções, desta feita, predomina o som ambiente do campo e das arquibancadas, no qual é sobreposta, em um breve trecho, a transmissão radiofônica da partida. Assim como acontece em relação às imagens, os sons são editados e podem colaborar para produzir diversas temporalidades.

#### **PERFORMANCES NO DOCUMENTÁRIO *O TORNEIO AMÍLCAR CABRAL***

Nesta seção, dedicar-nos-emos à análise de diversas temporalidades em relação às imagens registradas no documentário *O torneio Amílcar Cabral*, resultantes de variadas performances, desde o cerimonial, passando pelas disputas futebolísticas, pela assistência no entorno do gramado, e integrando outras imagens que estão para além do espaço do torneio.

<sup>28</sup> CABRAL; GOMES; AZULAY. *O torneio Amílcar Cabral*.

De início, as imagens e os sons captados registram a cerimônia de abertura do torneio, no Estádio Lino Correia, em Bissau. Trata-se de uma sequência de tomadas que registram o cerimonial, com destaque para o enquadramento das bandeiras desfraldadas, das nações participantes, o perfilar das delegações ao som do hino da Guiné-Bissau executado em sua versão marcial, veiculado pelos altofalantes, enquanto a bandeira do país é hasteada por um militar. Em voz *off*, um narrador anuncia a presença de celebridades na cerimônia, com destaque para João Bernardo Vieira, Comissário-Principal da República da Guiné-Bissau, “acompanhado por uma importante delegação do nosso Partido e do nosso Estado”.<sup>29</sup>

É importante ressaltar que, desde o início do documentário, o uso político do futebol fica evidente enquanto oportunidade para destacar o PAIGC e seus membros. Em meio a tomadas das equipes perfiladas ou se aquecendo no campo de terra, e também da mesa da arbitragem à beira das quatro linhas, há uma tomada em Plano Detalhe (PD) de um fuzil segurado por um soldado em fardamento camuflado, mas a variação da angulação da câmara em movimento vertical de baixo para cima enfoca o rosto do militar em Primeiro Plano (PP), fechando em Close-Up ou Primeiríssimo Plano (PPP) no rosto e na boina que exibe o brasão do país. Em seguida, há um corte e a montagem de um Plano Americano (PA), no qual um garoto é enquadrado da cintura para cima, que traja uma camiseta com o símbolo da mão indicando o gesto “paz e amor” e, abaixo dele, as letras P.A.I.G.C.<sup>30</sup> Em seguida, há novo corte e a montagem de outro plano sequência em que há uma tomada enquadrada de um gabinete e uma escrivaninha, atrás da qual está sentado João Bernardo Vieira, tendo à sua esquerda a bandeira de Guiné-Bissau e atrás, pendurado na parede, um quadro exibindo uma foto em preto e branco de Amílcar Cabral. O político e militar, anunciado pela legenda em caixa alta como “CAMARADA JOÃO BERNARDO VIEIRA – COMISSÁRIO-PRINCIPAL DA REPÚBLICA DA GUINÉ-BISSAU – HERÓI DA GUERRA DE LIBERTAÇÃO”, fala do significado do torneio:

Esse torneio Amílcar Cabral, Camarada Amílcar Cabral, como já havia dito anteriormente, tem pra nós, guineenses e caboverdianos, um motivo de grande orgulho, na medida em que o Camarada Amílcar

<sup>29</sup> CABRAL; GOMES; AZULAY. *O torneio Amílcar Cabral*.

<sup>30</sup> CABRAL; GOMES; AZULAY. *O torneio Amílcar Cabral*.

Cabral foi o fundador da nossa sociedade, foi o militante número 1 do nosso Partido, que foi fundador do nosso Partido, conseguiu deixar-nos essa grande herança que não é só pra nós, mas pra todo mundo que resista, e particularmente para o Continente Africano.<sup>31</sup>

Todo esse conjunto de planos-sequência tem a duração de apenas 2' 33" minutos, mas é muito significativo ao atribuir à competição um sentido político de luta e de resistência naquele contexto dos primeiros anos após a Independência. Por assim dizer, o cerimonial e a postura do político e militar performatizam, no sentido de ator social, o ponto de vista do Estado e o sentido que este deseja atribuir à competição e, concomitantemente, veicular através do documentário, que adquire valor de propaganda.

O próximo conjunto se inicia com um plano-sequência em uma aldeia com suas choupanas, em que meninos, quase todos nus, jogam bola, com captação de som ambiente. Em seguida, há um corte marcando o início de novo plano-sequência, em que é focalizada em Plano Americano (PA) uma mulher dentro de um rio, segurando uma grande peneira de pesca, tendo a parte superior do corpo nu e equilibrando na cabeça uma espécie de balaio feito de cabaça, ao som de uma música cantada, conforme os créditos finais, intitulada "Tio Bernar",<sup>32</sup> do grupo Voz de Cabo Verde, provavelmente, em um dos dialetos falados no país, que são, ao todo, 18, com destaque para Balanta, Kasanga, Mandinga, Mancanha, Fula e Soninke. Em seguida, são enquadrados em Plano de Conjunto (PC) homens trabalhando na colheita, em uma plantação, na área rural. Novo corte, e se inicia um novo plano-sequência que enquadra várias pessoas na praça do Mercado de Bandim, bairro de Bissau, tendo a sincronização da mesma canção do plano-sequência anterior. São enquadrados vendedoras e vendedores, os produtos, um alfaiate trabalhando com sua máquina de costura, um escultor entalhando uma imagem em madeira, e há sincronização do som ambiente, em que se ouvem conversas em dialeto. Mais uma vez, há novo corte e início de outro plano-sequência, no qual são enquadrados em Plano de Conjunto (PC) homens e mulheres trabalhando à beira de um rio. As mulheres têm a parte superior do corpo nu, algumas levam seus filhos de colo atados por panos a suas costas, transportam na cabeça sacas e cestos com produtos, que

---

<sup>31</sup> CABRAL; GOMES; AZULAY. *O torneio Amílcar Cabral*.

<sup>32</sup> CABRAL; GOMES; AZULAY. *O torneio Amílcar Cabral*.

foram trazidos de canoa até aquele ponto do rio. Todo este conjunto de planos-sequência tem uma duração aproximada de 2'37" minutos, e percebe-se que, enquanto o conjunto anterior centrou a atenção no cerimonial e no sentido político do torneio, neste conjunto, destacam-se as performances de tipos humanos e da sociedade guineense em suas atividades laborais.

Por sua vez, o próximo conjunto se inicia com um plano-sequência exibindo a fachada dos "Armazéns do Povo" com a sincronização de uma transmissão de rádio, anunciando o torneio: "A radiodifusão nacional e o acontecimento: Taça Amílcar Cabral, uma homenagem ao fundador de nossa nacionalidade", enquanto a câmera em *traveling* capta em um muro caiado de branco a frase inscrita em vermelho: "Produzir é consolidar a nossa libertação",<sup>33</sup> seguida da estampa em serigrafia do rosto de Amílcar Cabral. A sequência sincronizada de áudio anuncia: "Hoje, camaradas ouvintes, a Taça Amílcar Cabral vai ser acontecimento. Taça Amílcar Cabral que terá o seu início, como dissemos, no próximo sábado, dia 06 de janeiro de 1979".<sup>34</sup> Podemos considerar que todo esse conjunto produz uma espécie de junção entre a performance segundo o *ethos* do trabalho e o torneio em seu sentido político.

Após esse conjunto, há a retomada de imagens do Estádio Lino Correia em novo conjunto de planos-sequência. Dentro de campo, um grupo de jovens, homens e mulheres, se exhibe em performances corporais ao som de flauta, apitos, chocalhos e instrumentos típicos de percussão. Alguns trajam vestes tribais e dançam ao som dos tambores. Todo esse conjunto é parte do cerimonial do torneio, não mais como referência cívica, como no conjunto inicial, em que predominam a bandeira, o hino e a declaração do líder do PAIGC, mas como expressão da cultura e da performance corporal da juventude.<sup>35</sup>

Todavia, em seguida, a referência cívica é retomada, desta feita com um plano-sequência que enquadra a atuação de uma banda militar e seu regente, que executa uma música marcial, enquanto as delegações dos países participantes passam a desfilar, uma a uma: primeiro, a delegação de Cabo Verde, sendo que uma

---

<sup>33</sup> CABRAL; GOMES; AZULAY. *O torneio Amílcar Cabral*.

<sup>34</sup> CABRAL; GOMES; AZULAY. *O torneio Amílcar Cabral*.

<sup>35</sup> CABRAL; GOMES; AZULAY. *O torneio Amílcar Cabral*.

adolescente, ladeada por dois meninos, carrega a placa com o nome do país. Em seguida, entra a delegação da República de Gâmbia; Guiné-Conakry é a terceira delegação a desfilar. Há nova tomada da banda militar e um enquadramento em Plano Detalhe (PD) de uma flauta sendo tocada, e o desfile é retomado em nova tomada, com a delegação de Guiné-Bissau, seguida pela delegação da República do Mali; a próxima delegação a desfilar é a da República da Mauritânia; por fim, fechando o desfile, entra a delegação da República do Senegal.<sup>36</sup>

Transcorrido pouco mais de 1/3 do documentário, tem vez a primeira partida do torneio, reunindo as seleções da Guiné-Bissau e de Cabo Verde. Um conjunto de planos-sequência enfoca momentos da disputa, com tomadas e enquadramentos diversos, e com sincronização de áudio ambiente, em que a assistência, composta por torcedores dos dois países, vibra ao redor do campo e nas arquibancadas, e também da transmissão radiofônica. Há uma tomada com enquadramento do rosto de um torcedor na arquibancada, que acompanha a partida e ouve a transmissão radiofônica em seu radinho de pilha, seguido de outras tomadas dos torcedores que parecem tensos com o desenrolar da disputa. A alternância entre tomadas das arquibancadas e do campo de jogo, aliás, nos faz lembrar do célebre documentário brasileiro *Garrincha, alegria do povo* (1962), de Joaquim Pedro de Andrade, embora haja uma distinção fundamental: o uso de cor no tratamento das imagens do documentário *O torneio Amílcar Cabral*, enquanto o documentário brasileiro, bem ao gosto do neo-realismo, utiliza o preto e branco. O áudio ambiente capta diversas falas em dialeto dos torcedores, que se intensifica com o primeiro gol da seleção da casa. Não há, no documentário, o registro do placar final dessa partida disputada em 07 de janeiro de 1979, que foi Guiné-Bissau 3 x 0 Cabo Verde.<sup>37</sup>

Já quase na metade do documentário *O torneio Amílcar Cabral* há um corte abrupto, em que se inicia novo conjunto de planos-sequência, em que nova partida é enfocada, desta feita reunindo as seleções da Guiné-Bissau e da Guiné-Conakry pela disputa de terceiro lugar, que terminou com a vitória da Guiné-Conakry nos pênaltis pelo placar de 5 x 4 após as seleções terem empatado no tempo normal

---

<sup>36</sup> CABRAL; GOMES; AZULAY. *O torneio Amílcar Cabral*.

<sup>37</sup> TAÇA Amílcar Cabral, s/p.

por 2 x 2, no dia 14 de janeiro de 1979.<sup>38</sup> Por si só, isso já revela algo de inusitado no procedimento de montagem: O conjunto é iniciado por uma breve tomada com enquadramento em Plano de Conjunto (PC) de garotos sentados na plataforma (algo como um andaime) em que se localiza o placar anunciando “GUINÉ-BISSAU 0 / GUINÉ-CONAKRY 0”.<sup>39</sup> Portanto, isso evidencia que não foi intenção dos diretores e roteiristas do documentário manter a ordem cronológica em que as partidas foram realizadas, e nem integrar imagens de partidas de outras seleções que não envolviam disputa com a anfitriã. Sequer há imagens da final, que reuniu as seleções do Senegal e do Mali, sendo que a primeira sagrou-se campeã do torneio ao vencer a partida pelo placar de 1 x 0.<sup>40</sup>

Logo após o plano-sequência com tomada do placar, há novas tomadas de torcedores pulando o muro do Estádio Lino Correia e também de outros torcedores que acompanham o jogo em telhados de edificações ao redor, e uma tomada em que se focaliza um policial parado, não reagindo a tal ação.<sup>41</sup> O curioso desse conjunto é, justamente, o aspecto apontado na seção anterior: o emprego de trilha sonora composta por trechos das canções “Fio Maravilha” (1972), de Jorge Ben, e “Espírito esportivo” (1978), de Moraes Moreira. É interessante notar que, nas tomadas em que há a sincronização com trecho da canção “Fio Maravilha”, a temporalidade das imagens sofre alteração por meio do uso de um efeito específico: a câmara lenta (*slow-motion*), em que as cabeçadas e dribles, em sua distensão temporal, parecem estabelecer ressonâncias com a própria referência musical a jogadas (tabela, dribles, toque e gol).

Entretanto, há um corte na sincronização de áudio da canção “Fio Maravilha”, e passa a ser executada, na íntegra, a canção “Espírito esportivo”. Conforme mencionado na seção anterior, quando a seleção da Guiné-Bissau assinada um gol, há a sobreposição de áudios da canção e do som ambiente do estádio, com a torcida vibrando. E no segundo gol, há a sobreposição do áudio da canção com o áudio da narração esportiva de um gol de Zico, algo inusitado, mas

---

<sup>38</sup> TAÇA Amílcar Cabral, s/p.

<sup>39</sup> CABRAL; GOMES; AZULAY. *O torneio Amílcar Cabral*.

<sup>40</sup> TAÇA Amílcar Cabral, s/p.

<sup>41</sup> CABRAL; GOMES; AZULAY. *O torneio Amílcar Cabral*.

que se torna, ao mesmo tempo, uma espécie de tributo ao futebol brasileiro como forte referência do mito do “futebol arte”.

O intervalo de jogo marca o início de novo conjunto de planos-sequência, em que um repórter entrevista alguns torcedores. A primeira tomada com enquadramento em Plano Americano (PA; com corte na altura do joelho do repórter) enfoca um jovem torcedor que faz comentários sobre tática e sugestões para o segundo tempo. Em nova tomada com enquadramento em Plano Americano (PA), um adolescente também fala ao microfone. Ao ser indagado pelo repórter sobre Amílcar Cabral, patrono do torneio, o adolescente responde: “Sim, é o fundador da nossa nacionalidade”.<sup>42</sup> A sincronização de áudio nesse trecho do documentário é centrado no som ambiente e nas falas. Um aspecto chama à atenção: primeiramente, o adolescente se expressa em crioulo ao comentar, brevemente, o desempenho da seleção guineense. Todavia, ao ser indagado sobre Amílcar Cabral, ele se expressa em português, no discurso corrente da língua oficial do país. Em seguida, outro jovem também comenta o desempenho da seleção da Guiné-Bissau no torneio, expressando-se em português. Observa-se, aliás, que não se trata de um repórter de campo, mas sim de um jornalista (ou mesmo um dos cineastas) que fala na variante linguística do português falado no Brasil. No plano-sequência, há nova tomada em Plano Americano (PA) de um jovem que se diz jogador do Sport Lisboa e Benfica, de Portugal, e que destaca o desempenho da seleção guineense, que teria condições de chegar à final do torneio. Esse jovem também se expressa em português. Por fim, a última entrevista é realizada com um grupo de garotos que estão na arquibancada, em tomada com enquadramento em Plano de Conjunto (PC), e o repórter conta com um intérprete, pois os garotos falam em crioulo. A cena é acompanhada por legenda:

Crioulo: língua falada pelo povo.

– Qual a melhor equipe do torneio?

– Guiné-Conacri é muito boa e Mali também está jogando bem.<sup>43</sup>

Nota-se algo singular nesse conjunto de planos-sequência: a escuta dos jovens torcedores e, ao mesmo tempo, as variantes linguísticas que marcam diversos

<sup>42</sup> CABRAL; GOMES; AZULAY. *O torneio Amílcar Cabral*.

<sup>43</sup> CABRAL; GOMES; AZULAY. *O torneio Amílcar Cabral*.

falares na Guiné-Bissau: a língua oficial, o português, que é a base do discurso oficial, e o crioulo enquanto “língua falada pelo povo”. No documentário, não há menção explícita sobre dialetos, porém, como brevemente comentado anteriormente, no país é falada uma gama de dialetos africanos. Fica, aqui, uma dúvida: esse intervalo seria, de fato, o do jogo Guiné-Bissau x Guiné-Conakry? Parece que não, pois o jovem que se diz jogador do Benfica considera que a seleção anfitriã teria condições de chegar à final, quando a disputa entre as duas Guinés foi pelo terceiro lugar.

Com relação à sequência do documentário, constata-se que, após o intervalo, não há a retomada da partida entre as seleções da Guiné-Bissau e da Guiné-Conakry, mas sim uma nova partida é integrada ao conjunto de planos-sequência: o jogo reunindo a seleção anfitriã e a seleção do Mali, pela semifinal do torneio, disputado em 13 de janeiro de 1979. A partida terminou empatada em 1 x 1 e foi decidida nos pênaltis, com a vitória da seleção do Mali pelo placar de 4 x 2, credenciando-se à final da Taça Amílcar Cabral, para enfrentar a seleção do Senegal.<sup>44</sup> Mais uma vez, há alternâncias entre tomadas de lances dentro das quatro linhas, com enquadramento em Plano de Conjunto (PC) e tomadas da assistência no entorno do campo e nas arquibancadas, em Primeiro Plano (PP), em Plano Americano (PA) ou em Plano de Conjunto (PC).

Após a cobrança do último pênalti e a consequente derrota da seleção anfitriã, há um corte abrupto. Tem início, então, novo conjunto de planos-sequência, em que um representante do esporte e do governo guineense – “CAMARADA AVITO JOSÉ DA SILVA[,] PRESIDENTE DA FEDERAÇÃO DE FUTEBOL”<sup>45</sup> – presta uma declaração ao repórter sobre a situação do futebol na Guiné-Bissau e na África:

Em África assiste-se a fuga de grandes ases do futebol pra Europa. Efetivamente, isso enquadra-se no contexto idêntico ao que se passa com a fuga de cérebros, que falou-se bastante, para os Estados Unidos de América. Efetivamente, nós tamos a sofrer de uma sangria, do mesmo mal, agora, neste momento em África.<sup>46</sup>

Interessante notar que, em termos de montagem, nessa passagem do documentário *O torneio Amílcar Cabral*, há uma variação de tomadas com

<sup>44</sup> TAÇA Amílcar Cabral, s/p.

<sup>45</sup> CABRAL; GOMES; AZULAY. *O torneio Amílcar Cabral*.

<sup>46</sup> CABRAL; GOMES; AZULAY. *O torneio Amílcar Cabral*.

enquadramento em Primeiro Plano (PP) do entrevistado, e em Plano de Conjunto (PC), em que ambos, entrevistador e entrevistado são enquadrados. Outro aspecto relevante a se destacar em termos de performance, é que se estabelece uma relação entre a derrota da seleção guineense para Mali e a consequente impossibilidade de disputar a final, e a declaração do dirigente da federação.

O que mais chama à atenção no plano-sequência seguinte é a cena da cerimônia de entrega de uma taça aos jogadores da equipe vencedora: a seleção do Senegal; um jogador, sob os aplausos dos presentes, ergue a taça, em uma tomada de Plano de Conjunto (PC); em seguida, há uma passagem para nova tomada em Plano Americano (PA), em que o jogador se volta para as celebridades do PAIGC que estão atrás, em um degrau acima, e entrega a taça para uma delas, que também ergue a taça e é aplaudido.<sup>47</sup> Com tal performance, mais uma vez se evidencia o caráter político do uso do futebol e, ao mesmo tempo, o sentido que o próprio documentário assume: não se trata de documentar o torneio como um todo, pois sequer as partidas e os placares são indicados, e nem mesmo a partida final reunindo as seleções do Senegal e do Mali em 14 de janeiro de 1979, com vitória da primeira pelo placar de 1 x 0,<sup>48</sup> mas sim de afirmar o papel fundamental desempenhado por Amílcar Cabral, patrono do torneio, na luta contra o jugo colonial na região. E isso se torna evidente no próximo plano-sequência, em que, mais uma vez, tem a palavra o “CAMARADA JOÃO BERNARDO VIEIRA – COMISSÁRIO-PRINCIPAL DA REPÚBLICA DA GUINÉ-BISSAU – HERÓI DA GUERRA DE LIBERTAÇÃO”,<sup>49</sup> em seu gabinete, como no início, e dá a seguinte declaração:

O torneio internacional Amílcar Cabral constituiu pra nós, eh, constituiu pra nós um motivo de... de grande encorajamento, na medida em que nossos irmãos do nosso continente quiseram testemunhar o papel que esse grande africano tem dado para o desenvolvimento, não, pra libertação da África. Também queríamos expressar a nossa gratidão da forma como ele tem conduzido a nossa luta de libertação nacional, da forma como conseguiu educar os nossos combatentes, sem criar o ódio contra o inimigo, mas, eh, de dialogar pra que possamos, como hoje, adquirir a nossa independência. Sempre nós consideramos que a luta que temos travado contra o colonialismo português não era contra o

---

<sup>47</sup> CABRAL; GOMES; AZULAY. *O torneio Amílcar Cabral*.

<sup>48</sup> TAÇA Amílcar Cabral, s/p.

<sup>49</sup> CABRAL; GOMES; AZULAY. *O torneio Amílcar Cabral*.

povo português. Isso foi uma das razões que a nossa luta de libertação nacional teve um impacto muito grande, na medida em que o Camarada Amílcar Cabral soube levar a bom caminho esse trabalho de educação do nosso povo, dos nossos combatentes, razão por que, hoje, as nossas relações não só com Portugal, com os demais países africanos e do mundo é uma relação de amizade, de camaradagem, e que esperamos que continua a fortalecer e a engrandecer cada vez mais.<sup>50</sup>

Depois desse pronunciamento oficial da autoridade de Estado e integrante do PAIGC, partido único que se instaurou no poder após o fim da Guerra de Independência, há um plano-sequência que enfoca a cerimônia em homenagem a Amílcar Cabral, realizada em seu túmulo. Há uma tomada em Plano de Conjunto (PC), em que dois jovens em uniforme caminham à frente de um grupo de proeminentes do PAIGC, ao som marcial de um trompete. Os dois jovens carregam, lado a lado, uma coroa de flores e, juntamente com uma das celebridades do PAIGC, depositam a coroa diante do túmulo. Nesse momento, projeta-se a seguinte legenda em caixa alta: “TÚMULO DE AMÍLCAR CABRAL – ASSASSINADO EM 20 DE JANEIRO DE 1973”.<sup>51</sup> Em seguida, há uma tomada em Plano Detalhe (PD), em que se exhibe um diploma de “ORDRE NATIONALE DE FIDELITÉ AU PEUPLE”<sup>52</sup> outorgado ao líder africano e a medalha correspondente, colocados atrás de uma placa de vidro. Ao afastar a projeção por meio da suspensão do efeito de zoom, enquadra-se todo o conjunto, em que se vê uma fotografia de Amílcar Cabral e a moldura do quadro que a integra, juntamente com o diploma na parte inferior.

Por fim, tem início o último conjunto de planos-sequência do documentário *O torneio Amílcar Cabral*, voltados para o tema da educação e da juventude. No primeiro plano-sequência, um jovem professor alfabetiza um grupo de crianças em português. O som ambiente reproduz suas falas e as falas das crianças, em um jogo de leitura e repetição de frases que constam em uma cartilha. Uma delas é a seguinte: “Ela – ‘Ela’ – lava – ‘lava’ – a – ‘a’ – roupa – ‘roupa’ / Ele – ‘Ele’ – lava – ‘lava’ – a – ‘a’ – roupa – ‘roupa’ – na – ‘na’ – tina – ‘tina’ – passa – ‘passa’ – o – ‘o’ – ferro – ‘ferro’ – e – ‘e’ – vai – ‘vai’ – asseado – ‘asseado’ – à – ‘à’ – aula – aula”.<sup>53</sup> Todo esse trecho do filme, em que há a repetição palavra por palavra pelas crianças, é iniciado por tomada em Plano

<sup>50</sup> CABRAL; GOMES; AZULAY. *O torneio Amílcar Cabral*.

<sup>51</sup> CABRAL; GOMES; AZULAY. *O torneio Amílcar Cabral*.

<sup>52</sup> CABRAL; GOMES; AZULAY. *O torneio Amílcar Cabral*.

<sup>53</sup> CABRAL; GOMES; AZULAY. *O torneio Amílcar Cabral*.

Americano (PA) do jovem professor e tem sequência em um Plano de Conjunto (PC), em que se enquadra as crianças, sentadas em uma choupana aberta, segurando as cartilhas onde lêem as palavras. Alterna-se, em seguida, por duas vezes o enquadramento em Plano Americano (PA) do professor e o Plano de Conjunto (PC) das crianças. E o último plano-sequência desse conjunto mantém o tema da educação. Desta feita, o enfoque recai sobre meninas que brincam, supostamente, no pátio da escola, no recreio, batendo palmas e formando uma roda, enquanto duas meninas se dão as mãos e giram, alternadamente, dentro da roda. A tomada predominante dessa cena é o Plano de Conjunto (PC) e, ao final, sobrepõe-se a legenda contendo os créditos que formam a ficha técnica do documentário.<sup>54</sup>

Por fim, podemos sintetizar as várias performances pelo seguinte esquema:

cerimonial – pronunciamento – trabalho – cerimonial – cultura – jogo 1 – jogo 2 – jogo 3 – pronunciamento – cerimonial – pronunciamento – homenagem – educação – juventude. Visualmente, o esquema nos permite inferir que, muito mais do que um documentário esportivo, *O torneio Amílcar Cabral* é um documentário que veicula uma mensagem política em torno da figura do patrono da competição, reiterada nos pronunciamentos performatizados por membros proeminentes do PAIGC, na fala de torcedores etc., e também da sociedade guineense nos âmbitos do trabalho, da cultura e da educação da juventude como projeto de Nação. A competição em si não é o foco, mas sim o seu significado simbólico para a região. Nesse sentido, corroboramos o ponto de vista de Victor Andrade de Melo e de Rafael Fortes, que, ao mencionarem o documentário em um estudo sobre Cabo Verde, reconhecem esse significado:

As primeiras cenas exibem as bandeiras dos países participantes e *flashes* da cerimônia de abertura: delegações, autoridades, arquibancadas lotadas. Além de imagens dos jogos, percebe-se a constante busca de vinculação da competição com a memória de Amílcar Cabral, tanto nas falas dos dirigentes quanto nos depoimentos do público, assim como nas homenagens realizadas: o evento é apresentado como grande ode ao “pai da nacionalidade”.<sup>55</sup>

<sup>54</sup> CABRAL; GOMES; AZULAY. *O torneio Amílcar Cabral*.

<sup>55</sup> MELO; FORTES. *Identidade em transição*, p. 14-15.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando decidimos propor a análise do documentário *O torneio Amílcar Cabral*, tínhamos em mente a possibilidade de discutir aspectos que, ao envolverem o tema do futebol, estariam “para além dos 90 minutos”, entendendo-se que, ao falar de temporalidades, implica falar, igualmente, de espacialidades. Essa expressão marca não só a duração comum de uma partida de futebol, mas também de um antes e um depois do jogo, e mesmo de seu entorno. Em uma das famosas frases atribuídas ao lendário treinador alemão Sepp Herberger (1897-1977) expressa bem essa ideia: “depois do jogo é antes do jogo” (*Nach dem Spiel ist vor dem Spiel*).<sup>56</sup> Nota-se, neste ponto, certa circularidade nesse pensamento.

Termos adotado o documentário *O torneio Amílcar Cabral* nos possibilitou partir dessa premissa para analisá-lo, especificamente, em duas dimensões: a composição em termos de linguagem fílmica, na produção de temporalidades diversas; a veiculação de imagens performáticas. Ambas estão imbricadas e foram, aqui, segmentadas apenas em virtude de procedimentos metodológicos.

Talvez, o principal aspecto resultante deste estudo tenha sido a possibilidade de entender, a partir da análise de diversos elementos, a complexidade do contexto em que o documentário foi produzido e lançado: a de um país recém-saído da Guerra de Independência, que procurava se legitimar em termos regionais, continentais e internacionais, no concerto das nações. Sem dúvida, como Victor Andrade de Melo e Rafael Fortes ressaltam,

[...] em muitos países africanos, o esporte desempenhou um papel significativo na constituição da ideia de nação, porque, em função da condição colonial, havia no continente, em geral, menos elementos a serem mobilizados para a construção de um sentido de nacionalidade, algo que se acirrava com a frequente existência de várias etnias no cenário de cada país. [...].<sup>57</sup>

Na Guiné-Bissau, não foi diferente. O documentário *O torneio Amílcar Cabral* é um documento histórico do papel que o esporte em geral e em especial o futebol desempenharam na construção de um sentido de nacionalidade. Não é por acaso

<sup>56</sup> HOLLENSTEINER. Sepp Herberger, p. 51.

<sup>57</sup> MELO; FORTES. Identidade em transição, p. 13.

que, no discurso oficial, veiculado no documentário, o termo “nacionalidade” aparece algumas vezes nas falas de políticos e militantes do PAIGC e também de pessoas comuns, torcedores.

Por fim, cabe destacar que o documentário, em sua tessitura, possibilita a percepção de diversas temporalidades, seja por questões da própria produção e linguagem fílmica, seja pelas associações que são feitas em sua composição, por exemplo, pela sincronização de canções da música popular brasileira ou mesmo pela integração da locução esportiva de um gol de Zico associada a um gol marcado em partida disputada pela Taça Amílcar Cabral. Poderíamos pensar também em outros níveis de temporalidades implicadas a espacialidades a partir do documentário, por exemplo, o Estádio Lino Correia frente a outras praças esportivas daquela época. E também os usos políticos que se pode fazer desse que é uma das mais significativas manifestações culturais e esportivas do planeta: o futebol.

\* \* \*

## REFERÊNCIAS

- AFRICA – Tournoi de la zone 2. **Rec. Sport. Soccer Statistics Foundation**. 20 maio 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3F6VpVX>. Acesso em: 27 abr. 2021.
- BEN, Jorge. Fio Maravilha. **Ben** (1972). Disponível em: <https://bit.ly/3F7VtVg>. Acesso em: 27 abr. 2021.
- BEN, Jorge. Ponta de lança africano (Umbabarauma). **África Brasil** (1976). Disponível em: <https://bit.ly/3vzVBd6>. Acesso em: 27 abr. 2021.
- BERNARDET, Jean-Claude. **O que é cinema**. São Paulo: Brasiliense, 2000.
- CABRAL, Fernando; GOMES, Flora; AZULAY, Jom Tob (dir.). **O torneio Amílcar Cabral**. Brasil, cor, 1979, 27 min.
- CORNELSEN, Elcio Loureiro. Futebol e Música no Brasil – alguns exemplos de uma profícua relação. **Arquibancada**. São Paulo, v. 117, n. 17, 13 mar. 2019. Disponível em: <https://bit.ly/37X66y4>. Acesso em: 13 set. 2021.
- CORRÊA, Roberto Lobato. Prefácio: primeiro tempo. In: MASCARENHAS, Gilmar. **Entradas e bandeiras: a conquista do Brasil pelo futebol**. Rio de Janeiro: Ed.UERJ, 2014, p. 9-12.
- FUNDAÇÃO Amílcar Cabral (VOA). Amílcar Cabral, herói lembrado na Guiné Bissau e Cabo Verde. 20 jan. 2019. Disponível em: <https://bit.ly/3P33xvk>.

HOLLENSTEINER, Stephan. Sepp Herberger. In: CORNELSEN, Elcio; CURI, Martin; HOLLENSTEINER, Stephan. **Pequeno dicionário do futebol alemão e brasileiro**. Ed. Bilíngüe Português-Alemão, Rio de Janeiro: DAAD, 2014, p. 50-51.

MANN, Thomas. **Der Zauberberg**. Berlin: S. Fischer, 1924.

MELO, Victor Andrade de. Desafiando o inimigo: o esporte e as lutas anticoloniais na Guiné. **Arquibancada**. São Paulo, v. 50, n. 7, 25 ago. 2013. Disponível em: <https://bit.ly/3vzOOQx>. Acesso em: 28 maio 2021.

MELO, Victor Andrade de. Em pleno conflito: o esporte na guerra colonial. In: MELO, Victor Andrade de. **Jogos de contrastes: o esporte na Guiné Portuguesa**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2020, p. 99-127.

MELO, Victor Andrade de; FORTES, Rafael. Identidade em transição: Cabo Verde e a Taça Amílcar Cabral. **Afro-Ásia**. Salvador, BA, n. 50, p. 11-44, 2014. Disponível em: <https://bit.ly/37TWCE3>. Acesso em: 27 abr. 2021.

MOREIRA, Moraes. Espírito esportivo. **Alto Falante** (1978). Disponível em: <https://bit.ly/37aXOT4>. Acesso em: 27 abr. 2021.

MORENO, Patrícia Ferreira. Imagens em movimento, temporalidades e o efeito cinema nos museus de arte. **Museologia & Interdisciplinaridade**. Brasília, DF, v. 5, n. 10, p. 43-51, jul./dez. 2016. Disponível em: <https://bit.ly/3s7UW0i>. Acesso em: 27 abr. 2021.

QUEM É quem no cinema: Jom Tob Azulay. **Filme B**. Disponível em: <https://bit.ly/3OW31zg>. Acesso em: 13 set. 2021.

RAMIREZ, Natalie Mireya Mansur. O que é performance? Entre contexto histórico e designativos do termo. **Arteriais: Revista do PPGARTES**, Belém, PA, n. 04, p. 98-107, jul. 2017. Disponível em: <https://bit.ly/3y94X1d>. Acesso em: 27 abr. 2021.

TAÇA Amílcar Cabral. **Rec. Sport. Soccer Statistics Foundation**. 12 nov. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3wiqeTN>. Acesso em: 27 abr. 2021.

TODAMATÉRIA (Blog), s/d. Mapa político da África. Disponível em: <https://bit.ly/3F5pKEp>. Acesso em: 13 set. 2021.

VISENTINI, Paulo Fagundes. **As revoluções africanas: Angola, Moçambique e Etiópia**. São Paulo: Ed. Unesp, 2012.

## Filmografia

CABRAL, Fernando; GOMES, Flora; AZULAY, Jom Tob (dir.). **O torneio Amílcar Cabral**. Brasil, colorido, 1979, 27 min.

\* \* \*

Recebido em: 9 de novembro de 2021.  
Aprovado em: 24 de janeiro de 2022.