



The Special One. Fenomenologia do Herói Desportivo

The Special One. Phenomenology of the sports hero

Resumo

A partir da caracterização do herói como categoria literária, procede-se a uma reflexão acerca do herói desportivo, com recurso a instrumentos de análise facultados pelos estudos narrativos. O herói desportivo é uma entidade valorizada pela projeção pública das narrativas mediáticas em contexto de comunicação de massas; nesse âmbito, certos géneros narrativos (como a biografia) procedem à configuração de um herói conformado pela proliferação de imagens, sobretudo de TV. Para além disso, frequentemente o herói desportivo concentra si os valores e os desejos do coletivo que representa; quando o herói é vencido, a sua queda arrasta a desse coletivo.

Palavras-chave: Herói, herói desportivo, futebol, narrativa mediática.

Abstract

Drawing from the characterization of the hero as a literary category, this study develops a reflection on the sports hero, using the literary tools of narratology as a basis for this analysis. The sports hero is valued by public projection in media discourse in the context of mass communication; in this medium, certain narrative genres (such as the biography) configure the hero shaped through images, especially on television. Furthermore, often the sports hero becomes endowed with collective desires and values of the community he or she represents; when the hero is defeated, it is also a defeat for this community.

Keywords: Hero, sports hero, football, media narrative.

1. O herói da minha adolescência não foi um guerreiro, um astronauta, um político ou um cientista. O herói da minha adolescência não era português e nunca o vi em carne e osso; foi um cidadão da União Soviética, nascido em Moscovo em 1929 e ali falecido, com pouco mais de sessenta anos de idade. Chamava-se Lev Ivanovich Yashin, media quase um metro e noventa e dele diz-se que foi o melhor guarda-redes que o futebol já viu, tendo ficado mundialmente conhecido pelo cognome de *Aranha Negra*. Digo cognome e não alcunha, porque é pelo cognome que celebramos aqueles cujos feitos são dignos de memória (voltarei a isto). Os feitos deste herói foram os que muitos quiseram imitar: dominar a grande área, comandar a defesa, desfazer cruzamentos, voar para deter um remate traiçoeiro, defender um *penalty*.

Não recordarei aqui os títulos, os troféus e as distinções, algumas de feição política, que o herói Aranha Negra conquistou e recebeu em vida, enquanto foi guardião do Dínamo de Moscovo e da seleção soviética. Bastam-me as imagens (é disso que em

grande parte aqui se trata) que dele ficaram para sempre: o equipamento negro, as luvas também negras, as joelheiras (às vezes uma só, na perna direita), o voo que a fotografia suspendia, a calma de um olhar que intimidava os adversários. Foi tudo isso que fez de Yashin um herói daqueles que jamais dececionam.

Nunca assisti a um jogo do Aranha Negra, ao vivo, no calor do estádio. Arrisco até dizer o seguinte: se o tivesse visto, talvez o não achasse, por fim, tão alto, tão ágil e tão dominador. Se para mim ele foi tudo isso — como quem diz: um fenómeno —, foi porque outros, à sua maneira fazedores de heróis, assim o descreveram e relataram. Chamavam-se Artur Agostinho, Amadeu José de Freitas e Nuno Brás, eram relatores de futebol e, num mundo ainda sem televisão, as suas vozes enchiam umas ondas médias em que se dizia a insustentável leveza de um ser cognominado Aranha Negra. Desse e de outros heróis, admirados todos graças à *mediação do jornalismo desportivo, nos dias da rádio* que Woody Allen evocou, num filme justamente famoso.

2. Trato aqui do herói desportivo, tal como o encontramos sobretudo na modalidade de alcance planetário que é o futebol. Não que ele seja, como é óbvio, a única modalidade que gera, difunde, dá a consumir e às vezes ajuda a corromper heróis; outras o fazem, com as suas lógicas próprias. Todavia, é aquela dimensão planetária que o futebol ganhou, graças a procedimentos de figuração e de mediatização em contexto de comunicação social, que eleva os protagonistas da modalidade à dimensão de heróis, também eles planetários e dotados de atributos outrora exclusivos das representações da literatura, das artes plásticas, das lendas e dos mitos inacessíveis ao comum dos mortais. Os heróis de que aqui me ocupo são figuras tão massificadas como os veículos e os discursos mediáticos que fazem do futebol uma presença quase obsessiva no nosso quotidiano, assim projetando sobre ele aquelas propriedades e atributos.

Nem de propósito: em 2013, um jovem fotógrafo português, Daniel Rodrigues, ganhou um prémio de fotojornalismo do *World Press Photo* (categoria “Daily Life”), por uma fotografia que tudo diz acerca da disseminação

do futebol no quotidiano de qualquer lugar do mundo, mesmo no mais recôndito e miserável¹. As crianças da Guiné-Bissau que, naquela fotografia, jogam um futebol de pé descalço em campo improvisado são muito pobres e vivem o sonho de um dia serem um Messi, um Cristiano Ronaldo ou um Didier Drogba. E talvez já o sejam imaginariamente, naqueles minutos de evasão e de fantasia. É um pouco disso que a fotografia do jornalista nos transmite: o poder mimético e o potencial de emulação que os heróis desportivos levam até àqueles que o deus-desporto promete libertar da miséria. Os pouquíssimos que o conseguem, não raro por entre redes de tráfico de adolescentes e ganâncias de empresários inescrupulosos, chegam a passar por provações que só os predestinados vencem.

Assim tem sido, desde os grandes mitos da Antiguidade: para alcançar o estatuto de herói, Hércules teve de superar os doze trabalhos que lhe foram impostos como redenção da culpa; e

Ulisses pagou cara a arduosa e heroica vitória sobre os troianos, penando dez anos até chegar ao refúgio do lar perdido. Não dez anos, mas 19 longos dias (porque a condição humana hoje é menos paciente do que na Antiguidade) foram aqueles que uma criança indonésia passou, na sequência do tsunami que, em dezembro de 2004, engoliu terras e gentes na remota Indonésia. Entretanto, a camisola da seleção portuguesa de futebol que a dita criança vestia naquele transe fez nascer um herói: “o pequeno herói”, dizia o *Jornal de Notícias* a 17 de janeiro de 2005, “envergava a camisola da seleção portuguesa de futebol”.

A resistência do jovem Martunis e “o milagre (...) ocorrido em Banda Aceh” (dizia o *Diário de Notícias* no mesmo dia) foram habilmente associados ao poder redentor do futebol, porque este fez chegar até ao outro lado do mundo uma das suas imagens de marca. Aquilo que foi insinuado pelos relatos mediáticos e pelas imagens que o acompanharam veio à superfície do nosso imaginário: por força de uma espécie de metonímia oculta, a criança de 7 anos recebeu do talismã que cobria o seu corpo frágil o poder

de superar a morte e ganhou, por um breve tempo, a celebridade que aos heróis está reservada. Hoje não sabemos o que é feito do jovem Martunis, agora quase adulto; mas naqueles dias de 2005 ele foi um dos heróis a que temos direito e que modernamente só o desporto nos concede.

3. Sem almejar a densa conceptualização que aqui se não justifica, cabe perguntar: de que falamos, quando dizemos de alguém que é um herói? E também: que sentido faz (e porquê) transferir uma indagação acerca do herói para o campo do fenómeno desportivo e dos discursos que o narram?

Alinharei alguns tópicos de reflexão que tentarei disseminar no que se seguirá. Primeiro: o herói é um componente estruturante de algumas narrativas, cuja enunciação se processa em função dessa figura em quem se centram os conflitos e sobre quem pendem ameaças que só ele vence. Acentuo esta dimensão narrativa do herói, nestes termos: sem narrativa não há herói. Aquilo que o legitima é um trajeto de sobre-humana vitalidade, contra obstáculos e contra forças hostis; desenrola-se esse trajeto num

¹ Ver em <http://p3.publico.pt/cultura/exposicoes/6690/portugues-que-venceu-o-worldpress-photo-nao-tem-maquina>; acesso a 12.7.2014.

tempo potencialmente narrativizado que o herói atravessa, em movimento de busca e de afirmação do seu estatuto, com maior intensidade e dramatismo quando esse estatuto se coloca sob o signo da transgressão de normas, de limites ou de estatutos sociais. Num ensaio célebre, agora com quase um século de vida, György Lukács falou em *herói problemático*, a propósito do protagonista de *Le Rouge et le Noir* de Stendhal, e notou que naquele romance é contada a “história dessa alma que vai pelo mundo para aprender a conhecer-se, procura aventuras para nelas se testar e, por essa prova, atinge a sua medida e descobre a sua própria essência” (Lukács, 1970: 85).

Segundo: o herói não é atemporal nem a-histórico, pelo que não se manifesta do mesmo modo em todas as épocas. O herói da Antiguidade Clássica povoada por mitos ou aqueloutro herói modelado por ela no século XVI confirmam ambos com a condição divina e chegam a ofender os deuses, quando quase os igualam: por isso, Baco ataca os novos heróis que, em navegação ousada, tendem a obscurecer o prestígio dos deuses (penso, evidentemente, do que se encontra no canto I, 30,

d’*Os Lusíadas*: “O padre Baco ali não consentia/No que Júpiter disse, conhecendo/Que esquecerão seus feitos no Oriente/Se lá passar a Lusitana gente.” (Camões, 1972: 8). Fernando Pessoa, já noutra tempo, expressou a incómoda vizinhança dos deuses com os heróis terrenos, com estas palavras meio enigmáticas: “Como porém o homem não pode ser igual dos Deuses, pois o Destino os separou, não corre homem nem se alteia deus pelo amor divino; estagna só deus fingido, doente da sua ficção.”².

Terceiro: o herói não é uma personagem qualquer. Na palavra que o designa, ressoa, de forma bem audível, “uma tonalidade própria que resulta do facto de o lexema *herói* provir do vocabulário religioso, cultural, antropológico, anterior à sua inclusão no da crítica literária” (Queffélec, 1991: 242), bem como à sua utilização no campo da análise das narrativas mediáticas; o que é facto, porém, é que aquela tonalidade própria não se perde por completo, mesmo quando se dá a secularização do herói nas narrativas subsequentes à laicização das

sociedades ocidentais, a partir do século XVIII. Exemplo expressivo: Leopold Bloom é um anti-herói banalizado pelo quotidiano burguês de Dublin, tal como o genial romance de Joyce o representou; do Ulisses homérico resta a memória desgastada de um heroísmo mítico, outrora roçando o poder sobrenatural dos deuses, poder que reconhecemos inviável e anacrónico, naquele cenário urbano. Anacrónico, mas não perdido para sempre, quanto mais não seja como motivo de ironia nostálgica ou de revisão modernista.

Quarto: certos tempos históricos são especialmente propícios à heroização das personagens narrativas, por razões que têm que ver com as cosmovisões que as enquadram. O renascimento foi um desses tempos, potenciado por filosofias de vida, por ideais de beleza e por princípios de emancipação e de plenitude humana que levaram à redescoberta do homem como herói do seu tempo, viajante por espaços inexplorados e renovador do conhecimento de si e do mundo. Por sua vez, o romantismo associou o porte heroico à reivindicação do individualismo como atitude

² <http://arquivopessoa.net/textos/2968>

*A fenomenologia
do herói decorre
da tensa interação
de certas atitudes
recetivas com
os dispositivos
retóricos,
em particular
narrativos, que
procedem à
figuração do herói*

existencial, ato de rebeldia contra a “normalidade” burguesa ou busca de um absoluto que o comum dos mortais não entendia.

Quinto: o herói enquanto fulcro da narrativa interpela e desafia o leitor. “O herói provoca a compaixão, a simpatia, a alegria e a dor do leitor”, disse um dos formalistas russos, Boris Tomachevski, em 1925; e a isto acrescentou: “A relação emocional decorre da construção estética da obra e só nas formas primitivas essa relação coincide obrigatoriamente com o código tradicional da moral e da vida social” (*apud* Todorov, 1965: 295). A partir daqui, posso concluir, por agora: a fenomenologia do herói decorre da tensa interação de certas atitudes recetivas (emoções, preconceitos, imagens adquiridas, molduras comportamentais) com os dispositivos retóricos, em particular narrativos, que procedem à figuração do herói. Em última instância, a *concretização do herói*, no sentido fenomenológico da expressão, depende de atos cognitivos que investem na leitura do relato (do relato desportivo, quando é o caso) muito mais do que aquilo que a letra do texto revela e

mais também do que aquilo que o seu autor quis representar.

4. Não me referi, na minha breve caracterização do herói, a uma sua propriedade que parece adquirida nas narrativas literárias da modernidade (quero dizer: do século XVIII em diante), ou seja, a sua condição de entidade ficcional. Direi apenas que essa condição ficcional, podendo achar-se vinculada a um tempo e a uma modelação estética específicos (é o caso da novelística romântica), não é evidente em todas as épocas nem em todos os relatos. Na Antiguidade Clássica ou no Renascimento, a feição do herói impõe aos homens comuns o respeito reverencial que é devido a figuras dotadas de exemplaridade religiosa, mitológica ou histórica, prévia a um seu eventual estatuto de personagens literárias. Noutros termos: as narrativas épicas ou as canções de gesta, que exaltavam heróis no universo da guerra ou do proselitismo religioso, não eram forçosamente entendidas como literatura, à luz dos princípios estéticos e dos protocolos institucionais vigentes no nosso tempo.

Isto quer dizer que a problemática do herói não é estritamente literária.

Ela abre-se a reflexões de índole filosófica, ético-moral, política ou doutrinária que se não restringem às práticas literárias e aos mundos imaginários em que transitam os heróis ficcionais; isso não impede que nestes, ou seja, nos heróis ficcionais e literários, se projete uma axiologia do heroísmo provinda daquelas reflexões. Em 1637, o teólogo jesuíta Baltasar Gracián publicou *El Héroe*, um conjunto de diretrizes que deveriam reger a vida e as decisões dos governantes, como referência moral dos homens que eles governam; e abria com um conselho bem significativo: o herói deverá cultivar o engenho de “ostentar-se ao conhecimento, mas não à compreensão; alimentar a expectativa, mas nunca saciá-la de todo” (Gracián, 2001: 17). Diríamos hoje, como se falássemos de um herói desportivo (já lá chegarei): o herói deve saber gerir a sua imagem (para isso servem os assessores que integram a sua *entourage*).

Muito tempo depois de Gracián, em 1841, Thomas Carlyle publicou um conhecido ensaio de forte repercussão política, não isento de ambiguidades ideológicas, com o título *On*

Heroes, Hero-worship and the Heroic in History. Dizia Carlyle: “Tal como a entendo, a História Universal, a história daquilo que o homem realizou neste mundo, é afinal a História dos Grandes Homens que aqui laboraram” (Carlyle, 1840). Foram esses Grandes Homens providenciais – Maomé e Shakespeare, Lutero e Rousseau, Cromwell e Napoleão, outros ainda, nos domínios da religião, das letras ou da política – que se transformaram em modelos, no mundo em que viveu “the general mass of men”. E pouco depois, entre 1883 e 1885, o Zaratustra nietzschiano enunciou os princípios constitutivos e as máximas que moldavam o comportamento de um herói-super-homem ameaçado pela “gente miúda”:

“*Superai-me, ó homens superiores, as pequenas virtudes, as mesquinhas prudências, os escrúpulos ínfimos como grãos de areia, a agitação própria de formigas, o contentamento deplorável, a ‘felicidade da maioria!’*” (Nietzsche, 1996: 336).

Não me alongo sobre esta que, de certa forma, é uma “matéria perigosa” (diria Camões). Sabemos bem o que, política e historicamente, veio depois de Carlyle e de Nietzsche; e desconfiamos até que dos seus conceitos de herói alguma coisa terá sido herdada, pela via de interpretações deformadas, por ditadores, por defensores da superioridade de uns sobre outros, por agentes da intolerância ideológica e da violência política. Regresso, por isso, a coisas elementares, mas trago comigo alguns dados adquiridos, que são os atributos com que se forja o herói: os sentidos do modelo, da superação individual e da calculada gestão da superioridade, bem como a posição de evidência do herói perante o coletivo, a composição de uma sua imagem de mistério e de distância em relação a esse coletivo. Tudo isso e também, como comecei por afirmar, a pertinência e a vocação da narrativa como construtora de heróis. Na História, na ficção literária, na lenda e na mitologia. E também no desporto, acrescento agora.

5. Volto, então, ao mundo do desporto para dizer o seguinte: temos os

heróis desportivos que temos porque vemos, ouvimos e vemos relatos mediáticos construídos em função de um leque considerável de possibilidades, dependendo de propriedades e de combinações definidas em campos de caracterização próprios. É este um enquadramento operatório que, estando implícito em muito do que aqui digo, deixo com os especialistas, em particular com aqueles que se ocupam dos *media* orientados para grandes massas de recetores.

Dentre esses especialistas, cito Marie-Laure Ryan que, numa análise tão sucinta como esclarecedora, diferenciou as narrativas mediáticas de acordo com o seu alcance espaço-temporal, com as suas propriedades cinéticas, com a diversidade de códigos implicados (p. ex., os *media* chamados multicanais), com a prioridade ou hierarquia dos canais sensoriais, com a materialidade dos signos e suportes tecnológicos e com a função cultural e métodos de produção e distribuição (Ryan, in Herman *et alii*, 2005: 290-291). De acordo com estas distinções, até os modestos cromos da bola são narrativas mediáticas em potência, limitadas por força do seu alcance e da

estereotipada rigidez das suas imagens estáticas; ainda assim, quantas jogadas, quantas fintas, quantas defesas não fizeram, no imaginário infantil, os heróis dos cromos da bola.

A par destes, fomos conhecendo, ao longo do século XX, outros relatos mediáticos mais elaborados, no jornal desportivo, na rádio, escassamente no cinema, mais tarde na televisão, esta última agora ajudada (não raro com um barroquismo dispersivo da atenção do espectador) por incontáveis câmaras, por gruas diligentes, por incessantes repetições, por ângulos inversos, por grandes planos, por imagens congeladas ou em *slow motion*, por estatísticas precisas, por diagramas minuciosos, por velocidades da bola, por distâncias percorridas, por linhas imaginárias que humilham os árbitros. Por tudo isto e também por comentadores que nada calam, desde o feito da chuteira até à média de golos por campeonato, nos últimos vinte ou até trinta anos, quase sempre com desprezo pelo gozo e pelo sossego de quem vê.

Seja como for, mesmo neste mundo em que as narrativas mediáticas são exibição de si mesmas, não passamos

sem heróis, porque sem eles não há espectáculo e nem negócio, é claro. “Si no hay dinero, no hay portero”, declarou há muitos anos Carlos Gomes, um mítico guarda-redes do Sporting, quando estava para ser transferido para Espanha. Na idade do digital e da informação em rede, com a celeridade e com a leveza, com a exatidão, com a visibilidade e com a multiplicidade que são suas propriedades estruturantes (Calvino *dixit*), nessa idade nova mas já nossa que é o século XXI, o espaço do jogo excedeu os limites físicos do campo de futebol, do court de ténis ou da piscina olímpica. Indo além da televisão de alcance planetário, a cena de afirmação dos heróis do desporto, hoje em dia, é sobretudo o ciberespaço, ou seja, o “espaço de comunicação aberto pela interconexão dos computadores e das memórias dos computadores” (Lévy, 2007: 92).

Nesse novo cenário, os jogos são cada vez mais *videogames* e talvez até passe por aí o futuro da narrativa. Desenvolve-se nos *videogames*, segundo os especialistas na matéria, uma narratividade reelaborada pelas potencialidades do digital e da interatividade; trata-se agora de um jogo

radicalmente virtual que podemos jogar em qualquer lugar e em qualquer momento, com a suave ilusão de sermos também os seus agentes e os seus protagonistas: nos *videogames* escolhemos os jogadores, determinamos as dimensões do campo, decidimos as condições atmosféricas. É nessa dimensão do digital que se refiguram novos heróis; e não foi por acaso, que, na noite de 5 de abril de 2010, depois de uma derrota pesada, perante um Barcelona intratável e guiado por um herói do futebol, marcador de quatro golos, o treinador do Arsenal, Arsène Wenger, declarou: Messi “é um jogador de PlayStation”.

Foi bem assim. E todavia, quem se lembra desse jogo e de tudo o que dele fez um espetáculo memorável (espetáculo de televisão, bem entendido), recorda-se das suas últimas imagens, vistas por quem estava em casa mas não certamente pela esmagadora maioria dos que foram ao estádio: as imagens são as de Messi saindo do relvado, levando a bola debaixo do braço, com a alegria de uma criança que, depois de uma tarde de futebol de rua com amigos, regressa a casa, suado e feliz, como um deus descido

à Terra. Aquele deus “tornado outra vez menino” (Pessoa, 1994: 52), diria Alberto Caeiro, é agora um ser humano, tal como as crianças que, cansadas de brincar, “limpavam o suor da testa quente/com a manga do bibe riscado” (Pessoa, 1994: 43). Ou seja: desligada a PlayStation, o herói virtual refez-se pessoa normal, jovem discreto sem brincos, tatuagens ou gel no cabelo. Uma espécie de anti-herói fora do campo, não tanto, ainda assim, como um seu companheiro de equipa, negação pura e confirmação *a contrario* dos rituais do herói moderno; falo do extraordinário Andres Iniesta que, na sua aparência modesta de honrado operário já com um princípio de calvície à vista, serpenteia por entre adversários com a despojada simplicidade com que o dito Alberto Caeiro faz os seus versos: para Iniesta, tal como na poesia de Caeiro, o mistério do futebol é ele não ter mistério nenhum. Sem esse mistério e também com o rosto infantil de Messi depois das jogadas de PlayStation, renasce alguma coisa de uma pureza original que a tecnologia geradora do herói moderno rasurou do nosso horizonte.

*Falo do
extraordinário
Andres Iniesta
que serpenteia por
entre adversários
com a despojada
simplicidade
com que o dito
Alberto Caeiro faz
os seus versos*

Dotado de conformação bem singular é aquele outro herói em quem dialeticamente estava já a pensar, quando descrevi a singeleza infantil de Lionel Messi. Trata-se do “irmão desavindo” Cristiano Ronaldo; e digo-o nestes termos por saber que o motivo do irmão desavindo (Frenzel, 1980: 146-153), como o motivo do rival inconciliável, são ambos tão antigos como os relatos fundacionais da civilização judaico-cristã e as narrativas identitárias da Antiguidade Clássica, matrizes de um imaginário de que se alimentam também as narrativas mediáticas do fenómeno desportivo. Caim e Abel, Esaú e Jacob, Rómulo e Remo, num outro plano que é o da rivalidade dos heróis, David e Golias, Aquiles e Heitor, Artur e Lancelote não seriam heróis sem a conflitualidade às vezes fratricida que expressa a diferença e acentua a energia vital que caracteriza o comportamento heroico. Em tudo distinto de Messi, o herói Cristiano Ronaldo é filho da mesma mãe mediática, mas é moldado por uma figuração paraficcional própria. Expressa-se essa figuração na exuberante musculação e na gestualidade de guerreiro Matrix que se exhibe na arena

mediática. Antes disso, está uma proclamada e assumida metodologia do treino com requintes científicos, tudo desembocando numa imagem cuja dimensão humana é quase residual. Com o apoio de gráficos, de estatísticas e de iconografia computadorizada, o herói está feito um robot, com designação a condizer: CR7. Trata-se agora de uma espécie de organismo cibernético, cuja sofisticada agressividade se traduz em imagens verbais que os narradores do relato mediático já estereotiparam: Cristiano Ronaldo não marca livres; CR7 dispara mísseis *tomahawk*.

6. Continuo interessado no herói desportivo, na sua figuração narrativa e nas suas complicitades com o universo dos relatos literários. E falo de outras narrativas, cuja matriz paraliterária é agora mais clara: reporto-me à biografia como género narrativo e, a seu modo, também mediático. Uma evidência relativamente trivial: nos nossos dias, tal como acontece com os grandes estadistas, com os grandes artistas ou com os grandes escritores, alguns desportistas ganham direito à narrativa biográfica

que institucionaliza a sua imagem de heróis modernos. Sem esse enquadramento narrativo de que a figura tida por excepcional carece, não seria adequadamente realçada aquela semântica da ação (ação desportiva, neste caso) de que falou um grande filósofo da linguagem, Paul Ricoeur; foi em função dela que Ricoeur aludiu a uma “fenomenologia do *sofrer-agir*” (Ricoeur, 1984: 90) deduzida dos trajetos humanos e da sua inscrição na temporalidade que leva da vida à morte.

A biografia é um género em que consabidamente se combinam duas propriedades que muito importam à heroização do atleta. Primeiro: a biografia exalta uma personalidade que merece ser destacada do fluxo da História, assim ganhando uma proeminência homologada pelo facto de ser essa personalidade a grande figura (o grande herói) da narrativa. Segundo: a biografia recorre a elementos parafictionais, ou seja, a componentes da “história” contada que, não sendo verificáveis empiricamente, às vezes ocultam zonas menos nobres da vida passada. Com a convivência, até com a exigência dos interessados, as chamadas biografias

autorizadas são exímias em cultivar esses estratagemas de camuflagem.

Curiosamente (e sintomaticamente), as biografias de homens e de mulheres do desporto são quase sempre da autoria de jornalistas ou, no mínimo, escritas em regime jornalístico. Não tendo lido, de fio a pavio, os títulos que se seguem, pude perceber, pelo que deles vi, como são construídos: *Cristiano Ronaldo: A Verdadeira História do Melhor Futebolista do Planeta* (2008), por Tom Oldfield; *Rosa Mota: Memória de uma Carreira* (1999), por Leonor Pinhão; *Carlos Lopes* (1992), por Carlos Pinhão, que foi um dos grandes jornalistas d'A Bola de outrora. Para além destes e de outros mais, lembro um caso assaz bizarro de disfuncionalidade discursiva, ainda no campo da narrativa da vida: uma autobiografia escrita não pelo próprio, como mandam as regras do género, mas por um escriba de serviço: *Meu nome é Eusébio: autobiografia do maior futebolista do mundo* (1966), prefácio e narrativa recolhida por Fernando F. Garcia. Recolhida e certamente reescrita, digo eu sem maldade, porque a derrogação é perdoável: quem tem talento com os

pés não o tem necessariamente com a pena.

Trata-se, em geral, de obras de extensão relativamente reduzida (a vida que para ali importa é tão curta como breve é a atividade do desportista), em estilo simples, direto e pouco dado a flores de retórica (a não ser a hipérbole, é claro), relatando origens humildes, a que se seguiu a árdua superação de obstáculos de toda a ordem, com o justo prémio de taças, campeonatos, medalhas e recordes, por entre viagens incessantes, duros treinos e algumas lesões; um trajeto de vitórias, em suma, aqui e ali alternando com uma ou outra chorada derrota. Não faltam na biografia testemunhos do visado e prolixos depoimentos de familiares, amigos, treinadores e companheiros de profissão. Tudo isso e imagens, muitas imagens, sobretudo de proezas, às vezes também de fracassos, porque são estes que, por fim, humanizam o herói.

Como se isso não bastasse, em certos casos (que são talvez extremos), a biografia do herói completa-se com a daqueles que o geraram. Por um efeito metonímico de impulso retroativo, Dolores Aveiro, mãe de Cristiano

Figura 1:

Aquela imagem é também a fotografia do fotógrafo que apoia Eusébio

Ronaldo, transforma-se em heroína, quando dela se publica uma biografia generosamente ilustrada e com título brechtiano: *Mãe Coragem*. O subtítulo *A mulher a quem o sofrimento nunca apagou a esperança* prenuncia o tom geral da narrativa, engendrada por Paulo Sousa Costa, a figura de quem menos se falou na ampla divulgação mediática a que o livro teve direito.

Insisto aqui num aspeto relevante desta explanação, ou seja, o império das imagens enquanto instância de figuração do herói desportivo. E lembro imagens talvez já esquecidas, que deram a volta ao nosso pequeno mundo português; foram elas recolhidas no dia em que um herói foi derrotado e com ele uma nação. Refiro-me às fotografias de Eusébio debruçado em lágrimas, num certo dia 26 de julho de 1966, logo depois da derrota por 2 a 1 com a Inglaterra (uma das derrotas que, naquele tempo, eram transformadas em vitórias morais). Pois bem: o que impressiona não é apenas a desolação de um moço simples de 24 anos, consolado em gesto paternal pelo selecionador Manuel da Luz Afonso. A desolação fala por si e não carece de mais comentários. Mas



Figura 2 e 3:

Os heróis, quando derrotados pagam o preço
da solidão que o poder das imagens acentua





aquela imagem é também fotografia do fotógrafo, não do que a captou, é claro, mas da segunda figura que apoia Eusébio, o inesquecível Formidável, uma presença que ali significa o seguinte: o fotógrafo estava lá, porque tinha que estar, mas por momentos fez parte do drama como ser humano, não como suporte e operador da máquina (figura 1). Com a câmara fotográfica momentaneamente esquecida, o fotógrafo diz-nos, sem o dizer: houve um tempo em que o espectáculo desportivo e o seu herói, começando já a ser imagem, consentiam a trégua de um gesto de carinho. E assim, o fotógrafo não fotografou porque preferiu confortar o herói, porventura inocente dessa sua condição.

Quer isto dizer que os atletas já não choram? De modo algum. Quase quatro décadas depois, no derradeiro jogo do Euro 2004, um herói português ainda em crescimento (quero dizer: antes de ser o robot que dispara mísseis e antes de ter a mãe famosa de hoje) não conteve o pranto. Mas nesse dia, o jovem quase adolescente não foi acalentado por nenhum Formidável; todo ele era imagem, uma imagem de que nenhum fotógrafo

solidário abdicou. Por isso, quando terminou a final (essa final que tragicamente sempre perdemos), Cristiano Ronaldo ergueu os olhos ao céu distante e mudo; depois chorou sozinho, perdido no relvado onde foi herói por cumprir e vítima inconsolável, criança abandonada à crueza de imagens excessivas e quase indecorosas. Nesse dia, o fotógrafo estava onde devia, atrás da câmara (figura 2 e 3); com ele estavam os agentes das imagens que (passe a redundância) fazem ícones e configuram heróis. Heróis que, quando derrotados, pagam o preço de uma solidão que o poder das imagens cruelmente acentua.

7. Foi de peito aberto que, num dia de junho desse mesmo ano de 2004, em Londres, um treinador português, José Mourinho, contratado por um milionário russo proferiu uma declaração que o acompanhará pelo resto da vida: “I am the European champion. I think I am a special one.” Assim mesmo, sem rodeios nem modéstias, ficava enunciado o que parecia ser o princípio de uma narrativa, mas que, afinal, era já a sua continuação e a promessa

de novos e mais excitantes capítulos. Mourinho, de resto, logo em 2003 tivera direito a uma biografia, da autoria de Luís Lourenço, biografia que hoje sabemos provisória, porque faltava (e falta) muito para a história acabar.

Quem era José Mourinho e por que razão este herói então em projeto indignou alguns, chocou outros e seduziu não poucos? Era alguém que, ali no coração da “pátria do futebol” (metáfora cara a utentes do lugar-comum), sabia que estava a falar para o mundo (as televisões filmaram e as imagens permanecem no ciberespaço); alguém que afirmava um poder que nada autorizava, a não ser a crença nas virtudes de um heroísmo por provar. E assim, um treinador jovem, chegado de um pequeno país do sul, historicamente colónia económica da Grã-Bretanha, aliado poderoso e imperialista, afrontava o John Bull robusto e prosaico de quem, como muitos outros, falou Ramalho Ortigão. E fazia-o na própria casa de quem o acolhia, como que compensando, quase quarenta anos depois, a derrota no Mundial de 66. As lágrimas de Eusébio estavam vingadas; e mais vingadas ficaram quando

o jovem treinador mostrou que era herói por palavras e por atos. Por tudo isso, pela imagem que soube cultivar e pelo cognome “the special one” que o próprio Mourinho escolheu, como se desse modo se definisse a marca de água que o distingue como herói desportivo.

Falo, então, do cognome como procedimento de figuração que destaca o herói desportivo dos demais praticantes, até daqueles que comungam do mesmo nome próprio. Mas antes, continuando com o “special one” e para bem justificar a justeza do epíteto, insisto na imagem desse que hoje é um herói fora das quatro linhas (outra imagem estafada), ali à beira do terreno de jogo, como líder das tropas que afrontam o inimigo (figura 4). A expressão parece excessiva e antidesportiva, mas a realidade mostra o contrário, quando sabemos que os famosos *mind games* do “special one” atraem sobre o treinador uma agressividade que dessa maneira é desviada dos guerreiros, libertando-os para a tarefa que lhes cabe: jogar futebol. Explico-me: José Mourinho é herói e mártir porque, com desassombro e com desprendimento, dá o corpo às

*Se o Aranha Negra
lembra os membros
longos que
protegem a baliza
e, juntamente com
eles, a cor que os
reveste, o Pantera
Negra evoca a
africanidade de
Eusébio e das
suas origens,
mais o estilo
felino da corrida,
da impulsão e
do remate*

balas, sabendo que o sacrifício é necessário. A História mostra-o bem e a iconografia confirma-o; vejamos como.

No dia 3 de maio de 1808, na madrileña Moncloa, centenas de rebeldes espanhóis, resistindo à invasão francesa que punha em causa a independência de Espanha, foram fuzilados, num sangrento episódio de execução em massa que o genial Goya imortalizou numa tela famosa, “Los fusilamientos del tres de mayo” (figura 5). De tal modo que um grande poeta português foi sensível ao episódio e fez dele motivo para um extenso poema: “Estes fuzilamentos, este heroísmo, este horror,/foi uma coisa, entre mil, acontecida em Espanha/há mais de um século e por violenta e injusta/ofendeu o coração de um pintor chamado Goya,/que tinha um coração muito grande, cheio de fúria/e de amor” (Sena, 1988: 123-124), assim escreveu Jorge de Sena em “Carta a meus filhos sobre os Fuzilamentos de Goya”.

José Mourinho certamente nunca leu o poema de Sena e talvez não conheça a tela de Goya. Mas o seu desassombro provocador leva-o, como a Hidra de Lerna, monstro mitológico



Figura 4:

Mourinho dá corpo a outros projéteis:
máquinas fotográficas e câmaras de televisão



Figura 5:
Los fusilamientos del tres
de mayo, de Goya

que reganhava forças sempre que era atacada, a colocar-se no lugar dos fuzilados, quando chega a hora do mártirio que faz heróis. O episódio aconteceu mesmo e a pouca distância da Moncloa, onde tombaram os patriotas espanhóis; foi no dia 1 de dezembro de 2012, quando o Real Madrid recebeu no Santiago Bernabéu o rival Atlético de Madrid e Mourinho, vinte minutos antes de começar o jogo, subiu ao relvado disposto a chamar sobre si a atenção dos adeptos indispostos com a carreira do Real; o treinador-herói não foi executado, mas, em imitação diferida do quadro de Goya, deu o corpo aos projéteis. Outros projéteis, claro, disparados estes por outras armas, que a seu modo ferem e de outra forma também matam: máquinas fotográficas e câmaras de televisão. Talvez por isso e com escasso exagero falamos às vezes em imagens assassinas. Mourinho sabe-o bem, mas não se intimida.

8. A expressão “the special one” traz consigo o timbre do lugar onde foi inventada e também a marca linguística de uma internacionalidade que hoje é própria dos heróis errantes do

futebol. O cognome impõe, então, uma imagem que vem a ser ela mesma e o mais que lhe está associado.

Se o Aranha Negra lembra os membros longos que protegem a baliza e, juntamente com eles, a cor (que é, de facto, uma não-cor) que os reveste, o Pantera Negra evoca a africanidade de Eusébio e das suas origens, mais o estilo felino da corrida, da impulsão e do remate. Nos anos 50 e até meados dos 60, o Real Madrid de Puskas e Gento era comandado por um avançado extraordinariamente veloz, para os padrões da época: Alfredo Di Stéfano, chamado “la Saeta Rubia”, para que justiça fosse feita à velocidade de um jogador de cabelos claros, coisa talvez pouco usual num argentino. Outras alcunhas, sendo menos “nobres”, assinalam outras diferenças. Diz-se de Edson Arantes do Nascimento que ficou Pelé por corruptela do nome Bilé – que era o de um guarda-redes por ele admirado. Pouco importa. Muitos pensam que Pelé quer dizer “o Rei” e está bem assim, porque não houve outro como ele; por ser o rei que é, Pelé ficou, até hoje, um herói nacional e o génio futebolístico por antonomásia, de tal modo que a designação foi

transferida para Johan Crujff, dito o Pelé Branco, um dos jogadores mais elegantes e inteligentes que já pisaram relvados.

Por entre todos eles escapa-se, com fintas e com simulações nunca vistas, um nome de pássaro, Garrincha. Mas Garrincha foi outra coisa, foi um herói quase impossível, plebeu de pernas tortas saído do nada e tornado alegria do povo. Disse-o Nelson Rodrigues, que bem entendeu que Mané Garrincha, Manuel Francisco dos Santos de nome próprio, devolveu a um povo humilde e anónimo um poder de que ele estava despojado, mas que a magia do jogador resgatou, em particular quando foi herói de duas Copas.

“Em 58, ou 62,” escreveu Nelson Rodrigues, “o mais indigente dos brasileiros pôde tecer a sua fantasia de onipotência. // E, por tudo isso, as multidões, sem que ninguém pedisse, e sem que ninguém lembrasse, as massas derubaram os portões. E ofereceram a Mané Garrincha uma festa de amor, como não houve igual, nunca, assim na terra como no céu” (Rodrigues, 1994: 138).

*Não raro o herói
desportivo é ele
mesmo e mais o
coletivo sugerido
pelo cognome,
com as suas
virtudes, com os
seus defeitos e com
os seus valores*

Das multidões rendidas ao herói -plebeu falaram também dois poetas brasileiros: Drummond de Andrade que, no dia seguinte à morte de Garrincha, escreveu: o “agente divino” foi “um pobre e pequeno mortal que ajudou um país inteiro a sublimar suas tristezas” (Andrade, 1983); e Vinicius de Moraes, no soneto “O anjo das pernas tortas”, lembrando o mágico poder mobilizador do rei do drible: “Num só transporte a multidão contrita/Em ato de morte se levanta e grita/Seu uníssonos canto de esperança” (Moraes, 1962).

Não raro o herói desportivo é ele mesmo e mais o coletivo sugerido pelo cognome, com as suas virtudes, com os seus defeitos e com os seus valores. Na seleção alemã campeã do mundo de 1974, destacavam-se dois jogadores, o ponta de lança Gerd Müller e o médio Franz Beckenbauer, capitão da equipa. O primeiro era o Panzer, o segundo era o Kaiser. Não é preciso dizer mais, para reconhecer os sentidos de militarismo, de disciplina, de poder e de imperialismo que estes sobrenomes conotam. No jogo final desse mundial, a Alemanha derrotou a Holanda de Crujff e Neeskens, para

mágoa de quantos pensavam que David derrubaria Golias; não foi assim e foi também evidente que ali estiveram em causa representações e atitudes de identificação bem mais densas do que um mero jogo de futebol.

Foi algo mais do que o futebol que, com propósito nacionalista, se quis inculcar, quando a seleção portuguesa de 1966 levou para Inglaterra o epíteto coletivo de Magriços; e não por estarem os jogadores desnutridos, como então alguns pensaram, mas porque se queria recuperar o episódio fantasioso dos Doze de Inglaterra e do seu líder Álvaro Gonçalves Coutinho, o Magriço. O dito episódio está n’*Os Lusíadas* e tal bastou para que os poderes de então pensassem que isso era motivo suficiente para que se galvanizasse (termo bem futebolístico) um povo. Só que os Magriços originais eram uma lenda literária, não uma imagem nítida e visível; sem ela, nada feito.

9. Deixo de lado os cognomes e fixo-me, então, nas imagens que, numa cultura mediática que vive delas, valem por muitos manifestos políticos e por não poucas proclamações ideológicas. E fazem heróis coletivos.

Na final do Mundial de 1982, aos 69 minutos de jogo, o italiano Marco Tardelli marcou o segundo gol à Alemanha e correu para a glória, porque o jogo estava praticamente ganho. Corrijo: aquilo que nos contam as imagens de euforia que deram a volta ao mundo não é tanto o gol de Tardelli³, é a vitória de uma certa latinidade contra os povos do Norte. Os italianos vinham de um Estado unificado por Garibaldi, mas também pelo desporto-rei; para além disso, eram bonitos, elegantes, ágeis e tinham nomes musicais – Graziani, Gentile, Conti, Oriali, Altobelli. Do outro lado estavam os germânicos, louros e hirsutos, com nomes que aos ouvidos do sul soavam quase como bárbaros, Horst Hrubesch, Karl-Heinz Rummenigge, Paul Breitner, Harald Schumacher. Venceram os latinos e por uma vez não valeu aquela máxima mais tarde inventada por um jogador inglês, Gary Lineker: “O futebol é um jogo simples: são onze contra onze e no fim ganham os alemães.” Nem sempre, como se viu.

Quando não ganha quem se espera, quando a finta é desfeita e a defesa fica incompleta, o herói é vencido e com ele as ilusões que lhe havíamos confiado. Dentro e fora do campo, fisicamente ou moralmente. Como que atingido por uma maldição aziaga, Fernando Pascoal das Neves, de alcunha Pavão, tombou morto no Estádio das Antas ao minuto 13, num jogo da jornada 13, num dia chuvoso de dezembro de 1973, a três dias de cumprir 26 anos, ou seja, duas vezes 13. Antes e depois dele outros heróis ficaram por cumprir, porque caíam em plena competição. O primeiro de todos, na nossa memória coletiva, foi talvez o maratonista Francisco Lázaro, evocado como personagem de um romance de José Luís Peixoto, *Cemitério de Pianos* (2006). De todos podemos afirmar como Fernando Pessoa, na morte de Mário de Sá-Carneiro: “Morre jovem o que os Deuses amam”. Como quem diz: há heróis desportivos que se vão, talvez porque eram grandes de mais para a sua precária condição de mortais.

Conta-se que, na Roma antiga, durante o desfile da vitória, o general vencedor era acompanhado por um escravo que lhe murmurava

ao ouvido, por entre as aclamações da multidão, palavras de prudente lembrança de uma condição humana que nenhum herói deve esquecer. Os deuses podiam ficar invejosos do excesso da glória. Outros excessos, por causa da fama atingida ou a atingir, derrubam moralmente heróis desportivos do nosso tempo, desavisados dos riscos da ambição: os casos de Lance Armstrong e de Oscar Pistorius (este com a alcunha, já de si inquietante, de Blade Runner) falam por si e dispensam comentários, a não ser dizer que a derrota moral parece ainda mais penosa do que a derrota desportiva. Esta, para todos os efeitos, faz parte da lógica do jogo.

É precisamente da queda do herói enquanto atleta cumpridor das leis do jogo que quero ainda falar. Para o fazer como comecei, trago de novo à reflexão a personagem que se destaca na grande narrativa que é o jogo de futebol: o guarda-redes. Tal como o herói romântico, ele está solitário entre os postes e é diferente dos demais: equipa-se de modo distintivo e segue regras próprias que às vezes transgri-de, por exemplo, quando, em desespero de causa, vem à área adversária ou

3 Veja-se em <https://www.youtube.com/watch?v=7XOL8o-3TZ8>.

Figura 6:

Mundial de 1950: a onze minutos do fim,
nascia no Maracanã, sob o olhar de 200 mil
pessoas, o anti-herói.



quando ousadamente finta o avançado que o ameaça. O colombiano Higuaita saía a jogar com os pés e às vezes dava-se mal; e o brasileiro Rogério Ceni deixou a baliza para marcar, de livre e de penalty, mais de cem golos pela sua equipa, o São Paulo. Guarda-redes contra guarda-redes: não há fraticídio mais dramático.

Na marcação do penalty é a solidão total do condenado à execução. Nesse momento em que o tempo parece deter-se, trava-se um duelo que de um dos lados tem sempre o mesmo protagonista, herói celebrado quando defende, anti-herói humilhado quando é batido. Foi um pouco disso que Peter Handke transpôs metaforicamente para uma novela intitulada *A Angústia do Guarda-Redes antes do Penalty* (1970), depois passada ao cinema por Wim Wenders; e foi certamente a pensar no título de Handke que o antigo jogador argentino Jorge Valdano escreveu sobre “O penalty sem angústias”, dizendo dele: é “um golo por acabar (e que pode acabar mal)” (Valdano, 1983: D5). Para o guarda-redes, antes de mais, para a equipa juntamente com ele e para tudo o mais que aquele singular jogador carrega

nos ombros, em segundos decisivos, sem apelo nem retorno.

Não foi preciso um penalty para que, numa tarde de 1950, um guarda-redes passasse de herói a anti-herói em frações de segundo. Há poucas imagens da tragédia (digo tragédia, sem exagero), porque nesse tempo a televisão não entrara ainda nos estádios de futebol, o cinema tinha as suas limitações e as fotografias eram poucas e às vezes de qualidade precária. Falo da final do Mundial de 1950, num dia 16 de julho em que um pequeno país venceu a grande nação que fazia do futebol uma causa coletiva e um emblema de afirmação identitária. O Uruguai-David bateu o Brasil-Gólias, com um golo do avançado Alcides Ghiggia marcado ao guarda-redes Barbosa; em três instantâneos estão fixados os tempos do desastre: a bola que voa, o guarda-redes que parece olhá-la, já certo da derrota, por fim o retrato do irrecuperável desalento, quando o derrotado tarda em reerguer-se, sob o peso imenso do erro já irremediável.

Faltando dez minutos para as cinco da tarde e apenas onze para o jogo terminar, nascia, no Maracanã e sob o olhar aterrorizado de 200 mil pessoas,

um anti-herói, o guarda-redes, naturalmente. Por causa dele e só por causa dele, desatava-se o pranto num país inteiro, que se tinha por vencedor antecipado. A culpa, carregada até ao fim da vida por aquele atleta negro nascido em Campinas, era irremissível. Não foi o defesa que falhou o desarme, não foi o médio que desajudou o defesa. Quem perdeu e para sempre foi o guarda-redes, arrastando no seu fracasso todo um povo, mais as suas ilusões desfeitas e as suas alegrias frustradas⁴.

Que o guarda-redes erra muitas vezes, é sabido. Afinal de contas e para todos os efeitos, se ele é o primeiro que ataca é também ele o último que defende. Seja como for, naquela história que já muitas vezes se contou ao longo de 90 minutos e que se chama jogo de futebol, lá está ele sempre. Diferente dos outros, elegante, carismático e distante. O herói guarda-redes. O autêntico “special one”.

4 Ver <http://gaucha.clicrbs.com.br/rs/noticia-aberta/ghiggia-conta-como-calou-o-maracana-na-copa-do-mundo-de-1950-54120.html>.

Bibliografia

- CAMÕES, L. de (1972). *Os Lusíadas*. Leitura, prefácio e notas de Álvaro Júlio da Costa Pimpão. Lisboa: Instituto de Alta Cultura.
- FRENZEL, E. (1980). *Diccionario de motivos de la literatura universal*. Madrid: Gredos.
- GRACIÁN, B. (2001). *El héroe*. Barcelona: Estrategia Global.
- LÉVY, P. (2007). *Cibercultura*. 2ª ed. São Paulo: Editora 34.
- LUKÁCS, G. (1970). *La théorie du roman*. Paris: Éditions Gonthier.
- NIETZSCHE, F. (1996). *Assim falava Zarathustra*. In: *Obras Escolhidas de Nietzsche*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- PESSOA, F. (1994). *Poemas completos de Alberto Caeiro*. Recolha, transcrição e notas de Teresa Sobral Cunha. Lisboa: Presença.
- QUEFFÉLEC, L. (1991). “Personnage et héros”. In: GLAUDES, P. e REUTER, Y., *Personnage et histoire littéraire*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail.
- RICOEUR, P. (1984). *Temps et récit II. La configuration dans le récit de fiction*. Paris: Seuil.
- RODRIGUES, N. (1994). À sombra das chuteiras imortais. Crônicas de futebol. São Paulo: Companhia das Letras.
- RYAN, M-L. (2005). “Media and Narrative”. In: HERMAN, D. et alii (eds.). *Routledge encyclopedia of narrative theory*. London: Routledge.
- SENA, J. de (1988). *Metamorfozes, seguidas de quatro sonetos a Afrodite Anadiómena*. In: *Poesia II*. Lisboa: Edições 70.
- TOMACHEVSKI, B. (1965). “Thématique”. In: TODOROV, T. (ed.). *Théorie de la littérature*. Paris: Seuil.
- VALDANO, J. (1993). “O penalty sem angústias”. In: *Expresso*, 10 de julho, p. D5.
- files/1091/1091-h/1091-h.htm (acesso a 12.7.2014).
- MORAES, V. de (1962). *Livro de sonetos*. In: <http://www.viniciusdemoraes.com.br/pt-br/poesia/poesias-avulsas/o-anjo-das-pernas-tortas> (acesso a 12.7.2014).
- PESSOA, F. “Mário de Sá-Carneiro (1890-1916)” em <http://arquivo-pessoa.net/textos/2968> (acesso a 12.7.2014).

Endereços eletrônicos

- ANDRADE, C. D. de (1983). “Mané e o sonho”. *Jornal do Brasil*, 22 jan. In: <http://diariodocentrodomundo.com.br/o-encontro-de-dois-genios-drummond-e-garrincha/> (acesso a 12.7.2014).
- CARLYLE, T. (1840). *On Heroes, Hero-Worship, and the Heroic in History*. <http://www.gutenberg.org/>