

A representação da corrida de modalidade esportiva em *Carruagens de Fogo*

Karen Sales Bortolini*

Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens da Universidade Tuiuti do Paraná (PPGCom/UTP)

Resumo: O artigo proposto analisa o filme *Carruagens de Fogo* (1981) dirigido por Hugh Hudson. Pretende identificar técnicas do cinema e analisar como a corrida de modalidade esportiva é abordada no clássico. No processo de análise filmica foram observados: enredo, roteiro, montagem, construção dos personagens, fotografia, e contextualização histórica. O estudo foi dividido em oito partes: a primeira delas trás uma breve sinopse do filme; a segunda relata seu início para contextualização de tempo, espaço e trama; a terceira apresenta os personagens principais e suas atividades; explana sobre a relação do protagonista com o antagonista e coadjuvantes referente à situação de competição e treinos. Por fim, aborda a participação dos personagens atletas e a repercussão da participação deles nos Jogos Olímpicos. O texto encerra abordando os recursos de montagem descontínua e elenca as principais premiações e indicações de *Carruagens de Fogo*.

Palavras-chave: representação; corrida; cinema

Abstract: The proposed article analyzes the movie *Chariots of Fire* (1981) directed by Hugh Hudson. It intends to identify techniques of the cinema and to analyze how the race of sports modality is approached in the classic one. In the process of film analysis were observed: plot, script, editing, character construction, photography, and historical contextualization. The study was divided into eight parts: the first of them brings a brief synopsis of the film; the second relates its beginning to contextualization of time, space and plot; the third presents the main characters and their activities; explain about the relation of the protagonist with the antagonist and supports regarding the situation of competition and training. Finally, it addresses the participation of the characters athletes and the repercussion of their participation in the Olympic Games. The text ends by addressing the features of discontinuous assembly and lists the main awards and nominations of *Chariots of Fire*.

Keywords: representation; running; cinema

Introdução

O clássico de corrida de velocidade *Carruagens de fogo* (*Chariots of fire*) aborda a história baseada em fatos reais de dois atletas profissionais, com personalidades

* Doutoranda em Comunicação e Linguagens - Linha de Cinema e Audiovisual, na Universidade Tuiuti do Paraná (UTP).

diferentes e motivações distintas à prática da modalidade. No entanto, ambos pretendem participar dos Jogos Olímpicos de Paris (França), no ano de 1924. O protagonista, Eric Liddell, interpretado por Ian Charleson, é um missionário da Escócia, que busca na corrida uma maneira de devoção a Deus.

O antagonista, Harold Abrahams, interpretado por Bem Cross, é filho de um rico judeu, que, com o auxílio de seu treinador, dedica-se ao extremo esforço para conquistar a medalha olímpica, e, assim, tornar-se o corredor mais veloz do mundo. Ambos estão determinados a vencer as provas, no entanto, o impasse inicia quando Liddell passa a saber que a competição está marcada para domingo, um dia sagrado em sua religião, o que o impossibilitaria de competir neste dia da semana. Para solucionar a situação, uma oportunidade em nova data lhe é oferecida, na distância de 400m. Esta alteração o tira do embate com o antagonista, que seria seu principal adversário, ao correr os 100m rasos.

Este docudrama, conforme a categoria estabelecida por Bergan (2010) pode ser classificado a um subgênero de “Actletismo”, cuja ação dramática reside no fato da demonstração de aptidão física de um personagem, que por suas habilidades, pode ser considerado, na linguagem cinematográfica, um herói ou heroína. Para o autor, sua classificação independe do gênero, mas a alta performance atlética do protagonista é fundamental. Assim, o enredo volta-se ao entorno da superação e da vitória sobre os antagonistas.

Bergan (2010, p.23) estabelece características recorrentes encontradas em filmes cujo tema principal seja o esporte:

Filmes de esportes, por definição, focam conquistas atléticas e têm enredos semelhantes. As tramas mostram a vida caseira dos atletas, seu árduo treinamento e suas dificuldades até o confronto final, que pode ser diante de antagonistas malvados e impessoais ou contra um obstáculo que exigirá o máximo de superação por parte do herói (BERGAN, 2010, p.23).

O espaço e o tempo

O tempo dramático do filme tem como ano de início 1978. Nas primeiras imagens em movimento, antes mesmo da apresentação do conflito e problema, é possível ver elementos simbólicos da capital inglesa Londres, local em que ex-corredores profissionais são saudados pelas conquistas obtidas nos Jogos Olímpicos de 1924, durante cerimônia religiosa em uma capela. Na homenagem, o personagem que conduz a cerimônia menciona a frase: “esperanças nos corações e asas nos pés é o que define os senhores, ex-atletas”, expressão que corrobora a alusão aos vitoriosos consagrados.

A cena seguinte decorre de uma elipse de tempo e espaço, levando o espectador à data de 28 de junho de 1924. Um plano-sequência dá conta do registro de uma equipe de atletas correndo durante treino à beira mar. A música tema do filme, composta pelo grego Vangelis, conduz esta cena. É imprescindível a observação dos elementos sonoros que integram a obra, pois são fundamentais para a promoção de significados. A relevância da relação entre som é destacada desde o início da representação da imagem em movimento.

Esta necessidade da dicotomia som-imagem parece hoje estabelecida sem margem para dúvidas, o que não impede que o espírito crítico vá encontrar a demonstração mais cabal desta necessidade no exemplo do cinema mudo. Porque desde os tempos mais recuados da nossa arte, desde as primeiras projeções de Méliès na cave de um café parisiense, que público e cineastas sentiram a falta de um acompanhamento sonoro (musical) para as imagens, cujo silêncio se tornava insuportável apesar da sua natureza muda ter estado na origem de uma grande arte dramática hoje abandonada. (BURCH, 1973, p.111)

Outro aspecto interessante ao se analisar *Carruagens de Fogo* são os recursos advindos de movimentos de câmera. Esta cena de abertura mencionada, por exemplo, conta com imagens em câmera lenta, o que exaltam as expressões faciais, evidenciadas também em *close*, e corporais dos atores atletas. O uso de plano-sequência para a promoção da densidade da tomada também é percebido quando os corredores são apresentados em grupo.

Alunos da Universidade de Cambridge dedicam-se exaustivamente à participação das Olimpíadas de Paris e precisam conciliar os treinos e as provas de competição com os estudos. Diálogos e expressões faciais demonstram a competitividade entre eles, perceptível desde as primeiras cenas. Uma delas cumpre esta função dramática ao mostrar a atividade desportiva praticada em um dos salões do prédio da universidade.

Nova elipse de tempo e espaço, ao fim desta cena, retrocede ao ano de 1919, em planos que mostram o ingresso desses alunos na faculdade. Neste período, o antagonista, Harold Abrahams, demonstra sua personalidade por meio de ações dramáticas, sejam interpretadas por falas ou atitudes, durante cena em que se apresenta na recepção da instituição.

Xavier (2005, p.19) diz que o plano corresponde a cada tomada de cena, ou seja, à extensão de filme compreendida entre dois cortes, o que significa dizer que o plano é um segmento contínuo da imagem. Já Burch (1973, p. 11) complementa ao afirmar que a planificação é a operação que consiste em planificar (*découper*) uma ação (narrativa) em planos (e em sequência, com maior ou menos precisão, antes da filmagem), ele segue ao dizer que do ponto de vista formal, um filme é uma sucessão de fatias de tempo e de fatias de espaço. “A planificação é, portanto, a resultante, a convergência de uma planificação no espaço realizada no momento da filmagem e culmina na montagem”¹. (BURCH, 1973, p. 49)

As captações de imagens externas permitem que o espectador situe-se ao ambiente em que a história decorre, permitindo identificar novamente entre os norteadores da narrativa do cinema: o tempo e o espaço. Os prédios históricos, tradicionais, e emblemáticos, carruagens, carros antigos, móveis, bicicletas e figurino de época são apresentados no filme para compor a *mise-en-scène* propícia à década de 1920.

Vários elementos de simbologia tradicional britânica e da universidade são utilizados, como na cerimônia de primeiro dia de aula das turmas, que marca o início de atividades. O discurso inaugural também segue a formalidade, combinando com o cenário em que é realizado. Fotografias e grandes quadros com a relação da lista de nomes dos alunos também compõem o ambiente.

Nos primeiros dias de aula, enquanto os alunos se conhecem, os diálogos são voltados estritamente à apresentação pessoal, aos relatos de gostos pessoais e habilidades. Neste momento os alunos demonstram o despertar do interesse em praticar corrida.

A montagem não linear é percebida logo nas três primeiras cenas, por meio desses *racords* descritos, o que não impede a compreensão na espectralidade fílmica, pois estes avanços e retrocessos do tempo dramático são indexados por legendas.

As correlações entre o desenvolvimento dramático e o ritmo da montagem, assim como o jogo de tensões e equilíbrios estabelecidos no desfile das configurações visuais, são dois instrumentos à disposição de qualquer cineasta. O que é característico da decupagem clássica e a utilização destes fenômenos para a criação, no nível sensorial, de suportes para o efeito de continuidade desejado e para manipulação exata das emoções. (XAVIER, 2005, p.25)

A representação da disputa

A primeira cena que denota a representação de disputa é a que se utiliza do pátio da universidade como locação. Momento em que o personagem Abrahams mimetiza sua habilidade performática. Ao desafiar os demais alunos para uma competição amistosa, ele explica as regras e se prepara para largar. Em montagem paralela, os planos são intercalados com a sala da diretoria, onde os diretores caracterizam-no como “defensivo e agressivo”, ao assistirem à corrida pela janela.

O personagem de outro aluno, chamado Lindsay, aceita o desafio e também se posiciona para a competição. Ambos a postos preparados para iniciar na primeira

badalada do sino, a soar às 12h. A disputa restringe-se entre os dois, que percorrem o pátio, no entorno do prédio, seguidos e incentivados por demais alunos.

A câmera registra a imagem em movimento de velocidade dos pés, em *close*, e planos intercalados, em montagem paralela, do deslocamento dos dois e demais objetos estáticos simbólicos. A pista de corrida é o próprio chão texturizado do pátio, apresentado em profundidade e perspectiva durante o percurso. De acordo com Bergan (2010), este tipo de montagem consiste na alternância de ações que acontecem em espaços diferentes, a fim de promover sensação de simultaneidade.

Ambos realizam o curto percurso em alta velocidade e finalizam passando por um corredor de colegas. Na comemoração do término todos jogam os chapéus para cima e os corredores celebram bebendo vinho espumante, para desagrado dos diretores, que fecham a janela (em plano fechado) com ares de reprovação.

No interior da sala, no entanto, o diálogo entre os dois denota interesse em assistir à prática da modalidade. A conversa segue em voz *off* com cobertura de imagens da continuidade à comemoração da vitória de Abrahams.

Seu principal adversário aparece em sequência, dando o tiro de largada para uma corrida de crianças na Escócia, em 1920, uma nova elipse de tempo e espaço, definida da seguinte maneira.

Na montagem, basta cortar o fim do primeiro, e o princípio do segundo para obter, de uma ou de outra parte da mudança de plano, uma continuidade igualmente absoluta da ação filmada. Seguidamente, pode haver hiato entre as continuidades temporais que são os nossos dois planos. É o que se chama de uma elipse. Suprimir uma parte da ação (BURCH, p. 112, 1973).

Na cena, os competidores mirins realizam o curto percurso em meio ao campo, em estrada de chão, algumas descalças, outras com botas ou sapatos, calças curtas e camisa. Na solenidade de premiação, Liddell é desafiado a correr como representante da Escócia, na etapa final da competição, a prova das 200 jardas. De suspensório, calças

compridas e camisa, ele lidera a prova, na cena seguinte exibida em câmera lenta, momento em que é evidenciada pela primeira vez a representação de seu estilo de correr, principalmente nos metros que antecedem a chegada. Antebraços elevados de forma intervalada, peito projetado para frente e uma expressão facial muito particular, com a boca extremamente aberta compõem os principais sinais de grande esforço por sua vitória.

O pai e o irmão o incentivam a iniciar na corrida de forma profissional e almejam sua participação nos Jogos Olímpicos. Mas o tom de competição e os motivos que os levam a correr são diferentes daqueles usados para a construção de Abrahams. Eric Liddell, de família religiosa, corre em nome de Deus. A cena de um coro em uma cerimônia de igreja, com música religiosa cantada pelo protagonista é a transição para a posterior: seu treino na chuva, em pista de grama, que segue conduzida pela mesma trilha sonora:

É esta presença equilibrada dos vários sons de um filme canalizados por essa espécie de funil que é o altifalante, que nos parece pedir de modo imperativo uma composição total musical, da banda sonora, um pouco à maneira pela qual a natureza da imagem exige constantemente uma organização plástica mais ou menos totalizante. (BURCH, 1973, p.113).

As imagens de chegada mostram os mesmos trejeitos de seu estilo peculiar. E, os planos seguintes dão conta de seu discurso, que une conteúdo de esporte e religião. Ele compara a corrida à fé e utiliza suas palavras e o esporte para motivar a população. “Não é fácil, requer muita vontade, concentração e força de espírito... todos vêm de uma corrida e a força vem de dentro”, conforme trecho retirado do filme.

Já a construção da personalidade do personagem Abrahams não leva os mesmos valores para a competição. Ele utiliza a modalidade como uma arma contra o fato de ser judeu. Pela voz deste personagem o filme também aborda questões políticas e religiosas da época, quando o estudante de direito fala que a Inglaterra é cristã e Anglo Saxônica, o que, segundo ele, determina os canais do poder. A sequência de planos que mostra a

preparação de Abrahams para as Olimpíadas mescla cenas, em montagem paralela, de seu treino de corrida (vestido de blusa de lã), seus estudos, e matérias de jornal que noticiam suas vitórias – recurso esse para dar tom de veracidade. A música de fundo com repetitiva expressão na letra “*english man*”, faz parte de uma apresentação em coro feita para os alunos, imagem esta exibida somente ao fim da música.

Xavier (1983) avalia que o estilo de vida dos personagens principais é responsável por promover uma atmosfera específica ao filme:

Toda a ação em qualquer roteiro se insere numa atmosfera que dá o colorido geral do filme. Esta atmosfera pode ser, por exemplo, um modo especial de viver. Através de um exame mais detalhado, pode-se até considerar a atmosfera, esse colorido, não pode ser e não deve se tornar explícito nem numa cena, nem no letreiro deve constantemente impregnar o filme inteiro, do começo ao fim. (XAVIER, 1983, p.71)

O encontro dos adversários

A cena que promove o encontro dos dois personagens, pela primeira vez, revela que ambos participam de uma competição amadora. Liddell é visto na pista enquanto Abrahams nas arquibancadas, observando atentamente o desempenho de seu futuro adversário, que cai em meio ao percurso, ao ser empurrado. A imagem seguinte mostra somente as pernas do corredor ao se levantar. Ele se recupera e ganha velocidade. Os planos da corrida são intercalados com imagens da plateia com expressão de surpresa sobre o reposicionamento e liderança do rapaz. Quando incorpora seu estilo de vitória a expressão de Abrahams é de desapontamento, seguida por plano detalhe, quase metonímico, de mãos amassando um papel, uma indicialidade de aposta.

As imagens em *slow motion* demonstram o momento que Liddell ultrapassa o até então primeiro colocado, e alcança a vitória, com expressões corporais e faciais que indicam exaustão. O antagonista então admite a força de vontade e determinação de seu rival e o caracteriza como um animal selvagem. Esta percepção o leva pedir ao seu

treinador Mossabini que o ajude a vencer o oponente para conquistar a medalha olímpica de ouro.

Os relacionamentos afetivos e a vida social desses alunos atletas aparecem em terceira ordem de importância, considerada desta maneira pelo tempo curtos desses planos e pela menor quantidade. Aqueles referentes a estudos e esporte ganham destaque. Em ação paralela, Abrahams encontra tempo para se apaixonar por uma cantora, a senhorita Gordon; e Liddell, por Jane.

Competitividade e treinos

O ano é 1923. Na imagem, Liddell viajando de trem enquanto lê um jornal com a notícia de sua vitória e os desafios de Abrahams. A passagem para este período de é feita por meio de recurso chamado por Burch (1973, p. 14) de “*raccord* no tempo”, que corresponde a um tipo de elipse indefinida, podendo ser de horas até anos. Assim, refere-se a *raccord* como quaisquer recursos de continuidade entre dois ou vários planos, que pode existir ao nível dos objetos; ao nível de espaço, ou ao nível de do espaço-tempo. Para causar esse efeito, como em *Carruagens de Fogo*, são utilizados elementos imagéticos na edição ou na montagem como: uma réplica, um título, um relógio, um calendário, uma mudança de modo.

Após esta passagem de tempo, os dois personagens encontram-se em um vestiário e se desejam boa sorte, antes competirem entre si. O corte conduz para o plano aberto deles ladeados na linha de largada. Após o tiro, Liddell lidera e vence mais uma vez, deixando somente a expressão de derrota na face do rival, após arrebentar o cordão de chegada. A imagem se sobrepõe ao plano da arquibancada vazia, com Abrahams sentado assistindo à pista e memorizando a corrida em forma de *flashback*.

O desgosto é tamanho que o antagonista não se conforma com a perda. Ele diz à Srt^a Gordon que se não for para ganhar não compete. O treinador então se dispõe a ajudá-lo. A cena seguinte se passa em uma sala de projeção. Mossabini faz uma apresentação de slides e mostra a ele importantes corredores, explicando suas técnicas e tempos. Na sala, os dois posicionam-se à frente da imagem de um atleta, projetada em preto e branco. As sombras deles também são projetadas na parede compondo uma espécie de “moldura” no enquadramento. O conteúdo do diálogo é sobre o planejamento de táticas para que o atleta consiga realizar mais passadas por tempo. A cena é feita em plano conjunto, ou seja, plano médio no qual duas pessoas são enquadradas, segundo Bergan (2010).

Os planos captados ao ar livre dos treinos de Abrahams acompanhado por seu treinador se intensificam, intercalados com outros de Liddell fazendo treinos “livres”. Abrahams corre com cachorros utilizando-os como obstáculos, acompanha carros, e treina projeção corporal para cruzar a linha sistematicamente.

Liddell é convidado a passar por um serviço missionário na China, o que lhe causa impasse. Associa o fato de vencer e conquistar a medalha de ouro a louvar a Deus. Ambos os personagens, então, passaram por conflitos sentimentais pela busca da autoafirmação com o título de “o homem mais veloz do mundo”.

Durante a análise foi percebida uma sequência de planos de treinos com conteúdo não habitual, se levar-se em conta a prática atual. O amigo de Abrahams e Srt^a Gordon, após fumar e conversar com a moça, pede seus sapatos de corrida e parte para o treino em um campo com obstáculos, regado a *champagne*.

Os diretores da Universidade de Cambridge aconselham Abrahams, durante o tradicional chá inglês, a equilibrar seus ideais na universidade, frente sua grande dedicação ao esporte. Em plano de fundo, as pinturas dispostas em quadros com largas e pesadas molduras retratam antecessores da universidade. Nos momentos calorosos de

diálogo os planos são mais fechados para mostrar as expressões de tensão dos personagens. Velas, móveis e conjunto de louças em prata para o chá compõem a *mise-en-scène*. Apresentados com câmera em movimento, os objetos simbólicos são mostrados para evidenciar as tradições daquela cultura.

Após o diálogo, Abrahams desloca-se para o pátio, onde dois colegas uniformizados apresentam-lhe a classificação dos selecionados para as Olimpíadas em Paris com as distâncias que irão percorrer. A equipe britânica mostra-se confiante, pois os jogos seriam realizados na Europa e não nos Estados Unidos, referência em contar com atletas de alta performance; informações fornecidas em cena de coletiva dada à imprensa por representantes de Cambridge, na estação de embarque.

As Olimpíadas

A primeira cena de beijo é exibida quando o antagonista se despede da Srt^a Gordon, na estação, antes de partir. Ela, vestindo figurino típico da época, incluindo chapéu, luvas pretas e batom vermelho, promete lhe esperar após a competição, com duração de três semanas. A cena é construída com recurso de plano campo contracampo, comumente usado em diálogos. “Começa com um *close-up* de um personagem feito em um ângulo seguido pelo *close-up* de outro personagem no ângulo inverso, alternadamente” (BERGAN, 2010).

Novos elementos simbólicos britânicos são representados por bandeiras nacionais acenadas pelos ingleses, no momento em que os atletas partem de navio. Liddell então se mostra apreensivo ao saber a data de sua participação. Ainda dentro do navio, um representante do Comitê Olímpico pela Inglaterra, diz que aquela seria a equipe mais forte que o país já contou. Os tripulantes do navio usam gravatas da cor da bandeira nacional, item indispensável no uniforme, O protagonista continua representando estado de

nervosismo. O dilema o faz caminhar até a parte externa do navio, onde escuta vozes em *off* e *flashback*, que explicam o motivo da sua apreensão. Sua religião não permite que corra no domingo, dia determinado para ele competir. “Correr será ir contra as leis de Deus”, ele diz ao representante, que se compromete em ajudar o rapaz quando chegar à França. A trilha que encerra a cena é a música tocada e cantada ao piano por Abrahams dentro do navio, que comemora com os demais tripulantes em tom otimista. A câmera então “passeia” pelo salão e mostra os demais, quando fecha o plano em *close* para um dos participantes. O detalhe mostra que escreve para sua mãe em um caderno – com voz *off* narrando a carta.

O momento da chegada também é marcado por muito simbolismo das bandeiras e suas cores, conduzido por trilha de uma banda com canção que se estende para a outra cena. Nesta transição, os rapazes escutam-na no filme projetado em uma tela, que exhibe imagens performáticas de outros atletas.

Na sequência, um clipe de treino conduzido por música animada mostra os atletas uniformizados em campo, aquecendo, fazendo flexões, dando pequenos tiros, correndo sobre os obstáculos para mostrar os preparativos.

O clipe serve de condutor para o local dos Jogos Olímpicos. Bandeiras, plateia, hino, uniforme compõem o ambiente de representação da tradicional cerimônia, incluindo imagens dos nomes de cada país participante dispostos em placas. A bandeira com os elos olímpicos é hasteada. Os competidores cumprimentam-se e é dada a largada para a primeira corrida de obstáculos. Em câmera lenta, diversos planos curtos mostram atleta por atleta, em imagens sobrepostas. O plano aberto então, passa a mostrá-los lado a lado, intercalando torcida, com linha de chegada e vencedor, utilizando-se da técnica da superposição, ou seja, a exibição simultânea de duas ou mais imagens, uma sobre a outra no mesmo *frame*, conforme Bergan (2010).

Em traje de gala atletas e moças acompanhantes confraternizam em um nobre salão. Plano de casais dançando é utilizado como elo entre a cena de Liddell conversando com o representante sobre o problema da data da prova e o anúncio de que o príncipe de Gales quer conhecê-lo. Os dois se direcionam para esta sala, onde a alteza e o presidente da Associação Olímpica os recebem. O rapaz recusa charutos e bebidas. O assunto é sobre a data da prova dos 100m. Liddell é pressionado para competir, mas afirma que o Sabá é sagrado e que não pode contrariar a tradição. O príncipe o aconselha a fazer “sacrifícios” pelo patriotismo. O amigo Lindsay então entra na sala e sugere a solução. Como ganhou medalha na competição anterior, ele cede seu lugar a Liddell na prova de 400m, a ser realizada na quarta-feira seguinte. A expressão de dúvida é mostrada na face de todos os presentes na sala, que votam positivamente pela sugestão do rapaz. Liddell aceita o novo desafio. A câmera percorre entre os personagens com foco nos diálogos. Percebe-se que todo o movimento dos personagens, olhares, ângulo e posições são planejados, de forma a articularem uma coreografia cênica, conforme o apontamento teórico:

As entradas e saídas de (quadro) das personagens serão reguladas de modo a que haja lógica nos seus movimentos e o espectador possa mentalmente construir uma imagem do espaço da representação em suas coordenadas básicas mesmo que nenhum plano ofereça a totalidade do espaço em uma única imagem. As direções de olhares dos personagens serão fatores importantes para a construção de referencial para o expectador, e vão desenvolver-se segundo uma aplicação sistemática de regras de coerência. Dentro desta orientação, a decupagem será feita de modo a que os diversos pontos de vista respeitem determinadas regras de equilíbrio e compatibilidade, em termos da denotação de um espaço semelhante ao real, produzindo a impressão de que a ação desenvolveu-se por si mesma e o trabalho de câmera foi capturá-la. (XAVIER, 2005, p.25)

Recurso de credibilidade

São perceptíveis diversos recursos para dar credibilidade e veracidade aos fatos representados no filme. Como o clipe feito em preto e branco, contendo manchetes de capa de jornais ilustradas e narradas em voz *over* enquanto as capas são mostradas, e veículos distribuem os exemplares. A trilha de fundo é uma música com sons semelhantes

àqueles feitos por impressoras rotativas de jornal. Esta sequência é usada para transição à cena em que dois personagens leem as notícias sobre a participação de Liddell nas olimpíadas. Um plano-sequência evidencia Abrahams e seu treinador, explorando detalhes do ambiente em que estão hospedados. Os dois dialogam sobre os preparativos para a prova de domingo. Os cartazes das Olimpíadas estão fixados neste local e em vários pontos da cidade, com a escrita “Paris 1924” acima da ilustração de vários atletas enfileirados com o braço direito levantado, representando vitória; as cores, novamente simbólicas, são as que compõem a bandeira da França.

Liddell discursa em um salão aos participantes e convidados, enquanto sua voz em *off* narra imagens em câmera lenta da competição. Há uma tomada de Abrahams correndo e em sequência um xingamento de seu treinador em outro ambiente, o que denota seu fracasso: a perda da prova dos 200m. No entanto, se prepara para outra distância. O discurso, com conteúdo sobre esporte, patriotismo e religião segue conduzindo imagens de superação e momentos de dificuldades dos atletas, como quedas, ferimentos e fracassos.

Na cena seguinte, a luz que entra no vestiário incide diretamente em Abrahams, que organiza seus pertences e lê a carta de seu treinador, novamente com narração em *off*, intercalada com planos fechados de uma mão escrevendo uma carta com caneta tinteiro. A voz segue dando dicas sobre a prova dos 100m, recomendações sobre sapatos, uniforme e técnicas, enquanto são exibidos os preparativos do rapaz. O treinador se despede, e diz que não poderá estar presente na corrida. Ele entrega a carta e um talismã ao competidor.

Ao som de uma música interpretada por uma banda, os participantes entram em pista em *slow motion* enquanto a torcida vibra. Em meio à plateia, Liddell, neste momento é espectador. Abrahams, vestido de um grande e volumoso roupão branco, é cumprimentado antes dos aquecimentos finais. Trilha sonora de muito suspense enquanto

os atletas participantes cavam buracos na pista com uma pá, para fixação das garras dos sapatos, antes da largada. Atrás da linha e dos atletas, apenas um anúncio em tons de laranja e vermelho, da marca Lipton's tea, indica possível patrocinador.

Uma sequência de planos-detalhes inicia. O primeiro é dos sapatos com garras, posicionando-se nas escavações, segue com um plano fechado de mão tocando o solo na posição de largada, e o terceiro mostra o amuleto balançando como pêndulo, denotando contagem regressiva. O treinador assiste pela janela e dá os conselhos em voz baixa, enquanto Abrahams se posiciona. Ao som do tiro, aparecem todos os atletas correndo de frente em plano aberto, que abrange toda a pista e plateia. Abrahams vence a prova. Na chegada a expressão de seu sofrimento pelo esforço físico encerra a cena, que passa a ser exibida novamente em câmera lenta e segue até os cumprimentos de Liddell e dos demais colegas. Ao fundo o narrador da prova é ouvido.

O treinador então aparece na janela do quarto e senta-se na cama, em um gesto de “missão cumprida”. Ele fala somente “Harold”, dá um soco no chapéu de dentro para fora, arrebitando o topo, e dá uma gargalhada.

Em um camarim com luxuosos móveis, a pretendente de Abrahams, aparece sendo penteada em frente a uma cômoda coberta por perfumaria, leques e flores, quando recebe a notícia da vitória. A novidade se espalha até a universidade de Cambridge, onde os diretores leem o jornal no salão nobre. Em primeiríssimo plano o rosto de Abrahams demonstra uma expressão de estado de choque, enquanto somente ouve os conselhos do treinador. O atleta levanta e propõe um brinde. No enquadramento somente o braço de Abrahams de costas, com o copo erguido na mão direita e em segundo plano o treinador sentado.

Chegada a hora da prova dos 400m, em que Liddell disputará a medalha. Novamente os atletas preparam-se e um dos concorrentes recebe orientações do treinador

sobre como ultrapassá-lo, ao dizer que é para avançar no atleta favorito aos 300m. Na pista, Liddell recebe um bilhete com uma passagem bíblica escrito à mão por um amigo, que lhe deseja boa sorte. Ele amassa o bilhete, se posiciona, ouve o tiro e dispara em liderança, em plano fechado somente nele. Após plano que mostra a plateia de binóculos, assistindo à prova, plano aberto do atleta o situa ladeado pelos concorrentes dos EUA. A torcida vibra enquanto ele percorre os últimos metros em *slow motion*. O recurso para mostrar evidenciar o pensamento do rapaz é feito pela narração de sua voz *over*, enquanto corre. Palavras de motivação e religião são associadas à determinação por vencer, e em seguida surge em seu rosto aquela expressão facial, com a boca totalmente aberta, acompanhada pelos outros trejeitos corporais. *Closes* de amigos e de Abrahams na plateia intercalam com planos da vibração da torcida, seguidos pela chegada em primeiro lugar de Liddell, e imagens dele sendo carregado nos ombros dos colegas, para fazer os cumprimentos à plateia. Entre eles os vencedores das provas anteriores. Com rosa vermelha na mão e estampando um largo sorriso Jane o aplaude segurando também um folhetim das Olimpíadas. A maneira como é construída esta cena envolve o espectador, e pode até causar a sensação de que ele faz parte daquela plateia. Este processo de identificação e imersão fílmica corrobora com a ideia de que no cinema, os movimentos de câmera promovem a sensação de o espectador estar dentro do filme. “Vemos tudo como se fosse do interior, e estamos rodeados pelos personagens. Eles não precisam nos contar o que sentem uma vez que nós vemos o que eles veem e da forma como eles veem” (XAVIER, 1983, p. 85).

A cena seguinte inicia na partida dos atletas. A torcida acena com diversas bandeiras da Inglaterra. Os atletas chegam à estação de embarque. Abrahams desce do trem com uma mala de couro na mão e encontra Srt^a Gordon. Os dois percorrem a estação e leem um cartaz de boas vindas fixado na parede.

Volta ao tempo pela montagem

O coral de crianças, acompanhadas por som de órgão inicia a cena de dentro da capela para fazer a transição para o tempo dramático de início ao filme. Os atletas já idosos deixam a igreja de braços dados. Para a compreensão desse fato, a cena conta com apoio de legenda, com relato da trajetória de Liddell e Abrahams, evidenciando que o filme é baseado em fatos reais. “Harold Abrahams, advogado, jornalista e radialista, morreu em 1978. Era o mais velho comentarista esportivo da Inglaterra. Eric Liddell, missionário, morreu na China ocupada ao término da Segunda Guerra. A Escócia inteira chorou”, conforme trecho retirado da cartela.

Nova elipse conduz ao tempo em que os atletas eram jovens, em uma técnica de fusão, definida como a transição gradual entre duas cenas em que a primeira se desvanece e a segunda surge com alguma sobreposição entre as duas. Quando rápida, a transição sugere um contraste dramático imediato; quando lenta, uma passagem mais paulatina do tempo:

Finalmente, pode haver recuo no tempo. Mas aqui convém precisar que esse processo, tal como a elipse, de resto, é usado correntemente em muito pequena escala para dar aparência de continuidade. É evidente, no entanto, que o recuo no tempo surge quase sempre em forma de *'flash back'*. Pois, tal como uma elipse pode cobrir vários anos, do mesmo modo um regresso no tempo pode fazer-nos andar vários anos atrás, em vez de alguns segundos. (BURCH, 1973, p. 15)

As imagens finais são as mesmas contidas no início do filme, a equipe de corredores de Cambridge treinando beira-mar. A música de coro de igreja, então, é substituída pela tradicional música Carruagens de Fogo, que desde o lançamento do filme passou a ser tema principal de corridas olímpicas e maratonas em todo o mundo.

Premiações

Oscar 1982 (EUA)

Venceu na categoria de Melhor filme, Melhor roteiro original (Colin Welland), Melhor figurino (Milena Canonero) e Melhor trilha sonora (Vangelis)

Indicado nas categorias de Melhor diretor (Hugh Hudson), Melhor ator coadjuvante/secundário (Ian Holm) e Melhor edição (Terry Rawlings)

BAFTA 1982 (Reino Unido)

Venceu nas categorias de Melhor filme, Melhor ator coadjuvante/secundário (Ian Holm) e Melhor figurino

Vangelis foi indicado/nomeado ao Prêmio Anthony Asquith de Melhor música para cinema

Indicado nas categorias de Melhor direção, Melhor edição, Melhor fotografia (David Watkin), Melhor roteiro, Melhor direção de arte, Melhor som e Melhor ator coadjuvante (Nigel Havers)

Festival de Cannes 1981 (França)

Venceu na categoria de Melhor ator coadjuvante (Ian Holm)

Hugh Hudsons recebeu o Prêmio do Júri Ecuênico - Menção especial

Indicado à Palma de Ouro

Globo de Ouro 1982 (EUA)

Venceu na categoria de Melhor filme estrangeiro

Prêmio NYFCC 1981 (EUA)

Venceu na categoria de Melhor fotografia

Academia Japonesa de Cinema 1983 (Japão)

Venceu na categoria de Melhor Filme em língua estrangeira

Referências Bibliográficas

BERGAN, Ronald. **Ismos**: para entender o cinema. São Paulo: Globo, 2010.

BURCH, Noel. **A Práxis do Cinema**. Lisboa: Estampa, 1973.

XAVIER, Ismail. **A Experiência do Cinema**. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico**. A opacidade e a transparência. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

¹ (...) uma das maiores descobertas de Eisnestein, mas das quais só parece ter falado casualmente, é a estruturação da montagem em função da composição dos planos sucessivos, sobretudo, no que diz respeito a uma série de planos que mostram um mesmo assunto em ângulos sucessivos. (BURCH, 1973, p. 49)