

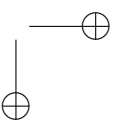
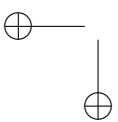
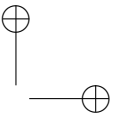
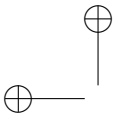
‘CHARIOTS OF FIRE’
ou Da Humanidade como
“Carro de Fogo” do Espírito



Américo Pereira

2009

www.lusosofia.net





LusoSofia:press

Covilhã, 2009

FICHA TÉCNICA

Título: *CHARIOTS OF FIRE*

Autor: Américo Pereira

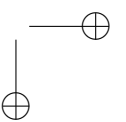
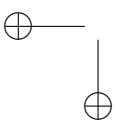
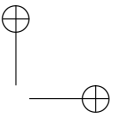
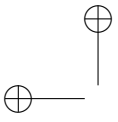
Colecção: Artigos LUSOSOFIA

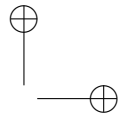
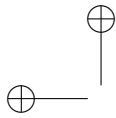
Design da Capa: António Rodrigues Tomé

Composição & Paginação: Filomena S. Matos

Universidade da Beira Interior

Covilhã, 2009





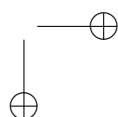
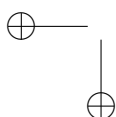
‘CHARIOTS OF FIRE’ ou *Da Humanidade como* “Carro de Fogo” *do Espírito**

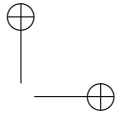
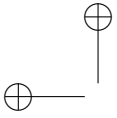
Américo Pereira

Índice

O que realmente interessa	4
Da humana grandeza do homem	7
Algumas notas sobre os personagens principais	10
Abrahams, Sybil, Mussabini e os “Masters” das Faculdades	11
Lindsay, Sybil e Abrahams	12
Liddel, Lindsay, Abrahams, etc. e o poder	15
«Gente de “princípios”»	16
Desporto e profissão	18
O poder dos homens e o poder de Deus	21
«Deus criou-me para um propósito e criou-me veloz»	23
Conclusão	24

*Comentário ético-político ao filme *Chariots of fire*, realizado por Hugh Hudson, produzido por David Puttnam, com produção executiva de Dodi Fayed, argumento de Colin Welland, música de Vangelis Papathanassiou, interpretado por: Ben Cross, Ian Charleson, Nigel Havers, Cheryl Campbell, Alice Krige, Lindsay Anderson, Dennis Christopher, Nigel Davenport, Brad Davis, Peer Egan, Nicholas Farrel, Sir John Gielgud, Ian Holm e Patrick Magee, 1981.



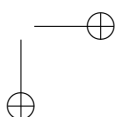
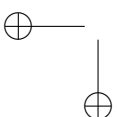


O que realmente interessa

O que realmente interessa ao ser humano diz sempre respeito à *ontológica forma humana de seu acto*, positivamente, ou, negativamente, à perversão dessa mesma forma. O essencial ontológico da forma humana consiste em precisamente não ser finitamente formalizável, isto é, não dominável ou dizível em ou por qualquer *forma finita*. A forma ontológica humana é essencialmente uma possibilidade de infinitas formulações, a partir de um acto de possibilidade de assunção de infinitas formas; este acto coincide com a mesma liberdade quer enquanto *pura possibilidade de acto* quer enquanto mesmo *actual acto*, isto é, propriamente em acto. Na sua mesma actualidade ética, isto é, puramente interior, como foro íntimo de origem possível de e para toda a acção propriamente humana, esta forma não é passível de qualquer perversão, permanecendo o que é perenemente. A única forma de a perverter é através de uma acção exterior, propriamente política.

Quer isto dizer que, *na plenipotencialidade de seu mesmo acto*, cada *homem é uma forma de pura liberdade*, potencial ou em acto. Para o bem ou para o mal, deixada a si mesma, a forma humana nunca se perverte como forma que é. O homem pode perverter-se, mas a sua forma, como tal, não se perverte: só assim faz sentido a relação entre liberdade e mal e o sentido de uma necessária responsabilidade. *Eticamente, portanto, não há perversão possível para a forma humana, ou seja, enquanto puro acto imanente à mesma pura interioridade activa do homem, a sua forma humana como liberdade nunca pode ser pervertida.*

A tentativa de perversão da forma humana é sempre operada por via política: só assim se entende o papel não puramente mítico da velha serpente genesíaca ou semelhante qualquer outro bicho. Esta perversão, parcial, dá-se quando precisamente se reduz a liberdade, reduzindo, assim, a forma. A única perversão possível para a forma humana é, pois, sempre de tipo ontológico, por meio



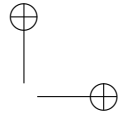
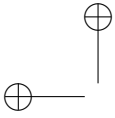
de interferência política no campo próprio de possibilidades éticas de um ser humano. A única perversão possível para a forma humana consiste, portanto, numa forma de aniquilação ou de morte, como acto de cerceamento do ontologicamente possível para essa forma. Esta interferência recebe desde há muito o nome de *tiranía*. Esta é multiforme.

O filme Chariots of fire marca simbólica e culturalmente o fim de uma era humana, exactamente o fim da era do paradigma da forma humana. Ao mesmo tempo que constitui um solene hino à grandeza da forma humana, no louvor tecido não a mitos, mas a reais homens de carne e osso, em toda a nobreza ontológica da realização dessas suas mesmas possibilidades pessoais de forma humana, constitui o requiem por um mundo em que tais homens eram modelares, verdadeiros arquétipos de humanidade. A morte, já antiga, de Liddell e a morte de Abrahams, que permite iniciar a anátese narrativa fundamental do filme, simbolizam a morte dos dois únicos modelos possíveis de realização humana da humana forma: Abrahams, o modelo do homem que conquista individual e polemicamente a plenitude da sua forma; Liddell, o modelo do homem que transforma em acto seu o dom essencial com que foi agraciado, sem polémica, por pura graça.

O mundo que ficou e fica é um mundo em que modelarmente já não se afirmam os homens de forma não pervertida, *mas imperam formas variegadas de tirania exercidas sobre e às custas de uma humanidade desumanizada por via do empobrecimento político das suas mesmas capacidades éticas, uma humanidade não de heróis da carne ou do espírito – e a carne é a forma bruta do espírito, mas, ainda, do espírito –, mas de, nas terrivelmente sábias palavras de Pessoa, «cadáveres adiados».*¹

Os dois modelos de humanidade desta obra afirmaram-se am-

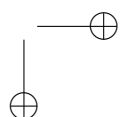
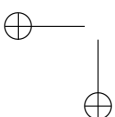
¹ PESSOA Fernando, *Mensagem*, Lisboa, ática, 1979, poema «D. Sebastião, rei de Portugal», p. 24. Vale a pena citar todo o poema: «Louco, sim, louco, porque quis grandeza/Qual a sorte a não dá./Não coube em mim minha certeza;/Por isso onde o areal está/Ficou meu ser que houve, não o que há./Minha loucura,

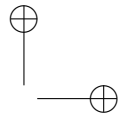
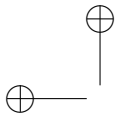


bos numa luta interior contra tudo o que lhes restringia o poder de auto-superação, um numa luta de civilização contra preconceitos anti-forma humana, Abrahams, o outro numa luta quer contra uma concepção demasiado estreita da relação de Deus com os homens quer contra o humano desrespeito para com o sentido da autonomia da consciência humana, em seu sentido de radical dependência de um absoluto transcendente. Ambos ganharam estes fundamentais confrontos. Um e o outro são notáveis *exemplos de realização de isso que é o bem possível de cada homem*, bem de que não há definição ou padronização prévias, sobretudo se estas forem de origem humana.²

outros que me a tomem/Com o que nela ia./Sem a loucura que é o homem/Mais que a besta sadia,/Cadáver adiado que procria?»

² Ao longo da história da humanidade, o desrespeito pelo que constitui objectivamente a essência própria do ser humano, essência infinitamente misteriosa, por inesgotável de possibilidades, levou sempre à existência de sofrimento e de mortes, obscenamente escusadas. Acompanhando esse mesmo desrespeito, existiu sempre a tentação da redefinição artificial do que é o ser humano, redefinição sempre tirânica, pois reduz o que é próprio do ser humano, irreduzível a qualquer outra coisa que não a sua mesma inenarrável essência, a um produto do real poder definitório de alguém que detém esse poder. Ora, este alguém foi e é sempre também um ou uns tantos seres humanos. Mas este poder de definição artificial do que seja a essência humana dá aos definidores poderes essenciais sobre os que definem. Tal paradigma encontra-se espelhado na figura da besta tirânica do Trasímaco da *Politeia* de Platão, de que todas as outras bestas tirânicas são meras concretizações incarnadas. O ser humano define-se, essencial e naturalmente, pela relação em acto entre a sua essência como possível e a sua realização concreta dessa mesma essencial possibilidade, relação que, em acto, permite construir uma nova e realíssima essência, a do acto que para si próprio construiu.

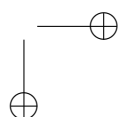
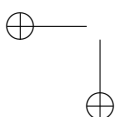


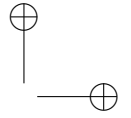
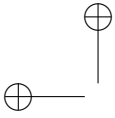


Da humana grandeza do homem

Toda esta obra se desenvolve fundamentalmente em torno do tema da humana grandeza do homem, explorando os exemplos paradigmáticos de diferentes figuras, figuras que existiram na realidade histórica que é a nossa e que deixaram memória de feitos ímpares, pois foram estes realizados num ambiente de grande pureza ética e política (mesmo a mal vista presença da ajuda profissional de Mussabini a Abrahams não desmente tal). Cada uma destas entidades humanas constitui um modelo incarnado de potencialidades ontológicas humanas, potencialidades que cada uma destas entidades com sentidos próprios elevou a um máximo real, demonstrando precisamente, na realidade concreta da história, a tese que relaciona necessariamente a actualidade concreta do acto ético e político do homem com as suas mesmas possibilidades ontológicas próprias.

Representando quer a posição ontológica da relação da imanência humana com a transcendência divina, como no caso de Eric Liddell, quer a posição ontológica da relação da imanência pessoal com a transcendência política humana, como no caso de Harold Abrahams, ou mesmo a pura relação enquanto tal, na sua gratuitidade estética, como no caso de Lord Lindsay, *estes atletas são o exemplo da grandeza ontológica potencial do homem e no homem, elevada a uma nobre grandeza realizada na concretude histórica*, como busca real de uma humana perfeição, que eleva e enobrece o mesmo acto do homem, sem o opor fundamentalmente seja ao que for, para além da sua mesma relativa pequenez perante a sua relativa possibilidade de grandeza, grandeza que é absoluta em seu mesmo acto de realização, ainda que, logo após, se transforme em nova relativa pequenez perante nova possibilidade de nova absoluta grandeza em acto a realizar; e assim infinitamente, naquilo que, mais do que cumprir a intuição aristotélica de uma dialéctica potência-acto, é a *marca da presença no acto incoativo do homem*

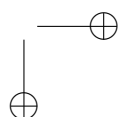
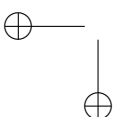


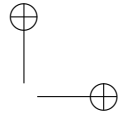
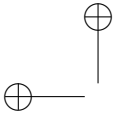


de uma finalidade ontológica de grandeza a que apenas o infinito actual pode responder como realização.

Ora, uma outra presença semântica fundamental nesta obra é a do perigo constante, sempre tão presente no espírito dos Antigos, da *hybris*, do *irracional excesso* na vez do *excesso racional*: é este último que se exige de cada homem e é dele que estes especiais homens são paradigma. *A sua existência é permanentemente excessiva, mas não num registo de irracionalidade*, antes cumprindo uma racionalidade propriamente humana, na senda da realização desse *logos* potencial, que é a marca própria do homem, independentemente do modo particular como este *logos* é definido: oscilará sempre algures entre isso que é próprio do vivente humano como tal, em sua mesma natural natureza, e isso que é, desde o divino princípio das coisas. A definição aristotélica não só não se contrapõe à intuição de João Evangelista, como, pelo contrário, a complementa necessariamente, pois, se o homem é capaz do *logos* divino é porque precisamente nele há uma possibilidade lógica própria, único terreno próprio e propício para que a semente lógica divina possa ser acolhida, absolutamente. O paradigma incarnado disto mesmo, neste filme e na realidade que narra, é o sacerdote-corredor Eric Liddell.

Unindo o que há de melhor na tradição helénica, fundadora histórica dos jogos olímpicos, com o que há de melhor na tradição cristã acerca da constante superação ontológica do homem em seu mesmo continuado acto, este filme transmite-nos uma espantosa lição acerca da grandeza humana quer perspectivada do ponto de vista da possibilidade ontológica incoativa do homem quer da sua mesma actualização por meio do trabalho do mesmo homem, trabalho que não tem de ser *contra algo*, mas que ganha em esplendor se for sempre a favor precisamente da mesma grandeza, sua individual e dos outros, numa perfeitíssima metáfora acerca do sentido real do bem-comum, tarefa ética e política própria do ho-



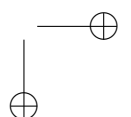
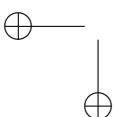


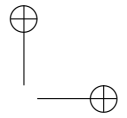
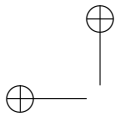
mem em sua mesma condição de entidade incarnada e, portanto, necessariamente política.

O nobilíssimo gesto de Lord Lindsay, quando prescinde da sua presença numa prova olímpica para que Liddell possa ter uma possibilidade de optar entre duas corridas e não entre correr e não correr, é exactamente o coroamento de tal atitude de interesse pelo bem-comum, retirando deste mesmo bem-comum, necessariamente político, a satisfação individual-pessoal, interior, intimamente ética, que faz com que o homem que assim procede cumpra excelentemente isso que é a sua essência de animal portador do *logos*, repetindo, na consequência interna e espiritualmente boa da sua acção ético-política, o prazer divinamente estético de um Eric Liddell, que sente em si o prazer de Deus quando corre como pode e sabe correr, isto é, na perfeição: para Liddell, *a perfeição da bondade dos actos do homem é a realização em sua mesma carne da graça divina do bem desde sempre posto à sua disposição como realizável* – realizá-lo é pôr Deus na história através do gesto pessoal do homem e sentir, nisso e por isso, um prazer divino, que já não é apenas o meu prazer, mas o prazer de Deus em mim.

Neste acto de perfeição prática, unem-se ontologicamente ética, política e estética, *imanentizando a transcendentalidade ontológica possível ao homem*, transcendendo-se este, neste mesmo acto, para uma dimensão que, sem anular a humanidade do e no homem, o diviniza, *não contra Deus, mas com e em Deus*. Daí sentir-se em si o prazer de Deus. Foi isto que o hedonismo grosseiro nunca foi capaz de entender.

Mas há aqui uma outra lição a retirar desta obra: é que ser-se verdadeiramente humano implica ser assim, isto é, ser num acto que, mais do que unificar dimensões diversas, é íntegro na sua mesma ontologia, de que ética, política e estética não são partes ou momentos, mas meros aspectos analíticos. *O sentido, também íntegro, desta sua mesma íntegra actualidade constitui precisamente o que é o verdadeiro acto da pessoa*. Mas este acto e este sentido,



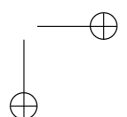
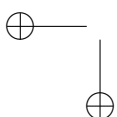


este acto que é o sentido do acto que é, coincide com o absoluto da actualidade que ergue cada pessoa, aqui sim, contra o nada possível de si mesma, pelo que é já um acto de eternidade. Assim se compreende o ardor religioso do sacerdote-corredor, para quem cada corrida constituía um real momento místico, aliás tão bem expresso visualmente na mímica corporal, especialmente na facial, do grande actor que é Ian Charleson.

Algumas notas sobre os personagens principais

Embora este filme seja um filme sobre humanos heróis, e embora estejamos habituados a considerar o herói como algo de isolado, precisamente nesta obra, bem como na realidade de que é romancado reconto, estes personagens não fazem qualquer sentido senão no seio das relações fundamentais em que agiram e se ergueram, melhor, inter-ergueram. De entre os muitos temas deste filme, podemos situar como um dos fundamentais a amizade, em seu sentido mais nobre e alto de recíproco acto de amor entre pessoas semelhantemente pessoas, pelo puro bem de quem se ama.³ Deste ponto de vista, o filme é uma grande lição acerca do que há de melhor em potência e acto na humanidade.

³ Conceito que devemos ao grande Aristóteles, no que é uma das grandes descobertas da humanidade.



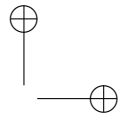
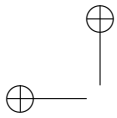
Abrahams, Sybil, Mussabini e os “Masters”⁴ das Faculdades

A figura de Harold Abrahams é marcada, desde o início, por uma pesadíssima carga política negativa, talvez mais do foro psicológico do que político real, apesar dos bem reais preconceitos anti-semitas que algumas figuras importantes na narrativa demonstram, nomeadamente os «Masters» de Trinity e Caius. Sentindo-se, melhor, assumindo-se como um «não-par» do comum dos britânicos, seus colegas de estudo e camaradas de desporto e de armas, assumindo-se como por eles necessariamente mal visto, não tendo tido a possibilidade de provar nos campos de batalha da Grande Guerra a sua grandeza humana, que sabe não inferior à dos britânicos não judeus, Abrahams encara o mundo em que vive como algo que lhe é necessária e consubstancialmente hostil, embora receba de muitos gentios demonstrações de cordialidade e mesmo de amizade.

Esta sua inferioridade política assumida, em conjunto com uma consciência de grande superioridade ética, consubstanciada na sua mesma força interior e também na sua capacidade física, precisamente muito potenciada por aquela força, motiva-o para constantes desafios quer políticos, isto é, a terceiros, quer éticos, isto é, a si próprio, tentando e conseguindo constantemente auto-superar-se. Todo ele é força transbordante e necessidade de afirmação política, na forma de o melhor de todos e de todos os tempos em alguma actividade humana. Assim se explica o seu desafio ao limite temporal humano nunca superado da corrida em torno do pátio da Faculdade. Conseguiu superá-lo. Tal confirmou a sua intuição de que estava destinado a grandes realizações, a um irrestrito engrandecimento de seu ser.

Mas Abrahams era assim em tudo: apaixonado pela belíssima

⁴Não há, na nossa nomenclatura, termo que possa substituir *Master*, em toda a sua grandeza semântica; como é óbvio, o nosso “Director” é demasiado plebeu para servir de tradução e “Mestre” quer dizer de mais ou de menos... *Master* fica.

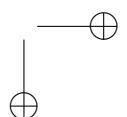
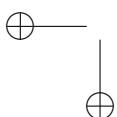


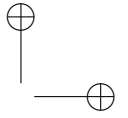
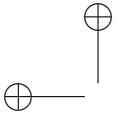
actriz que fazia há muito os tímidos encantos de seu amigo Montague (o narrador analéptico da história manifestada no filme), logo a tenta conquistar, para nada importando a frustração do amigo. Mas a atriz, Sybil Gordon de seu nome, revelou-se muito mais do que uma mera sibila-voz-de-Apolo: uma autêntica humana deusa de inteligência e de sabedoria, mulher invulgarmente sábia e madura, que serviu ao longo do filme e no futuro da vida real como marca do divino *logos*, marca que Abrahams necessitava que fosse incarnada, visível, óbvia. A fé de Abrahams necessitava de símbolos e o seu símbolo permanente era precisamente a espiritual carne de Sybil, sua âncora, seu farol. A âncora e o farol de Liddell eram puramente interiores e espirituais. A voz interior que Liddell ouvia é, em Abrahams, substituída pela interiorização da voz sábia de Sybil, voz a que a atriz Alice Kriege entrega uma profundidade e uma doçura raríssimas.

Lindsay, Sybil e Abrahams

Lord Andrew Lindsay realiza concretamente a figura do nobre, não obviamente pelo título que herda de seu Pai, o que é eticamente irrelevante e politicamente superficial, mas pelo homem que, de facto, é. É ele quem toma a palavra na cerimónia evocativa com que a memória dos feitos e das suas gentes em acto se re-actualiza, numa atmosfera significativamente litúrgica, como se houvesse a consciência de que, nestes actos e nesta gente, se comemorasse não apenas o efémero histórico, mas *o eterno do absoluto de grandeza ontológica própria irredutível de cada pedaço de bem introduzido na criação pela mão do homem*: o mesmo carro triunfal de fogo.

A atitude de Lindsay perante a vida é manifestamente lúdica, mas não no sentido fraco e doentio de uma auto-complacência coarbativa relativa à impotência de um agir que desistiu de ser criador

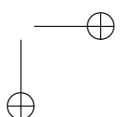
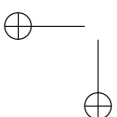


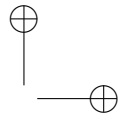
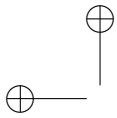


e passa a ser apenas malabarista de destinos de alheios entes, atitude lúdica própria dos tiranos, mas de uma ludicidade criadora, que ocupa a total largueza do que é possível realizar algures entre a imagem do *Kind* de Nietzsche, bem expressa nos copos de champanhe detectores de erro nas barreiras, e o Deus que brinca com o nada, de que faz tudo, como patente no momento em que *cria* a solução para o dilema de Liddell, num gesto aristocrático digno de um divino poeta criador com asas nos pés e luz no coração.

Este gesto é uma homenagem encarnada à inteligência humana, à sua relação com a vontade e, sobretudo, ao acto mesmo do homem, que, quando é mesmo acto próprio de isso que é um homem e não uma besta, é um acto de absoluta e suprema *unidade ontológica*, expressa na pura bondade da própria acção, acção que é, assim, perfeita, perfeita como se saísse das mesmas mãos de Deus, ou seja, é criadora. Em carne e na imagem do filme, Lindsay realiza o ideal platónico da sabedoria como vitória da inteligência sobre qualquer literal perigo da existência. Mas realiza também, como resposta não religiosa a uma questão religiosa, o ideal cristão do amor como realização de um bem por mor do bem de alguém e nada mais. Lindsay é um extraordinário carro de fogo.

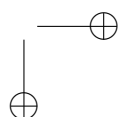
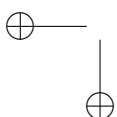
Mas a grandeza deste homem não se limita a estes gestos: no filme, o seu convívio com Sybil é fundamental para que esta possa compreender a grandeza própria de Abrahams, para além de todas as manifestações políticas de insegurança e arrogância. Fundamental também para que perceba o quanto Abrahams a ama, sem, contudo, ser capaz de o manifestar de uma forma politicamente normal. Lindsay faz, assim, de catalizador político entre Sybil e Abrahams, ajudando a uma aproximação que irá durar toda uma longa vida. Contrariando o habitual esquema *sans noblesse* do imediato aproveitamento oportunista de uma situação de tensão entre dois amantes, amando realmente Sybil enquanto tal e não o eventual desejo dela, Lindsay age no sentido de reaproximar os amantes, não de os separar ainda mais. Entende, deste modo, que o

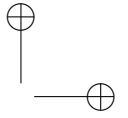
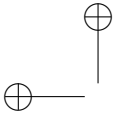




melhor serviço de amor prestado a tanta beleza consiste em ajudá-la a reencontrar aquele que ama: assim e só assim esta beleza pode encontrar o seu motivo de esplendor próprio.

Sybil é uma mulher espantosamente bela, cujo amor por Abrahams irá durar toda uma vida. Mas a incapacidade de Abrahams assumir a sua inteira grandeza humana, marcado que está pela questão política de ser “diferente” e de se julgar considerado inferior nessa mesma diferença, torna esse amor, ao longo do filme, algo de muito trabalhoso: quem sabe da grandeza própria de Abrahams não é este, mas a sua amante; mas esta não consegue fazê-lo ver essa mesma grandeza para aquém e para além do seu problema político. A dimensão política da vida de Abrahams ocupa todo o seu espaço ontológico significativo, abafando a sua imensa grandeza ética e física, isto é, as suas mais profundas dimensões humanas, aquelas em que o seu acto não depende de terceiros, mas apenas de si próprio. A sua ânsia política de liberdade e de semelhança com os “normais” do reino, os considerados grandes, anula as suas dimensões ontológicas fundamentais: ele é mesmo o contrário de Liddell, para quem quase só contam as dimensões ontológicas profundas, a sua relação com a sua fonte de ser, secundarizando a dimensão política, mesmo no que esta tem de religioso, sendo como era, ministro de uma Igreja. Abrahams é o homem que inicialmente vive quase só para fora, para a política; Liddell o homem que inicialmente quase vive só para dentro, para a ética. Ambos vão ter de aprender o *equilíbrio entre estas duas dimensões*, sem o que um não pode sequer amar devidamente a mulher que quer mesmo amar e o outro não pode ser missionário. Ambos se realizam plenamente, numa inversão completa dos seus rumos iniciais: o político Abrahams encontra-se interiormente na relação com a mulher amada e ganha política amorosa companhia para toda uma vida; o ético Liddell encontra a dimensão política na missão e recebe a sua recompensa na máxima solidão ética da morte. Insuperáveis exemplos de insuperável grandeza humana.



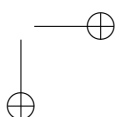
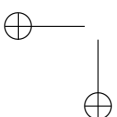


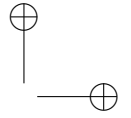
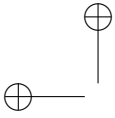
Liddell, Lindsay, Abrahams, etc. e o poder

Um outro tema fundamental deste filme orbita em torno do poder e do poder em vários sentidos. Há a óbvia dimensão do chamado «poder político», isto é, do poder detido pelas administrações públicas quaisquer, de que se falará mais adiante; o poder de Deus, no sentido religioso do termo; o poder dos homens, no seu sentido prosaico de poder idiota ou, quando muito, pessoal; mas há sobretudo o poder no seu sentido absoluto, em que o que está em causa é a mesma *fonte de toda a possibilidade de ser*, na relação com o acto próprio do homem, quando este se sente parte activa e cooperante desse mesmo poder, quando sente, isto é e melhor, quando coincide em acto de inteligência com o próprio prazer criador de Deus nele, como espantosamente afirma Liddell.

Apenas Liddell, Lindsay e Sybil lidam santamente com o poder, simplesmente deixando-se fazer parte de um poder criador, que os transcende, mas que lhes é também imanente e com o qual não polemizam, antes se fundem em acto. E, deste modo, são o que são, agem como agem, acertando sempre, mesmo tendo dúvidas, que nunca são resolvidas teoricamente, antes, como muito bem viu Alexandre Magno quando cortou o nó em Górdio, através de um acto. Estes são os activamente potentes e potentemente activos seres humanos.

Todos os outros, que muito pensam, são fundamentalmente reactivos, parcialmente impotentes, portanto. E, por tal, aquilo que aos primeiros parece não custar, pois tudo lhes sai como que espontaneamente bem e sem grande esforço, aos reactivos custa o trabalho esforçado de derrota do atrito, precisamente reactivo. Da lei divina cumprida sem prazer, ao medo de perder a alma, ao medo de perder a fama, ao medo de perder a política face perante os franceses ou perante um padre plebeu, todos os outros funcionam como





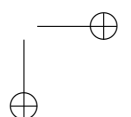
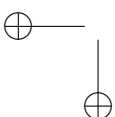
que num mundo não de leve ar sustentador de subtis asas de liberdade, mas em oceano de viscosa coisa, impeditiva de avanço que não seja arrancado a ferros.

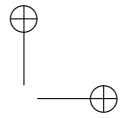
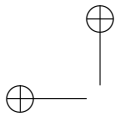
Veja-se, por exemplo, o marcado contraste de atitude e de inteligência entre Liddell e Lindsay, por um lado, e o Príncipe de Gales e Lords do Comité Olímpico, por outro, na cena em que Lindsay fornece a possibilidade de solução para o dilema suscitado pela recusa de Liddell em correr ao domingo. Tanto suposto poder político ali presente, impotente para demover a afirmação de poder ético de um simples plebeu, mas potentíssimo e com tanto poder gracioso e tão airoso e potente na acção de Lindsay. Esta cena é muito esclarecedora quanto à relação profunda entre o ético e o político, percebendo-se que, por mais importância política que se queira alardear, *sem o foro ético, de onde todas as decisões dimanam, o domínio do político simplesmente inexiste imediatamente*: neste âmbito, tudo, mas mesmo tudo depende de um acto de decisão ético. E o mundo político faz-se do entrecruzamento de um imenso número destes actos postos, aí onde se podem cruzar, nisso que é, por isso mesmo, a *polis*. O acto de Lindsay é a demonstração, bastante irónica, aliás, de quem deve realmente mandar na *polis*, de quem deve ser o seu rei: não aquele qualquer que se senta de qualquer maneira no trono, mas aquele que tem a necessária inteligência para tal. O rei desta cena foi Lindsay, não o Príncipe de Gales.

«Gente de “princípios”»

Todas as figuras principais deste filme são pessoas “de princípios”, mas de princípios elevados e nobres. Assistimos, talvez, ao que é a última grande geração de pessoas com *princípios éticos e políticos com alcance e relevância universais na história da humanidade*:

www.lusosofia.net



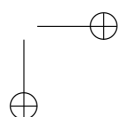
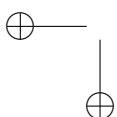


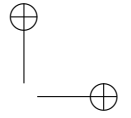
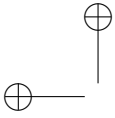
após esta geração, simbolizada por este grupo presente nos Jogos Olímpicos de 1924, o mundo entra numa fase em que estes mesmos princípios são abandonados, abandono que custou à mesma humanidade sofrimentos literalmente inenarráveis, devido quer à dimensão do número de entidades atingidas quer à sua profundidade e intensidade espirituais.

Todas as figuras se comportam com uma nobreza humana que não releva de qualquer consideração meramente cultural ou civilizacional, sempre superficiais e, conseqüentemente, muito frágeis, ou natural-materialista, mas de seu mesmo sentido de *busca de uma humana perfeição*, que não é compaginável com qualquer acto de mesquinhez. Assim, as relações entre estas pessoas, se bem que num ambiente político de competição vária, são sempre relações entre semelhantes que querem o melhor para si, *mas não à custa do bem próprio dos outros*, antes à custa do seu trabalho no sentido da sua mesma auto-superação, acto relativamente ao qual os outros são apenas testemunhas e nada mais. Não se corre fundamentalmente *contra os outros*, mas *com os outros*, para ser o melhor, mas não o melhor por demérito dos outros, que faria de nós um mérito relativo, antes por mérito nosso, mérito, em nós e no mundo, absoluto.

Daí, apesar de ter perdido com Liddell, Abrahams não guardar contra ele rancor, embora se encontre profundamente insatisfeito, só que insatisfeito consigo próprio. Reconhece em Liddell um bom homem, que foi melhor do que ele. Mas não é a vitória de Liddell que o perturba, *é a sua derrota*, o que é muito diferente.

Há aqui a intuição de que a vida humana é uma possibilidade de acção no sentido de um melhor, de um *mais bem* possível de si próprio, actualizando-se num acto o mais perfeito possível de si próprio. O mesmo Mussabini, treinador profissional, é contratado para ajudar a actualizar esta possibilidade, não para lutar contra os outros. Nas palavras do treinador, é possível tirar mais de Abrahams: *não se trata de retirar algo aos outros, o que seria maldade, mas*



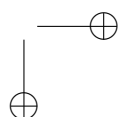
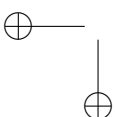


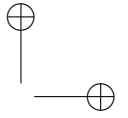
de acrescentar ao próprio, o que é um acto de bem. No campo, o bem de um e dos outros encontram-se e, se tudo correr segundo a nobreza do desporto, ganhará o melhor. É este o espírito quer dos jogos olímpicos quer do verdadeiro desporto.

É por serem um *momento de manifestação da excelência do bem presente no homem e com que este coincide em acto*, que os jogos antigos correspondem a um momento sagrado, chegando a impor a trégua nas guerras intestinas da Hélade, pois, que melhor sítio para mostrar o seu grande valor humano, perante os homens e os deuses, senão precisamente no terreiro dos actos atléticos junto do Monte Olimpo? Foi este sentido de grandeza e de nobreza humana como princípio de toda a acção ética e política que se perdeu posteriormente. Lembremos que os jogos de 1936 foram já uma manifestação perversa de propaganda por parte de vários regimes tirânicos, na capital da Alemanha nazi. Esta inflexão marcou indelévelmente a falta de princípios desportivos e de nobreza humana ligados a isso a que se chama desporto, mas que não passa de actividade política comum, transvestida com as roupas de uma linhagem humana que profundamente desmerece. Há honrosas excepções.

Desporto e profissão

Em torno das figuras de Abrahams e de Mussabini desenvolve-se uma polémica relativa ao amadorismo ou profissionalismo do exercício das actividades ligadas ao desporto. O desporto não tem de ser necessariamente amador ou necessariamente profissional, o que o desporto não pode não ser é uma actividade necessariamente nobre, em que o seu fim se confunde também necessariamente com o mesmo alcançar de uma cada vez maior dignidade propriamente humana do homem. O que é absolutamente incompatível com o desporto é qualquer acto de traição a este mesmo desígnio de no-

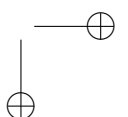
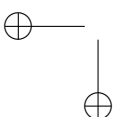


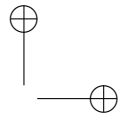
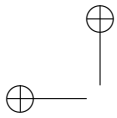


breza, que acontece sempre que a pureza do acto competitivo é desvirtuada de algum modo. Estes modos são possivelmente infinitos, impossíveis, pois, de pré-catalogar, pelo que *tudo depende da atitude de pureza e de nobreza dos competidores*, atitude que recebe a sua coroa nos actos de um Liddell e a sua glória e esplendor nos actos de um Lindsay, capaz de abdicar de qualquer interesse pessoal mesquinho em favor quer do bem de um seu camarada desportista quer, através deste e indirectamente, em favor de um bem-comum superior e fruto exacto de um acto de criação de possibilidade, acto que é um acto de amor, precisamente o único acto capaz de nobilitar verdadeiramente qualquer homem. Mas não esqueçamos que Lindsay é aquele que verifica o equilíbrio e a estabilidade das barreiras que tem de saltar por meio de cálices cheios de champanhe: é nestes momentos de manifesto excesso estético, que manifestam um positivo excesso ontológico e ético dos que assim se excedem, que a humanidade atinge os pontos mais altos de possibilidade concretizada de si mesma, em que vive o bem pelo bem e o belo pelo belo, acima do pântano comum da política dos interesses, num já quasi-céu de bem querer. Pena que a humanidade não seja constituída sobretudo por Lindsays e Liddells.

Mas há necessariamente uma dimensão de amador no desportista digno de tal nome; mas há também nele uma dimensão de profissionalismo. Não é sequer possível definir o que seja um desportista sem que na definição entre necessariamente a categoria do amor pelo acto que se realiza no desporto que se pratica, acto de amor que coincide com um acto de amor não ao que se realiza, mas à sua mesma realização: só este acto pode explicar tanto sacrifício e tanto empenho e tanta alegria quando se cumpre na sua mesma possível plenitude, que não se confunde com qualquer vitória competitiva, no seu sentido político de vencer os outros, mas coincide com a vitória sobre si próprio; quando de si próprio se faz melhor, amando-se o acto que se é no momento em que se o cria.

É isto que Eric Liddell sente quando se auto-supera, como acto

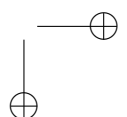
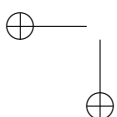


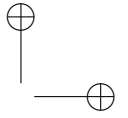
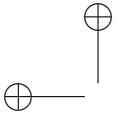


de criação de si por si, mas de si por Deus também. Este nada de si anterior, do inferior que se era, onde se foi buscar o que de si a si se acrescentou não é senão o próprio Deus dado à participação. E Liddell sabe isso muito bem. Quando corre na perfeição e se cria na perfeição de correr, Liddell sente o literal entusiasmo de ter Deus a crescer em si, mas não na forma de um estranho que o parasite, antes na forma do seu mesmo ser, criado pelo seu esforço, a partir da própria possibilidade ontológica que Deus nele pôs. Por ser sempre assim, o verdadeiro desporto sempre foi próprio de heróis e de gente próxima dos deuses. Os falhados do desporto são aqueles que pensam que se pode ser desportista idioticamente, como deus isolado de si próprio em auto-látrica luta contra tudo e todos.

Também no desporto, o ser humano se movimenta entre os extremos de uma quase divindade e de uma real bestialidade. Foi nesta bestialidade que Abrahams esteve quase a cair, não fora o papel de Sybil, sibila de um destino divino de seu amante. O amor que Abrahams tinha por Sybil e que remiu o amor que não conseguia ter por si próprio revelou-lhe o quanto amável ele mesmo era e reconduziu-o a si próprio, tornando-o capaz de amar o que era e o que de si próprio ia realizando. A serenidade das memórias dos amigos já idosos, e especialmente de Aubrey Montague, a si relativas assim parecem demonstrar.

Mas não pode haver desporto sem uma nobre forma de profissionalismo, não o profissionalismo mimético dos mercenários, mas o profissionalismo dos que, por amor, professam algo. Este profissionalismo coincide com o modo como as mediações de realização operam no sentido de alcançar, não a tal vitória política, que pode ser verdadeiramente irrelevante, se não for obtida uma vitória ética de real auto-transcendência ontológica, mas no sentido desta última. Sem este profissionalismo, o desportista será sempre um falhado, porque um impotente, dado que a potência de que dispõe só se realiza mediante estas mesmas mediações e seu modo perfeito. Nisto Abrahams foi sempre excelente e a presença de



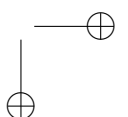
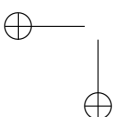


Mussabini veio contribuir para acrescentar racionalidade ao modo do exercício das mediações, potenciando a capacidade de vitória política e ética de Abrahams. No entanto, sem essa outra mediação fundamental que foi o amor de Sybil, nenhuma outra mediação teria resultado. Como amadora e como profissional da dedicação ao amado, Sybil é excelente e de uma grande nobreza.

O poder dos homens e o poder de Deus

É precisamente porque estas pessoas eram seres humanos de são princípios éticos e políticos, que podemos ter no filme, como narrativa romanceada de algo histórico, a cena da recusa de Liddell em participar num acto que feria profundamente os seus princípios de membro ministerial de uma determinada Igreja cristã, a *Church of Scotland*. Não está aqui em causa o relativo da nossa concordância com a posição de Liddell, posição perfeitamente aceitável, dado que em nada fere politicamente terceiros em algo de fundamental, mas *o absoluto da relação de uma pessoa qualquer com isso em que profundamente acredita* e que constitui o fundamento do mesmo sentido de sua vida ou a sua vida precisamente como sentido. O que se pedia a Liddell era um suicídio ético-espiritual, em troca de uma incerta vantagem política para o reino britânico. Liddell, com a mesma força interior com que corria melhor do que os demais, nega-se a trair o sentido de que vive, que é.

Trata-se de uma notável cena acerca do poder do poder político e da radicação deste precisamente no que há de mais profundo na capacidade ontológica do homem, sua mesma fonte de toda a possibilidade de acção, fonte exclusivamente ética. «Todos os cavalos do rei e todos os homens do rei», expressão adequadamente britânica, não seriam capazes de obrigar Liddell a abdicar da sua posição ética. A diplomacia do Príncipe de Gales, do Duque de

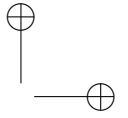
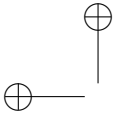


Sutherland e de Lord Birkenhead, bem como as ameaças cruas e rudes de Lord Cadogan não foram suficientes para mover este missionário a trair a sua crença racional no modo do bem que lhe tinha sido transmitido pela sua família.⁵ Liddell, o «escocês voador», era, de facto, o mais forte de todos, sem dúvida, um dos homens mais fortes de seu tempo, em muitos aspectos. A realeza soberana da vontade, aqui iluminada pela inteligência da fé, derrota a realeza da força racional métrica da diplomacia e da irracionalidade bruta dos que nem inteligência para a diplomacia possuem, recorrendo logo à imediata violência própria dos estúpidos, como Cadogan.

Mas Liddell não é insensível, pelo contrário, é extremamente sensível, mas à nobreza e realeza da inteligência: assim que Lord Lindsay, encontra forma de resolver a questão, generosamente cedendo o seu lugar numa prova, Liddell aceita. Lindsay era mesmo um nobre e nobre era também Liddell. É nestes actos e nestes homens que reside a verdadeira nobreza.

A soberana inteligência de Lindsay e a soberana determinação de fé de Liddell enobrecem todo o filme e não é estranho que, no fim da cena do confronto de poderes, o Duque de Sutherland manifeste a sua satisfação por ainda existirem pessoas assim, no fundo, capazes de darem lições de verdadeira grandeza e nobreza humana aos próprios «nobres», membros de uma oligarquia de poder que já há muito perdera o sentido dessa mesma nobreza humana, de isso que distingue os homens das bestas.

⁵ Significativa a lição do Pai, Ministro da mesma Igreja, quando diz que se louva a Deus descascando uma batata, desde que o acto seja perfeito: toda a perfeição é divina e tudo o que é ontologicamente perfeito é divino. Todos os actos, na sua perfeição, são divinos e ao homem compete procurar esta perfeição na acção, perfeição que, sendo sua, por ser perfeição, não é já só sua, mas também de Deus. Assim, não admira que se sinta o prazer de Deus de cada vez que se age perfeitamente. Não se trata de querer ser como os anjos, como Pascal advertiu, mas de ser perfeito enquanto ser humano, cumprindo a possibilidade de perfeição que Deus pôs no ser humano, o que é muito diferente. Não querer ser assim perfeito, para nos mantermos na dicotomia de Pascal, é situar-se no caminho que leva necessariamente à besta. Os resultados são patentes.

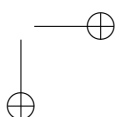
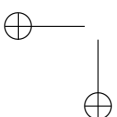


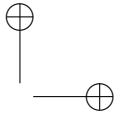
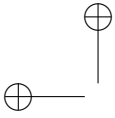
«Deus criou-me para um propósito e criou-me veloz»

Liddell não é apenas um homem excepcionalmente veloz e de fé excepcional, mas é, sobretudo, o homem que constitui a síntese entre as capacidades físicas e biológicas, sem as quais não poderia dispor do poder de que dispõe, e um acto de fé numa origem divina dessas suas mesmas possibilidades. Acredita que está em si inscrito um propósito transcendente, que não se limita a um singular dom especial, mas a um conjunto de dons que há que fazer frutificar no sentido do bem do próximo e da glória do Criador. Acredita, assim, na unidade profunda do seu ser, unidade conferida quer por um acto criador quer por uma finalidade que esse acto criador lhe atribuiu, mas que está em suas mãos actualizar: por isso tem de correr, pois o acto de correr é uma forma de manifestar a grandeza divina posta em si pelo acto criador de Deus.

Liddell não corre por si ou para si, mas em si, consigo, por Deus e para Deus e, porque corre por e para Deus, corre por e para os homens. Correr o melhor possível é manifestar em todo o seu possível esplendor a glória de Deus presente em si: quanto melhor for, melhor transmite aos outros a bondade e perfeição do acto criador de Deus em si. E esta é uma forma excelente de chamar para o amor de Deus pessoas que, de outro modo, nunca entenderiam tal presença: vejam como Deus corre em mim, quando eu corro por Deus. Vejam a perfeição da obra de Deus manifesta na perfeição da obra do homem que segue a Deus. Por isto, para não desmentir esta fidelidade a Deus, não pode Liddell correr ao domingo ou toda a sua obra teofânica cairia, por manifestamente falsa.

Liddell deixa que Deus brinque nele ao criador, mas não brinca com a seriedade da brincadeira criadora de Deus. Acaba dando a sua vida pela sua tarefa, cerca de vinte anos mais tarde, no final da





Segunda Grande Guerra Mundial, na China ocupada pelos japoneses, onde estava como missionário. Outras corridas.

Conclusão

As vidas destas pessoas não é mero fenómeno fílmico ou romântico, mas exemplo historicamente real de realização de actos verdadeiramente dignos de seres humanos e não de quaisquer suas formas redutoras ou reduzidas. É uma humanidade de humana nobreza que aqui vemos, não uma sua redução bestial ou servil, tão do agrado de tiranos e oligarcas vários. Num momento em que, *pior do que numa época pós-humana, estamos numa época de humana bestialidade*, o regresso contemplativo a estas figuras augustas pode ajudar a *encontrar o caminho de um reequilíbrio humano, sem o qual a mesma humanidade irá certamente desaparecer*, como, aliás, merecerá, se não conseguir reassumir-se como verdadeira humanidade, isto é, como composta por gente semelhante aos heróis reais deste filme, não por meras bestas com mero aspecto físico humano, animais sem *logos*.

